فاعلية المفردة في لغة الشاعرين جميل بن معمر وعبيد الله بن قيس الرقيات

بحث مستل من اطروحة دكتوراه عنوانها شعراء الطبقة السادسة الاسلاميون دراسة نقدية موازنة

الباحثة زينب كامل عبد الحسن

الأستاذ المساعد الدكتور علي عبد رمضان

قسم اللغة العربية/كلية التربية للعلوم الأنسانية/جامعة البصرة

الملخص:-

هذا البحث بدراسة فاعلية المفردة في النص الشعري لدى الشاعرين جميل بن معمر وعبيد الله بن قيس الرقيات وهما من شعراء الطبقة السادسة الاسلاميين حسب تصنيف ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء فالهدف من البحث هو ايجاد القيمة الجمالية والفنية في توظيف المفردة الشعرية وتتبعها في نصوص الشاعرين وموازنة المفردة الشعرية لدى الشاعرين ومدى تميز احدهما عن الآخر فضلاً عن البحث عن الطاقة التعبيرية في نصوصهما .

كلمات مفتاحية: المفردة الشعرية ، عبيد الله بن قيس الرقيات ، جميل بن معمر"جميل بثينة"

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/١١/١٠ **تاريخ القبول:** ٢٢ /٠٥/٢٠٢٣

The Effectiveness of the Poetic Diction of Jamil bin Muammar and Obaidullah bin Qais al-Ruqayyat

Res. Zainab Kamil Abdul-Hassan
Asst. Prof. Dr. Ali Abid Ramadhan
Department of Arabic /College of Arts /University of Basrah

Abstract:

This research is concerned with studying the effectiveness of the poetic diction in the poetic text of the two poets Jamil bin Muammar and Obaidullah bin Qais al-Ruqayyat. The two poets are among the sixth order of muslims according to the typology of bn Salam in his book "Tabaqaat Fihool Al-Shuaraa/ Orders of Great Poets". The aim of the research is finding out the aesthetic and poetic value in the employment of the poetic diction , tracing it in the texts of both poets, balancing the poetic diction of the two poets and discovering the excellence of anyone of them in addition to studying the expressive power of the two poets.

Keywords: poetic diction, Jamil bin Muammar (Jamil Buthaina) Obaidullah bin Qais al-Ruqayyat

Received:10/11/2023 **Accepted: 22/05/2023**

المقدمة:

فاعلية المفردة في النص الشعري

تعد اللغة الوعاء الرئيس الذي يحتوي النص الادبي وهي الجزء الاهم المتحكم فيه وهناك فارق بين اللغةونظامها النحوي والصرفي ، واللغة الشعرية وبواعث الجمال فيها ونحن لا نقصد ان اللغة الشعرية لاتلتزم بقواعد اللغة العربية واصولها ولكن قد يحدث انزياح ومجاوزة يخلق الابداع والجمال بين المفردات الشعرية وهي ترتبط بالعالم من حولها، إذ (إن اللغة الشعرية لا تخلق شاعريتها وانما تستعيرها من العالم الذي تصفه) " والهدف هو التناسق بين المفردات والبحث عن التجربة الشعرية المبدعة لدى الشعراء فـ (التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والفنية والصوتية للغة ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة)"٢" لأن القصيدة تصدر عن الهام فني يبعث جمالية المفردات المتناسقة فيما بينها ، والمفردة مهما كانت فاعلة ومتوهجة ليس بإمكانها ان تؤدي وظيفتها اذا كانت غير متفاعلة مع مفردات النص الاخرى ، و نبحث عن عناصر الابتكار في النص واختلافها عما سبقهامن مفردات، وعلينا ان نكتشف لغة العصر الذي اتت منه القصيدة (فالبداوة تفرضُ لغة خشنة تعكس عادات البدوي ، في حين ان التحضر يتصف بكتابة رقيقة ودقيقة) " ومهمة اللغة الشعرية هي مهمة تفاعلية فـ (النص الذي لا يملك أطراً تفاعلية نصُ سطحي ينوء بثقله لدرجة لا يملك ديناميته وتداخله الحيوي الخصب أو المؤثر)"٤" وانتقاء المفردة ملزمة بعصر الشاعر وتراثه الثقافي والفكري ، ونحن هنا امام عصر مفتتن بجمالية المفردة الجاهلية وارتباطها بالتركيب العام للقصيدة وحرية إبداعها الفني وموضوعاته والمفردة الاسلامية التي ارادت ان تكبح جماح المفردات السابقة التي لا تتفق مع الدين الاسلامي بقيمٍ اخلاقية.

نحن نبحث هنا عن فاعلية المفردات ومدى تناسقها داخل البيت وما تخلقه من إبداع شعري وكيف يستطيع الشاعر ان يصنع كلماته وينسقها لينجز نصاً فنياً مبدعاً ، واول الشعراء الذين سوف نتتبع مسار فاعلية المفردة في نصوصهم هو جميل بن معمر الشاعر البدوي المعروف الذي تنوعت الفاظه بين البادية والمدينة (فهو يجمع بين فطرة البدوي ونقائه وبين ظرف الحضري ورقته)"٥" ، ويعد شعره غنائياً والفاظه تتسم بالبساطة والوضوح ، اذ يقول عنه عمر فروخ :- (وشعره كان وجدانياء حلو الألفاظ عارياءمن التكلف عذباً صافياً فأن جميلا لبداوته لم يحتك بالخصائص الاعجمية التي كانت ترد على الادب العربي) "٦" إذ يقول جميل "٧" :-

أَلا ليتَ أيّامَ الصفاءِ جديدُ ودهراً تولَّى يا بُثَيْنَ يعُودُ

وظف الشاعر جميل المفردة في هذا النص توظيفاً فنياً مشحوناً بالعاطفة الانسانية ، إذ اختزلت مفردة (جديد) وهي صفةً للأيام كل امنياته (أن الصفاء جديد) لذا نجدها فاعلة في النص ، وتنبثق لفظة اخرى في هذا البيت (دهراً تولى) فهي مفردة فاعلة مكثفة ، لاقتران مفردة (دهراً) بـ (تولى) فالدهر ذلك الزمن الماضي تفاعل مع المفردة (تولى) فكانت المفردتان اكثر اشراقاً وهما يضمران ضديتهما الواقعية وهي زوال هذا الصفاء واندثار زمانه الذي كان وهو (

