جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

شخصية المرأة وتجلياتها في شعر الشمردل اليربوعي بين الرؤيا والأداء

"The Image Of Women In The Poetry Of Al-Shamrul Al-Yarbu'i: Between Vision And Performance,"

إعـــداد

د/ عبدالرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن

أستاذ مساعد في قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بأسيوط

جامعة الأزهر

(العدد الرابع والأربعون)
(الإصدار الأول-فبراير)
(الجزء الرابع (١٤٤٦هـ/٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٥/٦٢٧١م

شخصيـة المـرأة وتجلياتها فـي شعـر الشمـردل اليربوعـي بين الرؤيا والأداء

عبد الرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط، مصر.

البريد الإلكتروني: *abdulrahmansayed.47@azhar.edu.eg*

الملخص :

هذا بحث بعنوان: "شخصية المرأة وتجلياتها في شعر الشمردل اليربوعي بين الرؤيا والأداء"، وهو دراسة تركز على رسم الشاعر لشخصية المرأة، ورؤيته لها، وفكره اتجاهها، ورسم صورة متكاملة لها تبرز جوانبها، وتحدد أبعادها، معتمدًا فيها على الحقيقة حينًا وعلى الخيال أحيانًا. والدراسة بعد ذلك تتناول كيفية تصوير الشاعر لشخصية المرأة بمختلف صنوفها وتنوع صفاتها، ووضعها في لوحة تبرز جوانبها الخارجية وأحوالها الداخلية والنفسية، كل ذلك بواسطة أدوات ووسائل تمكنه من رسم تلك الصورة. وهذه الوسائل وتلك الأدوات تتمثل في اللغة، الصورة، الموسيقا بنوعيها: الداخلية، والخارجية. وبناءً على ذلك، جاءت خطة البحث في مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وفهرس بالمصادر والمراجع. وقد اعتمد الباحث لهذه الدراسة المنهج التحليلي الذي يقوم على الغوص في أعماق النص، ومن ثم الولوج إلى نفس صاحبه. وربما استعان الباحث بمناهج أخرى تتطلبها طبيعة الدراسة.

الكلمات المفتاحية : الشمردل، الشخصية، المرأة، الرؤيا، الأداء، اللغة، الموسيقا.

"The Image Of Women In The Poetry Of Al-Shamrul Al-Yarbu'i: Between Vision And Performance,"

Abdulrahman Abdul-Hakim Abdul-Rahman
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Assiut, Egypt.

Email: *abdulrahmansayed.47@azhar.edu.eg*

Abstract:

This research, titled "The Image of Women in the Poetry of Al-Shamrul Al-Yarbu'i: Between Vision and Performance," focuses on the poet's perception of women, his perspective towards them, and his effort to create a comprehensive image of them. The study relies at times on reality and at other times on imagination. It examines how the poet portrays women in their various types and attributes, presenting them in a composition that highlights their external aspects as well as their internal and psychological states. This portrayal is achieved through specific tools and techniques that enable the poet to craft this image. These tools include language, imagery, and music, both internal and external. Accordingly, the research is structured into an introduction, a preface, two chapters, a conclusion, and a bibliography. The analytical method, which delves into the depths of the text to uncover the poet's mindset, forms the foundation of this study. However, other approaches may also be employed as required by the nature of the research.

Keywords: *Al-Shamardal, Personality, Women, Vision, Performance, Language Music*

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـدمـة

الحمد لله المتفرد بالعبادة دون سواه، والصلاة والسلام على نبيه ومصطفاه، وعلى آله وأصحابه ومن سار على نهجه واتبع خطاه، وبعد ،،

فقد كان للمرأة حضورها الواسع في الشعر العربي على اختلاف عصوره، وتعدد اتجاهاته، وكانت المحرك الأساس والعنصر الملهم لكثير من الشعراء، فعنوا بها، وانشغلوا بتصويرها ورصد أحوالها، والتعبير عن أفكارهم نحوها، وآرائهم فيها وتصورهم لها؛ ومن هنا كانت الرغبة في الولوج إلى عالم " الشمردل بن شريك اليربوعي "؛ للوقوف على حضور المرأة فيه، وتصويره لها، وتصوره لعالمها، ومن هنا كانت دوافع تلك الدراسة، والتي تأتي في طليعتها الإجابة على أسئلة ملحة تتمثل في:

١ – هل كان وجودها في شعره واحدًا أم اتخذ صورًا مختلفة في إبداعه؟ .

٢ – كيف صورها وأبرز ملامحها وأعلن عن رؤيته لها؟ .

٣ – وما الأدوات والوسائل التي استخدمها في تصوير المرأة؟ وما الخصائص التي تميز بها هذا التصوير؟ .

وثَم دافع آخر لتلك الدراسة، وهو أن شعر الشمردل اليربوعي " لم ينل حظًا وافرًا من الدراسة يليق بتلك الموهبة، ويمحنها ما تستحق من الوجود في عالم الشعر والشعراء؛ ومن هنا جاءت هذه الدراسة بعنوان: (شخصية المرأة وتجلياتها في شعر الشمردل اليربوعي بين الرؤيا والأداء).

الدراسات السابقة :

لم يقف الباحث على دراسة مستقلة عن المرأة عند " الشمردل " – فيما أعلم – ولكن هناك من الدراسات السابقة ما تناول شعره بعامة، وبعض أغراضه بخاصة

وهي: ١. شعر الشمردل اليربوعي – دراسة موضوعية فنية – إسماعيل بن يحيى بن سالم الحضرمي – رسالة ماجستير – كلية العلوم والآداب جامعة نزوى – سلطنة عمان ٢٠١٨ .

٢. مراثي الشمردل اليربوعي، بحث في المضامين والأسلوب. سعد رياض عبد الله – مجلة الآداب جامعة بغداد – كلية الآداب العدد ١٠١ سنة ٢٠١٢م.

٣– أما الدراسة الثالثة فلم أقف عليها إلا بعد إتمام البحث، حيث أشار إلي زميل بأن هناك دراسة بعنوان "صورة المرأة في شعر الشمردل اليربوعي"، فرأيت من الأمانة قراءتها والوقوف على ما فيها. وقد أظهرت القراءة ما يلي:

١ .وجود فارق كبير وبون شاسع بين الدراستين في الوجهة والمنهج وبناء البحث وطريقة المعالجة.

٢ . الدراسة صغيرة، فهي ورقة بحثية موجزة، وهي عبارة عن عشر صفحات بعد استبعاد الملخصات والمقدمة والتمهيد وفهرس المصادر، وبكل هذا تبلغ الورقة البحثية سبع عشرة صفحة، بينما تقترب دراستنا من المائة صفحة، وقد تتجاوزها.

٣ . الدراسة وصفية موضوعية في معظمها، بينما تميل دراستنا إلى الجانب الفني والرؤية الإبداعية.

٤ . أغفلت الورقة البحثية بعض الظواهر الفنية، مثل: التكرار، التضاد، التصريع وغيرها، وهو ما تعرضنا له في دراستنا بإسهاب.

٥ . لم تتعرض الدراسة السابقة إلى كثير من التراكيب والأساليب اللغوية، كالاستفهام والتعجب، والنداء، واستعمال الشاعر للجملة الخبرية والإنشائية، وأثر ذلك في الإعلان عن رؤية الشاعر ومشاعره.

٦ . لم تقف هذه الدراسة عند آليات الإبداع، كالموسيقا، ومستويات اللغة، ومنابع

الصورة، وأثر ذلك في إبداع الشاعر.

٧ . أغفلت الدراسة صنوفًا من المرأة، مثل المرأة المعوزة ،والمرأة المكلومة، وغيرها.

٨ . أما النتائج التي وردت في ختام البحث فهي إما غريبة، كقوله: "صورة المرأة كانت حاضرة وبقوة في نصوص الشمردل"، وهذا أمر طبعي، وإلا فلماذا وُجدت هذه الدراسة؟ وكذلك قوله: "تنوعت المرأة عند الشمردل بين عاشقة ومعشوقة وعاذلة أحيانًا"، وإما منفصلة عن البحث تمامًا كقوله: "كان الشمردل مولعًا بالخمر والتغزل فيها"، وقوله: "كان الشمردل مولعًا بالصيد والقنص"، فما علاقة ذلك كله بصورة المرأة؟

وفي الحق أن البحث، على إيجازه وقلة صفحاته، إلا أنه لا يخلو من ميزات كالغوص في مشاعر الشاعر ورصد مشاعر المرأة مع لغة جيدة، وكان من الممكن الاستعانة به مرجعًا لولا أن البحث قد اكتمل وشارف على النشر.

والبحث متاح في دار المنظومة وعلى الشبكة العنكبوتية، وهو بعنوان "صورة المرأة في شعر الشمردل اليربوعي" أ.م.د ديلم كاظم سهيل – م.د أسيل عبود جاسم مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد (٢٥) العدد (١) السنة ٢٠٢٢ م.

منهج البحث

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على منهج التحليل الفني؛ لسبر أغوار النصوص، وتحليل عناصرها، والوقوف على خصائصها، مع الاستعانة بمناهج أخرى كالمنهج النفسي، وغيره متى دعت إلى ذلك القضية المعروضة أو الموقف المعالج.

خطة الدراسة :

اقتضت طبيعة الدراسة أن تأتي في: مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، وفهرس للمراجع والمصادر.

المقدمة: وفيها أهمية الدراسة، وأسبابها، والدراسات السابقة عليها، ومنهجها وخطتها.

التمهيد: وفيه دراسة للشاعر، وشعره.

الفصل الأول : وهو بعنوان شخصية المرأة في شعر الشمردل، (المعالم والمضامين) **وفيه مبحثان**: **الأول**: المرأة في شعر الشمردل (المعالم والتجليات)، **الثاني**: شخصية المرأة في شعر الشمردل بين التصور والتصوير.

الفصل الثاني: وهو بعنوان آليات الإبداع، وأثرها في تشكيل شخصية المرأة عند الشمردل.

وفيه ثلاثة مباحث، **الأول**: لغة الشمردل، وأثرها في تصوير شخصية المرأة ، **الثاني**: الصورة الفنية، وأثرها في تشكيل شخصية المرأة عند الشمردل، **الثالث**: الإيقاع، وأثره في تشكيل شخصية المرأة عند الشمردل.

الخاتمة : وتتضمن أهم النتائج، والتوصيات التي انتهت إليها الدراسة.

هذا وبالله التوفيق ،،،،

التمهيد

الشمردل بن شريك حياته، وشعره:

تتناول هذه الدراسة شاعرًا من شعراء العصر الأموي، وهو من أولئك الشعراء الذين امتازوا بملكة شعرية، وموهبة فنية، وفطرة صافية، وسليقة لغوية سليمة، اكتسبها من بيئته، وظروفه الخاصة، والأحداث التي مرت به، وعوامل أخرى أسهمت في تشكيل شخصيته، وكونت موهبته؛ ومن ثم كان إبداعه في فن القريض.

أ- الشمردل نشأته وحياته:

لم يقف المترجمون لهذا الشاعر عند حياته الأولى طويلًا فلم نعرف تاريخ مولده أو الكثير عن أسرته. وهو في شعره لم يتحدث عن زوجه وأولاده بصورة واضحة، وما نعرفه عنه هو أنه الشمردل بن عبدالله بن رؤبة بن مسلمة بن بكر بن ضباري بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، من بني ثعلبة، أحد بطون تميم؛ لذا يقال له التميمي.

ويعرف بالشمردل بن شريك، وشريك بفتح الشين وكسر الراء كما ضبطها الآمدي في المؤتلف والمختلف، وضبطها ابن قتيبة بضم الشين وفتح الراء، وهو لقب لأبيه أو أحد أجداده [1].

هو أحد شعراء الدولة الأموية عاصر جريرًا والفرزدق، وكان له بهما علاقة؛ إذ هو وجرير من قبيلة واحدة، بل وبطن واحد، وقد كان له مع الفرزدق واقعة تشير إلى قوة

---

(١) ينظر : الآمدي الإمام أبو القاسم حسن بن بشر : المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم – صححه وعلق عليه الأستاذ الدكتور. ف . كرنكو ، دار الجيل – بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٩٩١م ، ص١٧٨ ، والشعر والشعراء – تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٦٧م ، ج١ ص٧٠٤ .

شاعريته ومنزلته في عالم الشعر فقد ذكر الأصفهاني أن الفرزدق مر على " الشمردل " ينشد قصيدة له حتى وصل إلى قوله:

وما بين من لم يعط سمعا وطاعة وبين تميم غير جز الحلاقم

فقال له الفرزدق: والله يا شمردل لتتركن لي هذا البيت أو تتركن لي عرضك، فقال: خذه لا بارك الله لك فيه، فادَّعاه، ووضعه في إحدى قصائده (١).

والشمردل تعني الصبي الجلد أو الحسن الخلق، وجمل شمردل أي قوي (٢)، وهو ما يشير إلى إحدى صفاته، وهي القوة والجلد، وربما إلى حسن أخلاقه، وقد عرف بابن الخريطة؛ لأن أمه كانت تضعه في خريطة في صغره (٣).

ولسنا نعرف الكثير عن نشأته ومولده غير أنه نشأ في جنوب العراق، وربما كانت نشأته في البصرة أو إحدى ضواحيها، وقد تنقل بين العراق وخراسان، ويبدو أن ذلك قد كان في شبابه، وهذا ما يظهر في شعره، فقد كان له نديمان يشربان الخمر معه، فيذبحون، ويأكلون، ويجلسون مجالس الأنس والسمر، وقد كان مولعًا بالصيد والقنص، وله في الصقر أراجيز.

وقد تعرض لحوادث مفجعة في حياته، فقد مات إخوته الثلاثة:(حكم، ووائل، وقدامة)، وبعض من أصحابه كما صور ذلك في شعره، وهو ما جعله مبرزًا في ميدان الرثاء ومبدعًا فيه.

---

(١) ينظر : أبو الفرج الأَصفهاني ت٣٥٦ ، كتاب الأغاني ، تحقيق : إحسان عباس – ود. إبراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر – بيروت ، ط٥ ، ٢٠١٣م ، ج٧ ، ص٢٥٠ .

(٢) ابن منظور – جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري الرويفعي ، لسان العرب – دار صادر – بيروت ط٣، ١٤١٤هـ ، (مادة شمر) .

(٣) الآمدي : المؤتلف والمختلف ، ص١٧٨ .

وهو ما كان لـه دوره فـي ظهور ملامـح إيمانيـة، ونزعـة دينيـة عنـده، تمثلت فـي الإيمان بالقضاء، والتسليم للقدر، والشكوى إلى الله.

وفاته :

لم يحدد مؤرخو الأدب القدماء تاريخ وفاة الشاعر، غير أن الدكتور " عمر فروخ " يرجح أن تكون وفاتـه بعد سنة ١٠٠ هجريـة؛ ويستدل علـى ذلك بـأن الشمردل قد عاش في زمن سليمان بن عبد الملك الذي تولى الخلافة سنة ٩٦ هجرية، بالإضافة إلى أن الشمردل من أتراب جرير والفرزدق(١).

منـزلته :

" الشمردل " شاعر موهوب أثار انتباه النقاد القدامى والمحدثين، فالآمدي يقول عنـه: إنـه (شـاعر محسـن فـي القصـيد والرجـز، ولـه فـي الصـيد والطـراد أراجيـز حسان)(٢)، ولا أدل علـى علـو كعبـه فـي الشعر من تلـك الحادثـة التـي أشرنا إليهـا سابقًا، وهي اغتصاب الفرزدق لبيت له، بالإضافة إلـى أن كبار شعراء العربيـة ممن جاءوا بعده كالبحتري وأبي نواس وغيرهما قد تأثروا ببعض معانيه.

ب- شعره:

أولًا : ديوان :

النتاج الشعري للشمردل بن شريك يؤكد – بما فيه من فن عال، وموهبة متوهجة – أن الشاعر كان له نتاج شعري كثير، ربما فقد معظمه بفعل الزمن أو ضياع ديوانه إن كان له ديوان. ولم يذكر مؤرخو الأدب أو المترجمون للشاعر أن له ديوانًا أو أن أحدًا من القدماء قد جمع شعره، غير أن معظم قصائده تبدو كأنها ناقصة، فأنت تراه

---

(١) ينظر : تاريخ الأدب العربي – دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٨١م ، ج١ ، ص٥٨٦ .
(٢) المؤتلف والمختلف ، ص١٧٨ .

يتناول قضية أو موضوعًا، ثم ينتهي النص دون نهاية لهذه القضية، وهو ما يشير إلى فقدان جزء كبير من شعره، يتمثل في ضياع أجزاء من القصائد، وربما قصائد بكاملها.

وإذا توقفنا عند ديوانه رأينا الدكتور " نوري حمودي القيسي " قد جمع شعره من مصادر مختلفة، ورتبها حسب حروف المعجم، وقدم لهذا الديوان، أو تلك المجموعة بدراسة لحياة الشاعر وأغراض شعره ومصادره، وقد اجتمعت له عشرون قصيدة ما بين مطولة ومقطوعة، بالإضافة إلى تسع أراجيز في الطرد والصيد؛ وعلى ضوء هذه المجموعة الشعرية التي جمعها " القيسي " كتبت عن الشاعر دراسات قليلة أهمها ما كتبه :

إسماعيل بن يحيى بن سالم الحضرمي، وهي بعنوان " شعر الشمردل بن شريك اليربوعي دراسة موضوعية فنية، بالإضافة إلى بحث بعنوان: مراثي الشمردل اليربوعي بحث في المضامين والأسلوب كتبه " سعد رياض عبد الله "، وقد نشرته مجلة الآداب. جامعة بغداد. كلية الآداب العدد ١٠١ سنة ٢٠١٢م .

ولعل الدافع لهذه الدراسة هو تميز " الشمردل " في فن الرثاء وتفرده بمعانٍ وأساليب تفوّق بها على أقرانه، وهذه الدراسة يشير تأخر إنجازها إلى أن الشاعر لم ينل حظه من البحث والدراسة حتى وقت متأخر.

ثانياً : أغراض شعره:

تعددت أغراض الشعر عند " الشمردل " غير أنها كانت محصورة في دائرة ضيقة تحددها بيئته، وظروف حياته، وخبراته وتجاربه، وعواطفه الشخصية، ومن هنا تمثلت أغراضه في: الرثاء – الوصف – الطرد والصيد – الغزل – الهجاء – المديح – الحكمة، وهي تتفاوت فيما بينها من حيث حظها من إبداعه، والمساحة التي أخذتها على صفحات شعره، وهو ما أملته عاطفة الشاعر، وظروفه الخاصة، والتعبير عن

تجاربه، وما لاحظه في بيئته، وما اعتراه من مشاعر وأحاسيس.

١) الرثاء :

يأتي الرثاء في طليعة الأغراض الشعرية عند " الشمردل " فقد امتاز به وضرب فيه بسهم وافر .

وهو وإن كان قد سار على منهج القدماء في معانيه ومضامينه إلا أنه قد تفوق على أقرانه بصور مؤثرة، ولوحات فنية معبرة، ولعل ما وقع له من أحداث، (منها مقتل ثلاثة من أخوته في الحروب، وموت عدد من أصحابه) قد كان له أكبر الأثر في تشكيل شخصيته؛ وهو ما بعث في رثائه حرارة العاطفة، وقوة التعبير، وجمال التصوير، على أنه قد كان يسير على خطى أسلافه في هذا الفن، ولعل أبرز من تأثر بهم " الشمردل " هو " متمم بن نويرة " في رثائه لأخيه " مالك ".

وقد تميزت مراثيه بعمق الحزن، وصدق التجربة؛ مما جعل بعض النقاد يعدونها من عيون المراثي في الشعر العربي.

٢) الوصف :

يرتبط الوصف عند " الشمردل " بالطرديات، ومشاهد الصيد، حيث استطاع رسم لوحات فنية، فنراه يصور رحلة الصيد حين يطارد بقر الوحش، مبرزاً حالة البقر وتوجسه؛ ومن ثم يلج إلى شعوره الداخلي ومدى ترقبه للصياد الذي ما يلبث أن يوقعها في شباكه ليرمي بها في سيخ الشواء، وفي وصفه نرى صقور الصيد وهي تطارد بقر الوحش، وفيه أيضًا رسم لمشاهد الصحراء ووسائل الرحلة فيها، وهو ما يجعلنا نقول: إن هذا الغرض عند الشمردل هو نتاج بيئته ووليد خبراته وتجاربه. على أن هذا الغرض جاء مبثوثًا في قصائده مرافقًا لمعظم أغراضه.

٣) الطرديات :

أخذت الطرديات مساحة واسعة من إبداع الشمردل؛ حيث خصص لها تسع أراجيز

ما بين طويلة وقصيرة، وربما كان له أراجيز أخرى لم تصل إلينا، وقد أبدع في هذا الغرض، وامتاز فيه برسم لوحات فنية آسرة، تضمنت مشاهد تصور رحلات الصيد وأدواته، والفرائس التي يطاردها، وأساليب حملها وشوائها.

٤) الغزل :

ويأتي فن الغزل في المرتبة الثالثة بعد الرثاء والطرديات، وفيه صور المرأة في جانبيها الداخلي والخارجي، ونقل لنا مشاهد من حياته معها، ولقائه بها، وأحوالها معه، ومشاعره تجاهها، ومن هنا سمعنا عنده أسماء لنساء منهن: سليمى – أم جندب – حبابة – ذلفاء – دهقان ، وغيرهن ، وهو أسلوب درج عليه القدماء، وسار الشاعر على خطاهم فيه، وهذا الغرض هو محور دراستنا؛ إذ إنه يتضمن تصوير المرأة، وإبراز معالم شخصيتها، وهو ما نهدف إليه في هذه الدراسة.

٥) الهجاء :

أما الهجاء فلم يأخذ مساحة واسعة في شعر " الشمردل "، وما جاء منه لم يكن هجاءً مقذعًا خارجًا عن حدود الأدب واللياقة، وقد كان في معظمه ردة فعل، واستجابة لظرف معين، وحادث أثر فيه؛ فانفعل به، وهو ما رأيناه في هجائه لرجل شمت به عند مقتل إخوته.

وما رأيناه أيضا في هجائه لـ " وكيع " قائد الجيش الذي فرق بينه وبين إخوته، ولم يستجب لرغبته في جمعهم في مكان واحد، وفي هجائه سار " الشمردل " على خطى الشعراء السابقين، فلم يركز على العيوب الخِلْقِية وانصب هجاؤه على العيوب الخُلُقية كالبخل، والجبن، وسوء الخلق وغيرها، وقد جاء هجاؤه متزنًا سهل العبارة، ليس فيه تعقيد أو غموض.

٦) المدح :

أما المدح فلم نعثر في شعره على قصائد طويلة خاصة به، وما جاء منه كان في

شكل أبيات قليلة متناثرة لا تتعدى أصابع اليدين؛ ولعل الحياة التي عاشها الشاعر كان لها دور في عدم ظهور هذا الغرض بصورة واضحة في شعره، ولكنه موجود على كل حال، وربما قد فُقد جزء كبير منه فيما فقد من شعره.

٧) الحكمة:

وترد الحكمة في شعر " الشمردل " متناثرة في قصائده، ولا يكاد يخلو منها غرض من أغراضه، وهي تشير إلى خبرة الشاعر، وكثرة تجاربه ومعرفته بالحياة، وقد كان ظهورها الواضح في الرثاء حيث أصيب الشاعر بأكثر من فاجعة جعلته يقف مع نفسه، ويتأمل تصاريف القدر محاولًا التقاط العبر مما مر به؛ وهو ما كان سببًا في كثرة حكمه وارتباطها بمراثيه. على أن ذلك لم يكن مقصورًا على الرثاء، فقد تناثرت حكمه على صفحات شعره، وفي مختلف أغراضه.

وهكذا تعددت أغراض الشعر عند " الشمردل "، وهو ما كان صدى لحياته وبيئته وظروفه الخاصة؛ ومن ثم جاءت تعبيرًا عن تجاربه وتصويرًا لمشاعره.