نقطة الاتصال بين المعلوم والمجهول والغياب والحضور الذي تتضح من خلال النص الشعري ، إذ تمثل نقطة تجلي وظهور للنص الشعري تستفز المتلقي ليكسر قيد المألوف فيجعل المتلقي من اللحظة الاولى متأملاً)"٨" . إن المفردتين (جديدُ وتولى) حملتا طاقة تعبير اكثر من غيرهما في هذا البيت لذا انسجمتا مع مفردات البيت الاخرى واثرت فيه ، وفي البيت الثاني تبرز مفردة (فنغنى) إذ يقول جميل :-

فَنَغنَى كما كنا نكون و أنتمُ صديقٌ ، وإذْ ما تَبذلين زَهِيدُ

فنجد ان مفردة (فنغنى) فاعلةً في البيت فهي اكثر اشراقاً لما تحمله من طاقةِ تعبيرية اختزلت الجو النفسي وحنين الشاعر الى ذلك الزمان وما يتمناه بعد انتهاء الامنيات ، وهذه الالفاظ التي صاحبت مفردة (فنغنى) التي تعني نقيم ونعيش تفاعلت على وفق سياق فني منبسط يجعل هدفها الاقامة والعيش دون تعقيد ويستمر بشراكة المفردات المتوهجة التي ارتبطت مع مفردات البيت الثالث إذ يقول "٩" :-٣

وما أنسَ م ِ الأشياءِ لا أنس قَولَها وقد قرّبتْ تَضوي:- أمِصرَ تُريدُ؟

إذ تتحول المفردات من أمنيات الاقامة والعيش الى ذكر المواقف بانسيابية فنية دون أن يحدث خللٌ في تتابع المفردات ودخولها وانسيابيتها داخل النص ، لذا تحضر مفردة السؤال (أمصرَ تريدُ ؟) لتحفز النص وتزيده شغفاً مع مقدمات ذكرها في بداية البيت (وما أنسَ – لا أنسَ) من كل الاشياء الجميلة هو صدى قولها (أمصرَ تريدُ) هذا التساؤل يحمل شوقاً اليه وعدم رضاها برحيله عنها ومدى تعلقها به وهكذا نجد أن الالفاظ تحركت نحو نسقٍ واحد مؤثثة لسياقٍ حافل بالتوتر الانفعالي فنحن نجد كيف استدعى مفردة السؤال لينفذ من خلالها الى الحديث عن بثينة ومن ثم مثلت مفتاحا مهما ، لذا كانت مفردة السؤال حاضرة واعطت طاقة للنص وعبرت عن خوالج النفس واستوعبت المفردات ما يريده الشاعر (المعنى لا يحصل الا بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ومقتضى الحال يشمل جملة الاعتبارات وهي صياغة الكلام على صورة تركيبية معينة)"١٠" . ويقول ايضاً:-

أَلاَ قَدْ أَرى واللهِ أَنْ رُبّ عبْرةٍ إذا الدارُ شَطّت بيننا سَتَزُودُ"١١"

أعطت مفردة (ستزودُ) في نهاية البيت زخما لمفردات البيت الأخرى وتفاعلها مع الفعل (شطت) ،إذ تتعانق الألفاظ تعانقا جميلا وتآزرها مع القسم (والله) ليثبت عمق العناء النفسي الصادق .ويقول جميل"١٢" :-

وإنْ قلتُ :رُدّي بعض عقْلي أعِشْ بِه مع الناسِ .قالتْ :ذاك مِنْكَ بعيدُ

فنلاحظ هنا أنّ الشاعر قد احسن في اختيار فعل الامر (ردي) واتساقه مع المفردتين (بعض عقلي) (إنه لا يطلب منها أن ترد عليه كل عقله ،إذ هو يعلم أن ذلك لا يكون لأن استلابها عقله إنما هو كناية عن تعلقه الولهان بها)"١٣" ، فالقيمة التعبيرية لهذه العبارة(ردي بعض عقلي) قابلتها الاجابة التي أفترضها الشاعر من بثينة(ذاك منك بعيد)هذا التقابل بين

المفردات أوجد الانفعال والتوتر وعبرت عما تجيش به نفسه (يعتمد الشاعر على الدلالة الزمنية في سرده لما يتخيله في عالم اللاوعي بعيداً عن كل ما هو مألوف في عالمه المرئي)"١٤". ويقول :-

خَلِيلَيّ ما أُخفي من الوَجدِ ظاهِرٌ فدَمعي بما أُخفي الغَداةَ شَهِيدُ

فنحن نجد فاعلية مفردة (خليلي) التي حملت طاقة تعبيرية داخل السياق الشعري فهو يدرك أن الصاحب هو موضع بوح الاسرار لذا يكشف عن الحالة النفسية التي انتابته من الوجد الظاهر وما اختزلته من إيحاءات ودلالات تدور في الفلك النفسي للشاعر وهو يوضح أن الدموع على ما قد أخفى . إن مفردات المطلع كانت مسترسلةٌ بسيطة ولم نجد الحوشي أو الغريب وهي صفةٌ عامة اتسمت بها اشعار الحب العذري فهي تميل الى البساطة والتلقائية بعيدة عن التكلف ويرسل مفرداته على سجيتها وكأنه لم يعمل فيها ألفاظا غامضة او عباراتٍ مميزة كل التميز كونه يوظف المفردات المعتادة المعاني التي يطرقها كل العشاق. إن هذه التلقائية في التعبير وسمت لغةً سهلةً بسيطة منسابةً التعبير ألا أن هذا لا يعني عدم وجود توتر أو طاقة تعبيرية في شعره أو زخم تشهده مفردات الابيات مثل التي وردت في الابيات السابقة التي تعاملنا معها داخل سياقها ومن ثم تحيل طاقتها داخل السياق الى الكون الكلي لتجربة الشاعر وجوه النفسي فقد فضحت تلك المفردات الالم الذي يعيشه الشاعر لضياع الماضي الجميل وكيف أنه يعيش زمناً آخر ومن هنا يتكشف لنا الجو المأساوي الدال على الغربة والحنين الى المعشوقة (أن الخارطة النفسية للشاعر تفرض طبعه وذائقته وتحتم من وراء ذلك مجالاً لغوياً ومعنوياً يدور أبداعه الشعري في فلكه ، يفسر نجاح بعض الشعراء في أغراض من الشعر دون الاخرى ، بل أن صدق الشاعر في التعبير عن طبعه وأصالته في الصدور عن واقعه النفسي تؤثر في نجاح عمله الشعري) "١٥" . ويقول ايضاً "١٦" :-

وقد تَلتَقِي الأهوَاءُ من بعد يأْسةٍ وقد تُطلَبُ الحاجاتُ وهي بَعيدُ

فقد ورد في هذا البيت(صوغ الشاعر لأسم المرة من "يئس" وهي كلمة غير شائعة إلا أن لها حلاوتها وخفتها كما أن لها إيحاءها اللطيف)"١٧" إن الصدق الفني الى جانب معاناته الوجدانية والكم الوفير من الفاظ القهر والشوق والحب قد (تبدو وكأنها صياغة جديدة غير معهودة في الشعر القديم ، ذلك لأن الشاعر لا يتحرج من أن يكشف كل ما يعتلج في باطنه من حرقة أو بثقلها من يأس)"١٨" كون الشاعر يربط بين المفردات ومشاعره الجياشة (وهذا صادر عن تجربة الشاعر ولم يكن خارجياً او طارئاً عليها بل هو جوهرها يتحرك مع النص كما تقتضي التجربة التي تمثلها القصيدة)"١٩" . ويقول الشاعر في قصيدة أخرى "٢٠":٤-

فما أحدث النأيُ المفرقُ بيننا سُلُواً ، ولا طولُ اجتماع تَقالِيا

هذا التعبير الجميل الذي ذكره الشاعر (النأيُ المفرقُ بيننا) وكيف اصبح البعد سبب الفراق ، إذ لم يكن الفراق نابعاً من عندنا وليس بإرادتنا فنحن مكرهون على الفراق ، وتدعم مفردة (النأيُ المفرق بيننا) مفردةً اكثر طاقة ,اشد زخماً (سلواً) فهذا البعاد لم يجعلنا نسلو ولم يحدث هذا البين ذاك السلو ومن ثم استنطقت مفردة (سلواً) مفردةً أخرى عبرت عن تعلقه الدائم بها (تقاليا) التي تعني الكراهية ، وهاتان

المفردتان (تقاليا وسلوا) شكلتا طاقةً تعبيرية داخل النص كأن لم يكن النأي سبباً للفراق بعدها ، إذ أسهمت المفردتان في التأثيث الجمالي للنص ودعمت مفردة (المفرق) مفردات (تقاليا وسلوا) بشحنةٍ داخلية أشعت داخل هذا البيت حتى نجد أن الشاعر اصبح اكثر توتراً لينتقل الى البيت الآتي الذي يقول "٢١" :٥-

كأن لم يكن نأيُ اذا كان بعده تلاقٍ ولكن لا إخالُ تلاقيا

الحالة النفسية هي التي تسوق الأبيات لدى الشاعر جميل ، فإذا صار اللقاء بعده كأن لا يوجد فراق بعده أصلاً وهذا ما نجده في مفردة (تلاقي) التي اتحدت مع مفردات اكثر تأثيراً (ولكن لا اخال تلاقيا) فنحن نلاحظ ان الاستدراك عمل توتراً وانفعالاً واصبح التعبير مشحوناً بالدلالة وفيه شعورٌ بارز مؤثر ينتقل الى البيت الذي بعده الذي يقول فيه :-٦

خليلي إن لم تبكيا لي ألتمس خليلاً إذا أنزفتُ دمعاً بكى ليا

هذه الشحنة الشعورية في مفردة (خليلي) تبقي الشاعر في حالة عتاب مع اصدقائه وهو يحتاج خليلا يواسيه و(خليلاً) الثانية اكثر فاعلية وتأكيداً من (خليلي) الاولى انه بحاجة الى من يواسيه همومه مختزلةً البُعد الانساني في الحاجة الى الانيس في اشد الظروف قسوةً وتستمر مفردة (خليلي) تشحن النص وتزيده فاعلية في البيت الذي يليه إذ يقول "٢٢":-

وقال خليلي : إن تيماء موعدٌ لبثنَ اذا ما الصيفُ القى المراسيا

هو مستمر في التأكيد على مفردة (خليلي) ،مدركٌ لأهمية هذه المفردة في خلق الجو النفسي للشاعر فالشاعر يفترض أن خليلا يحاوره ليبين من خلال حديثه لوعته وعذابات حبه لبثينة ،وماذا قال الخليل ؟ أن (تيماء) موعد وهي المكان الذي تتواجد فيه بثينة وموعد لقائه فيه وتكرار مفردة الخليل (خليلي-خليلا) دعمت التعبير فنياً لكن هي نفثات عبرت عما في خلجات نفسه ،وأزداد توتر المفردات في بيته الذي يقول "٢٣"

فهذي شهورُالصيف عنا قد انقضت فما للنوى ترمي بليلى المراميا

فكأن الشاعر يربط الكلام بينه وبينها معاتباً لها ان هذا البعد الا يأتي له يوماً لينقضي . مستمراً بعتابه في مفردة فاعلة (جيرةٌ) في بيته الذي يقول :-

ألم تكُ إذ أهلي واهلك جيرةٌ تُخَبّرني إنْ بنتُ ألا تلاقيا

فيبقى هذا البيت في دائرة التوتر والانفعال ونلاحظ هذا الاسلوب اللطيف في مفردة (الا تلاقيا) مفردة حملت دلالة مكثفة للجو النفسي الذي يعيشه الشاعر ، (تكشف المفردات البغض والحب وحسن النظر وسوء الفعل والهجر والوصل عن صراع بين وجودها وكينونتها)"٢٤" هذا هو مقدار فاعلية المفردات في نصوص الشاعر جميل بن معمر حتى الالفاظ التي فيها طاقة شعرية هي في الحقيقة كلمات معتادة لكنه جعلها متفاعلة مشحونة في اتساقها داخل النص فهي٧

تحيل الى الكون الشعري ، وتجربة الشاعر تفضح ما في قصيدته من لوعة وأنه يعيش في زمن الفقد والغربة .