الفصل الأول

شخصية المرأة في شعر الشمردل

(المعالم والمضامين)

لقد كانت المرأة محط عناية الأدباء بعامة، والشعراء بخاصة في الآداب العالمية عمومًا، وأدبنا العربي خصوصًا.

فحظيت بمكانة عالية ومساحة واسعة في مخيلة الشعراء وعقولهم؛ فصوروها وأعلنوا عن رؤاهم فيها، وأفكارهم تجاهها في إبداعهم، على أن هذه الصورة قد اختلفت، أو قل: تطورت من عصر إلى آخر، حسب اختلاف الثقافة، والفكر، والتطور الحضاري، ونمو الفكر السياسي والاقتصادي هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد كان لاختلاف البيئات، وتنوع الأماكن أثر في تشكيل تلك الصورة.

وشاعرنا " الشمردل " ينتمي إلى عصر له خصوصيته، وسماته التي تميزه، ولعل أبرزها هو اتصاله بالعصر الجاهلي وتأثره به أيما تأثر؛ لذا وجدنا للمرأة صورة في شعره لا تختلف كثيرًا عن صورتها في الشعر الجاهلي، وربما كان لمضامين الشعر في ذلك العصر وأدواته حضورها الواسع في تصوير " الشمردل " للمرأة، وهو ما سنقف عليه عند دراستنا لصورة المرأة في شعره.

المبحث الأول

المرأة في شعر الشمردل (المعالم والتجليات)

اعتنى " الشمردل بالمرأة، فصورها في مظهرها، وفي مخبرها، وكان للحبيبة الغلبة على إبداعه ورؤيته، فرسم لها صورة واضحة، تبرز ملامحها، وتعلن عن صفاتها، وتبلور أخلاقياتها، وهو يركز على ملامحها الخارجية، فيبرز زينتها وما ترتديه من كساء، ونوعه، وشكله، وموضعه منها، وزمان ارتدائها له، فيذكر أن النساء يلبسن كساءً من الصوف تحت الدروع، وذلك بعد طلوع الشمس، وانتشار ضوئها في الكون؛ وهو ما يعطي دلالة على أن تلك النسوة كن من الجمال بحيث أضاف ضوء الشمس إليهن جمالًا أخذ عين الشاعر وجذبه إليهن.

ثم إن تلك النسوة منعمات ذوات جمال وحسن له بريق أخّاذ يشبهن الدمى التي أتقنها صانعها، وصقلها، فهي تأخذ عين الناظر إليها وعقله.

وهؤلاء النسوة يعشن حالة من الصفاء، فلا موضع للعتاب بينهن، فهو شامس وبعيد والحقد بينهن قليل، ولعل القلة هنا تعني العدم. يقول الشاعر [من الكامل]:

وكُسين من رَبذِ(١) الأشلّة (٢)زينة حين استباق من الصباح هوادي

ثم استقل مُنعّماتٌ كالدّمى شُمسُ العِتابِ قليلةُ الأحقادِ (٣) .

---

(١) الربذ : مفردها ربذة وهي: عهون تعلق في أعناق الإبل .
ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ربذ .

(٢) الأشلة مفردها شليل وهو: الغلالة التي تلبس فوق الدروع، وقيل التي تلبس تحت الدرع من ثوب وغيره، نفسه مادة شلل.

(٣) شعر الشمردل اليربوعي ، جمع وتحقيق نوري حمودي القيسي – مجلة معهد المخطوطات العربية – الناشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم– المجلد / العدد مج١٨ ، ج٢، ١٩٧٢م ص٢٨٨ .

وفي تصويره للعتاب بالجواد الجامح استعارة جيدة فيها قدر من الجدة والتشويق .

ويرى أحد الباحثين[١]أن الشاعر قد استكمل لوحته حين أقام حوارًا ضمنيًا بينهن وبين الشمس التي تعاتبهن عتاب صحبة متآلفة يجمعها الحب وهو عتاب ليس فيه حقد ولا بغضاء؛ ولعله بهذا يشير إلى ما بين الطرفين من تنافس في درجة الحسن والجمال فهن صنو الشمس، بل ربما تفوقن عليها وهو ما دعاها للعتاب. على أن هذا الحوار جاء ضمنيًّا يدركه السامع من خلال كلمات مثل: العتاب والأحقاد ... وغيرها ومن ثم تتبدى للسامع لوحة يبدو فيها نور الصباح المتفاعل مع جمال الوجوه وحسن المنظر لتلك النسوة .

وتحليل الباحث للبيت على هذا النحو مبني على فهم خاطئ لكلمة شُمُس، وظن أنها الشمس المعروفة، وهذا لا يتوافق مع مضمون البيت ولا لغته.

وفي قصيدة أخرى يستكمل الشاعر خطوط اللوحة التي حاول رسمها للمرأة من خلال معشوقته " سليمة " إذ يمزج بينها وبين مفردة من مفردات الطبيعة وهي الظبية رامزًا بها لمحبوبته ومتخذًا منها معادلًا موضوعيًّا لها، وهو أسلوب قديم، وطريقة معهودة عند شعراء العرب الأقدمين، فالديار قد خلت من ساكنيها إلا من ظباء تتسابق، وترتفع فوق الكثيب، فيروم الشاعر اصطيادها، ثم يتحول إلى الحديث عن " سليمة " حيث يصفها بأنها مليئة الأرداف، مكتنزة الجسم، واسعة العيون، وهي تمشي بين صويحباتها على كثبان الرمل التي تتكشف عن جمال مشيتهن إذ يأخذن شكلًا مختلفًا يثير الناظر؛ ومن ثم كان تعلق الشاعر بها، يقول [من المتقارب]:

طَرِبْتُ وذُو الحِلْمِ قَدْ يَطْرَبُ ولَيْسَ لعَهْدِ الصِّبا مَطْلَبُ

---

(١) إسماعيل بن يحيى الحضرمي " شعر الشمردل اليربوعي دراسة موضوعية فنية " ص ٥٧ بتصرف .

خَـــلا واســـط وكـــأنْ لـــم يكـــن بـــه منـــزلُ الحـــي والرَّبـــربُ [1] .

قيامًـــا تَفـــادَين[2] فـــوق الكثيـــب تـــــداعى بـــــه بُـــــدَّنٌ كُعّـــــبُ

ثِقـــالُ الـــروادفِ نُجْـــلُ العيـــون لهُـــــنَّ فـــــؤادك مُسْتَصـــــحَبُ

وأســـرَع فـــي البَـــين قيـــلُ الوشـــاة ولا يقـــدُم النـــاسَ مـــن يَشْـــغَبُ [3].

ويواصل الشاعر إكمال لوحته حين تبدو المرأة (سليمة) من البيض صويحبات الجمال وهذا أحد معالم صورتها . ثم ينتقل إلى ملمح داخلي يتصل بأخلاقها وسلوكها فهي لا تؤذي جاراتها تبدي لهن المعروف وتبذل لهن الخير، ثم هي لا تزعجهن برفع صوتها ولا ترهقهن بنزاع ومخاصمة؛ فهي لينة الطبع رقيقة النفس، ثم إنها خفيفة المشي، متزنة تمشي كما يمشي صاحب الطريق الوعرة، فكأنها في مشيتها متعبة، وهو ما يشير إلى تأنيها واتزانها، وهذا ما عالجه الشعراء الأقدمون فالأعشى يصف صاحبته بهذه الأوصاف في قوله :

غَـرّاءُ فَرعـاءُ مَصـقولٌ عَوارِضُـها ∴ تَمشي الهُوَينا كَما يَمشي الوَجي الوَجِلُ

كَـأَنَّ مِشـيَتَها مِـن بَيـتِ جارَتِهـا ∴ مَـــرُّ السَـــحابَةِ لا رَيـــثٌ وَلا عَجَـــلُ

تَسمَعُ لِلحَلي وَسواسا إِذا اِنصَرَفَت ∴ كَمـــا اِســـتَعانَ بِـــريحٍ عِشـــرِقٌ زَجِـــلُ

---

(١) الربرب : جمع رباب وهي: القطيع من الظباء أو بقر الوحش ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ربب .

(٢) تفادين : أسرعن وارتفعن ، ينظر الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي ت٨١٧هـ) القاموس المحيط – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م ، نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية سنة ١٣٠١هـ ، مادة وفد باب الدال فصل الواو ج١ ، ص٣٤٣.

(٣) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠ .

لَيسَت كَمَن يَكرَهُ الجيرانُ طَلعَتَها ∴ .. وَلا تَراها لِسِرِّ الجارِ تَختَتِلُ[١]

وكأني بـ " الشمردل قد استلهم معاني " الأعشى " وسار على منهجه في رسم صورة صاحبته حين قال [من المتقارب] :

مـــن البـــيضِ لـــم تُـــوذِ جاراتهـــا ولـــم يـــكُ فـــيهم لنـــا نيـــربُ [٢] .

ولـــم يفـــزع الحـــيُّ مـــن صَـــوتها أمـــــامَ بيـــــوتهمُ تَصْـــــخَبُ

قطـــــوفٌ تهـــــادَى إذا أعنقـــــتْ كمـــا يطـــأ الموُعِـــثَ [٣] المُتْعَـــبُ [٤]

وموازنة سريعة بين أبياته وأبيات الأعشى توقفنا على أن أبيات الأعشى أدق في معانيها، وأرق في ألفاظها، وأكثر روعة في تصويرها؛ فاللوحة فيها متكاملة الخطوط، وكأن الشاعر لم يترك في محبوبته جانبًا إلا جعل منه معلمًا من معالم لوحته، بالإضافة إلى ما في هذه اللوحة من زيادة تمثلها طول المحبوبة، واستواء متنها، يضاف إلى ذلك ما فيها من تشبيهات متوالية، تبرز المعنى، وتجلي الصورة . وإذا كان من زيادة في لوحة " الشمردل " فإنها تتمثل في تشبيهه ريق محبوبته في صفائه

---

(١) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس – شرح وتعليق محمد حسين – المطبعة النموذجية – القاهرة ، الناشر مكتبة الآداب بالجماميز ، ص٥٥ .

(٢) النيرب : الشر والنميمة ، الفيروزآبادي – القاموس المحيط – باب الباء ، فصل النون ، ج١ ، ص١٣٠ مادة نيرب .

(٣) والعَنَق، مُحَرّكة: ضرْبٌ من السّيْر، وَهُوَ سيْر مُسْبَطِرٌّ منبَسِط للإبِل والدّابّةِ. وَمِنْه الحَديث: (أنّه كَانَ يسيرُ العَنَقَ فَإِذا وجَدَ فجْوةً نصَّ). وَقَالَ أَبُو النّجْم:

يَا ناقُ سِيري عَنَقاً فَسيحا إِلَى سُليمانَ فنَسْتَرِيحا لسان العرب مادة عنق

، الموعث : المرهق والمكسور ، الموعوث : الوعث : المكان السهل الكثير الدهس، ومن الرمل ما غاصت فيه الأرجل والأخفاف ، ابن منظور – لسان العرب ، مادة وعث .

(٤) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠ – ٢٨١ .

وعذوبته بالخمر التي خالطها ماء صافٍ عذب، يقول [من المتقارب]

كـــــأنّ عُلالـــــةَ [١] أنيابهـــــا شَمولٌ بماء الصَّفا تُقطَبُ [٢] . [٣] .

وليس لـ " شمردل " فضل في ابتكار هذا المعنى، ولعله نظر فيه إلى قول " كعب بن زهير " :

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إِذا اِبتَسَمَت كَأَنَّـــهُ مُنهَـــلٌ بِـــالراحِ مَعلـــولُ[٤]

على أن كعبا يفوق الشمردل في هذا المعنى بمراحل؛ إذ جمع بين عذوبة ريق المحبوبة مع جمال أسنانها وبريقها. ثم إن محبوبته مبتسمة، وهو أكمل في الجمال، وأحسن للصورة، وأدق في المعنى، ثم إن هذا الريق يشبه المنهل الذي يتكرر الشرب منه، فالعل تكرار الشرب مرة بعد مرة، وهو ما يشير إلى لذته وأسره للشارب.

وكعب حين عبر عن الأسنان وبريقها وعن ريقها العذب استخدم الكناية التي أضفت على الصورة جمالًا مع الإيجاز الذي يمنح المتلقي فرصة مشاركة الشاعر، في حين أن الشمردل كان صريحًا في التعبير عن هذا المعنى مستخدمًا لفظة أنياب، وهي – فيما أعتقد – لا تتناسب مع تصوير الحب ومواقف الغزل ذلك أن لفظة أنياب إنما تستخدم كثيرًا عند الحديث عن الحيوان عمومًا، والمفترس خصوصًا؛ وربما يكون لبيئة الشاعر ونشأته البدوية أثر في استخدام مثل هذه الألفاظ.

---

(١) العلالة : طيب الريق أو رائحة الفم الطيبة ، والعليلة للمرأة المطيبة طيبا بعد طيب – القاموس المحيط ، باب اللام فصل العين ج٣ ص٢١ .

(٢) تقطب : تمزج وتخلط – نفسه باب الباء فصل القاف مادة قطب ج١ ، ص١١٧ .

(٣) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

(٤) ديوان كعب بن زهير – صنعة أبي سعيد الحسن العسكري – الناشر : دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م ص٢٧ .

ويواصل الشاعر رسم صورة المحبوبة، فكأنه لم يرد أن يبقى شيئًا من صورتها دون رسم معالمه، فنراه يصور وجهها في بريقه وجماله وما ينبعث منه من ضوء يشبه البدر في جماله وقوة لمعانه، فهي ذات تأثير قوي حتى إن جمالها ينفذ من خلال ثيابها الرقيقة، يقول [من المتقارب] :

يُضـــيء ســـناها رِقـــاقُ الثيـــاب فلا الوجهُ أحوى (١) ولا مُغربُ (٢) .

وهذا المعنى أيضا ليس جديدًا، فهو متداول بين شعراء العربية، ولعل أسبقهم إليه هو امرؤ القيس حين قال:

تُضِـــيءُ الظَّـــلامَ بِالعِشَـــاءِ كَأَنَّهَـــا مَنَـارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّـلِ (٣) .

ويواصل عرض لوحته حين يبرز معلمًا؛ تبدو المحبوبة فيه مكتنزة اللحم ممتلئة الساقين، فها أنت تراها تلبس خلخالًا صامتًا ليس له صوت؛ وما ذلك إلا لأنه قد التصق بساقيها الممتلئتين، وهو ملمح من ملامح جمال المرأة عند العرب، يقول [من الكامل]:

صُـمُتُ الخلاخِـل فـي رواءٍ خَدلـةٍ (٤) بـيضٍ ثُقِـلُّ رَوَادفًـا وخصـورا (٥) .

ويصف ساقيها باكتناز لحمهما، وبياضهما، وقوتهما، فهما تحملان روادف وخصورًا، وهي ثقيلة ممتلئة كما ذكر ذلك في صورة أخرى ، على أن هذا المعنى

---

(١) أحوى : الأحوى الأسود ، وشفة حواء : حمراء إلى السواد ، ابن منظور – لسان العرب ، مادة حوا

(٢) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

(٣) ديوان امرئ القيس – ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الخامسة ٢٠٠٤م ، ١٤٢٥هـ ، ص١١٦ .

(٤) خدلة : أي ممتلئة الساقين والذراعين – ابن منظور – لسان العرب مادة خدل .

(٥) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩١ .

أيضًا ليس جديدًا، فقد ورد في أشعار من سبقوه، فحديث الجاهليين عن موضع الخلخال وامتلاء الساقين كثير في شعرهم، فامرؤ القيس يقول:

هَصَـرْتُ بِفَـوْدَي رَأْسِـهَا فَتَمَايَلَـتْ عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ (١)

وإذا كان " امرؤ القيس " قد صور امتلاء الساقين مستخدمًا الكناية، فإن " الشمردل " كان أوسع خيالًا إذ لم يكتف بتصوير موضع الخلخال، وإنما أضاف إليه صورة الخلخال نفسه، فجعله صامتا، وكأنه قد اختنق فلم يستطع النطق، فقد حبس عن الكلام كما لم يستطع التحرك، إنها صورة مبتكرة، استخدم الشاعر فيها الاستعارة المكنية، فكان التشخيص أبرز نتاجها. ومحبوبته طيبة الرائحة تعتني بنفسها حتى إن وشاحها الذي ترتديه تنبعث منه الرائحة العبقة؛ لذا فهي متى تحركت أو انصرفت تضوعت مسكًا وعنبرًا يعبق به الجو، ويضفي على المكان جمالًا ؛ لذا يحب لقاءها الجميع، ولا ينفرون منها يقول: [من البسيط]:

غرثى الوشاحِ صموتِ الحجل ما انصرفتْ إلا تَضَـوَّعَ منهـا العَنبـرُ العَبِـقُ(٢).

وهذه المعاني شائعة لدى شعراء العربية فـ " عنترة العبسي " يقول :

وكَـــأَنَّ فَـــارَةَ تَـــاجِرٍ بِقَسِيْمَـــةٍ سَـبَقَتْ عَوَارِضَـها إلَيـكَ مِـن الفَـمِ

أو روضـــةً أنفـــا تضـــمن نبتهـــا غيـثٌ قليـل الـدمن لـيس بمعلـم (٣) .

---

(١) ديوان امرئ القيس ص١١٥ .

(٢) غرثـى :امـرأة غَرْثـى الوشـاح، لأنهـا دقيقـة الخصـر لا يمـلأ وشـاحها، فكأنَّـه غَرثـانُ. والتغريث: التجويع. يقال: غَرَّثَ كلابه، أي جوَّعها لسان العرب– مادة غرث والبيت في .شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩٨ .

(٣) ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ١٣٩٠ / ١٩٧٠م ، ص١٩٥ .

ولسنا في حاجة إلى الوقوف عند مواضع تفوق عنترة وروعة إبرازه لهذا المضمون وقوة تصويره لتلك الفكرة. ومحبوبة " الشمردل " فائقة الجمال، عالية القيمة، فهي درة مكنونة، وليست مبذولة للجميع، فهي في قاع البحر يتسابق عليها التجار فلا يدركها إلا غواص ماهر، يقول : [من المتقارب]

فمـــــا دُرَّةٌ تُتَـــــوافَى التّجـــــارُ إلـــى غـــائصٍ عنـــدَه تُطلَـــبُ (١)

رمـــــى صَـــــدفيها بأجرامِـــــه (٢) كمـــا انقـــضَّ بازلَـــهُ (٣) مَرقَـــبُ

بأحســـــنَ منهـــــا ولا مَغـــــزلٌ أطـاعَ لهـا المَكْـرُ (٤) والحُلَّـبُ (٥) .

وهكذا عرض الشاعر المرأة (الحبيبة) في لوحة فنية تكاملت خطوطها فأبرزت صورة كاملة للمرأة، وذلك من خلال أدوات أبرزها الألفاظ والمعاني والصور والموسيقا. على أن تصويره لها جاء حسيًّا، يعتمد على نقل الشكل الخارجي للمرأة، وهو بذلك مقلد يتبع أسلافه من الشعراء.

ومع ذلك فهو لم يغفل الصورة النفسية والداخلية للمرأة (المحبوبة)، فيصف لهفتها للقاء بعد هجر، ومشاركتها الشاعر في الشوق للوصال، إذ يبدوان كطائر تملكه العطش ، فيرى ماءً، فتزداد سرعته وإقباله عليه ليروي ظمأه، لكنه مع قربه ويسر

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

(٢) أجرامه : الأجرام القواطع والمقصود الآلة التي تشق الصدف وغيره ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة جرم .

(٣) البازل : القوي الذي يشق اللحم بنابه والبزل القطع ، نفسه ، مادة بزل .

(٤) المكر والحلب : المكر ضرب من النبات ، الواحدة مكرة – والمكرة الساق الغليظة الحسناء – ابن منظور ، لسان العرب مادة مكر ، والحلب : نبات ينبت في القيظ بالقيعان، ونبت ينبسط على الأرض، وقيل: شجرة تسطح على الأرض، السابق نفسه، مادة حلب .

(٥) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ ، ٢٨٢ .

الشرب منه يصعب الوصول إليه، وهنا تتبلور الحالة الداخلية التي تنتابهما فالحب واللهفة للقاء وعصف العاطفة هو ما يسيطر عليهما، يقول [من الكامل]:

والحـبُّ يَعطِـفُ بعـد هجـر بيننـا ... ويَهـيجُ مُغتَبطـا لغيـرِ تَعـادِ

كالحائمـات يـرين شـربا دونـه ... رصد الشريعة [1] والقلوب صوادي[2].

والمرأة في شعر " الشمردل " عطوفة رقيقة، تتعامل مع محبوبها بلطف وحنان، وربما شفقة عليه، وأحيانا عتاب له على إهماله في نفسه وإهلاكه لجسده من شدة وجده، يقول [من المتقارب]:

فلمـا رَأت أنّ فـي صَـدره ... مـن الوجـد فـوق الـذي يُحْسـبُ

أدَلّـتْ لِتقتُلـهُ بالعتـاب ... فكـاد علـى عقلـهِ يُغلَـبُ [3] .

إنه عتاب الأحبة فهي كلفة به معجبة بشخصه، وهو كذلك لكنها لفرط حبها له تشفق عليه وتدعوه للبعد عنها حتى لا تهلكه جذوة الحب، يقول [من المتقارب]:

ونحـن علـى نـزوات العتـاب ... كلانـا بصَـاحبه مُعْجَـبُ

إذا جئـتُ قالـت تَجَنَّبْنَنَـا ... وكَيـف زيـارةُ مـن يُرقَـبُ [4] .

و" الشمردل " يعيش دائما حالة من الهجر والفراق، فمحبوبته تبدو دائمًا

---

(١) الشريعة : الموضع الذي ينحدر منه الماء ، والشريعة مشرعة الماء ، وهي: موارد الشاربة ، والعرب لا تسميها شريعة حتى يكون الماء عِدًّا لا انقطاع له ، ويكون ظاهرًا معينًا، لا يسقى برشاء .

ابن منظور ، لسان العرب ، مادة شرع .

(٢) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٨ .

(٣) نفسه ص٢٨١ .

(٤) نفسه ص٢٨١ .

مهاجرة أو راحلة، ثم هو لا يدري ما عاقبة هذا الهجر وما نهاية هذا الفراق، فقد حلق طائر مؤذنًا بالفراق، وهي عادة عند العرب، فإذا اتجه إلى اليسار تشاءموا، وهو بذلك يشير الى معاناته واضطرابه وقلقه، يقول [من المتقارب] :

بهجـــر ســـليمةَ مَـــرَّ الســـنيحُ (١) فلم تدرِ ما قال إذْ يَنْعَبُ (٢) .(٣) .

والمرأة في شعره مشاركة متفاعلة مع حبيبها، يأنس إليها، وكأنها الملجأ الذي يأوي إليه، فيبثها آلامه وآماله، ونراه يناديها بأداة تشعرك بحالة القرب، ثم إنه يستخدم الكناية في التعبير عنها حين يقول [من الكامل] :

يـــا أمَّ نَجْـــدةَ لـــو رأيـــتِ مَطِيَّنـــا بعـــد الكـــرى ومُنَـــاخَهُّن هجيـــرَا

لرأيـــت جائِلـــةَ الغُـــروض (٤) وفِتيَـــةً وقَعتْ كلاكلها (٥) بهم تغويرا (٦) .(٧)

يشير إلى معاناته ومشقة سفره، ومن ثم إراحة رواحله، وتمتعه مع صحبه بالظلال الباردة بعد شدة الحر، ووعثاء السفر.

---

(١) السنيح : السانح هو ما أتاك عن يمينك من ظبى أو طائر أو غير ذلك، وعكسها البارح ، وهو ما أتاك من ذلك عن يسارك ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سنح .

(٢) ينعب من نعب الغراب وغيره صاح وصوت نفسه مادة نعب .

(٣) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

(٤) الغروض : هو حزام الرجل والجمع غروض ، والغروض مفردها الغرضي وهو: البطان للقتب – ابن منظور – لسان العرب ، مادة غرض .