وهكذا نلاحظ فاعلية المفردات (النأي المفرق بيننا) هي التي حركت وأعطت زخماً لتوهج المفردات الأخرى في النص بل هي التي تسوق الابيات وتولد الشحنة الشعورية التي تدعم النص الجميل لكنها تبقى في المستوى الهادئ المنبسط ويبدو أن طبيعة الشاعر وهو يبث وجده في هدوءٍ وسكينةٍ تتوازن في مستوىٍ واحد في التعبير فمفردة (ذري) في قول الشاعر "٢٥" :-

ذري ردّ قولٍ مضى كنت قلته ولعت به او ظلةٌ من ظلاليا

ولفعل الأمر(ذري) أثرٌ في سياق المعنى تلقيه بظلالها على الالفاظ ولو رفعنا (ذري)من البيت لفقد قيمته التعبيرية . أما الضمير المنفصل (وأنتِ) الذي خاطب به الشاعر جميل أوجد مفردتين فاعلتين في البيت الذي يقول :-

و أنتِ التي إن شئتِ كدرتِ عيشتي وإن شئتِ بعد الله انعمتِ باليا

فالضمير أصبح بؤرة شحنة التعبير ولا سيما في هاتين اللفظتين (أنعمتِ – كدرت) ، لو عملنا على رفع احداهما من البيت لفقد البيت وهجه الشعري ولا سيما بعد أن اسندا الى الضمير المتصل التاء فهي التي اصبحت مصدر النعمة والكدر، فكل المفردات التي وجدناها في الابيات السابقة حملت طاقةً تعبيرية وكانت (أنتِ) ومن حولها من مفردات التصقت ببثينة رفعت من ألق النص الشعري كونها كانت صادقة معبرة عن المشاعر الإنسانية الصحيحة لو أتينا الى الابيات التي بعدها قد نجد أن تلك الجذوة التي وجدناها في المفردات السابقة قد تضعف في الابيات اللاحقة وهنا تظهر المفارقة بين دلالة الابيات السابقة والابيات التي تليها بسبب تحول الشاعر الى اسلوب الخطاب التقليدي وهي ظاهرة موجودة عند الشعراء جميعهم وإن كان جميل يمتلك خصوصية [٨].

تختلف عن غيره في القيم الجمالية وأثراء العبارة الشعرية فشاعر مثل هذا ينتمي الى خيرة الشعراء العرب كان لابد ان يمتلك اسلوبه الخاص فيه في تشكيل المفردة وتفاعلها داخل النص ، ونحن نعلم أن ليس لكل مفردة طاقة تعبيرية (وليس هناك كلمةٌ شعرية وأخرى غير شعرية وإنما هناك أساساً تشعير للكلمات) "٢٦" وعبرت مفردات الشاعر جميل عن معجم مفردات الغزل العذري في العصر الاموي ولكنها امتلكت القدرة على اختزال المعاني ومنح السياق بُعداً تعبيرياًبسبب الدلالة المكثفة بين الايحاء والتوتر داخل النص هذا التوتر الداخلي متوهجاً يحمل طاقة تعبيرية على الرغم من إن الشاعر جميل يتميز بالكلمات الهادئة البسيطة وهي من الخصائص التي نجدها في شعره أذ انعكست شخصيته الهادئة وطبيعته المنبسطة على مفرداته الشعرية، فكانت مفردات جميلة متوهجة (فقيمة الالفاظ ليست في بساطتها او جلالها و أنما في الطاقة او العاطفة او الحركة التي يسبغها عليها الشاعر) "٢٧" .

لو اتينا الى شاعر آخر من شعراء الطبقة هو الشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات فنحن على علم ان الرقيات شاعرُ حجازي يختلف كثيراً عن لغة جميل البدوية كون جميل ابن البادية لكن لا نستطيع ان نغبن حقه فهو متمكن من اللغة الجزلة القوية لكن (لغة ابن قيس ليست اللغة القديمة الزاخرة بالغريب التي تعرفها عند لبيد مثلاً ، بل ليست اللغة التي نعرفها عند شعراء العراق المعاصرين له امثال جرير والفرزدق ... وفرق بعيد

جداً بين ديوان الفرزدق مثلاً وديوان ابن قيس ، فعند الاول نجد الالفاظ الغريبة تنصب علينا انصباباً كما تنصب علينا العبارات الملتوية المعقدة ، بينما عند الثاني لا نجد نتوءاً في التعبير تحت تأثير ما اصاب النفوس في الحجاز من تغير اساليب الحياة وتعمق الوان الحضارات التي غرقوا فيها الى آذانهم) "٢٨" ، فالشاعر الرقيات شاعر حضري الفاظه بسيطة دلت على البيئة التي نشأ فيها

اذ يقول الرقيات " ٢٩" :- ٩

لَيتَ شعري افاحَ رَائِحة المِسْـ ... ـكِ ومَا إن إخالُ بِالخيَف أُنسي

يَومَ غابَتْ بَنو أُمَيةَ عَنّـي ... وَالبَهاليلُ من بني عبد شَمـسِ

حُلماءٌ إذا الحُلومُ أستُخِفّتْ ... بِوجوهٍ مِثلِ الدنانيرِ مُلـسِ

خُطَباءٌ على المنابِرِ فُرسـا ... نٌ عَلَيها ، وَقالةٌ غيرُ خُـرسِ

لا يُعابون صامِتين وَإن قـا ... لوا أصَابوا وَلَم يَقولوا بِلَبسِ

ليلُهمْ والنّهَارُ بَذلٌ إذا مـا ... قَحَطَ القطرُ عَن شِتاءٍ وَيَبسِ

شكلت المفردات قيمة تعبيرية عالية في هذه الابيات خاصةً ان الشاعر استعان بألفاظ سعى بنو امية الى البحث عنها لتلتصق بهم ، ففي البيت انعكست مفردة (أفاح) التي ارتبطت بـ (رائحة المسك) لتوجهها نحو (أخال بالخيف) ، فقد أفاحت رائحة المسك نفحات ريحهم فهي تهوى وجودهم وهذا هو عنصر التعويض فبنو أمية كانوا يبحثون على من يثبت شرعية خلافتهم وبالمقابل كانوا أسخياء لممدوحيهم كلهم الذين آثروهم ، ففاعلية مفردة (أفاح) ارسلت إشارات أن في الحجاز موضعاً تطيب له النفس وتأنس به وينهض البيت الثاني على مفردات ذات كثافة عالية ممتلئة دلالةً وجمالاً أصابتها مفردة (والبهاليل) التي حملت خصوصية الصقها الشاعر في بني أمية فهم السادة الكرام .

وقد اثث الشاعر لغته بهذه الالفاظ ، اذ راح يحفز النص بفاعلية أكثر في بيته الثالث حين ذكر مفردة (حلماء) وهي مفردة ذكية الى جانب الطاقة التي كرستها في البيت ، كونها أعطت خصوصية العفو والحلم لبني أمية ، وهو ينتقي الى جنبها العبارة (أذا – الحلوم – أستخفت -) وخاصةً مفردة (أستخفت) أذ عملت على زيادة زخم مفردة (حلماء) . وفي عجز البيت يزداد ألق المفردات الشعرية ولا سيما أذا التقى (الحلم) مع النعمة التي جاورت المفردات (وجوه – دنانير – ملس) وكيف يجعل النعمة مقابل الحلم أي انهم مع ما يمتلكوه من التسامح فهم ايضاً أصحاب نعمةً وجاه ، كل هذا كانت من تأثير مفردة (حلماء) ألتي أسست فاعلية المفردات ١٠

الاخرى ومنها مفردة (خطباء) أذ اسهمت في استمرار زخم الطاقة التعبيرية للنص واختزال كل

ما يطمح له بنو أمية من مفردات (خطباء – على المنابر) وماذا بعد ؟ (فرسان – عليها – قالةٌ – غير خرس) فاعلية هذه المفردات وعلاقتها ببعضها أخذت دوراً مهماً لدى بني أمية في قوة السلطة وهو الوقوف على المنابر وأحكام الخطابة وكل ما يتسم به الخطيب الممتاز فهم أهل الخطابة وأهل الفصاحة بل أكثر ذلك حتى صمتهم ينطق

حكمةٍ ، وفي البيت الأخير يختزل الشاعر المزيد من الدلالات عن سمات بني أمية ولا سيما في لفظة (بذل) الدالة على الكرم وأي كرم يكون في اكثر لحظات القحط والجفاء . هذه المفردات كلها وما تحيل اليه من معاني هي التي أقام بها الشاعر مديحه لبني أمية ،هذا المديح الذي يقع في نفوسهم موقعا حسنا مقبولا ،لأنه قدم مديحاً يجعل من الخليفة الاموي رجلا أوحد في الكرم والحلم وغيرها من الصفات ، على الرغم ان كل المعاني التي تحدث عنها متناولة ومعروفة .

إن المهارة التي امتلكها هذا الشاعر في انتقاء مفردات فاعلة احتوت مدلول النص ، وكانت ذات طاقة تعبيرية عالية اسهمت في التركيز على معاني ميزت بني أمية عن غيرهم وهذا ما هم بحاجة اليه ضد الطرف الآخر من العلويين والزبيريين ،لذا أنتقى الشاعر هذه الالفاظ بذكاء على الرغم من بساطة التعبير وسهولة المفردات لكن النسق الذي وظفت فيه هذه المفردات جعلها فاعلة وأخرجت نصاً جميلاً .

ويقول الرقيات ايضاً "٣٠" :-

حَبّذا العَيشُ حِينَ قَومي جَميعٌ لم تُفرِقْ أمُورَها الأَهواءُ

قَبلَ أن تَطمَعَ القَبائِل في مُل كِ قُريشٍ وَتَشمَتَ الاعداءُ

أيُّها المُشتَهي فَناءَ قُريشٍ بِيدِ اللهِ عُمرُها والفَنَاء

إن مفردات هذه الابيات اختزلت دلالاتٍ مكثفة نبدأها بمفردة (جميع) التي افصحت عن الفرقة١١ والانقسام الذي ساد القبائل العربية لذا الشاعر يتمنى أن يجتمع قومه كما جاء في بداية في مفردة (حبّذا) واسندها الى الظرف (حين) لذا فأن الشاعر يدعو الى التوحد ونبذ الفرقة التي اجتاحت الجزيرة العربية وذلك بسبب النعرات القبلية ، كما يتضح ان المفردات تسير في خطوات تقريرية منبسطة إلا أن الذي رفع قيمة البيت هي مفردة (جميع) أي كل الاقوام ، ولكن لو نبحث عن مفردة أكثر توتراً نجد (الاهواء) إذ كانت ذات زخم تعبيري وأنها اختزلت كل تعبير البيت ودقة اختيار هذه المفردة زاد من نشاط المفردات الاخرى في البيت وهو اختيارٌ مناسب يؤكد ان (الأهواء) هي سبب التفرقة كما أنها رفدت البيت التالي ليكتمل المعنى بشكلٍ بهيٍ وجميل ولكن الابيات التي تأتي بعدها لا تتعدى كونها خطاباً تقريرياً يحمل المعنى مباشرةً ولا بعداً شعرياً لها إذ يقول الرقيات "٣١":-

إن تُودِّعْ مِن البِلادِ قُريشٌ لا يَكُن بَعدَهُم لِحـيٍ بَقاءُ

لَو تُقفّي وَتَترك النّاس كانُوا غَنَمَ الذِئبِ غَابَ عَنها الرِعـاءُ

فهذه الابيات خالية من ايةُ طاقة تعبيرية اتسمت بالانبساط والسطحية و لاسيما حينما ينهمك الشاعر في رصف المعاني ولا يهتم للوهج التعبيري لهذه الابيات إذ يصبح همه رصف المعاني المنبسطة والاستغراق فيها فلو نظرنا الى الابيات التي يقول فيها:-

هَل ترَى مِن مُخَلّدٍ غَيرَ أنّ الـ له يَبقى وَتَذهَبُ الاشياءُ

يأملُ النّاسُ في غدٍ رَغَبَ الدّهـ رِ الا في غدٍ يكونُ القَضَاءُ

فالمفردات تكون متوهجة احياناً ثم تفقد بريقها وتتحول الى رصف للمعاني نتيجة التتبع العقلي المحض للمفردات وتتحول هذه المفردات الى مجرد كلامٍ بسيط ويُعد عيباً من عيوب الشاعر الرقيات ولم يوظف مفرداتٍ ذات شحنة تعبيرية عالية ، وابتعد عن الإبداع الشعري ، ولكن متى ما كان الشعراء تتردد على السنتهم مفردات السياسة فكان حري بهم أن يذكروا١٢

رجالاتها في محافلٍ عدة ولا سيما شخصية مصعب بن الزبير التي كانت محط اهتمام الشاعر الرقيات وهو الناطق بأسم الحركة الزبيرية والموالي لها ، اذ يقول "٣٢":-