(٥) كلاكلها : من الفرس ما بين محزمه إلى ما مس الأرض منه إذا ربض، وقيل الكلكل والكلاكل بالضم : القصير الغليظ الشديد ، والأنثى كلكلة ، السابق نفسه ، مادة كلكل .

(٦) تغويرا : الغور ما انخفض من الأرض وغور كل شيء: قعره ، والتغوير: إتيان الغور – ابن منظور – لسان العرب – مادة غور .

(٧) شعر الشمردل اليربوعي ٢٩١ – ٢٩٢ .

ولا تزال المرأة عند" الشمردل " هي مصدر الحنان وملجأ الشاكي، فها هو ذا يشتكي إليها نحول جسمه وظهور الشيب في رأسه جراء الخطوب وصروف الدهر ومعاركة الأيام، يناديها بلغة تشعرك بما بينهما من مودة يقول [من البسيط]

يـا أمّ حَـربٍ بَـرى جسـمي وشَـيَّبَنَي من الخطوب التي تَبْري وتعْترق [١]

ولا يزال الشاعر يشتكي نحول جسمه وشحوب لونه ولا تزال الحبيبة هي ملجأه ومحل شكواه، فهي ذات قلب عطوف، لها نفس رقيقة، يؤلمها ما تراه في حبيبها، ومن ثم يصورها في آلمها ومعاتبتها له على ما هو فيه، فيقول [من الكامل]:

قالـت حَبابـةُ مـا لجسـمك نـاحِلا وكساك منزلةَ الشبابِ قتيرا [٢] .[٣] .

والفكرة هنا تقليدية تكررت لدى الشعراء السابقين، و" الشمردل " نقلها بصورتها ولفظها دون أن يزيد الكثير عليها، فـ " أبو ذؤيب الهذلي " يقول:

قالـت أميمـة مـا لجسـمك شـاحبا منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع [٤] .

والشاعر في تصويره للحبيبة قد ربط بين صورتها وصورته من خلال علاقة متبادلة تجمع بينهما، ويلاحظ أيضا أنه قد عبر عنها بأسماء متعددة فهي أم نجدة – أم حرب – سليمة – حبابة – ذلفاء – دهقان ، وغيرها ، ويرى أحد الباحثين أنها

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩٩ .

(٢) القتير : المشيب وأصل القتير رؤوس مسامير حلق الدروع تلوح فيها ، شبه بها الشيب إذا نقب في سواد الشعر . ابن منظور – لسان العرب – مادة قتر .

(٣) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩٢ .

(٤) ديوان أبي ذؤيب الهذلي ضبطه وصححه الأستاذ خليل الشال ، طبعة مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ببور سعيد ، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م – ص ٤٨ .

"صورة لا تتعلق بامرأة بعينها، وإن ذكرت بأسماء متعددة في شعر الشاعر، مما قد يوقع الوهم أو الغموض أن المراد امرأة بعينها" (١) .

ولسنا نرى مانعًا من أن يكون الشاعر قد قصد امرأة واحدة ورمز إليها بأسماء متعددة على سبيل إخفائها، وبخاصة أن الشاعر بدوي، والتشبيب بامرأة معينه قد لا يكون مقبولًا في هذه البيئة، ولا يبعد أن هذه الرموز هي رموز لزوجته ولم يرد التصريح باسمها، وربما كانت امرأة في خياله أراد أن يعبر عن مشاعر معينة يبثها إياها جريًا على عادة السابقين.

---

(١) شعر الشمردل بن شريك – دراسة موضوعية فنية – إسماعيل الحضرمي ص١٠٩ .

المبحث الثاني

شخصية المرأة في شعر الشمردل بين التصور والتصوير

وفي شعر " الشمردل " وردت صور للمرأة التقطها من مجتمعه، منها صورة المرأة المكلومة التي فقدت عزيزًا عليها ، ففي إحدى قصائده نرى لوحة تضم مجموعة من النساء ينحن لفقد حبيب لهن، وهنا تبدو صورة النائحات اللاتي عطَّلن أيديهن، فهن يلطمن وجوههن في سرعة شديدة في حين يظهر عليهن أثر الحزن والوله، وهن على علاقة متنوعة بالمرثي، فمنهن: الزوجة، والأم، والابنة، والأخت، يقول [من الكامل]:

مـن صـولة يجتـاح أخـرى مثلهـا حتـى تـرى السَّدفَ [١] القيامُ النُّوحُ

عطَّلـن أيـديَهنّ ثـم تفجعـت ليلَ التَّمام بهنّ عبرى تَصدَحُ [٢] .

وحلِيلـةٍ رزئـت وأخـت وابنـة كالبدر تنظره عيونٌ لُمَّحُ [٣] ، [٤] .

فأنت ترى تلك النسوة قيامًا، وقد لفهن الظلام، يضربن وجوههن، ويذرفن العبرات حزنا على المرثي، ولا ينسى الشاعر أن يصور إحداهن فيشبه وجهها بالبدر في تمامه، وهو ما يعظم أثر الفقد وشدة المصاب، وفي تصويره للنائحة لا يبعد كثيرًا عن تصوير سابقيه فـ " كعب بن زهير " يشبه ساقي ناقته في سرعتها بسرعة يدي النائحة في ضربها لوجهها، يقول:

نَوَّاحَـةٌ رِخْـوَةُ الضَّـبْعَيْنِ لَـيْسَ لَهـا لَمَّـا نَعَـى بِكْرَهـا النَّـاعونَ مَعْقـولُ

---

(١) السدف : الظلام الشديد ، ابن منظور – لسان العرب – مادة سدف .

(٢) تصدح : ترفع صوتها ، نفسه ، مادة صدح .

(٣) اللمح : النظر خلسة ، نفسه ، مادة لمح .

(٤) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٥ .

تَفْــرِي اللَّبــانَ بِكَفَّيْهــا ومَــدْرَعُها مُشَــقَّقٌ عَــنْ تَراقيهــا رَعابيــلُ [١] .

وهو حين يصور المرأة في مجتمعه غالبًا ما يصورها في جماعة، فيصف رحلة مجموعة من النساء، وهن في الهوادج الرقيقة الناعمة التي تحملها رواحل قوية سريعة، تمشي في تؤدة وخيلاء، ويحدد زمن الرحلة فهو غدوة، ثم يلج إلى وصف حسي لهن، فالخلاخل التي تلف السيقان صامتة ليس لها صوت فهي تلف سيقانًا ممتلئة لا تبيح لها الحركة أو التصادم بما يجعل لها صوتا، ثم إن تلك النسوة يسلمن قبل الوداع لما يشعرن به من غربة، وكأنه بذلك يصور حالتهن النفسية القلقة لما سيلقينه من مشقة السفر مع تنعمهن ورقتهن، فهن أوانس حور، لا يتحملن ما في الرحلة من تعب وإرهاق، يقول :[من الكامل]

لمّــا تُخايــلَ غُــدوةً أترابُهــا [٢] دَفَّعــنَ فــوقَ ذُرى الجمــال خــدورا

رَحَلــتْ هَــوَادِجَهُنّ كــلُّ رِبَحْلَــةٍ [٣] قامــتْ تُهــاونُ خَلْقَهــا المَمْكــورا[٤] .

صُــمتُ الخلاخِــل فــي رواء خَدلــةٍ بــيضٍ تُقِــلُّ رَوَادفــا وخصــورا

سَــلَّمْنَ قبــلَ وِدَاعِهــنّ لغربــةٍ ورعـي الهَوى بقرا أوانس حُورا [٥] .

ويرسم الشاعر صورة للمرأة التي تخلف مواعيدها فما ميعادها إلا برق خلب ما يلبث أن يزول وميضه، وينتهي بريقه، ثم هي بين مودة وبعاد حتى توقع المحب في

---

(١) رعابيل : ثوب رَعابيلُ :أَخْلاقٌ، جمع رُعْبولة ابن منظور –لسان العرب– مادة رعبل والبيتان في ديوان كعب بن زهير ص٣٦ .

(٢) أترابها مثيلاتها وأقرانها ، ابن منظور – لسان العرب – مادة ترب .

(٣) ربحلة: العظيمة القوية ، والربحل: التام من كل شيء ،نفسه ، مادة ربحل .

(٤) الممكور : اختيال في خفية ، نفسه ، مادة مكر .

(٥) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩١ .

حبالها، فيذهب عقله هيامًا بها بينما هي في حالة من الثبات، بل ربما الاستهزاء به يقول [من الكامل]

كُـذُبُ المواعِـدِ لا يَـزالُ أخـو الصِّـبا مـــنهُنّ بـــين مـــودَّةٍ وبعـــادِ

حتـــى ينـــالَ حبـــالَهُنْ تخلّبـــا عَقـلَ الشـريد وهُـنّ غيـرُ شِـرادِ [1] .

والأبيـات تـوحي بغضـب الشـاعر وضـيقه بأفعـال تلـك المـرأة، فهـي تبـدو مخادعـة ومراوغة، ثم هي بعد ذلك تجلب الألم للعاشق دون أن يحرك ذلك فيها ساكنًا، وهي فكرة نظر فيها الشاعر إلى سابقيه، فـ "كعب بن زهير " يقول:

كانَـتْ مَواعيـدُ عُرْقـوبٍ لَهـا مَـثَلا ومـــا مَواعِيـــدُها إلاَّ الأباطيـــلُ

فـلا يَغُرَّنْـكَ مـا مَنَّـتْ ومـا وَعَـدَتْ إنَّ الأمـانِيَّ والأحْـلامَ تَضْـليلُ [2] .

على أن " كعبًا " قد أطنب في شرح فكرته، فعالجها في خمسة أبيات، أما " الشمردل " فقد عرضها بإيجاز، وفي ظني أن بيتيه لا ينقصهما قوة الفكرة وجمال الصورة.

ولا يزال الشاعر يلح على فكرة المرأة المخادعة التي تثير مشاعر العاشق، فتجذبه إليها، وتتلاعب بقلبه، وربما سخرت من حبه. ففي إطار حديثه عن الرسوم، وخطابه لصاحبه، وربما لنفسه يتحدث عن نساء يصفهن بالدلال والجمال، فهن غانيات، لهن من الحسن ما يخلب اللب، ومن أساليب اللعب ما يتعب المحب، فقربهن هجر، وبعدهن شوق ولوعة، وتستمر في خداعها، فهي تتعمد البعد عمن تحب، بينما تقترب من غيره، وتظهر الحب له وربما نكاية فيه وتلاعبا بعواطفه يقول [من الطويل]

---

(١)شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٨ .

(٢) ديوان كعب بن زهير ص٢٩ .

أأنكـرتَ أطـلالَ الرسـوم وقـد تُـرَى بهـــا غانيـــات دَلُّهُـــنَّ وثَيـــقُ

يُقارفننـــا بـــالودّ يُخفـــي فَريقَـــهُ ومنـــه بـــأظلال الأراك [١] فريـــقُ

ومـــا أَنْصَـــفت ذلفـــاء أمّـــا دُنُوّهـــا فهجـــرٌ وأمّـــا نأيُهـــا فيشـــوق

تَباعَـــدُ ممـــن واصـــلتْ وكأنّهـــا لآخـر مِمّـن لا تَـودُّ صَـديق [٢] .

وواضح أن الشاعر يستحضر صورًا من الماضي، فهو يقف على الأطلال، ويخاطب نفسه أو صاحبه، ومن ثم فهو في حالة حزن وأسى، يبدو أنه يتخفف منها باستحضار هذه اللوحة التي توالت مشاهدها على ناظريه، فيسكن قلبه، وتهدأ نفسه؛ إذ كان في حالة من الحزن على ما عاشه في الماضي، وما هو عليه الآن؛ لذا كان "الجهد الفني في تحويل الطاقة الحيوية من منطقة الغرائز إلى منطقة الفن فيه توليد للذات واستعاضة عما يصيبها من صدمة الفشل والحرمان" [٣] .

وثم صورة أخرى للمرأة، وهي صورة لا يخلو منها مجتمع، إنها المرأة الفقيرة المعوزة التي تحتاج إلى غيرها لأسباب متعددة، ربما كانت أرملة أو عجوزًا أو صاحبة عيال. يصور الشاعر تلك المرأة في حالة فقدها لمن يعولها، يصورها في حالة معينة،وفي زمن بعينه، ولا ينسى أن يلج إلى صورتها النفسية، فهي تبكي، وتتساقط عبراتها، وتشمر عن مئزرها في يوم عصيب، فقد فقدت هي وغيرها من النساء من كان يحميهن، وتأوي إليه القريبة والبعيدة، فهو لا يتوانى عن نصرة امرأة طلبت نصرته، يقول [من الطويل]:

---

(١) الأراك : شجر معروف له حمل كحمل عناقيد العنب واسمه الكباث وقيل: شجر معروف يستاك بفروعه . ابن منظور – لسان العرب – مادة الأراك .

(٢) شعر الشمردل اليربوعي ص٣٠٢ .

(٣) د/ محمد غنيمي هلال – الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي – مكتبة الأنجلو المصرية ط٢ – ١٩٦٠م ص٤٩ .

إذا استغْبَرت عُـوذ النسـاء وشَـمّرتْ مـــآزِرَ يَـــومٍ لا تُـــواري خَلاخِلـــه

وَثِقـنَ بـه عِنـدَ الحَفيظـةِ فـارعَوَى (١) إلـــى صَـــوتِه جارَاتُـــهُ وحَلائلـــه(٢) .

في اللوحة التي رسمها الشاعر للمرأة يبدو خط من خطوطها يظهر صورة للمرأة التي عقها ابنها، فتبدو دميمة سوداء تتحبب إلى زوجها، وهي مع ذلك حزينة لعقوق ابنها، فيشبهها بمن أرضعت سخلًا وتعهدته بالرعاية فشرد منها، وهي صورة مبتكرة مستلهمة من البيئة الصحراوية التي عاش فيها الشاعر، يقول [من البسيط]:

مـا أرضـعَتْ مرضـعٌ سَـخْلا أعـقَّ بهـا فـي النـاس لا عَـرَب منهـا ولا عَجـمِ

مـن ابـن حنكلـةٍ (٣) كانـت وإنْ عَرِبَتْ (٤) مُذَالـــة (٥) لِقُـــدور النـــاس والحُـــرمِ

عَـــوى ليكسَـــبها شـــرّا فقلـــتُ لـــه مَنْ يكسبِ الشر ثَديْ أمِّه يُلمِ (٦) .

إنها ذليلة حزينة لم ينلها من ابنها سوى الشر فما أفعاله إلا عواء يجلب الشر لتلك الأم التي أرضعته من ثدييها وأشبعت جوعه فكان جزاؤها شرا.

وهكذا عرض الشاعر لصور من حياة المرأة في مجتمعه، القريبة منه والبعيدة. غير أن لوحته لم تستوعب كل صور المرأة في مجتمعه؛ فقد ركز على أشكال بعينها وصور ربما هي التي صادفته عبر مسيرة حياته. وهي صور – في معظمها – تقليدية سار فيها على خطوات السابقين، وقليل منها ما هو جديد مبتكر غير أن ما يحسب للشاعر هي أنها صور مستوحاة من بيئته مستلهمة من حياته؛ فالملامح البدوية بادية فيها لا تحتاج إلى كبير عناء في إدراكها .

---

(١) ارعوى : تراجع ونزع عن جهله – الفيروزآبادي – القاموس المحيط – باب الياء فصل الراء .

(٢) شعر الشمردل اليربوعي ص٣٠٩ .

(٣) الحنكلة : الدميمة السوداء من النساء . ابن منظور – لسان العرب – مادة حنكل .

(٤) عربت المرأة تحببت إلى زوجها أو حرصت على اللهو نفسه مادة عرب .

(٥) مذلة : الأمة المهانة نفسها مادة ذلل .

(٦) شعر الشمردل اليربوعي ص٣١٨ .

الفصل الثاني

آليات الإبداع وأثرها في تشكيل شخصية المرأة عند الشمردل

تتبلور صورة المرأة في شعر الشمردل فتبدو لوحة فنية متكاملة المعالم متسقة الخطوط، وفيها تبدو المرأة في مظاهرها الداخلية والخارجية، وذلك من خلال أدوات ووسائل تمثل عناصر الإبداع في شعره.

المبحث الأول

لغة الشمردل وأثرها في تصوير شخصيةالمرأة

نطالع إبداع " الشمردل " في تصويره للمرأة، فتلفت انتباهنا تلك اللغة البدوية في مفرداتها وتراكيبها، والتي تشعرك عند قراءة إبداعه أنك تعيش مع شاعر من شعراء ما قبل الإسلام؛ فهي لغة أقرب ما تكون إلى لغة الشعراء الجاهليين، وذلك من حيث جزالة ألفاظها، وحوشية مفرداتها، وغرابتها عنا أحيانا؛ وهو بذلك يختلف في لغته عن شعراء العصر الإسلامي من حيث سهولة ألفاظها، وليونة مفرداتها، وتأثرها بالقرآن والسنة. ولعل أبرز ما يميز لغة الشاعر في تصويره للمرأة هو تأثره ببيئته ومحيطه الذي انطبع في لغته، ووسم أسلوبه بميسم خاص، يميزه عن أقرانه، وليس هذا غريبًا، فهو شاعر بدوي عاش في الصحراء، وأولع بالقنص والصي،د وهو بعد ذلك من قبيلة " تميم "، ولها لغتها التي تميزت بها، وأساليبها التي انفردت بها دون غيرها.

وحين نعالج لغة " الشمردل " في تصويره للمرأة نتناولها في مستويين مختلفين فالأول: يتناول المفردة التي تمثل المعجم الشعري لدى الشاعر، والثاني: يتناول التراكيب، والجمل الشعرية على اختلاف أساليبها، وتنوع تراكيبها.

أ- **المعجم الشعري :**

بادئ ذي بدء نقول: إن هناك علاقة وطيدة بين لغة

الشاعر ودلالتها، وبين بيئته، وظروفه الخاصة، وشخصيته، والعوامل المؤثرة في تشكيلها، ومن هنا يأتي اختلاف لغة شاعر عن آخر في المفردة والتركيب، ثم إن هناك علاقة قوية بين اللفظ ودلالته على المعنى، والربط بينهما ربطًا قويًا بحيث يكون التواؤم والتلاؤم بينهما هو ما يميز شاعرًا عن شاعر، ويجعل من لغته علامة على إبداعه، وميزة يتسم بها شعره، ذلك أنه لا "يظهر المعنى مصوغًا صياغة قوية ومؤثرة، ولا يكون المعنى القوي أو العميق أو المخترع بليغًا حتى يعرض عرضًا واسعًا في ألفاظه المختارة، وأسلوبه الجميل" (١) .

ونطالع تصوير " الشمردل " للمرأة فنجد مفرداته تختلف إلى حد ما عن موضوعات شعره الأخرى. فإذا كانت مفرداته في كثير من شعره تميزت بالجزالة والقوة والحوشية أحيانًا فإن مفرداته في تصوير المرأة قد اتسمت بالسهولة والرقة مع عذوبة في الجرس وقرب في المأخذ، وهي سمة تفرضها طبيعة الغرض الشعري، ويقتضيها الموضوع الذي يتناوله الشاعر. على أن تصويره للمرأة لا يخلو من ألفاظ غريبة ومفردات جزلة قوية، اقتضتها بيئة الشاعر، وظروف حياته، وسيره على منهج أسلافه من الشعراء الجاهليين، وهذه الألفاظ وإن بدت غريبة عنا، بعيدة عن لغتنا فإن مرد ذلك إلى تباعد العصور واختلاف البيئات، وربما كانت هذه الظاهرة لا وجود لها في بيئة الشاعر ومجتمعه وحياته التي كان يحياها.

وفي مواضع تصويره للمرأة تشيع تلك الألفاظ التي تعبر عن تجارب الحب ومواقفها المتنوعة، فتسمع تلك الكلمات التي تشي باللوعة والفراق وتأجج العاطفة والشوق للقاء. والوقوف عند هذه المفردات ودلالاتها يظهر ما تمتع به الشاعر من حساسية مفرطة، ورغبة عارمة في تصوير المرأة وعلاقته بها، فنرى عنده ألفاظًا من قبيل: (ودع سليمة – صدع الزجاج – الفؤاد – أخيب)، وهي ألفاظ توحي بألم

---

(١) د: أحمد أحمد بدوي – أسس النقد الأدبي عند العرب ، ط١ – نهضة مصر ١٩٩٦م ص٣٧٢

الفراق، وأثر الهجر على قلب الشاعر، وهي مع ذلك سهلة، قريبة الفهم، لا تحتاج إلى كبير عناء في إدراك دلالاتها، يقول [من المتقارب]:

فـــودع ســـليمة إن الفـــؤاد غـــدا عـــن زيارتهـــا أخيـــب

فرحـــت وفـــي الصـــدر مـــن بينهـــا كصدع الزجاجة لا يشعب [١] ، [٢]

والألفاظ في مجموعها تصور خيبة أمل الشاعر، ويأسه من اللقاء، وحالة من الحزن تخيم على قلبه، ويموج بها صدره.

ويذوب الشاعر وجدًا، وتقطر ألفاظه ألمًا حين يصور موقفًا من مواقف الهجر، وفيها تعبر مفرداته مجتمعة عما يعتمل في صدره، وما يدور في خاطره، وفي مثل هذا الموقف نسمع ألفاظًا مثل: (الصبابة – الوجد – تقتله – العتاب – ينعب – صاح الغراب)، يقول [من المتقارب]:

علـــى حـــين ولـــى مـــراح الشـــباب وكـــــادت صـــــبابته تـــــذهب

فلمـــــا رأت أن فـــــي صـــــدره مـــن الوجـــد فـــوق الـــذي يُحْســـبُ

أَذَلّـــــت لتقتلَـــــه بالعتـــــابِ فكـــاد علـــى عقلـــه يُغلـــب

ونحـــن علـــى نـــزوات العتـــاب كلانـــــا بصـــــاحبه مُعجِـــــب

.....

يهجـــر ســـليمة مَـــرّ الســـنيح فلـــم تـــدر مـــا قـــال إذْ يَنْعَـــبُ

---

(١) يشعب : يجمع ويصلح وشعب الصدع: إصلاحه وملاءمته ، ابن منظور – لسان العرب – مادة شعب .

(٢) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠ .

ومـــــاذا عليـــــك إذا فارقـــــت أصـــاحَ الغـــرابُ أم الثعلـــب [1] .

فالألفاظ والكلمات التي نسج منها خيوط النص تكشف في جلاء عن مشاعر وأحاسيس وجدانية تفيض ألمًا ومرارة جراء ذلك الهجر الذي طالما أرقه وأرهق خاطره، وقد أعان على إبراز تلك التجربة التي عاشها الشاعر اختيار ألفاظ تعود إلى حقل لغوي واحد، أو إلى حقول لغوية متقاربة؛ مما منحها القدرة على تشكيل النص من ناحية، وتصوير الموقف والإبانة عن التجربة من ناحية أخرى.

وفي تصويره للمرأة والمواقف المرتبطة بها تلقانا مجموعة من الألفاظ (التي ارتبطت بتجاربه الوجدانية العاطفية، ومن هذه الألفاظ (الطرب، الصبا، الوجد، الحب، الهواء، القلب) وقد تنوعت دلالتها وصورتها حسب السياق الذي وردت فيه، وهي تتسم بالسهولة ورقة الحروف وعذوبة الألفاظ، دون الركاكة واللين المفرط) [2] .

طَربـــتُ وذُو الحِلـــم قَـــد يَطـــرَبُ ولـــيسَ لعَهْـــد الصَّـــبا مَطْلَـــبُ

فلمـــــا رَأت أنّ فـــــي صَـــــدره من الوجد فوق الذي يَحْسبُ [3] .

والشاعر يمتاح من بيئته ويتأثر بمحيطه، ومن ثم تسربت إلى لغته ألفاظ تعبر عن حياته وبيئته، وهي ألفاظ قد تبدو خشنة، ولكنه أثر البيئة وإيحاء الموطن.

ونظرة في مواضع تصوير المرأة عند " الشمردل " نجد مفردات الحياة الصحراوية ماثلة في أشعاره؛ ومن هنا جاء امتزاج الشاعر ولغته بالطبيعة، وهي طبيعة مناسبة لحياته ومعبرة عن بيئته؛ ومن ثم جاء صدق تجربته، ومن هذه

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

(٢) إسماعيل بن يحيى الحضرمي ، شعر الشمردل بن شريك اليربوعي دراسة موضوعية فنية ، ص١٥٤ .

(٣) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠ .

المفردات التي استلهمها من بيئته، وبدت من خلالها ملامح حياته، والحالة المسيطرة على مشاعره: (الحائمات – تلعه – القنفذين – الجِمال – المها – مطى – الغروض – الكلاكل – خدوراء – نخل – الكثيب)، وكلها مفردات يشيع استعمالها في بيئة الشاعر، وتمثل ملمحًا من ملامح الطبيعة التي طالما لجأ إليها، وعدها الأم الرؤوم التي يأوي إليها عندما يغشاه الألم، ويخيم عليه الحزن جراء الهجر والفراق. وإذا كان الشاعر قد لبى نداء المقام، فاستخدم ألفاظا سهلة رقيقة، تناسب الغزل وتصوير المرأة فإن نزعته إلي تقليد القدماء قد دعته إلى استخدام ألفاظ قد تبدو غريبة؛ وكثيرًا ما تلقانا عند شعراء الجاهلية، وذلك من مثل: (المحبور – ربحلة – خدلة – البشام – الظاعنين – جشأت – حنكلة – عربت)، وتلك ألفاظ على غرابتها إلا أنها مستعملة في بيئة الشاعر متداولة في محيطه البدوي؛ إذ كانوا قريبي عهد بالجاهلية، وعلى معرفة بأشعارها، ثم هي بعد ذلك قليلة بالنسبة إلى مواضع تصوير المرأة؛ إذ جاءت ألفاظه في معظمها رقيقة سهلة، ولم تستخدم الغريب إلا حين يقتضي ذلك المقام والحالة الشعورية المسيطرة على الشاعر.

ب- المستوى التركيبي وأثره في تصوير المرأة :

يتمثل المستوى التركيبي في شعر " الشمردل " في مجموعة من الأساليب، وطرق التعبير التي تؤدي – بدورها – إلى تنوع الصياغة، وهو ما يساعد على جذب القارئ، وإثارته، وبلورة الفكرة، وتشكيل الصورة.

فالشاعر المبدع هو الذي تتنوع أساليبه بين الخبرية والإنشائية؛ فيصرف إليه النفوس، ويجذب إليه الأسماع؛ ومن ثم يلج إلى عقل السامع وقلبه؛ مما يدفعه إلى المشاركة الوجدانية، ونقله إلى الجو المسيطر على الشاعر والحالة الوجدانية التي تغشاه، وبناءً على هذا فقد خطا شاعرنا على خطوات سابقيه، فسلك منهجهم واقتفى أثرهم فتنوعت أساليبه وتعددت طرق تعبيره، حسبما يقتضيه المقام، ويتطلبه المعنى، ويدعو إليه الموقف المراد تصويره.

ونظرة في شعر " الشمردل " توقفنا على أساليب متعددة أبرزها:

١ – النداء :

استعمل " الشمردل " هذا الأسلوب كثيرًا في ندائه للحبيبة مستخدمًا أداته الأولى والأشهر، وهي الـ (يا)، وطبعي أن يشيع هذا الأسلوب في تصوير الشاعر للمرأة عمومًا وللحبيبة خصوصًا؛ لما يحمله هذا الأسلوب من شحنات عاطفية تبين عن قوة العلاقة، وفيض المشاعر، ثم هو بعد ذلك يعلن عن صدق التجربة.

وفي استخدامه للياء نداءً للحبيبة دلالة على قربها منه معنويًّا وحسيًّا، فهو ينادي محبوبته مشتكيًا إليها صروف الزمان ونوائب الدهر، يقول [من البسيط] :

يـا أمّ حَـربٍ بَـرى جسـمي وشَـيَّبَنِي من الخطوب التي تَبْري وتعْترق [١] .

وفي موضع آخر يناديها مستأنسًا بها، ومتحببًا إليها بالحديث معها، ولعله يريد أن يبثها ما كان يعانيه، وما لقيه بعد هذه المعاناة من راحة وسعادة مع صحبه يقول [من الكامل]:

يـا أم نجـدة لـو رأيـت مطينـا بعـد الكـرى ومنـاخهن هجيـرا [٢] .

والشاعر حين ينادي محبوبته يقرن أداة النداء بالكناية فلا يعبر عن المنادي صراحة؛ ربما كان ذلك إظهارًا لحبه وإبرازًا لعاطفته، وربما تكريمًا لها ورغبة في عدم التصريح باسمها، وإن كان في موضع آخر لا يستخدم الكناية، فيناديها بقوله [من الكامل] :

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩٩ .

(٢) نفسه ٢٩١ .

ألاّ أحُـــفَّ علـــى الـــدُخانِ ولا أرى سُبُلَ السماحة يا حَبَابَ وُعُورا [١] .

وقد جاء هذا النداء في معرض فخره بنفسه، واعتزازه بصفاته، فهو عفيف كريم سمح، لا يرى في السماحة ما يتعبه، أو يصعب عليه، ولعله أراد أن يفضي إليها بشعوره، وربما كان ذلك وسيلة من وسائل الإعلان عن نفسه، والفخر بمحامده.

٢ – الاستفهام :

وهو أسلوب يتصل كثيرًا بنفس الشاعر، ويعبر عما يموج في صدره، وما تمور به نفسه من مشاعر متباينة، وعواطف مختلفة، فها هو يقرر موقفًا، ويؤكد حقيقة في رأيه، فيستخدم الاستفهام بالهمزة، وهي أشهر أدواته، فهو يقرر صلته وعلاقته بالديار، ومدى تأثيرها في نفسه، وبخاصة بعد رحيل ساكنيها الذين طالما أحبهم، وعشق الحياة معهم، يقول [من الطويل]:

أأنكـرتَ أطـلالَ الرسـوم وقـد تُـرَى بهـا غانيـات دَلُّهُـنَّ وثَيـقُ [٢] .

ويعبر عن قسوة الفراق ومدى تأثيره فيه حتى إنه لا يبالي بشيءٍ بعده، فلا يهتم بالعواقب، ولا تقلقه الملمات، يقول [من المتقارب]:

ومـــاذا عليـــك إذا فارقـــت أصـــاح الغـــراب أم الثعلـــب [٣].

لقد استطاع من خلال الاستفهام أن يبوح بما في صدره، ويتخفف من كل ما يؤلمه، ويثقل كاهله فقد وقع المحذور، وهو الفراق؛ فلا حاجة تدعو إلى التشاؤم أو التفاؤل، فصياح الغراب يتساوى مع صياح الثعلب.

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩٣ .

(٢) نفسه ص٣٠٢ .

(٣) نفسه ص٢٨١ .

٣ – الأمر :

ويأتي الأمر بوصفه أسلوبًا إنشائيًّا يعبر عن حالة معينة، ويسهم في تصوير موقف بعينه، فـ " الشمردل " يعاني ألم الفراق، وبعد المحبوبة؛ فتنتابه حالة من اليأس وخيبة الأمل، فيحاول التخفف من تلك الحالة، وكأنه يقاوم نفسه، ويعالج معاناته، يقول [من المتقارب]:

فـــودّع ســـليمة إن الفـــؤاد غـــدا عـــن زيارتهـــا أخيـــبُ [١].

ويعاني الفقد ويشتاق إلى زمن مضى، فيقف أمام الديار داعيًا نفسه، وربما صاحبه لتحيتها محاولًا إطفاء نار قد التهمت قلبه، وأحرقت كبده، فهو يتخفف من ذلك، يقول [من البسيط]:

حـي الـديار التـي كانـت مسـاكننا قفرًا بها لرياح الصيف محترق [٢]

على أن استخدامه للأمر كان قليلًا، ولعل حالة اليأس، وخيبة الأمل، والمعاناة التي ألمت به أضعفت قواه، فلم يعد يملك ما تقوى به نفسه على هذا الأسلوب؛ فجاء قليلًا ، ولكنه معبر عن الموقف، ومصور للحالة الشعورية.

٤ – النفي :

ويستخدم " الشمردل " أسلوب النفي بكثرة، فيعبر بذلك عن نفي صفة عن محبوبته أو عن نفسه، فنراه ينفي عنها صفة الإيذاء لجاراتها، ووقوع الشر منها، يقول [من المتقارب]:

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠ .

(٢) نفسه ص٢٩٨ .

مـــن البـــيضِ لـــم تُـــوذِ جاراتهـــا ولـــم يـــكُ فـــيهم لنـــا نيـــربُ [١] .

ثم هي هادئة لينة الجانب لا تزعج جيرانها بصخب صوتها، يقول [من المتقارب] :

ولـــم يفـــزع الحـــيُّ مـــن صَـــوتها أمـــــامَ بيـــــوتهمُ تَصْـــــخَبُ [٢] .

وقد أسهم أسلوب النفي في تصوير المرأة عنده، فأبرز صفاتها الخلقية والنفسية غير أنه لم يستخدمه في رسم الصورة الخارجية للمرأة عمومًا والحبيبة خصوصًا .

ويأتي النفي أسلوبًا لإزالة وهم أو تصور قد يتصوره السامع في محبوبته، وكأنه يريد أن يحتاط لنفسه من ناحية، ويبرئ ساحته من صفة (ربما التصقت به) من ناحية أخرى، فنراه يثبت قسوتها وظلمها له ببعدها الذي يشوقه ويزيده لوعة ، ودنوها الذي يشبه الهجر؛ ذلك أنها معه بجسمها، لكنها غائبة عنه بقلبها، يقول [من الطويل]:

ومـــا أنْصَـــفت ذلفـــاء أمّـــا دُنُوّهـــا فهجـــرٌ وأمّـــا نأيُهـــا فيشـــوق [٣].

وحين يصور المرأة التي أساء إليها ابنها وتركها على صورة لم ير مثلها عرب ولا عجم يقرر فكرة عامة من خلال ذلك النفي العام، يقول [من البسيط]:

مـا أرضـعَتْ مرضـعٌ سَـخْلا أعـقَّ بهـا فـي النـاس لا عَـرَب منهـا ولا عَجـمِ

مـن ابـن حنكلـةٍ كانـت وإنْ عَرِبَـتْ مُذَالـة لِقُـدور النـاس والحُـرمِ [٤] .

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي، ص ٢٨٠ .

(٢) نفسه ص٢٨٠ .

(٣) نفسه ص٣٠٢ .

(٤) نفسه ص٣١٨ .

٥ – الشرط :

وفي تصويره للمرأة يشيع استخدامه لأسلوب الشرط الذي قد يخرج في بعض مواضعه عن حقيقته إلى التمني، فها هو ذا يتمنى لو شهدت محبوبته مقامه بين الفرسان وقدرته على الطعن بالسيف وانتصاره في الحروب، يقول [من البسيط]:

ولـو شَـهدتِ مقـامي بالحسـام علـى رأس المَسَـنّاةِ حيـث استبَّتِ الفُـرُقُ

إذن لســـرّك إقـــدامي مُحافَظَـــةً بالسيفِ صَلْتا وداجي اللّيل مُطْرِقُ [١]

وكأنه بذلك يريد أن يبعث السرور في قلب حبيبته، ويشهدها على شجاعته وإقدامه، فتكون جدارته بها والاستيلاء على قلبها.

ويشهد الحبيبة على حالة عاشها، وكأنه يستأنس بالحديث إليها، ويحاول التقرب منها، فيتضامن النداء مع الشرط المتضمن للتمني في إظهار عاطفة الشاعر ومدى حبه لتلك المرأة، يقول [من الكامل]:

يـــا أمَّ نَجْـــدةَ لـــو رأيـــتِ مَطِيَّنـــا بعـد الكـرى ومُنَـاخَهُّن هجيـرَا [٢].

ويتمنى وصال الحبيبة ولو بالكلام، فيعلن من خلال ذلك شوقه إليها، ولهفته إلى الحديث معها، يقول [من الكامل] :

بالقُنْفُـذَين [٣] غـداةَ لـو كَلَّمْتِنـا دِهقَـانُ مـا كـتم الفـؤادُ ضـميرا [٤] .

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٣٠٠ .

(٢) نفسه ص٢٩١ .

(٣) القنفذين : القنفذة على لفظ انثى القنافذ موضع لبني يربوع وهي بطن من بطون ذي طلوح ، أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي ت (٤٨٧هـ *) معجم ما استعجم من أسماء البلاء والمواضع – عالم الكتب – بيروت ، ط ١٤٠٣هـ ، ج٣ ص٨٩٣ .

(٤) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩١ .

يريد أن يبثها ألمه ويخبرها بما انطوى عليه ضميره وألمه جراء إعراضه عنه وعدم الحديث معه.

٦- التعجب :

ويأتي التعجب معبرًا عن حالة من اليأس والقلق، وربما الدهشة، فيجلي الصورة النفسية للشاعر التي أنتجتها علاقته بمحبوبته، فها هو ذا يستبعد زيارة من ينتظر زيارته، يقول [من المتقارب]:

إذا جئتُ قالت تَجَنَّيْنَنَا وكَيف زيارةُ من يُرقَبُ (١) .

على أن التعجب جاء قليلًا في تصوير الشاعر للمرأة، ولم يكن له حضوره الواسع في إبداعه.

ومع أن أساليب الإنشاء قد تعددت، وتنوعت في تصوير " الشمردل " للمرأة، إلا أن الجملة الخبرية كان لها الغلبة في تصويرها، فقد كان يعتمد أسلوبًا هو أقرب ما يكون إلى الحكي أو القص؛ وهو ما أسهم في تشكيل لوحاته الفنية وصوره الكلية، بالإضافة إلى أنه كان في تصويره يستحضر أحداثًا مضت، ويستوحي ذكريات عاشها، وسعد بها، وأحب استعادتها والعيش في ظلالها.

والجملة الخبرية عند " الشمردل " يطغى عليها استخدام الفعل الماضي، فنراه يقول: (قالت سليمة – قالت حبابة – جلبت لك – سرت بالسعود) وغير ذلك، ولم يكن للفعل المضارع حضوره الواسع في تصويره للمرأة، وكأنه كان يستأنس بذكرياته، ويسعد باستحضار ماضيه، وليس له أمل في المستقبل؛ فقد كان اليأس هو المسيطر عليه جراء حالة الهجر الدائم، والفراق المستمر.

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

المبحث الثاني

الصورة الفنية وأثرها في تشكيل شخصية المرأة عند الشمردل

تعد الصورة ركنًا من أركان ثلاثة يقوم عليها الشعر، وهي على سبيل الإجمال: اللغة – الموسيقا – الخيال، وهو يمثل الصورة بكل أشكالها وألوانها، وما تبعثه في النفس من إيحاءات، وما لها من قدرة على نقل رؤى الشاعر، وحمل أفكاره، والتحليق بالمتلقي في أجواء تمثل العالم الفني الذي يهدف الشاعر إلى نقل المتلقي إليه.

ومن هنا فالصورة تعد مؤشرًا دقيقًا على موهبة الشاعر، وقدرته على ابتكار واقع جديد من خلال علاقات يقيمها بين موجودات لا توجد بينها علاقات في الواقع الحقيقي، فكل صورة شعرية (هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير) [(١)].

وعلى ذلك فالخيال له دوره الكبير في تشكيل الصورة؛ إذ يشكل مصدرًا لها، وأداة تعين الشاعر على صناعتها. وقدرة الصورة على النفاذ إلى المتلقي والولوج إلى عقله وقلبه مرهون بعلاقتها الوثيقة بالعاطفة والتجربة الشعورية لدى المبدع.

ومن هنا تأتي أهمية الصورة ودورها في العمل الفني، فليس بوسع الشاعر التخلي عنها أو إهمالها؛ إذ التخلي عنها يجعل الشعر ضربًا من التقرير الممل، والسرد الجامد الذي لا حياة فيه؛ لذلك فإن الصورة كانت وستظل من المميزات الفارقة في الخطاب الشعري على اختلاف الزمان والمكان.

ولسنا نريد الغوص في خضم تعريفات الصورة، ووظائفها، وآراء النقاد فيها، ففي كتب النقد سيل جارف من التعريفات، ولكن لا بأس من نظرة سريعة تلقي الضوء على ماهية الصورة وحقيقتها بوصف ذلك مدخلًا لدراستنا .

---

(١) د/ إحسان عباس ، فن الشعر ، ط٣ ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ص٢٦٠ .

ولعل أكثر التعريفات – فيما نظن – إلمامًا بشتات الصورة ووقوفًا على معظم جوانبها هو ما قالته الدكتورة روز الغريب: "إن الصورة في أوضح وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها، أو مظاهرها المحسوسة، هي لوحة مؤلفة من كلمات، أو مقطوعة وصفية في الظاهر، لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المظاهر، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيجابية، فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع؛ لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة"(١).

ويعرف الدكتور " عبدالقادر الرباعي الصورة في إيجاز حين يقول: إنها هي "الأداة التي تتوسط – دائما – بين الروح والمعرفة أو بين الداخل والخارج" (٢).

وبناءً على ما تقدم يمكن إجمال ما تهدف إليه الصورة بقولنا: إنها تهدف إلى التحسين، والتقبيح، والوصف، والمحاكاة، ثم هي بعد ذلك تهدف إلى الإقناع، والتأثير، وجذب المتلقي إلى النص ومبدعه.

والشاعر في تشكيله للصورة لابد له من مصادر يستمد منها أجزاء صورته، وأدوات يشكل بها هذه الصورة التي تخرج – بدورها – في أشكال مختلفة، وأنماط متعددة، وهو ما سنتناوله في هذه الدراسة.

١) منابع الصورة:

تشكل الصورة عنصرًا رئيسًا في رسم صورة المرأة عند " الشمردل "، وهذا العنصر لابد له من أسس يقوم عليها، وتأتي مصادر الصورة ومنابعها في طليعة تلك الأسس؛ إذ هي المنطلق في تشكيلها والعامل المؤثر في تكوينها وهذه المصادر تعمل

---

(١) تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف – بيروت ، ١٩٧١م ص١٩١ .

(٢) الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى – دار العلوم – الرياض ١٩٨٤م . ص١٥٠ .

عملها، إلى جانب موهبة فطرية، وملكة يتمتع بها الشاعر ترفدها تجربة صادقة تلبثت بها نفسه، واهتزت لها مشاعره.

وحين نتعرض لدراسة تلك المصادر وهذه الينابيع التي تسهم في تشكيل الصورة عند " الشمردل " فإن أول ما يلفت نظرنا – إلى جانب موهبة الشاعر وإحساسه ومشاعره – هي تلك المؤثرات الخارجية، والتي تأتي في طليعتها الطبيعة، والخيال، والتراث الشعري وكلها منابع استقى منها " الشمردل " معالم صورته، وخطوطها العريضة؛ وهو ما جعل منها صورة معبرة عن خلجاته، نابضة بإحساسه، ناطقة بصدق تجربته ودرجة عاطفته.

أ- **الطبيعة :**

" الشمردل " هو ابن بيئته مرتبط بطبيعتها منسجم مع عناصرها؛ ومن ثم كان تغلغل هذه الطبيعة في نفسه، وارتباطه بمفرداتها التي لا ينفصل عنها، ولا تنفصل عنه. ومن هنا ظهرت الطبيعة بوصفها عنصرًا في تشكيل الصورة عند الشاعر.

ونظرة في تصوير المرأة في شعر الشمردل توقفنا على أن الطبيعة بمفرداتها والبيئة بمكوناتها قد كان لها اليد الطولى في تصوير المرأة بخاصة والصورة الفنية بعامة.

فهو يصور سربًا من النساء وهن يسرن بأردافهن الثقيلة، وعيونهن النجل، فيظهر أمامنا الكثيب الذي يصعدنه، وتتبدى كذلك صورة البقر الوحشي بعيونها الواسعة ومنظرها المثير، وتلك مفردات في بيئة الشاعر والطبيعة التي طالما اتصل بها، وظهرت على صفحات إبداعه، وتتبدى صورة الطير والحيوان بوصفهما مفردات من الطبيعة شكلت الصورة عند الشاعر، فالطير يحوم حول المحب كأنه يؤذن بالهجر. وهي عادة عند العرب يتشاءمون إذا طار الطير يسارًا ويتفاءلون إذا طار يمينا. وهنا تمتزج مفردات الطبيعة مع الأسطورة لتعمل عملها في تشكيل الصورة

التي تكتمل بظهور طير آخر هو الغراب، وحيوان آخر هو الثعلب، ومن خلال هذه المفردات التي قد تبدو متناقضة يصنع الشاعر صورته، يقول:

بهجـــر ســـليمةَ مَـــرَّ الســـنيحُ فلـــم تـــدرِ مـــا قـــال إذْ يَنْعَـــبُ

ومـــــاذا عليـــــك إذا فارَقـــــت أصـــاحَ الغـــرابُ أم الثعلـــبُ [١] .

وحين يصور جمال المحبوبة، وعلو شأنها تظهر الدرة، والصدفة، والمكر، والحلّب، وهما نباتان لتشكل خطوط لوحة تبدو فيها المرأة على درجة من الجمال وارتفاع القيمة، فهي درة مصونة، لا يصل إليها إلا غواص ماهر ينقض عليها كفارس يطلب صيدا ثمينًا. والمرأة بعد ذلك مكتملة الجمال ذات ساق مستديرة لا يملك المكر والحلب سوى التسليم لها، يقول [من المتقارب]:

فمـــــا دُرَّةٌ تُتَـــــوافَى التّجـــــارُ إلـــــى غـــــائصٍ عنـــــدَه تُطلَـــــبُ

رمـــــى صَـــــدفيها بأجرامِـــــه [٢] كمـــا انقـــضَّ بازلَـــهُ [٣] مَرقَـــبُ

بأحســـــنَ منهـــــا ولا مَغـــــزلٌ أطـاعَ لهـا المَكْـرُ [٤] والحُلَّـبُ [٥] .

وفي أحد طرفي الصورة يقع البدر بوصفه عنصرًا أساسًا في تشكيلها؛ ليعكس

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

(٢) أجرامه : الأجرام القواطع والمقصود الآلة التي تشق الصدف وغيره ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة جرم .

(٣) البازل : القوي الذي يشق اللحم بنابه والبزل القطع ، نفسه ، مادة بزل .

(٤) المكر والحلب : المكر ضرب من النبات ، الواحدة مكرة – والمكرة الساق الغليظة الحسناء – ابن منظور ، لسان العرب مادة مكر ، والحلب : نبات ينبت في القيظ بالقيعان، ونبت ينبسط على الأرض، وقيل: شجرة تسطح على الأرض، السابق نفسه، مادة حلب .

(٥) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ ، ٢٨٢ .

جمال المرأة (الابنة) التي تبكي والدها المفقود، فيتحرك إحساس المتلقي مشاركًا لهذه المرأة، ومتعاطفًا مع هذا الجمال الذي يكاد يقتله الحزن، يقول [من الكامل]:

وحلِيلـــةٍ رزئـــت وأخـــت وابنـــة كالبـدر تنظـره عيـونٌ لُمَّـحُ [1].

وبين خطوط اللوحات الفنية التي رسمها الشاعر للمرأة تبدو مفردات الطبيعة من مثل: النخلة – التلعة – المها – الجمل – الظبية – وغيرها بوصفها رمزًا للمرأة، أو معادلًا موضوعيًّا لها، أو طرفًا من أطراف صورة فنية تعكس شعورًا معينًا فيها، أو حالة هي عليها.