إنَّما مصعبٌ شهابٌ من اللـ ـه تجلت عن وجهه الظلماءُ

مُلكهُ مُلكُ قوةٍ ليس فـيه جبروتٌ ولا به كبـرياءُ

لو أمعنا في المفردات (شهابٌ من الله – تجلت عن وجهه الظلماء) نجدها كلاماً تقريرياً مباشراً فما الفرق بين هذه الابيات وبينها لو كانت نثراً على الرغم من انها جعلت من ممدوحه بطلاً وهذا هو لب القصيدة والغرض منها (فأبن قيس الرقيات الذي تعبر الفاظه عن معانيه وتوفي أغراضه وتتناسب مع حاله وحال ممدوحه حين مدح مصعب بن الزبير اختار الالفاظ الدينية السهلة المعبرة عن الفكرة الزبيرية وما يناسب حالهم من تدينٍ وصلاح فهو يضفي على مصعب بن الزبير الفاظ التقوى" شهابٌ من الله ، العدل ، التواضع ، لا جبروت فيه) "٣٣" فكانت المفردات سهلة والمعاني واضحة إذ لا تعقيد فيها وكانت ذات نسق دقيق يخبر به الشاعر عن فكرة تأثره بالحركة الزبيرية وبشخصية ممدوحه فكان كل حزب حريصاً على ان يوصل افكاره الى خصمه . فنلاحظ ان الوهج التعبيري لا يبرز في كل القصيدة فهناك الفاظ متوهجة " _ واخرى خاملة والسبب التتبع للمعاني والتحكم العقلي لمفردات النص فضلاً عن كون الشعر السياسي يتسم بالسهولة والوضوح وأنه يخاطب الطبقة الجماهيرية التي يسعى كل حزب الى استمالتها لذا فأن لغة شعر الرقيات كانت (لغةٌ سهلة في مجملها لأن الصراع الفكري بين شعراء الحركة الزبيرية وخصومها "فريقين" وكان كل حزب حريصاً على ان يوصل افكاره الى خصمه بلغةٍ سهلة الفاظها واضحة من أجل أن يحدث تأثيراً في قلب الخصوم) "٣٤" كما أننا نجد أن مستوى المفردات يزدان قيمةً حينما يتحدث الشاعر عن نفسه إذ نجده يتخير الفاظاً مهمة جداً ترتفع فيها القيمة الشعرية إذ يقول "٣٥" :-١٣

لم تُجبني منها الطلولُ ولم أمـ لك دموعاً تسيلُ كالأوشـالِ

وتذكرتُ معشري وهم كـا نوا ملوكاً في سالفِ الاحوالِ

مُلكهم صالحٌ ودهرهُم دهـ رٌ تقيٌ وشرهم غيرُعـالي

مثلت ألانا لدى الشاعر الانفعال الحقيقي الذاتي وهي امر نفسي إذ يريد الشاعر أن يثبت وجوده فيضفي على نفسه قيمة كبرى وهذا يثبت ان الشاعر حينما يتحدث عن نفسه يأتي بألفاظ انفعالية تعبر عما يختلج في النفس وعلى الرغم من سهولة الالفاظ ووضوح المعاني تبرز مفردات تحمل قيمةً فنيةً ففي هذا النص نجد المفردات (تجبني – املكُ – تذكرتُ معشري) التي عبرت عن انا الشاعر وذاته وهي لا تنتج دائماً مادة فنية إيحائية لكن لو توجهنا أكثر نحو البيت الذي يليه ومفردة (تذكرت) ومفردة (معشري) و(ملوكاً) يزداد وهج البيت وترتفع الذات الفنية كي يثبت انتمائه الى هؤلاء الملوك فهو يحاول أن يضفي على نفسه صفة السمو والجاه والقوة فمعشره حسبما ورد ملكهم صالح ودهرهم نقي وأصحاب امجاد وخلود ولكن تبقى لغته هي لغة معتادة لم تكن ذات التأثيث العالي وأن كان الحديث عن ألانا الشاعرة ، فبدأت تنعكس صفات الممدوحين من ملوكٍ وخلفاء على الشاعر او يحاول أن يلصقها بنفسه لذا فهو يختار الالفاظ ذات الطاقة التعبيرية العالية ومنها المفردات (نقي – شيباً – وفدت – رقاق النعال) كل هذه المفردات كناية عن النعمة والخير والحكمة والسمو كانت موجهة للممدوح .وعملت ألانا الى جانب الاهتمام بالجماعة والقبيلة، اذ يقول "٣٦":-

كُلّمَا أوجِفَت إلَيهِم رِكـابي رَجَعَت مِنهُمُ بأهلٍ وَمالِ

إنّ شِيباً مِن عامِربنِ لـؤيٍ وَفُتُوا مِنهُم رِقاقَ النّعالِ

لم يَنامُوا إذ نامَ قومٌعن الوِتـ رِبحركٍ فَعَرعرٍفالسّخالِ

نلاحظ أن الشاعر اذا أنهمك في تعداد أشياء مثل اسماء الاماكن او شخصيات معينة يقصد أن يجعلها مادة فنية خاصة توحي لأمرٍ ما يعبر عن الشوق أو لارتباطه بالحركة الزبيرية وأهدافها١٤

السياسية هو يوجه المفردات صوب انتمائه ونحن نجد أن كل الشعراء تميزوا في ذكر الاماكن والشخصيات ويتفرد كل واحدٍ عن الاخر لإبراز شخصية أو موضعٍ معين لهدفٍ يسعى لتحقيقه في لغته الشعرية . ثم أنتقل الى صفة المطية لذا نجد أن مفرداته تعطي طاقة منبسطة سهلة ولكن تمنح قوةً تعبيريةً تحيلنا الى صفات مدحية أكثر من غيرها ،كما قلنا إن الشاعر حينما ينهمك في تعدادالصفات او أسماء المواضع والشخصيات يهبط مستوى المفردات الشعرية وتفقد وهجها التعبيري ، وحينما يتحدث عن نفسه يرتفع مستوى الطاقة التعبيرية للمفردات وهذا يدل على صدق المشاعر حينما يتحدث عن نفسه وتتحول الى مفردات عاطفية انفعالية ، أما اذا تحدث عن غيره فإن العقل يتحكم وتصبح المفردات متراصةً وألفاظاً متناسقةً ولكن الطاقة التعبيرية تنخفض وهذا ما عمل به الرقيات بغض النظر عن جمالية المفردة وطاقتها التعبيرية ففي وصف الابل اتت بعض المفردات معبرة تحمل شحنة عالية ومفردات تنبض بالحياة مثل قول الشاعر"٣٧"-:

قد بَراها الوَجيفُ والدّأبُ حتَّى هِيَ قُبٌ شوازبُ الاكفالِ

اذ بدأ الشاعر يفخم في وصفه لمفردات الناقة فقد ذكر أنها دقيقة الخصر أو ضامرة دلالة على رشاقة الحركة وخفة السير ، وفي البيت الذي يأتي بعده تظهر ايضاً الفاظ مشعة تزيد من حيوية النص في قوله :-

فَغَدَونا بِهِن في غَبشِ الليـ لِ دِقاقاً كأنهُنّ المَغالي

فمفردة (غبش الليل) توحي لنا ان السير كان فيه معاناة ولا سيما أن اختيار زمن السير ليلاً وفي لفظتي (دقاقاً – المغالي) دلالة تكثيفية في سرعة هذه الناقة كما أن الشاعر كان اكثر دقة في وصف الناقة ولا سيما في مفردة (مغالي) التي تصور سرعة الناقة وقوتها .