ب- الزمن :

يستخدم الشاعر الزمن أداة لتلوين صوره، وبلورة فكره، ووسم الصورة بميسم معين، وطابع خاص، فتبدو الصورة حزينة، أو مبهجة، سعيدة، أو مكروبة إلى غير ذلك، ومن هنا فإن الزمن يصبح رافدًا قويًّا ومنبعًا ثرًّا يستقي منه " الشمردل " صوره، ويتسع من خلاله خياله، ويبعث الحياة في شخوصه؛ ومن ثم تتكون في هذه الصورة، وتلك الخيالات قدرة لدى الشاعر على التحليق بالمتلقي، ونقله من أجواء الواقع الرتيب إلى عالم الشاعر الرحيب، وهذه القدرة إنما تتأتى من كون الزمن مرتبطا ارتباطًا وثيقًا بالإنسان وحياته، ويتصل بمشاعره وأحاسيسه، ويؤثر فيها سلبًا أو إيجابًا، وبخاصة إذا كان صاحب التجربة شاعرًا مرهف الحس، سريع التأثر، وليس أدل على تأثير الزمن في الإنسان داخليًّا وخارجيًّا من أنه يكون طويلًا ثقيلًا في أوقات الشدة أو الحزن أو الانتظار، بينما يمضي سريعًا على الفرح المسرور، أو المحب السعيد بلقاء من أحب.

وفي تصوير " الشمردل " للمرأة يظهر الزمان بوصفه عاملًا مؤثرًا في تشكيل

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٥ .

الصورة، ومنحها طابعًا خاصًا وشكلًا معينًا، فها هو ذا يرسم صورة حزينة، يبدو فيها مأتم تنوح فيه النائحات، فيأتي الليل بظلامه الدامس؛ ليتعاون مع حالة البكاء والدموع، فينتج ذلك كله صورة ملؤها القتامة والحزن، يقول [من الكامل]:

عطَّلْن أيديَهنّ ثم تفجعت ليلَ التَّمام بهنّ عبرى تَصدَحُ (١) .

ويرسم صورة لحالته الداخلية حالة إقبال الليل، والنهار الذي مضى سريعًا حيث مر وهو في سفره بديار سليمة بعد رحيلها عنها فتذكر الأيام الخوالي، واختلى بنفسه يعيش ذكرياته حتى راح النهار وأتاه أصحابه ينصحونه بمواصلة السير.

يقول [من المتقارب] :

وما رحتُ حتى تولى النهار وقال صحابي ألاَ تركبُ (٢) .

ويسهم الزمن في رسم صورة تحمل قدرًا كبيرًا من المفارقة؛ إذ يشكل أحد طرفي التضاد الذي ينتج حالة خاصة، فالحبيبة شمس مضيئة تسير في ليل حالك الظلام، يقول [من المتقارب]:

وأدلجت الشمسُ يحدو القطين بها ليلةَ اندفع الموكبُ (٣) .

لقد اندفع الموكب الذي أقلها في ليل مظلم فكانت الشمس هي مصدر ضوئهم ومنار طريقهم.

وفي تصوير الشاعر للمرأة تلقانا بين خطوط لوحاته ألوان من الزمن تساعد في إكمال اللوحة وتسهم في تصوير الموقف وذلك من مثل: (اليوم – العشي – الصباح – البكور – الغدوة) وغيرها، وعلى هذا فقد شكل الزمن منبعًا ثرًا امتاح منه الشاعر

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٥ .

(٢) نفسه ص٢٨٠ .

(٣) نفسه ص٢٨١ .

كثيرًا من صوره، واستعان به في إبراز رؤاه وأفكاره؛ تجاه المرأة التي يصورها.

ج- الخيال :

لا شك أن الخيال مصدر له خطره في صناعة الصورة؛ إذ يلم شتاتها، ويؤلف بين عناصرها، ويوجدها من العدم أحيانًا، ولسنا نبالغ حين نقول: إن الخيال هو الأساس في صناعة الشعر بعامة، والعماد الذي ترتكز عليه الصورة بخاصة، وهذا يتوقف على موهبة الشاعر، وسعة خياله، ورهافة حسه، وصدق تجربته، ولا أدل على أثر الخيال في الصورة من أنه "هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر" (١) .

وفي تصوير " الشمردل " للمرأة تلقانا تلك الصورة التي يؤلف الخيال بين عناصرها، والتي يوجدها من العدم. يعبر عن جمال المحبوبة حيث سيقانها الممتلئة التي تمنع الخلاخل من الحركة فلا تصدر صوتًا؛ إذ لا يصطدم بعضها ببعض، هنا يأتي دور الخيال؛ إذ يؤلف بين عناصر الصورة، وهو الخلخال المشبه بالإنسان، وتلك عناصر موجودة في الواقع إلا أن العلاقة بينهما بعيدة، ولكن الخيال قد جمع بينهما؛ إذ نسب صفة أحدهما إلى الآخر، فجعل للخلخال صفة الصمت التي هي للإنسان.

صُـمتُ الخلاخِـل فـي رواءِ خَدلـةٍ بـيضٍ تُقِـلُّ رَوَادفـا وخصـورا (٢) .

وحين يجعل من الفؤاد كائنًا حيًّا يتحرك، ويصير تابعًا لغيره بالقوة، فها هي

---

(١) السعيد الورقي – لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ١٩٨٣ط٢ ص٩٢ .

(٢) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩١ .

النساء ثقال الروادف، واسعة العيون، قد جذبن فؤاد الشاعر، وكأنك تراه مكبلًا بالأغلال، يسحبنه خلفهن، فيسير حيث سرن، يقول [من المتقارب]:

ثِقَالُ الرَّوادفِ نُجْلُ العيونِ لهُنَّ فؤادك مُسْتَصْحَبُ (١).

وهي صورة ليست موجودة في الواقع ولكن خيال الشاعر قد عمل عمله في تخليقها.

وحين يجعل من مراح الشباب إنسانًا يمضي دون رجعة يكون قد أعمل خياله، فصنع أمام المتلقي صورة يرى فيها الشباب، وهو يمضي مسرعًا، ثم يختفي، فيثير انتباهه، ويخلب لبه يقول [من المتقارب]:

على حينَ وَلَّى مِرَاحُ الشباب وَكادَت صَبَابتُه تَذْهبُ (٢).

وعلى هذا النحو جاءت صور الشاعر، وقد عمل الخيال عمله فيها، وشكل مصدرًا لصناعتها وأساسًا قام تصوير المرأة عليه، فعبر عن صدق تجربة الشاعر من ناحية، وأبرز معالم صورة المرأة وملامحها من ناحية أخرى.

د- التراث الشعري:

مر بنا كثير من المضامين والأفكار التي استقاها الشاعر من أسلافه الشعراء الذين يشكل تراثهم مصدرًا أمد الشاعر بكثير من الصور التي كانت – بدورها – عاملًا مهمًّا في إكمال اللوحات التي أبرز من خلالها صورة المرأة، وعبر عن جوانبها الداخلية والخارجية.

ومن هنا جاءت صور الشاعر في معظمها تقليدية، تعتمد على الحس دون

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠ .

(٢) نفسه ص٢٨١ .

الإغراق في الفلسفة والتعمق في المنطق، وقد رأينا ذلك واضحًا في تصويره لهدوء المرأة، وحسن أخلاقها، وعدم إزعاجها لجيرانها، وقد لجأ في ذلك إلى تصوير الأعشى كما أسلفنا. ويتحدث عن طيب رائحتها فيعود إلى صور عنترة وامرئ القيس وغيرهما، وفي ثنايا البحث تلقانا كثير من هذه الصور التي استلهمها الشاعر من التراث فجاءت مكررة؛ قل فيها الابتكار، وندر التجديد.

٢) صورة المرأة في شعر الشمردل(الوسائل والأدوات) :

في تصوير " الشمردل " للمرأة كانت الصورة الفنية هي الركيزة الأساس، والعماد الذي قام عليه بناء هذا التصوير. ولصناعة صورة فنية متكاملة تؤدي وظيفتها في العمل الفني لابد من وسائل، وأدوات يستعين بها الشاعر في تشكيل صوره.

وجدير بالذكر أن الصورة الشعرية هي عبارة عن "خلق علاقات لغوية خاصة، تكسب الكلمات بكارة جديدة، وتخرجها من دلالاتها المباشرة إلى دلالات مجازية" [(١)].

وليس بوسع الشاعر القيام بتلك العملية الفنية المعقدة إلا عن طريق وسائل وأدوات تحقق له ما أراد، واستعمال هذه الوسائل بطريقة خاصة هو ما يميز شاعرًا عن آخر.

وفي دراستنا لصورة المرأة عند " الشمردل " نلحظ أن الشاعر قد ارتضى لصورته وسائل وأدوات جاء في طليعتها التشبيه، ثم الاستعارة، ثم الكناية وغيرها.

أ- التشبيه:

يعد التشبيه من أبرز الوسائل الفنية في تشكيل الصورة وصناعتها، وقد مثل الوسيلة الفنية المحببة لكثير من الشعراء؛ حيث أغرموا بها، وأكثروا منها، ونوعوا

---

(١) مدحت سعد الجيار – الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشيباني – الدار العربية للكتاب ١٩٨٤م ص١٣١

فيها، وأبدعوا ضروبًا منها. وهي عندهم دعامة رئيسة من دعائم الصياغة وأسلوب مهم من أساليب التعبير.

وقد تناول الشيخ " عبد القاهر " هذا الأسلوب البلاغي تناولًا يكشف عن فهم ثاقب لهذه الوسيلة الفنية، فيحدد مفهومها، ويبدي تصوره لها، وهو تصور يشير إلى وظيفة هذه الوسيلة، وعملها أكثر من إشارته إلى حقيقتها، وتحديد مفهومها، فيقول: إن معنى التشبيه هو "أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكمًا من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور في أنها تفصل بها بين الحق والباطل كما تفصل بالنور بين الأشياء" (١) .

ويوجز " ابن رشيق " مفهوم التشبيه بقوله: إنه هو "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من وجهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" (٢)، نخرج من هذا إلى القول : إن التشبيه في أيسر تعريفاته هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بالكاف ونحوها.

وفي تصوير " الشمردل " للمرأة تلقانا تلك التشبيهات التقليدية التي سار فيها على منهج القدماء ؛ فجاءت معظم تشبيهاته مكررة، يقل فيها التجديد والابتكار، ومن تشبيهاته الجيدة التي يصور من خلالها ألمه، وتقطع قلبه بحيث لا يمكن التئامه، وهو في ذلك يشبه الزجاج الذي لا يمكن إصلاحه بعد كسره، لقد فتت الفراق قلبه، فأصبح قطعًا لا يمكن رأب صدعها، يقول [من المتقارب]:

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني – اسرار البلاغة – قراءة وتعليق محمود محمد شاكر – دار المدني – بجدة ١٩٩١م – ص٨٧ .

(٢) ابن رشيق أبي علي الحسن بن رشيق – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، الطبعة الثالثة ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م ، ج١ ، ص٢٨٦ .

فرُحـتُ وفـي الصَّـدر مـن بينهـا كصَـدعِ الزُّجاجـة لا يُشْـعَبُ (١) .

وحين تتآزر الكناية مع التشبيه فنحن أمام صورة متكاملة تثير المتلقي، وتوقظ خياله، وهو ما فعله " الشمردل " حين كنى عن القلب بقولـه: (وفـي الصدر)، وحين شبه تصدعه بصدع الزجاج، وهو ما منح الصورة قدرًا من القوة والجدة في آن.

وحين يشبه إخلافها للمواعيد بالبرق الخاطف الذي يخلب العيون تأتي الصورة جيدة مع أنها مكرورة غير مبتكرة، يقول [من المتقارب]:

ولكـــنَّ أكثـــر موعودِهـــا كبَـــرْق ألاحَ بـــه الخُلّـــبُ (٢).

والحق أن الصياغة تنقصها القوة فعلى الرغم من جودة التشبيه إلا أن النسيج اللغوي لا يبدو متماسكا، بل إنه لا يرقى إلى مستوى اللغة الشعرية، فقولـه: " ولكن أكثر موعودها " لغة مألوفة، وأسلوب متداول، وهو ما أضعف الصورة في أحد طرفيها . وحين يشبه ريقها في عذوبته وطيب مذاقه بالخمر الممزوجة بالماء الصافي يأتي تشبيهه مكررًا مأخوذًا من أشعار السابقين كما أسلفنا يقول:

كـــأنّ عُلالَـــة أنيابهـــا شَـمولٌ بمـاء الصَّـفا تُقطَـبُ (٣).

وحين يشبه الصياد في إلقاء شباكه لصيد اللؤلؤة التي شبه بها المرأة بالصياد الذي ينقض على فريسته يقول:

رمـــى صَـــدفيها بأجرامِـــه كمـا انقـضَّ بازلَـهُ مَرقَـبُ (٤) .

والصورة توحي بقيمة الصيد الكامنة في صعوبة العثور عليه، والتشبيه يحمل

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠ .
(٢) نفسه ص٢٨١ .
(٣) نفسه ص٢٨١ .
(٤) نفسه ص٢٨١ .

قدرًا من الجدة والابتكار مع جودة في التركيب وقوة في الصياغة.

وحين يصور فرحة اللقاء والشوق إلى المحبوب يضع قلبه الهائم بلقاء محبوبته في صورة الطير الذي وجد ماءً بعد ظمأ، يقول [من الكامل]:

كالحائمـــات يَـــرين شِـــرْبا دونـــه رصَد الشَريعةِ والقلوبُ صَوادي (١).

والصورة جيدة فيها قدر من الخيال يكفل لها الإثارة والتشويق، ويضعها في ثوب جديد مع أنها ليست مبتكرة.

وعلى هذا النحو جاءت تشبيهاته في معظمها تقليدية، رأيناها في إبداع السابقين، فقد تكرر عنده تشبيه المرأة بالشمس، والدمى، والبدر، وغيرها . على أن تشبيهاته منتزعة من البيئة، معبرة عن واقعه، ناطقة بمفردات ذلك الواقع؛ ومن ثم كان تعبيرها عن تجارب صادقة، وشعور خالج قلب صاحبه، وقد جاءت تشبيهاته في معظمها مرسلة، تجمع بين طرفي التشبيه مع الأداة؛ وهو ما أضعف الصورة أحيانًا ذلك أن حذف الأداة يحقق المبالغة في اتحاد طرفي التشبيه؛ لذلك أطلق عليه البلغاء التشبيه البليغ.

ب- الاستعارة:

تؤدي الاستعارة دورًا حيويًّا في تشكيل الصورة، بل لا نبالغ إذا قلنا: إنها عماد صناعتها، فهي " الأصل في تطور اللغة، لأنها الأساس في استخدام الكلمات استخدامًا جديدًا، فالإنسان – والشاعر أيضًا – عندما يتطور، فيصل بإدراكه إلى الجوانب المعنوية، أو يرى – الشاعر – برؤيته الجمالية الواقع يضطر إلى التعبير عن إدراكه أو تصوير رؤيته بنفسه الكلمات الدالة على الأشياء الحسية؛ لأن اللغة – في هذه الحالة – تقصر عن تلبية حاجاته، والوفاء بمطالب إدراكاته ورؤيته الجمالية؛

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٨ .

ولذلك يستخدم نفس كلمات اللغة في سياقات جديدة على سبيل الاستعارة " [١].

وحتى لا نغوص في خضم تعريفات الاستعارة الكثيرة لدى القدماء والمحدثين يحسن بنا أن نقف مع تصور شيخ البلاغة لهذه الأداة، فنستمع إليه حين يقول: إن الاستعارة هي " أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقل إليه نقلًا غير لازم، فيكون هناك كالعارية "[٢]. ويمكن القول: إن الاستعارة في أيسر معانيها كما يراها القدماء – هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، فهم يركزون على ما بين طرفي الاستعارة من تشابه يصل – أحيانًا – إلى حد التوحد أو الامتزاج ، على أن بعض المحدثين يرى أننا في الاستعارة " لسنا إزاء معنى حقيقي، ومعنى مجازي هو ترجمة للأول؛ بل نحن – في الحقيقة – إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة، داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه، وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل، أو التعليق، أو الادعاء، وإنما تصبح " عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين "، ويكون معناها محصلة لتفاعلهما " [٣] . فهذه الرؤيا الحداثية للاستعارة لا تعدو أن تكون توسيعًا وتطويرًا لعمل هذه الوسيلة، ودورها في تعميق رؤية الشاعر للكون والناس، فهي عندهم درجة من " درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات

---

(١) مدحت سعد الجيار – الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشيباني، ص١٣١ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة ص٣٠.

(٣) د: جابر أحمد عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر – الطبعة الأولى ١٩٧٣م ص٢٨٢.

الحياة من حوله، فيلتحم بها، ويتأملها كما لو كانت ذاته " [١].

وبناءً على هذا التنظير سوف تكون دراستنا لهذه الوسيلة في شعر " الشمردل " محاولين الجمع بين الرؤيا القديمة والحديثة لهذه الوسيلة، ووظيفتها في إبداع الشاعر.

ونطالع تصوير " الشمردل " للمرأة فتلقانا الاستعارة بأشكالها المختلفة، وضروبها المتعددة، وهي في ذلك كله تبين عن مكنون الشاعر، وتصور خلجات نفسه، ورؤيته للمرأة من ناحية، وتسهم في رسم صورة متكاملة لها من ناحية أخرى، فها هو ذا يعبر عن هيامه بنوع معين من النساء جذبن قلبه بصفات خلقية، أسرت فؤاده فصار تابعًا لا يملك منها فكاكًا، وهنا يأتي دور الخيال الذي جعل من الفؤاد إنسانًا مكبلًا يسير رغمًا عنه خلف من يقوده، يقول [من المتقارب]:

ثِقَالُ الرَّوادفِ نُجْلُ العيون لهُنَّ فؤادك مُسْتَصحَبُ [٢] .

والاستعارة هنا مكنية وهو نوع من المجاز يرتفع فيه الخيال حتى يصبح المستعار له عين المستعار منه.

وفي موضع آخر نرى الفؤاد يائسًا من الوصل، فهو حزين قد خاب أمله، وهنا يبدو الفؤاد للمتخيل إنسانًا حزينًا قد فقد الحبيب، وفقد الأمل في لقائه، يقول [من المتقارب]:

فودّع سليمة إن الفؤاد غدا عن زيارتها أخيبُ [٣].

---

(١) د: جابر أحمد عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير – الطبعة الثانية – بيروت ١٩٨٣م ص٢٢٤ .

(٢) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠ .

(٣) نفسه ص٢٨٠ .

وجمال الاستعارة يبدو فيما تلمح إليه من ماض سعيد؛ إذ كانت الزيارة ممكنة، بل ومتكررة، ولكنها الآن قد انقطعت، فأصيب الفؤاد بخيبة أسلمته إلى اليأس. والاستعارة جيدة إذ استطاع الشاعر أن يكسوها ثوبًا من اللغة قشيبًا وأسلوبًا تعبيريًّا جديدًا، ويجعل من العتاب سيفًا حادًا، أو آلة قاتلة، فها هي توجه إليه سهام عتابها فتصيبه في مقتل، فيقول [من المتقارب]:

أدَلّـــتْ لِتقتُلُـــــه بالعتـــــاب فكـــان علـــى عقلـــهِ يُغلَـــبُ (١).

ويجعل من الحبيبة شمسًا تضيء الظلام، وتسير في ليل حالك؛ لتنير الطريق للموكب الذي أقلها، وهو بهذا يشير إلى احتواء هذه الشمس لمن حولها وشدة نفعها لكل من اتصل بها، فهي تحدو القطين، وتقود الركب إلى وجهته، يقول [من المتقارب]:

وأدلجـت الشـمسُ يحـدو القطـين بهـا ليلـةَ انـدفع الموكـبُ (٢).

ويجعل من محبوبته شيئًا ثمينًا، نفيس القيمة، فيصورها درة لا يصل إليها إلا غواص ماهر، وهو ما يشير إلى أنها محفوظة مكرمة، يقول [من المتقارب]:

فمـــا دُرَّةٌ تُتَـــوافَى التّجـــارُ إلـــى غـــائصٍ عنـــدَه تُطلَـــب

رمـــى صَـــدفيها بأجرامِـــه كمـــا انقـــضَّ بازلَـــهُ مَرقَـــبُ

بأحســـنَ منهـــا ولا مَغـــزلٌ أطـاعَ لهـا المَكْـرُ والحُلَّـبُ (٣) .

والاستعارة تصريحية حيث حذف المشبه وأبقى المشبه به، ومع أنها أقل في المبالغة إلا أنها هنا اكتسبت قيمتها الفنية من خلال دلالتها وما ترمز إليه من ناحية

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

(٢) نفسه ص٢٨١ .

(٣) نفسه ص٢٨١ ، ٢٨٢ .

ومن خلال تركيبها وألفاظها من ناحية أخرى. وربما كانت من قبيل التشبيه المقلوب إذ يجعل من الحبيبة شيئا أعلى قيمة وأجمل منظرا فتكون الدرة مشبها والمرأة مشبها بها .

ويجعل من المعقول شيئًا محسوسًا حين يصنع من الحب كائنًا حيًّا ينبض بالحياة، ويتحرك؛ فيثير النفس، ويهيج المشاعر، يقول [من الكامل]:

والحبُّ يَعطِفُ بعد هجر بيننا ويَهيجُ مُغتَبطا لغيرِ تَعادِ[1]

والاستعارة جديدة جيدة، فيها من الخيال ما يجعل منها صورة تثير خيال المتلقي وتحرك مشاعره . ويصور النساء حين يدركن أن الشاعر وصحبه قد انصرفوا عنهن فسالت دموعهن حتى اغرورق الحدق، يقول [من البسيط]:

وفي الخُدُور مَها لمّا رأينَ لنا نحوًا سوى نحوهِنّ اغرورق الحَدَقُ

والصورة كلية أدى الخيال دورًا في تركيبها، فها أنت ترى المها (النساء) في خدورهن، وقد سالت منهن الدموع حتى غطت الأحداق، ومن ثم سالت على الخدود، وذلك عندما علمن أن المحب كانت له وجهة غير ما يعتقدن، والصورة تكشف عن الحالة الداخلية للمرأة، كما تكشف عن جوانبها الخارجية، وهي بذلك صورة شاملة معبرة جيدة ومبتكرة.

ويجعل من الخلاخل إنسانًا أخرس، لكنه ليس أخرس بطبيعته، فهو مجبر على الصمت والخرس، فالخلخال يحيط بساق لا تمنحه فرصة الكلام، يقول [من البسيط]:

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٨ .

(٢) نفسه ص٢٩٦ .

من كل ميالة خرس خلاخلها لأيا تقوم وبعد اللأي تنتطق [١].

والاستعارة فيها قدر من الجدة ولون من الإثارة بالإضافة إلى دلالتها ورسمها لصورة أرادها الشاعر، وهي صورة المرأة المستكملة لعناصر الجمال.

وهكذا جاءت الاستعارة في تصوير المرأة عند الشمردل " في معظمها جيدة، وإن كانت تقليدية مكررة، وقد زاد في جودتها أن معظمها جاءت مكنية؛ حيث يرتفع فيها عنصر الخيال؛ ليعبر عن مشاعر الشاعر، ويحرك خيال المتلقي، ويسهم في جمال الصورة المراد رسمها للمرأة.

ج- الكنابة :

الكناية أسلوب من أساليب البيان، وهي إحدى طرق التعبير لصناعة الصورة، وربما أدت دورًا في تشكيل صورة كلية، أو لوحة فنية، بحيث تكون معلمًا من معالمها، وخطًا يتآزر مع خطوط اللوحة التي تنتج تصورًا كاملًا لموقف أو فكرة، وهي تتحقق عندما " يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه " [٢]. ويرى ابن الأثير أن الكناية هي " كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز" [٣] .

إذن فالكناية هي أسلوب يعبر عن المعنى بالتلميح لا بالتصريح، ويشي به دون فضح أو توضيح، وهو ما يبعث في المتلقي إحساسًا بالمتعة، ويثير فيه نوعًا من

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩٨ .

(٢) عبدالقاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز في علم البيان – تعليق محمود محمد شاكر – الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٠م ص٦٦٠ .

(٣) ضياء الدين بن الأثير – المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية – بيروت ١٩٩٥م ج٢ ص١٨٢ .

التشويق، فمن " المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين ونحوه ، كان موقعه في النفس أجل وألطف. ولا يقصد بالخفاء هناك ذلك الذي يصل إلى حد التعمية والتعقيد الذي يتعبك ثم لا يجدي عليك، ويؤرقك ثم لا يروق لك، وإنما المراد ما كان معناه إلى القلب أسبق من لفظه إلى السمع) [١] .

ولما كان " الشمردل " على منهج سابقيه جاءت الكناية عنده في مرتبة بعد التشبيه والاستعارة، فلم نرها في تصويره للمرأة إلا لمامًا، وهي تأتي عنده حسب ما يقتضيه الموقف، ويتطلبه السياق. وكناياته في معظمها مستلهمة من التراث الشعري لأسلافه من الجاهليين ومن بعدهم.

فنراه يصف محبوبته بأنها ليست ممن يرهقن أنفسهن في أعمال النساء، فهي كسولة متثاقلة، لا تقوم إلا بعد جهد، ولا تنتطق إلا بعد مشقة، وهي كناية عن أنها مخدومة مكرمة، أو هي كناية عن ثقل جسمها واكتناز لحمها، يقول [من البسيط]:

من كل ميالة خرس خلاخلها لأيا تقوم وبعد اللأي تنتطق [٢].

والكناية لها بكناية امرئ القيس – حين عبر عن تنعم محبوبته وتكاسلها لأنها مخدومة – صلة بشكل ما، غير أن كناية امرئ القيس أقوى في التعبير، وأرقى في تصوير الحبيبة، انظر إليه يقول:

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل[٣]

فتثاقل المرأة وكسلها عند امرئ القيس إنما هو نتيجة أنها منعمة رقيقة، وهو أحسن في تصوير المرأة بينما هي عند " الشمردل " ثقيلة مرهقة. واستخدم أكثر من

---

(١) عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة ص١٣٩ .

(٢) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩٨ .

(٣) ديوان امرئ القيس ص١١٦ .

كناية في تركيب واحد حين يكني عن دقة خصرها، وضمور بطنها، وطيب رائحتها بقوله [من البسيط]:

غرثى الوشاحِ صموتِ الحجل ما انصرفتْ إلا تَضَّـوَعَ منهـا العَنَبـرُ العَبِـقُ[1]

وهي كنايات ليست مبتكرة فقد رأيناها عند شعراء سابقين كما أشرنا إلى ذلك آنفا. ويكني عن الحزن وشدة الفزع حين يقول [من الطويل]:

إذا استعْبَرت عُـوذ النسـاء وشَـمّرتْ مـآزِرَ يَـومٍ لا تُـواري خَلاخِلـه[2]

فقوله: شمرت كناية عما كان فيه تلك النسوة من حزن وفزع واضطراب، فلا يكون التشمير إلا لأمر هام ومهم.

ويكني عن شدة البكاء وكثرة التوجع بتعطيل الأيدي التي انشغلت بلطم الوجوه وذلك في قوله [من الكامل] :

عطَّلـن أيـديَهنّ ثـم تفجعـت ليلَ التَّمام بهنّ عبرى تَصدَحُ [3].

والكناية ليست جديدة ، تكررت لدى شعراء سابقين كما أشرنا إلى ذلك سابقا. ويكني عن سماحته وكرم أخلاقه حين لا يرى طرق السماحة صعبة أو متوعرة، يقول [من الكامل]:

ألاّ أحُـفَّ علـى الـدُخانِ ولا أرى سُبُلَ السماحة يا حَبَابَ وُعُورا [4] .

والكناية تصور عدم بذل الشاعر نفسه وكرامته حين لا يحف على الدخان فهو لا يقبل على كل نار حتى ولو كان جائعًا . ثم هو لا يرى سبل السماحة وعرة، وهي

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩٨ .

(٢) نفسه ص٣٠٩ .

(٣) نفسه ص٢٨٥ .

(٤) نفسه ص٢٩٣ .

كناية عن سماحة نفسه والصورة فيها قدر من الجدة والابتكار جاءت في تركيب جيد ولفظ معبر. و تراه يعبر عن جمال العيون واتساعها حين يقول [من البسيط]:

أرِيْنَنَـــا أعيُنًـــا نُجـــلا مَـــدَامِعُها دافَعْنَ كُلّ دَوَى أمسى بـه رَمَـقُ [١] .

والكناية مع أنها مكررة إلا أنها جاءت في لفظ رقيق يناسب الموقف، ولغة معبرة تسهم في رسم صورة جميلة للمرأة تثير المتلقي وتحرك مشاعره.

على أن معظم كنايات الشاعر جاءت من النوع المعروف لدى البلاغيين بالكناية عن صفة، وهو ما يتناسب مع رسم الشاعر لصورة المرأة الذي يتطلب الإعلان عن صفاتها والإبانة عن ملامحها. ومع ذلك فإن الكناية عن موصوف لها حضورها أيضًا، وذلك حين يكنى عن الحبيبة رغبة في إخفاء اسمها وعدم التصريح به عندما يقول مثلا : " يا أم حرب – يا أم نجدة " إلى غير ذلك. وعلى كل حال فقد جاءت الكناية عند " الشمردل " مؤدية دورًا في صناعة الصورة متناسبة مع السياق، معبرة عن شعور الشاعر وإحساسه، وهي في معظمها مكررة مستلهمة من التراث الشعري إلا أنها لا تخلو من الجيد والجديد.

وهكذا تنوعت وسائل الشاعر في تشكيل صورته؛ فجاءت مناسبة للموقف، متساوقة مع السياق، كما جاء كل منها في موضعه بحيث أدت دورها في صناعة الصورة وتشكيلها.

٣- أنماط الصورة :

أخذت الصورة عند " الشمردل " في شعره بعامة، وفي تصويره للمرأة بخاصة – أنماطًا مختلفة وأشكالًا متعددة، فرأينا عنده الصورة التشخيصية، والصورة التجسيدية، والصورة الكلية التي تمثل لوحة فنية، تبدو فيها المرأة كما أرادها الشاعر، أو كما

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩٦ .

يراها ويتصورها، وفي ذلك كله يتجلى دور الحواس المختلفة، فتعمل كل واحدة منها عملها في الصورة، وتأتي حسب الموقف والسياق، فرأينا في تصوير " الشمردل " الصورة البصرية – السمعية – اللمسية – التذوقية – الشمّية وغيرها.

أ- الصورة التشخيصية :

تمثل الصورة التشخيصية محورًا مهمًّا وركنًا رئيسًا من أركان الشعر؛ لذلك كانت وسيلة فنية برزت في الشعر قديمًا وحديثًا، وتبدو قيمتها أكثر وضوحًا حين ندرك الدور الذي تؤديه في الربط بين المبدع والمتلقي؛ وما ذلك إلا لأن " هذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس، وتتحرك، وتنبض بالحياة "[1] . ويمكن القول بإيجاز: إن التشخيص هو أسلوب من أساليب التصوير، وهو " ضرب من التعبير، يلجأ الإنسان إليه تلبية لنداء الفطرة الكامن في أعماقه، فالإنسان بفطرته مشخص، إذا تمثل قوة خفية تستعصي على الإدراك والامتثال وهبها من سماته وأماراته ما يدخلها في حيز إدراك حاسة أو أكثر من حواسه، وخلع عليها من أقنعته وثيابه ما يجعلها ماثلة للذهن قابلة للاستحضار والتصوير " [2] .

ونطالع تصوير المرأة في شعر " الشمردل " فنجد الصورة التشخيصية وقد جاءت في مقدمة الأنماط الصورية التي عني بها الشاعر، وركز عليها، ومنحها من فنه وموهبته ما جعلها أكثر الأنماط بروزًا في شعره، وهذا أمر طبعي، تستوجبه حياة الشاعر وبيئته؛ إذ كانت بطبيعتها – تحتاج إلى تمثل الأشياء بتشخيصها، ومن ثم

---

(١) د/ علي عشري زايد – عن بناء القصيدة العربية الحديثة – مكتبة دار العلوم – القاهرة ١٩٧٨م ص٧٩ ، ٨٠ .

(٢) د/ أيمن ميدان : الصورة الفنية في الشعر الغرناطي – إكتوس للترجمة والنشر ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م ، ص٨٨ .

تكون علاقته بها، فالطير ذلك الكائن الأعجم يتحول إلى إنسان يتحدث، فيثير أحاسيس الشاعر، بل ويوقع الحيرة والقلق في نفسه، وذلك حين يرفرف حوله فلا يستطيع " الشمردل " إدراك ما يريد، يقول [من المتقارب]:

بهجـــر ســـليمةَ مَـــرَّ الســـنيحُ فلـــم تـــدرِ مـــا قـــال إذْ يَنْعَـــبُ[١]

لقد صنع التشخيص علاقة بين الشاعر والمشخص، فقد وصل إلى أعماق الشاعر، فحركها، وأثار دواعي القلق في نفسه.

ويتحول الحب عنده – وهو معنى عقلي – إلى كائن حي يتحرك، وينبض بالحياة، بل ويجمع بين المحبين، يقول [من الكامل]:

والحـــبُّ يَعطِـــفُ بعـــد هجـــر بيننـــا ويَهـــيجُ مُغتَبطـــا لغيـــرِ تَعـــادِ[٢]

ويتحول الفؤاد – وهو شيء داخلي – إلى إنسان له ضمير، وله ظاهر وباطن، فهو يكتم السر، ويذيعه، يقول [من الكامل]:

بالقُنْفُـــذَين غـــداةَ لـــو كَلَّمْتِنـــا دِهقَـان مـا كـتم الفـؤادُ ضـميرا [٣].

والشمس عند الشاعر إنسان يدلج ويسير في ليل مظلم، فيؤدي التشخيص دوره في إبراز القيمة الجمالية للمرأة، ويضيف إليها معلمًا تتميز به عن غيرها، يقول [من المتقارب]:

وأدلجـــت الشـــمسُ يحـــدو القطـــين بهـــا ليلـــةَ انـــدفع الموكـــبُ [٤].

وهذا الضرب من التصوير قد كانت له الغلبة في تصوير " الشمردل " للمرأة،

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

(٢) نفسه ص٢٨٨ .

(٣) نفسه ص٢٩١ .

(٤) نفسه ص٢٨١ .

فأسهم في رسم لوحات فنية، وبعث الحياة فيها، وعبر عن مشاعر الشاعر، وبلور رؤيته تجاه المرأة.

ب- الصورة التجسيدية :

إذا كانت الصورة التشخيصية تعني جعل الفكرة أو المعنى المجرد في صورة كائنات حية تحس، وتشعر، وتنبض بالحياة والحركة، فإن الصورة التجسيدية تعني فيما تعني " إعطاء المعاني المجردة صفات مادية، وتحويلها من أصلها الى وضع حسي ملموس في صورة شعرية معقولة، وقد تكون مخالفة للواقع "[1] . وبناءً على ذلك فإن التجسيد هو عبارة عن وضع فكرة أو معنى مجرد في قالب مادي محسوس؛ وذلك بقصد توضيحها، أو إظهارها بحيث تكون قريبة الفهم للمتلقي، فيتمكن من هضمها واستيعابها؛ وما ذلك إلا لأن الشيء المحسوس بطبيعته هو أقرب إلى الفهم من الشيء المجرد أو الذهني أو المعقول.

والعربي – بطبيعته – يميل إلى المحسوس؛ لذا رأينا الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي يخاطب فيه تلك الرغبة، أو قل: يستجيب لمطلب ملحٍّ عند قارئه أو سامعه في تحقيق التواصل معه، وعلى خطى سابقيه سار " الشمردل "، فرأينا عنده تلك الفكرة المجردة التي تتحول إلى شيء مادي محسوس، فالعتاب وهو معنى مجرد يتحول إلى شيء مرئي وملموس ؛إذ تحول إلى سيف حاد أو رمح يطعن، يقول [من المتقارب]:

أَدَلّـــــتْ لِتقتُلـــــهُ بالعتـــــاب فكـــاد علـــى عقلـــهِ يُغلَـــبُ [2] .

ويضع الشاعر الفكرة المجردة في قالب محسوس، يتمثله المتلقي، فيتأثر به

---

(١) د/ أحمد هيكل تطور الأدب الحديث في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١م ص٣٣٢ .
(٢) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

ويتفاعل معه. يتمثل أمام القارئ تصدّع قلب الشاعر بعد الفراق حين يشبهه بتصدع الزجاج حيث لا يمكن رأبه، يقول [من المتقارب]:

فرُحتُ وفي الصَّدر من بينها كصَدعِ الزُّجاجة لا يُشْعَبُ [١] .

إن ألمه مستمر، ولا أمل في سعادته؛ إذ لا يمكن أن يعود كما كان.

والوصل شيء عقلي، ومعنى مجرد نراه وقد تحول إلى شيء محسوس، يرى، ويلمس حين تجلبه سليمة من أرضها، وكأنك تراه وقد تجسد في صورة المحمول، أو المنقاد الذي تقوده سليمة، يقول [من المتقارب]

وقد جُلبَت لك من أرضها سليمةُ والوصلُ قد يُجْلبُ [٢] .

ويتفرع عن هذين النوعين (التشخيص – التجسيد) صور مختلفة حسب استعمال الشاعر للحاسة وتوظيفها في صناعة الصورة، فنرى عنده الصورة البصرية، ومنها تجسيده لإخلاف مواعيدها في صورة البرق الخاطف الذي يظهر، وما يلبث أن يختفي، فقد تحولت الفكرة المجردة إلى شيء محسوس تراه العين، فيصل إلى قلب المتلقي وعقله؛ ومن ثم يكون إدراكه الكامل، والمحيط بجوانب الفكرة، يقول [من المتقارب]:

ولكنَّ أكثر موعودِها كبَرْق ألاحَ به الخُلّبُ [٣] .

وهذا الضرب من التصوير نراه في تشبيه وجه الابنة – التي تبكي أباها – بالبدر في بريقه وإشراقه، ونراه حين يصور انقضاض الغواص على الدرة الثمنية.

ويبلغ التصوير عند الشاعر حدًا من الروعة حين يجعل من العين عبرى أو دمعة

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠ .

(٢) نفسه ص٢٨١ .

(٣) نفسه ص٢٨٠ .

لها صوت يصرخ حزنًا، فهي (عبرى تصدح)، وهو بهذا قد جمع بين حاستي السمع والبصر، وكانت وسيلته هي تراسل الحواس، فالعبرى لها صوت يسمع، وبهذا تحقق له ما أراد من التعبير عن غزارة دمع المرأة وشدة حزنها.

ويستخدم الشاعر حاسة الذوق، فيرسم من خلالها صورة تحرك مشاعر المتلقي وتعبر عن أحاسيس خالجته، فعبر عنها، وهو ما نراه في تصويره لعذوبة ريق الحبيبة وصفائه وبريق ثغرها بالخمر الممزوجة بماء الصفا، يقول [من المتقارب]:

كـــــأنّ عُلالـــــةَ أنيابهـــــا شَـــمولٌ بمـــاء الصَّـــفا تُقطَـــبُ[1] .

ويصور المرأة التي طابت رائحتها فتكون الصورة الشمية، يقول [من البسيط]:

غرثى الوشاح صموت الحجل ما انصرفت .. إلا تضوع منها العنبر العبق[2].

ج- الصورة الكلية :

الشاعر الموهوب هو الذي تمكنه موهبته من رسم صورة كلية، هي أشبه ما تكون بلوحة فنية من حيث إحكام نسجها، وتنويع وسائل تشكيلها.

ولصناعة تلك الصورة ورسم هذه اللوحة تتآزر عدة صور جزئية تكون في النهاية صورة فنية متكاملة، تخاطب فينا جميع حواسنا، لتصنع نوعًا من التماهي مع الرؤيا التي يطرحها الشاعر أو الفكرة التي يرمي إلى تقريرها، فالصورة الكلية هي – في حقيقتها – عبارة عن (نتيجة طبيعية لمجموعة صور جزئية تشبيهية واستعارية، تقدم كل صورة دلالة خاصة في ذاتها؛ بحيث يمكن فصلها، والتعامل معها فرديًّا، لكن لعلاقة ما يقوم الشاعر بنظمها في عقد واحد؛ كي تؤدي مضمونًا معينًا في نهاية

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

(٢) نفسه ص٢٩٨ .

النص الشعري)[١]. على أن الدلالة التي تفرزها الصورة الجزئية قد لا تكون متكاملة؛ لذلك تحتاج إلى ما يجاورها من صور حتى تتمكن من أداء الفكرة، أو الرؤيا التي يريد الشاعر طرحها علينا، فكما تعتمد "اللوحة على الخطوط والألوان في إبراز إحساس الرسام تعتمد الصورة الشعرية على جزئيات مؤتلفة، لو نظرت إلى كل منها مفردة لم تجد لها دلالة نفسية، أو ذهنية كبيرة، ولكن باجتماعها ترسم لوحة شعرية متكاملة الجوانب"[٢] . وفي تصوير " الشمردل " للمرأة من هذه الصور وتلك اللوحات ما يجعلنا نشعر بأننا أمام شاعر قد تمكن من أدواته وأحسن توظيفها ، فالصور الجزئية عنده تدخل في علاقات تكاملية مكونة مجموعات من الصور تنتظم في النهاية في سلك واحد يؤدي معنى يريد الشاعر تقريره، أو يجسد إحساسًا يود إبرازه.

ففي إحدى صوره الكلية يرسم الشاعر لوحة فنية تصور مشهد رحلة النساء وهن في هوادجهن فوق الجمال، والشاعر ينظر إليهن متمنيًا لو كلمته دهقان (الحبيبة) التي مضت بين أترابها اللاتي دفعن فوق ذرى الجمال التي تمضي بهن بعيدًا حيث لا أمل في اللقاء، وتنتهي اللوحة بسلام الوداع من تلك النساء، وكأنها إشارة إلى بعد الرحلة، وفقد الأمل في اللقاء يقول [من الكامل]:

بالقُنْفُذَين غداةَ لو كَلَّمْتِنا ... دِهقَان ما كتم الفؤادُ ضميرا.

لمّا تُخايلَ غُدوةً أترابُها ... دَفَّعنَ فوقَ ذُرى الجبال خدورا

رَحَلتْ هَوَادِجَهُنّ كلُّ رِبَحْلَةٍ ... قامتْ تُهاونُ خَلْقَها المَمْكورا

---

(١) د/ ياسر جلال شعبان – الرؤيا الإبداعية عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية – رسالة دكتوراه – كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر أسيوط – ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م .

(٢) د/ الطاهر أحمد مكي – الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٠م ص٨٢ .

صُـمتُ الخلاخِـل فـي رواء خَدلـةٍ بـيضٍ تُقِـلُّ رَوَادفـا وخصـورا

سَـلَّمْنَ قبـلَ وِدَاعِهـنّ لغربـةٍ ورعى الهَوى بقرًا أوانسَ حُورا [١] .

وفـي اللوحـة تصـوير لرحلـة متكاملـة مـن حيـث المكـان والزمـان والوسـيلة والشكل الذي كانت عليه، ثم جاءت الألوان البيانية لتظهر كل منها خطًّا من خطوط اللوحة، فالاستعارة في قوله (كتم الفؤاد – رحلة هوادجهن – صمت الخلاخل)، ثم انظر إلى الحركة الناتجة من تتابع الأحداث ترى نفسك أمام موقف متصل المشاهد، يفيض بالحركة، ويعلن عن المشاعر.

ويصور امرأة ممتلئة الساقين، ثم هي كسولة لا تقوم إلا بعد تعب ومشقة؛ ربما لثقلها أو تكاسلها، ثم هي متى قامت أو انصرفت تضوع منها المسك، ويعبق الجو بالريح الطيبة، ثم هي كالشمس في يوم سعود، تضيء الكون بجمالها، يقول [من البسيط]

مـن كـل ميالـة خـرس خلاخلهـا لأيا تقوم وبعد اللأي تنتطق [٢] .

غرثى الوشاحِ صموتِ الحجل ما انصرفتِ إلا تَضَّـوَعَ منهـا العَنَبـرُ العَبِـقُ

كالشـمس يـوم سَـعودٍ أو مُرشَّـحَةٍ بالأسحَمين [٤] وَعاها تَوْأمٌ خَرِق [٥]

وفي اللوحة تبدو الصور الجزئية وقد تعاونت على رسم صورة تلك المرأة،

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩١ .

(٢) نفسه ص٢٩٨ .

(٣) نفسه ص٢٩٦ .

(٤) الأسحمين : اسم جبل وهي بفتح الحاء وكسرها جبل تلقاء المجزل ، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري – معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ج٤ ص١١٨٦ .

(٥) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩٨ .

وأبرزت جوانبها الخارجية والداخلية، فالاستعارة في قوله: " خرس خلاخلها "، والكناية في قوله: " غرثى الوشاح "، والتشبيه في قوله: " كالشمس " كلها صور تآزرت لتشكل لوحة متكاملة الخطوط، تامة المعالم.

وفي موضع آخر يرسم لوحة لغانيات ذوات دلال يداعبن الشاعر وصحبه حين يظهرن المودة لفريق، ويخفينها عن آخر، ثم يصف إحداهن بالهجر، فدنوها هجر، وبعدها مثير للشوق، وهي تباعد من تصل، ثم تصادق من هو بعيد عنها، يقول [من الطويل]:

أأنكرتَ أطلالَ الرسوم وقد تُرَى بها غانياتٌ دَلُّهُنَّ وثَيقُ

يُقارفننا بالودّ يُخفي فَريقَهُ ومنه بأظلال الأراك فريقُ

وما أَنْصَفت ذلفاء أمّا دُنُوّها فهجرٌ وأمّا نأُيها فيشوق

تَباعَدُ ممن واصلتْ وكأنّها لآخر مِمّن لا تَودُّ صَديق [١] .

واللوحة تصور الجانب الداخلي لنوع من النساء، يلج الشاعر إلى أعماقهن، فيصورهن تصويرًا دقيقًا، فهن يصطنعن الدلال ويظهرن التمنع، ويبادرن بالهجر، ويثرن مشاعر المحبوب بتقريبهن من ليس أهلًا للمودة؛ مما يشير إلى علمه بأحوال النساء ومعرفته بأفعالهن .

ممن سبق يمكن القول: إن صور الشاعر قد جاءت مستلهمة من تراث السابقين، فجاء أكثرها تقليديًّا، والقليل منها ما هو مبتكر، على أنه قد منح بعض صوره التقليدية شيئًا من فنه ما جعلها تأخذ شكلًا جديدًا، يثير القارئ، ويسترعي انتباهه إليها، وهي بعد ذلك منتزعة من البيئة، استلهم الشاعر مفرداتها من الطبيعة، وألَّف بين عناصرها بطريقة تشير إلى سعة خياله، وقدرته على الإبداع.

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٣٠٢ .

المبحث الثالث

الإيقاع وأثره في تشكيل شخصية المرأة عند الشمردل

يرتبط فن الشعر ارتباطًا وثيقًا بالإيقاع، وذلك بحكم طبيعته، ووظيفته، وأدواته التعبيرية، فاللغة قد حملت – منذ بداياتها– سمات أبرزها: الإيقاع الصوتي، والموسيقي؛ ومن ثم يمكن القول: (إن موسيقا الشعر ليست دخيلة عليه، ولا مستعارة من فن آخر؛ لأنها نابعة من أداة التعبير الشعري نفسها وهي اللغة) [١] . وإذا كانت الموسيقا تشكل جزءًا أصيلًا في البناء الفني للقصيدة فإنها – ولا شك – تسهم إسهامًا واضحًا في الإعلان عن رؤية الشاعر وإبراز تجربته؛ ومن ثم يتمكن المتلقي من الولوج إلى نفس الشاعر، واكتشاف ما تنطوي عليه ذاته، وما يمور في صدره.