لذا نستطيع أن نميز مفردات الرقيات أنها تعج وهجاً حينما تخصه أو يتحدث ويمدح ذاته وكأنها تتمتع بصدق العاطفة ، وينخفض هذا المستوى وتتحول المفردات الى التتبع العقلي اذا كان القصد هو إيصال الافكار الى المخاطب بعيداً عن الحس والشعور، لذا تصبح المفردات فاترة١٥

بعيدة عن صدق المعنى ولا ننسى ان الرقيات كان من اوضح شعراء السياسة مسلكاً في دفاعه عن آل الزبير لذا تناوبت ألفاظه بين الهبوط والارتفاع بحسب الموقف الذي كان يعتري الشاعر و (قدرته على اختيار الفاظه وصياغتها في نسقٍ فريد يعبر بها عما يريد فجاءت الفاظه رقيقة عذبة في تراكيب محكمة) "٣٨" اي ان الشاعر يخدم المفردة ويعطيها طاقة فنية ولمحة إبداعية حينما تعبر عن المواقف المهمة التي مر بها الشاعر. ان القيمة الفنية للمفردات ومدى فاعليتها تشير الى تفوق الشاعر جميل على الرقيات بفضل قدرته على إثرائها واتساقها مع مفردات النص الاخرى فضلا عن أثر التجربة الذاتية وصدقها في حشد الالفاظ انفعالا وتوترا ، إلا أن فاعلية المفردات تظهر في جزء وتختفي في جزء آخر، اي أن بعض الابيات تزخر بجمالية وطاقة تعبيرية ولكن حينما يصبح النص أكثر طولا تفقد مفردات الابيات وهجها ويصبح مجرد تكرار للألفاظ والعبارات(وقلما تجاوز الابيات في القصيدة الواحدة، وأعتمد الاطالة إلا تعثر والتفت بمن يتحدث عنه بين الخطاب والغياب والضمير الفرد وضمير الجمع)"٣٩" فهو يبث مشاعره وانفعالاته في عدد من الابيات هذا ما يجعله أكثر توترا وانفعالا في القصائد القصار أو المقطوعة القصيرة (وهكذا تصبح القصيدة الطويلة عند هؤلاء الشعراء تعبيرا مجردا عن معاني الحب تختلط جزيئاته بلا ترتيب مقصود)"٤٠" ،أما عن تفاعل المفردة مع الاساليب والعبارات داخل النص نجد قدرة الشاعر جميل الفنية افضل من الرقيات ففي هذا البيت الذي يقول فيه "٤١":-

وما أنس م الاشياء لا أنس قولها وقد قربت تضوي :أَمصرَتريدُ

يتضح تفاعل المفردات مع اسلوب النفي (ما أنس-لا أنس) وأسلوب الاستفهام (أمصر تريد) بأسلوب يبعث الحزن والألم ويخلق توترا داخل النص وكذلك اداة التمني في قوله :-

ألا لَيتَ أيامَ الصفَاء جَديدُ وَدَهراً تَولّى يا بُثينَ يَعُودُ

نجد مدى تفاعل المفردات في سياق النص مع الاساليب التي ذكرناها وهذا المنادى المرخم (يا بثين) ،إذ استغل الشاعر المفردات المرتبطة بالمشاعر والانفعالات ليثري القيمة الفنية للنص .ان١٦

الشاعر جميل يدور غزله في عواطف هادئة غير منفعلة تمثل جوىً نفسياً وهذا ما طبع الفاظه بالانبساط والهدوء . ولا نلحظ ذلك التوتر بين المفردات والاساليب في نصوص الرقيات إذ اسلوب الاستفهام لم يطبع البيت الشعري بطابع التوتر الذي يميل الى ما يعبره الاستفهام من انكار او تعجب او غيره فلم يعمل في معناه واقترب النص من الجانب العقلي أو الحكمة "٤٢":-

هَل ترَى مِن مُخلّدٍ غَير أنّ الـ لـه يَبقى وَتذهَبُ الاشياءُ

فكل ما في الوجود مجرد أشياء الى جانب عظمة الله سبحانه ، لذا لا نجد تلك الفاعلية التي وجدناها عند جميل(وكأنه لا يفعل شيئا أكثر من تقرير حقائق لا خلاف عليها) "٤٣"وفي بعض نصوصه ينتقل من اسلوبٍ الى اخر دون الابتعاد عن الجانب العقلي الذي لا يوائم الشعور تجاه ما سيصيب قبيلته مثل توظيف اسلوب النداء في قوله :-

أيُّها المُشتَهي فَناءَ قُريشٍ بيدِ اللهِ عُمرُها والَفناءُ

ففي هذا النص يريد الشاعر أن يثبت أن قريش هي الاصل فالحكومة والخلافة في قريش ، لذلك يركز على مفردة قريش التي تمثل الرابطة التي يتلقون منها الشرعية .أما حركة الضمائر ومدى فاعليتها داخل النص فنجد اختلاف الشاعرين في توجيه الضمير بما يخدم النص، إذ يربط الشاعر الرقيات بين ضمير ال(انا)الذاتي وضمير (نحن) الجمعي للتعبير في نصوصه ،إذ يقول الرقيات:-

لَمْ نَزَلْ آمِنين يَحسُدُنا النّـا سُ ويجري لنا بِذاك الثَّراءُ

نحن منا النبيُّ الأُميُّ والصدّيقُ منّا التقيُّ والخلــفاءُ

أما نصوص الشاعر جميل فتوجه حركة الضمائر نحو الذات، لأن تجارب الشاعر جميل هي تجارب ذاتية تخصه وحده على خلاف الرقيات الذي يتحدث بلسان حزبه إذ ينساب الضمير (نحن)لإشراك الاخر بما يعاني ولكن النص يبقى محتفظا بالضمير ال(انا)،إذ يقول :١٧-

فنغنى كما كنا نكون و أنتمُ صديق، تبذلين زهيدُ

ويبدو ان مستوى الضمائر في شعر جميل ومدى انسجامها مع المفردات أكثر كثافة وفاعلية من الرقيات كونها تعبر عن عناء الذات (والانتقال من ال(نحن) الى ال(أنا)نهض بعبء التعبير عن مشاكل الذات مع نفسها وانفصالها عن الجماعة واغترابها)"٤٤" ١٨.