وإذا كان للموسيقا دورها في إخراج تجربة الشاعر إلى حيز الوجود فإن لمشاعر المبدع وأحاسيسه أثرها في التشكيل الموسيقي للنص، فالإحساس الباكي الحزين يطبع النسق الموسيقي بطابعه، والشعور بالفرح السعيد يلقي بظلاله على هذا النسق ويمكن القول: إن العلاقة بين الموسيقا ورؤية الشاعر وتجربته هي علاقة تأثر وتأثير.

وللإيقاع الموسيقي في النص الشعري جانبان: أحدهما خارجي، والآخر داخلي. وبناءً على هذا التقسيم تأتي دراستنا للموسيقا في شعر " الشمردل "، وبخاصة تلك النصوص التي صور فيها المرأة، وأعلن من خلالها عن عاطفته وآرائه تجاهها.

١) الموسيقا الخارجية :

في دراستنا للموسيقا الخارجية نقف عند ظاهرتين، يمثلان عماد القصيدة العربية، وهما: الوزن والقافية.

---

(١) د/ محمد مندور – الأدب وفنونه – نهضة مصر للطباعة والنشر ، ص٢٧

أ) الوزن:

إن الوقوف عند النصوص الشعرية التي صور بها " الشمردل " المرأة، وأبرز من خلالها تجربته يجعلنا ندرك أن هذه النصوص قد جاءت على أنماط أربعة، أو قل: في أربعة من بحور الشعر العربي، وهي – حسب ورودها –: الكامل، (ثلاث قصائد)– الطويل، (قصيدتان) – البسيط، (قصيدتان) – المتقارب، (قصيدة واحدة).

أولا : الكامل:

يأتي الكامل في طليعة البحور التي استعملها الشاعر في تصويره للمرأة، وهو من البحور الشائعة في الشعر العربي، فهو يأتي في المرتبة الثانية بعد الطويل، وفي تصوير " الشمردل " للمرأة جاء بحر الكامل في شكله الأول، والأكثر استخدامًا، وهو الشكل الذي يكون عليه البحر تام المقاطع، بمعنى أن المقاييس الثلاثة (متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن) هي الإطار الذي وردت فيه قصائده، والكامل التام المقاطع قد تأتي تفعيلته الأخيرة (متفاعلن) وهو ما جاءت عليه قصيدة الشمردل التي يقول مطلعها:

لبِسَ الصّباحَ وأسلمته ليلةٌ طالت كأنّ نجومَها لا تبرحُ [١] .

بينما تأتي القصيدتان الأخريان في وزن الكامل الذي ينتهي بـ(متفاعل)؛ ولأن الشاعر يصور المرأة في مشهد حزين فهي باكية تبكي عزيزًا عليها، وهي أم وأخت وابنة لذا استخدم بحرًا كثير المقاطع يعبر عن حالة الحزن، وهو الكامل يقول:

وحلِيلةٍ رزئت وأخت وابنة كالبدر تنظره عيونٌ لُمَّحُ [٢].

ويعبر عن حالة الهجر ومنظر النساء عند الرحيل فتنتابه مشاعر متضاربة، ومن

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٥ .

(٢) نفسه ص٢٨٥ .

ثم يكون بحر الكامل، هو الوسيلة المثلى للتعبير:

والحــبُّ يَعطِــفُ بعــد هجــر بيننــا ويَهــيجُ مُغتَبطــا لغيــرِ تَعــادِ[1]

ولا يزال يصف الرحلة وجمال الراحلات ومشاعره المتضاربة في هذا الموقف فيستعمل الكامل إطارا لتلك المشاعر يقول :

إن الخلــيطَ أجَــدَّ منــك بكــورَا وتــرى المحــاذِرَ بــالفراقِ جــديرا

صــرموا حبالَــكَ فاتّضــعتَ لحاجــةٍ تُبكـي الحـزين وتَتـرحَ المَحبُـورا [2] .

ثانيا : الطويل :

على بحر الطويل جاءت قصيدتان يصور فيهما الشاعر المرأة وأحوالها معه وشعوره نحوها. وبحر الطويل من البحور ذوات التفعيلة المختلفة، فهو يتكون من (فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعيلن) في كل شطر، وهذا البحر هو أكثر بحور الشعر ورودًا في أشعار العرب، وهو ما يؤكد أهميته من ناحية، وقدرته على استيعاب رؤية الشاعر ونقل تجربته من ناحية أخرى.

وحين يستخدم " الشمردل " هذا البحر يعبر عن حالة من القلق والاضطراب وتفاوت الظروف والمواقف التي تحيط به.

فها هو ذا يعاني حالة من عدم الاستقرار جراء ما تميزت به المرأة من خلف الموعد، والمراوحة بين الدنو والبعاد، فتراه يعبر عن شعور مضطرب، وأحيانًا مختلف، ويخرج ذلك في إطار بحر تختلف تفعيلاته بين الطول والقصر، وهو الطويل، يقول مثلا:

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٨ .

(٢) نفسه ص٢٩١ .

يُقارفننـــا بـــالودّ يُخفـــي فَريقَـــهُ ومنـــه بـــأظلال الأراك فريـــقُ

ومـــا أَنْصَـــفت ذلفـــاء أمّـــا دُنُوّهـــا فهجـــرٌ وأمّـــا نأْيهـــا فيشـــوق [١] .

ويعبر عن شعور حزين خالج المرأة لفقد عزيز فيستعمل بحر الطويل إشارة إلى طول حزنها واستمرار ألمها، يقول:

إذا اســتعْبَرت عُــوذ النســاء وشَــمّرتْ مـــآزِرَ يَـــومٍ لا تُـــواري خَلاخِلـــه[٢]

ثالثا : البسيط :

وفي تصويره للمرأة يستعمل بحر البسيط، وهو من البحور ذوات التفعيلة المختلفة، وهو كثير الورود في أشعار العرب، و" الشمردل " حين يدركه الهم، ويحيط به اليأس، وتتكالب عليه الخطوب يستعمل هذا البحر، يقول:

يـا أمّ حَـربٍ بَـرى جسـمي وشَـيَّبَنَي من الخطوب التي تَبْري وتعْترق [٣].

ويشتد غضبه حين يشمت به أحد أعدائه في مقتل أخيه، فتهيج مشاعره، ويكاد ينفجر ألما، فيفرغ ذلك في إطار بحر كثير المقاطع يستوعب غيظه، فيقول هاجيًا عدوه:

مـا أرضـعَتْ مرضـعٌ سَـخْلا أعـقَّ بهـا فـي النـاس لا عَـرَب منهـا ولا عَجـمِ

من ابن حنـكلةٍ كانـت وإنْ عَرِبَتْ مُذَالـة لِقُـدور النـاس والحُـرمِ [٤] .

ولما كانت عاطفة الشاعر حزينة، باكية، قلقة ،غير مستقرة كان استخدامه لهذا

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٣٠٢ .

(٢) نفسه ص٣٠٩ .

(٣) نفسه ص٢٩٩ .

(٤) نفسه ص٣١٨ .

البحر موفقًا وملائمًا لهذا النوع من العواطف، فالشاعر (في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنًا طويلًا، كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه؛ ما ينفس عن حزنه وجزعه) (١)

رابعا : المتقارب :

وحين يعبر عن شعور فرح وحالة من السعادة يستعمل بحرًا قصيرًا، ذا تفعيلة مكررة، وهو المتقارب، فتفعيلاته هي " فعولن " مكررة أربع مرات في كل شطر، وحين تأتي القصيدة على هذا البحر تشعر معها بحالة من الفرح الذي يجعل الشاعر وكأنه يخطو سريعًا أو يتراقص طربًا، فها هو ذا يبهره منظر النساء الجميلات، فيعجب بهن وترنو عيناه إليهن/ يقول:

قيامـــا تَفـــادَين فـــوق الكثيـــب تـــداعى بـــه بُـــدَّنٌ كُعّـــبُ

ثِقـــالُ الـــروادفِ نُجْـــلُ العيـــون لهُـــنَّ فـــؤادك مُسْتَصـــحَبُ(٢)

تتوافق حركة النسوة المطربة مع الشعور المهتز طربًا والفؤاد المتحرك في تبعية مطلقة لتلك النسوة فينطق بذلك كله هذا النغم الموسيقي المتراقص النابع من تفعيلات هذا البحر.

وهكذا جاء الوزن في نصوص الشاعر مختلفا باختلاف المواقف متنوعًا بتنوع عواطف الشاعر؛ ومن ثم جاء ملائمًا لحالاته الشعورية وتجاربه المتعددة.

ب- القافية :

تعد القافية ركنًا أساسًا في موسيقا الشعر بعامة، والشعر العربي بخاصة، ذلك أن

---

(١) د/ إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر – الطبعة السادسة – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٨م ، ص١٧٧ .

(٢) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠

تكرار القافية في أواخر الأشطر أو الأبيات يعد " بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن" (١) . وللقافية حروف متعددة، أبرزها الروى، والخروج، والتأسيس، والوصل، والردف، غير أن ما نراه جديرًا بالتركيز عليه، والوقوف عنده هو الروى، وهو الصوت الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر في نهاية كل بيت، فلا يكون الشعر مقفى إلا باشتماله على ذلك الصوت الذي يتكرر في الأبيات (٢). وللروي أثره في الجرس الموسيقي للنص؛ ومن ثم كانت أهميته في القصيدة، حتى نسبت إليه أحيانًا، فيقال: سينية البحتري، ورائية أبي صخر، ونونية ابن زيدون.

ونطالع شعر " الشمردل " الذي يصور المرأة، فنجده قد استعمل عددًا من حروف الهجاء رويًّا لقصائده، وهي: الباء، والحاء، والدال، والراء، والقاف، واللام، والميم، وتلك حروف كثر استخدامها رويًّا في الشعر العربي، وهو ما يؤكد أننا مع شاعر يتميز بفصاحة لغته، وصفاء فطرته، مع سليقة لغوية تأصلت فيه، وأصبحت ميسمًا لشعره . فإذا نظرنا في القصائد التي استعمل فيها الشاعر اللام رويًّا لها رأيناها تستدعي هذا الروى، فصوت الشاعر يبدو فيها عاليًا، ونبرته قوية، وهو ما يحتاج إلى صوت مجهور، متوسط بين الشدة والرخاوة، وهاتان صفتان يتطلبهما موقف يكون فيه صوت الشاعر عاليًا مجلجلًا، فها هو ذا يصور النساء في حالة من الحزن أسلمتهن إلى الصراخ والعويل، ومن ثم كان اختيار الشاعر لهذا الروى الذي يعبر عن ذلك، ولم يكتف بذلك، بل أتبع الروى (اللام) بأحد حروف القافية، وهو هاء الوصل التي تشعرك بخروج الصرخات من القلب، وعمق الجرح الذي أصاب هؤلاء

---

(١) د/ إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر ص٢٤٦ .

(٢) د/ إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر ص٢٤٧ .

النسوة فكان ألمه عميقًا، ووجعه ممضًا، يقول [من الطويل]:

إذا اســتعْبَرت عُــوذ النســاء وشَــمّرتْ مــآزِرَ يَــومٍ لا تُــواري خَلاخِلــه[1]

والروى مع هاء الوصل يحدثان صخبًا يتناسب مع حالة الاضطراب، وتتداخل أصوات النسوة ما بين عويل وصراخ.

وفي قصيدة أخرى تغرق الدموع أحداق العين، ويبدو فيها المريض الذي أمسى به رمق، وحالة التعب التي تعانيها المرأة، والزمن الذي برى جسم الشاعر، وألقى عليه بأثقاله، وهذا كله يحتاج في التعبير عنه إلى صوت مجهور قوي مجلجل بما فيه من صفة القلقلة، وهو القاف [٢] .

وفي موقف آخر يعاني الشاعر مكايد النساء، وتلاعبهن بالقلوب فيصرخ، وكأنه ينفس عن حالة من الضيق قد ملأت قلبه؛ لذا يستعمل ذلك الصوت القوي المجهور المقلقل، وهو القاف، وبه يعبر عن قلقه وتقلبه بين الحب والهجر، يقول مثلًا [من الطويل]:

ومــا أَنْصَــفت ذلفــاء أمّــا دُنُوّهــا فهجــرٌ وأمّــا نأْيهــا فيشــوق

تَباعَــدُ ممــن واصــلتْ وكأنّهــا لآخـر مِمّـن لا تَـودُّ صَـديق [٣] .

ويتحدث عن الهجر وصرم حبال الود، وهو ما يؤلمه، ويصير الفرح حزنا، ويزداد ألمه حين يرى الأحبة وقد رحلوا، فيصرخ متألمًا فيعلن عن ذلك كله من خلال استعمال حرف الراء، ذلك الصوت المجهور الزلق الذي يحمل قدرًا من الشدة بما فيه من تكرار، وهو بذلك ينقل إلى سامعه ما يمور في نفسه، وما يموج في صدره.

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٣٠٥ .

(٢) نفسه ص٢٩٦ إلى ٣٠١ .

(٣) نفسه ص٣٠٢ .

الأمر الذي يتطلب الخروج من هذا الموقف القاسي؛ ومن ثم يستخدم حرف الألف بعد الراء، وكأنه يريد الخروج من تلك الحالة، أو التعبير عن عمق جرحه، وشدة ألمه، يقول [من الكامل]:

صـــرموا حبالَـــكَ فاتّضـــعتَ لحاجـــةٍ تُبَكـي الحـزين وتَتـرحَ المَحبُـورا [١].

ويستخدم صوتًا مجهورًا فيه قدر من القوة، ينحبس الهواء عند مخرجه، فتسمع له انفجارًا ، وهو الميم، ومن خلاله يحاول الشاعر التنفيس عما يلم به من حزن، وما يصيبه من ضيق جراء موقف عاشه، فآلمه، وأرهق نفسه.

لقد قتل أخوه فأصابه الحزن الذي زاد حين شمت أحد أعدائه به، فعبر عن ذلك صارخًا ومنفسًا عن ضيق ملأ صدره، يقول(من البسيط) هاجيًا ذلك الشامت:

مـا أرضـعَتْ مرضـعٌ سَـخْلا أعقَّ بهـا فـي النـاس لا عَـرَب منهـا ولا عَجـمِ

مـن ابـن حنكلـةٍ كانـت وإنْ عَرِبَـتْ مُذَالـــة [٢] لِقُـــدور النـــاس والحُـــرمِ

عَـــوى ليكسَـــبها شـــرًّا فقلـــتُ لـــه مَنْ يكسبِ الشر ثَديْ أمِّه يُلمِ [٣] .

ويختار الشمردل للروي صوتًا مجهورًا شديدًا مقلقلًا حين يعاني الهجر، ويقاسي لحظة الوداع، ويستعيد صورة محبوبته، وذكرياته معها، ومن ثم يكون صوت الباء, الصوت الذي يخرج من خلال انطباق الشفتين محدثًا انفجارًا يوحي بما في صدر الشاعر من ضيق، وما يعتمل فيه من ألم وكأنه يريد أن يزيل ثقلًا أطبق على صدره، وناء به كاهله، يقول [من المتقارب]:

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩١ .

(٢) مذلة : الأمة المهانة نفسها مادة ذلل .

(٣) شعر الشمردل ص٣١٨ .

فـــــودّع ســـــليمة إن الفـــــؤاد غـــــدا عـــــن زيارتهـــــا أخيـــــبُ

ومـــا رحـــتُ حتـــى تـــولى النهـــار وقـــــال صـــــحابي ألاَ تركـــــبُ

فرُحـــتُ وفـــي الصَّـــدر مـــن بينهـــا كصَـــدعِ الزُّجاجـــة لا يُشْـــعَبُ [1] .

ولا يزال الشاعر يعاني الهجر، وبعد من أحب، وكثرة إخلافه للوعد، فهن بين مودة وبعاد، يهجرن تارة ،ويصلن تارة، فيتلاعبن بعقل المحب وقلبه، وهنا يختار لرويه صوتًا شديدًا مجهورًا مقلقلًا. وهو الدال معلنا من خلاله عن غضب تملك نفسه، وغيظ ملأ صدره، يقول [من الكامل]:

كُذُب المواعِدِ لاَ يزالُ أخو الصِّبا .. منهُنّ بين مودَّةٍ وبعادِ

حتى ينالَ حبالَهُنْ تخلّبا .. عَقلَ الشريد وهُنّ غير شِرادِ [2] .

إن مخرج هذا الصوت، وهو طرف اللسان مع الثنايا العليا يجعل من هذا الصوت صوتًا قويًا انفجاريًّا وهو ما أنتجه انحباسه ثم انطلاقه من مخرجه في قوة تشير إلى رغبة الشاعر في التخفف من ألمه ومعاناته.

وحين يصور حزن المرأة وصرخاتها وعويلها يختار وزنًا كثير المقاطع يعبر عن ألمهن وشدة حزنهن، ولكنه ينهي الجملة الشعرية بروي مهموس رخو، وهو الحاء، وكأنه يشير إلى ما أصاب النسوة من إرهاق، وتعب فقد أنهكهن البكاء، ولطم الخدود، وشق الجيوب. لقد استفرغن الجهد، وانتهى بهن الأمر إلى ضعف، وانقطاع نفس؛ لـذا جـاء هـذا الصـوت ليحمـل ذلـك كلـه . ويسـتكمل صـورة المعانـاة والألـم

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠ .

(٢) نفسه ص٢٨٨ .

يقول[من الكامل]

عطَّلْـــن أيـــديَهنّ ثـــم تفجعـــت ليـــلَ التَّمـــام بهـــنّ عبـــرى تَصـــدَحُ

وحلِيلـــةٍ رزئـــت وأخـــت وابنـــة كالبـــدر تنظـــره عيـــونٌ لُمَّـــحُ [١] .

مما تقدم يمكن القول: إن الشاعر قد وفق أيما توفيق في اختيار الروي لقصائده التي صور فيها المرأة، فجاءت مناسبة للموقف المراد تصويره، والحالة المراد نقلها إلى المتلقي. وقد كان استخدامه للأصوات القوية المجهورة هو المسيطر على الروى في قصائده؛ ذلك أنه في معظم أحواله حزين باك، يعاني الألم الذي أقضَّ مضجعه وأثقل كاهله.

٢- الموسيقا الداخلية :

وفي دراستنا للموسيقا الداخلية في شعر " الشمردل " الذي يصور المرأة يلفت انتباهنا عدد من الظواهر، لعل أبرزها: التكرار – الطباق – المقابلة – التصريع، وإنما كان وضع هذه الظواهر في إطار الموسيقا الداخلية؛ لأنها تتصل بالمعنى من ناحية وبالجرس الموسيقي للألفاظ من ناحية أخرى؛ وهو ما يسهم في نقل المعنى إلى السامع من خلال ذلك النغم الموسيقي الناتج عن تلاؤم اللفظ مع المعنى، وتناغم الصوت مع ردفه وتاليه.

أ- التكرار :

يمثل التكرار أداة مهمة ووسيلة مؤثرة في شعر " الشمردل " الذي يصور المرأة، فهي تسهم في إحداث شكل من أشكال الموسيقا التي تثير المتلقي فوق أنها وسيلة لتقوية المعنى، وتوكيده، وتنميته، وتطويره ما يجعله أشد استقرارًا في الذهن، وأعظم

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٥ .

اتصالًا بالعقل والقلب. وفي إبداع " الشمردل " نرى التكرار وقد أخذ مساحة لا بأس بها في تصويره للمرأة، فنرى التكرار الذي يركز على لفظة بعينها، تصبح محط عنايته، وموضع تركيزه، فيها ينقل إحساسًا معينًا، ويصور تجربة أراد نقلها إلى متلقيه، ففي إحدى قصائده يحركه الشوق إلى من هجرته، فيتمنى لقاءها من خلال لفظة يكررها، وكأنها دواؤه، وعلاج أسقامه بالإضافة إلى ما تحدثه من نغم موسيقي نابع من تكرار اللفظة، وتجانس حروفها، وتقاربها في المخرج، وهو ما نراه في تكرار كلمة " جلبت – يجلب " في قوله [من المتقارب]:

وقـد جُلبَـت لـك مـن أرضـها سـليمةُ والوصـلُ قـد يُجْلـبُ [١] .

وعلى هذا النحو جاء تكرار لفظة نظرت في قوله [من الكامل]

ولقـد نَظَـرتَ ورَدَّ نظرَتَـك الهـوى بكثيـب تَلْعَـةَ والقلـوب صَـوادي [٢] .

فاللفظة بحروفها ذات جرس موسيقي نابع من صفات خاصة بتلك الأصوات، فتكرار الراء يحدث نغمًا موسيقيًّا يهدهد مشاعر المتلقي، هذا بالإضافة إلى ما يوحي به اللفظ من حالة شعورية لدى الشاعر؛ قوامها الرغبة في التمتع بالنظر إلى المحبوبة وقسوة الحرمان من تلك المتعة. وربما كرر الشاعر اللفظة بغرض التقسيم الذي يثبت المعنى، ويبلور الفكرة؛ فيحدث ذلك رنينًا موسيقيًّا، يساعد في وصول المعنى إلى ذهن السامع من خلال إثارة السمع، وجذب صاحبه إليه، وهو ما نراه في قوله [من البسيط]:

بموطن يُتَّقَى بعضُ الكلام به وبَعضُهُ من غِشاشِ البَين مُسترَقُ[٣].

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

(٢) نفسه ص٢٨٨ .

(٣) نفسه ص٢٩٦ .

وعلى هذا النحو جاء تكرار كلمة (فريق) في معرض حديثه عن تلاعب النسوة بعقول الرجال، وقلوبهم، فهي تمنح الود لفريق، بينما تمنعه عن آخر، وتكرار اللفظة قد أضاف إلى موسيقا

البيت نغمًا أسهم في نقل الفكرة، وتصوير الموقف، يقول [من الطويل]:

يُقارفننـــا بـــالودّ يُخفـــي فَريقَـــهُ ومنـــه بـــأظلال الأراك فريـــقُ[1]

وتتكرر اللفظة بغرض تأكيد المعنى والإلحاح عليه فتحدث نغمًا موسيقيًّا من خلال تكرار الأصوات المتقاربة الصفات من ناحية، وترداد اللفظة من ناحية أخرى، فها هو ذا يؤكد على كسل المرأة وإرهاقها وتعبها، فيقول [من البسيط]

مـــن كـــل ميالـــة خـــرس خلاخلهـــا لأيـــا تقـــوم وبعـــد الـــلأي تنتطـــق [2].

وهكذا كان للتكرار دوره في الموسيقا الداخلية للبيت بما يحدثه من رنين ناتج عن تردد اللفظ وتكراره على أذن السامع؛ ومن ثم تلامس إحساسه وتحرك مشاعره .

ب- التضاد :

وللتضاد دوره الواضح في موسيقا النص، فهو يحدث تناغمًا خفيًّا يثير انتباه المتلقي، ويحرك عقله تجاه ما يشعر به من تناقض يراه، فيحاول إدراك ما يرمي إليه الشاعر من أهداف.

ويتصل التضاد بالموسيقا اتصالًا غير مباشر؛ ذلك أنه يتعلق باللفظ والمعنى معًا، والتضاد يطلق عليه الطباق، وهو: الجمع بين المتضادين، أي: المعنيين المتقابلين

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٣٠٢ .

(٢) نفسه ص٢٩٨ .

(٣) نفسه ص٢٩٦ .

في الجملة [١].

ونطالع تصوير " الشمردل " للمرأة فيلقانا هذا اللون البديعي, يأتي به الشاعر بقصد تعميق المعنى وتوكيده.

بالإضافة إلى إضفاء مسحة من الموسيقا على النص، وهو في ذلك كله يأتي في غير قصد، ولا تكلف، فهو يظهر حين تتطلبه الحالة الشعورية، أو الفكرة المعالجة، أو الموقف المراد تصويره .

وفي شعر " الشمردل " يأتي التضاد على ضربين: أحدهما مباشر، والآخر غير مباشر، ومن التضاد المباشر ما نراه عند حديثه عن القلب الذي تصدع جراء الفراق، ولا أمل في رجوعه إلى ما كان عليه، وهو هنا يشبهه بالزجاج الذي تصدع، ولا يمكن إعادته لحالته الأولى، يطابق بين (صدع) و(يشعب) في قوله: " كصدع الزجاجة لا يشعب "، وواضح ما أحدثه اللفظان المتضادان من نغم موسيقي، بالإضافة إلى تعميق المعنى وتوكيده.

وتأتي لفظة الشمس مع لفظة الليل، فتشكل حالة من التباين الذي يبرز قيمة المشبه، وهو المرأة، فهي شمس أدلجت في ليل، ثم إن للتضاد دوره في تماسك البيت وإحكام بنائه، فضلًا عما يضيفه إلى الجملة الشعرية من رنين موسيقي تطرب له الأذن ويهتز له القلب.

وأدلجـت الشـمسُ يحـدو القطـين بهـا ليلـةَ انـدفع الموكـبُ [٢].

وفي معرض حديثه عن صفة بعض النساء يطابق بين المودة والبعاد مظهرًا ما

---

(١) ينظر : الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، المكتبة الأزهرية للتراث ، الطبعة الثالثة ١٩٩٣م ، ج٦ ص٦ ، ٧ .

(٢) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨١ .

تميزت به تلك المرأة من إخلاف للوعد، وقدرة على التلاعب بالقلوب، وهنا ينشأ عن التضاد نغم موسيقي ناتج عن تلك الموسيقا الخفية المنبعثة في ثنايا الجملة الشعرية يقول :

كُـذُبُ المواعِـدِ لا يَـزالُ أخـو الصِّـبا مـــنهُنّ بـــين مـــودَّةٍ وبعـــادِ[١]

ويأتي التضاد بين لفظتي: حزين ومحبور؛ ليصور الحالة الشعورية، ويلقي ضوءًا على الجو المحيط بالشاعر، ثم إنه يحدث نغمًا موسيقيًّا من خلال أصوات متقاربة الصفات، وهو ما يبعث في النفس حالة من تقبل المعنى، والاهتزاز لموسيقى اللفظ يقول [من الكامل]:

صـــرموا حبالَـــكَ فاتّضـــعتَ لحاجـــةٍ تُبَكـــي الحـــزين وتَتـــرحَ المَحبُـــورا [٢].

ومن الطباق غير المباشر ما رأيناه في المطابقة بين نحول الجسم ومنزلة الشباب، وهو ما كان للخطوب دور فيه، ومنه مطابقة بين الكذب والمحافظة على الوعد في قوله [من المتقارب]:

فويـــلُ أمِّهـــا خلَّـــةٌ لـــو تـــدوم علـــى مـــا تقـــول ولا تكـــذب [٣] .

وحين يتحدث عن جمال المرأة نرى التضاد غير المباشر بين لفظتي مضيء ومغرب في قوله [من المتقارب]

يُضـــيء ســـناها رِقـــاقُ الثيـــاب فلا الوجهُ أحوى ولا مُغَربُ [٤] .

على أن التضاد غير المباشر أقل درجة من حيث إحداث نغم موسيقي مع أنه

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٨ .

(٢) نفسه ص٢٩١ .

(٣) نفسه ص٢٨٠ .

(٤) نفسه ص٢٨١ .

يسهم إسهامًا واضحًا في تعميق المعنى وتوكيده.

وهكذا جاء التضاد بنوعيه خادمًا للمعنى واللفظ معًا، وقد جاء عفويًّا، غير متكلف، يستدعيه الموقف، وتتطلبه الحالة الشعورية لدى المبدع.

ج- التصريع :

نطالع قصائد " الشمردل " التي صورت المرأة، فنلاحظ ملمحًا موسيقيًّا له أثره في إبراز قدرة الشاعر وموهبته من ناحية، وأثره في جذب المتلقي، وإثارة انتباهه من ناحية أخرى، وتلك الظاهرة هي التصريع، ويعرفه العروضيون بقولهم: " إن معناه هو أن يغير صيغة العروض، فيجعلها مثل صيغ الضرب، ويستصحب اللوازم في الموضعين "(١). ويذكر محقق كتاب القوافي رأيا لابن القطاع يقول فيه: إن التصريع هو " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته "(٢). ويرى أحد المحدثين أن التصريع " هو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروى في البيت المصرع على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته "(٣).

ولسنا نرى كبير خلاف بين هذه التعريفات، فكلها تصب في مجرى واحد، وهو التشابه بين العروض والضرب في الوزن والروى، وهو غالبًا ما يكون في مطلع القصيدة، وربما جاء في وسطها، وهو قليل . ونقرأ قصائد " الشمردل " التي صور فيها المرأة فنجد بعضها وقد افتتحه الشاعر ببيت مصرع، كما في قوله [من

---

(١) أبو يعلى التنوخي – كتاب القوافي – تحقيق عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي بمصر – الطبعة الثانية ١٩٧٨م ، ص٧٦ .

(٢) نفسه ص٧٦ .

(٣) أميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية بيروت– الطبعة الأولى ١٤١١هـ ، ١٩٩١م ص١٩٣ ، ١٩٤ .

المتقارب]:

طَربــتُ وذُو الحلِــم قَــد يَطــرَبُ ولــيسَ لعُهْــد الصّــبا مَطْلَــبُ[١]

يلفت الشاعر نظر سامعه، ويحاول جذب انتباهه إليه، فهو سيتناول قضية لها خطرها، وهي ضياع الشباب، وأفول زمن الصبا الذي طالما تمتع به، ونعم فيه، فهو يتوق إليه، ولكنه يرى العود إليه مستحيلًا . إن تذكره له لا يعد أن يكون حلمًا جميلًا ما يلبث أن يستيقظ منه ليعيش في واقع مر أليم.

ويحزنه الهجر ويؤلمه الفراق حين يرحل الأحبة، فيفتتح قصيدته بالتصريع، فيقول [من الكامل]:

بــان الخلــيط فــأدُلجوا بسَــوادِ وأجَــدَّ بيْــنهُمُ علــى مِيعــادِ [٢] .

فالتصريع بين سواد وميعاد؛ فانظر كيف صور التصريع الجو المحيط بالشاعر لقد أدلجوا بسواد، وهو الليل شديد الظلام، ومن هنا كان اختيار اللفظة " سواد " مناسبًا ومعبرًا، وقد جاء توافقها مع الروى عفويا يلمح إلى موضع القصيدة، ويمهد الطريق للمتلقي إلى التعرف على دخيلة الشاعر وما يمور في صدره وما سوف يعرضه عليه من رؤى وأفكار.

ويعرض القضية نفسها في موضع آخر حين يصور رحيل الأحبة مبكرين، وكأنه قد أخذ على حين غرة، فالفراق يأتي فجأة ولا ينفع الحذر منه، وهو هنا يعلن عن فاجعته، ويصور ألمه ومصابه، ومن هنا جاء التصريع مناسبًا للموقف؛ إذ عبر عنه من ناحية، وأثار المتلقي، ولفت انتباهه من ناحية أخرى، يقول [من الكامل]:

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٨٠ .

(٢) نفسه ص٢٨٧ .

إن الخلـــيطَ أجَـــدَّ منـــك بكـــورَا وتـــرى المحـــاذِرَ بـــالفراقِ جـــديرا[1]

ويتحدث عن انقطاع الود بفراق من أحب، فيستخدم لفظة انطلقوا في عروض البيت لتعبر عن سرعة الرحيل والتعجيل بالفراق ولتأتي موافقة للضرب بلفظة " تمق " فتكون المفارقة بين الإسراع بالهجر وبين الحب الجارف والعاطفة المتأججة، يقول [من البسيط]:

بـــان الخلـــيطُ بحبـــل الـــوُدّ فـــانطلقوا وزيّلَ البَينُ من تَهوى ومن تَمِقُ [2] .

وتظهر القراءة لشعر " الشمردل " المصور للمرأة أن الشاعر لم يصرع إلا في مطالع القصائد، ولم يأت التصريع في داخل القصيدة فيما عدا بيت واحد جاء التصريع فيه، وأن اختلف حرف الروي، فالعروض ختم بالكاف بينما كان الضرب قافا يقول [من البسيط]:

ومـا استحالوا عـن الـدّار التـي تركـوا عَنّـي كـأن فـؤادي طـائرٌ عَلِـقُ [3] .

وقد كان للتصريع في هذا البيت أثره؛ إذ أحدث نغمًا موسيقيًّا من خلال تقارب حروفه وإبراز رؤية الشاعر بما في اللفظين المصرعين من تضاد ومفارقة لقد ترك الأحبة الدار، بينما قلب الشاعر هو طائر علق، يرفرف على أرض الديار وأطلالها.

وهكذا جاء التصريع عند " الشمردل " ليحقق غرضين رئيسين، وهما: أولهما الجرس الموسيقي الذي يهدهد المشاعر، ويحرك النفوس، ثانيهما نقل رؤية الشاعر وتصوير الجو المحيط به.

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص ٢٩١ .

(٢) نفسه ص٢٩٦ .

(٣) نفسه ص٢٩٦

د- التناغم الصوتي :

التناغم الصوتي ظاهرة لها دورها في الموسيقا الداخلية، ونعني بها ما يحدثه الصوت من نغم تطرب له الآذان، وتهتز له النفس، وذلك عن طريق تكرار الصوت أو تجاور أصوات متقاربة الصفة أو المخرج.

ويتمثل التناغم الصوتي في :

١- تكرار حرف .

٢- جرس اللفظ .

٣- تلاؤم اللفظ مع المعنى .

١) تكرار الحرف :

يتكرر الصوت فيحدث نغمًا يجذب السامع، ويثير انتباهه فـ " الشمردل " يتحدث عن رحلة الأحبة، ومسير الرواحل، والأماكن التي مرت بها، فيحرك مشاعرنا بتكرار صوت له صفير، يثير النفس، وهو السين، ثم يأتي بأصوات متقاربة المخرج والصفات، فنسمع حرفي الزاي والذال؛ لتتعاون هذه الأصوات في تشكيل موسيقا خفية تكتمل بها موسيقا النص، فها هو ذا يقول [من المتقارب]:

سَـــرت بالسُّـــعُود إلـــى أن بـــدا لهـــا القـــاع فـــالحزمُ فالمـــذنبُ (١).

وفي موضع آخر نسمع رنين الأصوات المتكررة، والأصوات التي تتقارب في صفاتها ومخرجها، فيحدث ذلك طربًا تهتز له النفس، فهو حين يتحدث عن رحلة الأحبة، ووسيلة الترحال تسمع أصواتًا مهموسة متوسطة بين الشدة والرخاوة؛ لتعلن عمّا أصاب الشاعر من إرهاق وتعب جراء مصابه والهجر الذي ألم به, كل هذا يبلوره

---

(١) شعر الشمردل ص٢٨١ .

تكرار تلك حروف الهاء والحاء والكاف في قوله:

رَحَلَـــتْ هَـــوَادِجَهُنّ كـــلُّ رِبَحْلَـــةٍ قامـتْ تُهـاونُ خَلْقَهـا المَمْكـورا[1]

وفي البيت الذي يليه يتكرر صوت الراء بما له من جرس نـابع من تكرار داخلي لهذا الصوت، وهو ما يشير إلى تكرار معاناة الشاعر واستمرار ألمه يقول:

صُـمتُ الخلاخِـل فـي رواء خَدلـةٍ بـيضٍ تُقِـلُّ رَوَادفـا وخصـورا[2]

إن تكرار الراء واللام وهما صوتان متقاربان في المخرج والصفات يحدث نغمًا موسيقيًّا أعان على تصوير الموقف وإبراز الفكرة بما لهما من أثر موسيقي يجذب انتباه السامع ويحرك خاطره ومن ثم فكره وعقله.

وعلى هذا النحو جاء تكرار حرف السين بما له من موسيقى مؤثرة، وذلك في تشبيهه للمرأة بالشمس يوم سعود بالأسحمين [3] .

وهكذا كان تكرار الحرف مؤثرًا في موسيقا النص؛ حيث يحرك مشاعر المتلقي ويجعله أكثر قبولًا للفكرة وتخيلًا للموقف المراد تصويره.

٢) جرس اللفظ:

يستخدم الشاعر ألفاظًا ذات جرس موسيقي معبر، يصل من خلاله إلى عقل وقلب متلقيه، فتسمع في معجمه ألفاظًا رقيقة سهلة عند حديثه عن الحب، وذلك من مثل: (أدلجت الشمس – يوم سعود – الحب يعطف – صمت الخلاخل) وغيرها، وهي ألفاظ تجعلك تعيش حالة العشق والهيام التي عاشها الشاعر، وحين يعبر عن مواقف حزينة تسمع في معجمه ألفاظًا تنقلك إلى جو الحزن، بل البكاء أحيانًا، وذلك من

---

(١) شعر الشمردل اليربوعي ص٢٩١ .

(٢) نفسه ص٢٩١ .

(٣) ينظر : نفسه ص٢٩٨ .

مثل: (القيام – النوح – ليل التمام – السدف – الظلام) إلى غير ذلك من الألفاظ التي تنقل إليك مشاعر الشاعر، والحالة التي يعيشها.

٣) تلاؤم اللفظ مع المعنى:

في دراستنا لمضامين شعر " الشمردل " المصور للمرأة، ولغته، وصوره الفنية تبين كيف لاءم الشاعر بين ألفاظه ومعانيه، فأجاد التعبير عن أفكاره، وأبرزت ألفاظه ما تمور به نفسه، وما أراد إرساله إلى المتلقي من رسائل تعبر عن معان كامنة في نفسه، فباحت بها ألفاظه وكلماته، فحين يعبر عن طول الليل يذكر أن نجومه ثابتة مستخدمًا عبارة (لا تبرح) وحين يعبر عن جمال وجه المرأة يستخدم لفظة (بدر) لتفيض بمعان كثيرة، منها: جمال الوجه، وما يتميز به من صفاء يبهر الرائي، ويثير الناظر، وحين يعبر عن عذوبة ريق المحبوبة يستخدم لفظة (علالة)، وتعني تكرار العل أو الشرب، وهو ما يشير إلى عذوبة هذا الريق، وشدة تمتع العالِّ منه.

وعلى هذا النحو لاءم الشاعر بين ألفاظه ومعانيه، وقل أن تجد عنده لفظًا لا يعبر عن المعنى تعبيرًا كاملًا ، أو يتقاصر عن إبراز الفكرة أو تصوير الموقف.

وهكذا تنوعت وسائل الموسيقا الداخلية وتعاونت مع الموسيقا الخارجية للنص؛ لتحدث نغمًا يبعث المتعة في نفس المتلقي، ويطرب آذانه من ناحية، وينقل فكر الشاعر، ويصور مواقفه من ناحية أخرى.

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله ، وبعد ،،

فقد شكلت صورة المرأة ميدانًا رحيبًا تنقَّل البحث في أرجائه، وتجول بين جنباته، وتناولت الدراسة في فصلها الأول شخصية المرأة في جانبيها: الداخلي والخارجي، وعلاقتها بالشاعر، ورؤيته لها، ثم كان الفصل الثاني ميدانًا لدراسة الوسائل والأدوات التي استخدمها الشاعر في تشكيل تلك الشخصية، وكان الوقوف عند لغة الشاعر، وأسلوبه، وصورته الفنية، وموسيقا النص في إبداعه.

وقد تمخضت هذه الدراسة عن نتائج أهمها:

١) جاء تصوير " الشمردل " للمرأة في معظمه حسيًّا ركز فيه على الشكل الخارجي، وهذا نتاج تقليده لأسلافه من الشعراء، ومع ذلك لم يغفل الجانب الأخلاقي للمرأة فتعمقها، وولج إلى نفسها أحيانًا.

٢) وفي تصوير " الشمردل " للمرأة ربط بين صورتها وصورته من خلال علاقة متبادلة تجمع بينهما.

٣) صور الشاعر المرأة في مجتمعه، غير أنه لم يستوعب كثيرًا من أشكالها، فاقتصر تصويره على أنواع معينة وقليلة من النساء.

٤) سيطرت الجملة الخبرية على تصوير " الشمردل " للمرأة، وكان هذا نتيجة أسلوب القص، أو الحكي الذي اعتمده في تصويره، ورغبته في استحضار ماضيه، واستعادة ذكرياته .

٥) جاءت الاستعارة في تصوير المرأة عند " الشمردل " في معظمها جيدة، وإن كانت تقليدية، وكان من أسباب جودتها استعماله للاستعارة المكنية التي يرتفع فيها عنصر الخيال؛ حيث تعبِّر عن مشاعر الشاعر، وتحرِّك خيال المتلقي.

٦) جاءت تشبيهاته في معظمها تقليدية، ولكنها منتزعة من بيئته معبرة عن واقعة؛ ومن ثم كان تعبيرها عن صدق تجربته.

٧) جاءت تشبيهاته في معظمها مرسلة؛ وهو ما أضعف الصورة عنده أحيانًا.دله

٨) تميز تصوير " الشمردل " للمرأة بكثرة التشخيص الذي أسهم في تشكيل صور كلية ولوحات فنية، و كان للصورة التشخيصية أثرها في بعث الحياة وظهور عنصر الحركة فيها.

٩) جاءت صور " الشمردل " على اختلافها وتنوعها مستلهمة من تراث السابقين غير أنه منحها شيئًا من فنه؛ مما جعلها تأخذ شكلًا جديدًا ومؤثرًا .

١٠) صور " الشمردل " منتزعة من البيئة، فقد استلهم مفرداتها من الطبيعة، وألف بين عناصرها بطريقة تشير إلى سعة خياله، وقدرته على الإبداع.

١١) كان للأصوات القوية المجهورة المقلقلة أحيانًا الغلبة على رويه؛ لتعبر عن حزنه، وقلقه، وشدة ألمه الذي طالما ساوره تجاه المرأة.

١٢) استعمل الشاعر التصريع في أغلب قصائده المعبرة عن شخصية المرأة، وجاء في مطالع القصائد ولم يأت في وسطها إلا نادرًا .

وقد انتهى البحث إلى توصيات أبرزها: العناية بشعر " الشمردل "، ودراسته في جوانبه المتعددة وظواهره المختلفة.

ويقترح الباحث عناوين تصلح موضوعات للدراسة، منها: شعر الشمردل اليربوعي دراسة أسلوبية – ملامح التقليد والتجديد في شعر " الشمردل اليربوعي " – الصورة الفنية في شعر الشمردل اليربوعي دراسة تحليلية.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل ،،،،

فهرس المصادر والمراجع

اولا المراجع القديمة

١. ابن رشيق أبو علي الحسن بن رشيق – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، الطبعة الثالثة ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م .

٢. ابن قتيبة الدينوري , الشعر والشعراء – تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٦٧م .

٣. ابن منظور – جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري الرويفعي ، لسان العرب – دار صادر – بيروت ، ط٣, ١٤١٤ هـ .

٤. أبو الفرج الاصفهاني ت٣٥٦ ، كتاب الأغاني ، تحقيق : إحسان عباس – ود. إبراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر – بيروت ، ط٥ ، ٢٠١٣م .

٥. أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري ت٤٨٧هـ – معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع , عالم الكتب بيروت , ط٣ , ١٤٠٣هـ.

٦. أبو يعلى التنوخي – كتاب القوافي – تحقيق عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي بمصر – الطبعة الثانية ١٩٧٨م .

٧. الآمدي الإمام أبي القاسم حسن بن بشر : المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم صححه وعلق عليه الأستاذ الدكتور. ف. كرنكو ، دار الجيل – بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٩٩١م

٨. الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، المكتبة الأزهرية للتراث ، الطبعة الثالثة ١٩٩٣م .

٩. الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي ت٨١٧هـ) القاموس المحيط – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م ، نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية سنة ١٣٠١هـ .

١٠..ضياء الدين بن الأثير – المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية – بيروت ١٩٩٥م .

١١.عبدالقاهر الجرجاني – اسرار البلاغة – قراءة وتعليق محمود محمد شاكر – دار المدني – بجدة ١٩٩١م .

– دلائل الإعجاز في علم البيان – تعليق محمود محمد شاكر – الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٠م .

ثانيا المراجع الحديثة

١٢.د/ إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر – الطبعة السادسة – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٨م .

١٣.د/ إحسان عباس ، فن الشعر ، ط٣ ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان .

١٤.د/ أحمد بدوي – أسس النقد الأدبي عند العرب ، ط١ – نهضة مصر ١٩٩٦م .

١٥.د/ أحمد هيكل تطور الأدب الحديث في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١م

١٦.د/ إسماعيل بن يحيى الحضرمي ، الشمردل بن شريك اليربوعي دراسة موضوعية فنية رسالة ماجستير – كلية العلوم والآداب جامعة نزوى – سلطنة عمان ٢٠١٨ .

١٧.د/ السعيد الورقي – لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف١٩٨٣ ط ٢ .

١٨.د/ الطاهر أحمد مكي – الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٠م .

١٩.إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية بيروت– الطبعة الأولى ١٤١١هـ ، ١٩٩١م .

٢٠.د/ أيمن ميدان : الصورة الفنية في الشعر الغرناطي – إكتوس للترجمة والنشر ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م .

٢١.د/ جـابر أحمـد عصـفور – الصـورة الفنيـة فـي التـراث النقـدي والبلاغـي ، دار الثقافـة للطباعة والنشر – الطبعة الأولى ١٩٧٣م .

–الصورة الفنيـة فـي التراث النقدي والبلاغي ,عنـد العرب ، دار التنـوير – الطبعـة الثانيـة بيروت ١٩٨٣م .

٢٢.د/ روز الغريب تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف – بيروت .

٢٣.د / سعد رياض عبد الله – مراثي الشمردل اليربوعي –بحث في المضامين والاسلوب , مجلة الاداب جامعة بغداد , العدد ١٠١ ,سنة ٢٠١٢.

٢٤.د/ عبد القادر الرباعي ,الصورة الفنيـة فـي شعر زهير بن أبـي سلمى – دار العلوم – الرياض ط١٩٨٤م .

٢٥.د/ علي عشري زايد – عن بناء القصيدة العربيـة الحديثـة – مكتبـة دار العلوم – القاهرة ١٩٧٨م .

٢٦.د/ عمر فروخ , تاريخ الأدب العربي – دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٨١م .

٢٧.د/ محمد غنيمي هلال – الحياة العاطفيـة بين العذريـة والصوفية دراسات نقد ومقارنـة حول موضوع ليلى والمجنـون فـي الأدبين العربـي والفارسـي – مكتبـة الأنجلـو المصريـة ط٢

٢٨.د/ محمد مندور – الأدب وفنونه – نهضة مصر للطباعة والنشر .

٢٩.د/ مـدحت سـعد الجيـار – الصـورة الشـعرية عنـد أبـي القاسـم الشـابي – الـدار العربيـة للكتاب ١٩٨٤م .

٣٠.نـوري حمـودي القيسـي شـعر الشـمردل اليربـوعي ، جمـع وتحقيـق– مجلـة معهـد المخطوطات العربية – الناشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – المجلد / العدد مج١٨ ..

٣١.د/ ياسر جلال شعبان – الرؤيا الإبداعية عند شعراء رابطـة الأدب الإسلامي العالميـة – رسالة دكتوراه –كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر أسيوط – ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م .

ثالثا الدواوين

٣٢.ديوان أبي ذؤيب الهذلي ضبطه وصححه الأستاذ خليل الشال ، طبعة مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ببور سعيد ، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م .

٣٣. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس – شرح وتعليق محمد حسين – المطبعة النموذجية – القاهرة ، الناشر مكتبة الآداب بالجماميز .

٣٤. ديوان امرئ القيس – ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الخامسة ٢٠٠٤م ، ١٤٢٥هـ .

٣٥. ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ١٣٩٠ / ١٩٧٠م .

٣٦.ديوان كعب بن زهير – صنعة أبي سعيد الحسن العسكري – الناشر : دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م