النتائج

١-تشترك المفردات بين الشاعرين جميل والرقيات بالبساطة والوضوح والتلقائية وإن اختلف المعجم الشعري للشاعرين .

٢- عنيت مفردات جميل بالقهر والحب والالم وما يخص لغة الغزل العذري ،أما معجم الشاعر الرقيات وإن كان ينزع نحو مفردات الغزل إلا انه تأثر بالشعر السياسي وما يخص لغة الغزل السياسي.

٣- تبرز فاعلية المفردات في جزء وتختفي في جزء اخر عند الشاعرين فبعض ابياتهما تتميز بجمالية وطاقة تعبيرية ولكن حين يتجه النص نحو الاطالة تفقد المفردات فاعليتها.

٤- مثلت مفردات الشاعر جميل الجانب الوجداني واهتمت بالعاطفة والشعور في حين مثلت مفردات الشاعر الرقيات الجانب العقلي وتوظيف شعره لخدمة الحركة الزبيرية التي مثلها لذا قد نجد ان الصدق الفني عند الشاعر جميل يبرز اكثر مما وجدناه عند الشاعر الرقيات التي بدت مفرداته متكلفة احياناً . ١٩

الهوامش

١-اللغة العليا ، جون كوين ، (النظرية الشعرية) ت د. احمد درويش ، المجلس الاعلى للثقافة والمشروع القومي للترجمة ، ط٢، ٢٠٠٠، ص ٣٧

٢- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية ، د . السعيد بيومي الورقي ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٣ ، ص ١٨

٣-الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ تتقدمه مقال حول خطاب نقدي ، ت مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراق ، الدار البيضاء ، المغرب ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٣

٤-حوار مع شوقي بزيع ، عصام شرتح ، ٢٠١٢، ص ١١ نقلاً عن مقال بعنوان شعرية التفاعل وإنتاج الدلالة في مجلة رسائل الشعر ، العدد٧ ، السنة الثانية ، ٢٠١٦

٥-ديوان جميل بن معمر، جمع وتحقيق وشرح دكتور حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، ص ٦

٦-دراسات في الادب والعلم والفلسفة ، تطور الغزل والنسيب في الشعر العربي ، عمر فروخ ، دار لبنان للطباعة والنشر، ١٩٨٠ ، ٤٣-٤٤

٧- الديوان :- ٦١

٨- انواع المقدمات في قصيدة المدح العلوية – الصاحب بن عباد أنموذج – الباحث رائد عبد الكاظم محمد الخزاعي ، الاستاذ المساعد الدكتور ماجد عبد الحميد الكعبي ، قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة البصرة ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٩٥ ، المجلد الاول ، ٢٠٢١ .

٩- الديوان :- ٦٢ ، تضوي :- النضو بالكسر : البعير المهزول من جميع الدواب ، وقد يستعمل في الانسان ، لسان العرب ، ابن منظور :- ج ١٥ / ٣٣٠

١٠- المسائل الخلافية البلاغية باعثٌ ذاتي واعتراف مخفي ، الاستاذ المساعد الدكتور ، هناء عبد الرضا رحيم الربيعي ، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٨٤ ، ٢٠١٨ ، ص٤٩-٥٠ .

١١-شطت :- اذا بعدت ، لسان العرب ، ج ٧/ ٣٣٤

١٢-الديوان:- ٦٢

١٣- في الشعر الاسلامي والاموي تحليل وتذوق ، د. إبراهيم عوض ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص١١٨

١٤- الزمن النحوي في شعر قاسم حداد ، ديوان القيامة انموذجاً ، المدرس الدكتور اشواق غازي سفيح ، استاذ في جامعة البصرة كلية التربية للبنات ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٩٥ ، المجلد الاول ، ٢٠٢١ ، ص ٢٥

١٢-تآزر الحضاري والجمالي في وظيفة الشعر العربي القديم ونظامه البنائي ، بتول أحمد جنينة ،رسالة ماجستير ،جامعة حلب ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، سوريا ، ٢٠٠٤، ص ٢٥٢

١٣- الديوان :٦٥ ٢٠

١٤-في الشعر الاسلامي والاموي تحليل وتذوق :- ١١٦

١٥-في الشعر الاسلامي والاموي ، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان ، ١٩٨٧ ، ص١٤٥

١٦-الديوان :- ٢٢٢ ، سلواً :- قال ابن شميل : سليت فلاناً اي ابغضته وتركته ، لسان العرب : ج ١٤ /٣٩٥ ، تقاليا :- القلة بخلاف الكثرة ، يقال تقلل الشيء واتقله وتقاله اذا رآه قليلاً ، لسان العرب : ج١٢ / ٣٦

١٧- الديوان :- ٢٢٢

١٨-تيماء :- التيماء ، فلاةٌ واسعة ، قال الاصمعي :- التيماء التي لا ماء فيها من الارض ، لسان الغرب : ج١٢ /٧٥

١٩- الايقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي ، د. علي عبد رمضان ، دار ومكتبة البصائر ، بيروت لبنان ، ط١ ، ٢٠١٦ ، ص ٣٦ .

١٩- الديوان :- ٢٢٢

٢٠- نفسه :- ٢٢٢

٢١- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ،ط١ ، ١٩٩٨ ، ص ٢٦٧ .

٢٢- الشعر العربي المعاصر ، د. الطاهر احمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص ٨٠

٢٣- الشعراء والغناء في المدينة ومكة في عصر بني أمية ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر، ط٣ ، ١٩٩٠ ، ص٣٠٥.

٢٤- المسكوت عنه في شعر فقهاء الحديث (المرأة اختياراً) ، المدرس الدكتور هيثم كاظم استاذ في جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، مجلد آداب البصرة ، العدد ٩٤ ، لسنة ٢٠٢٠ ، ص ١٨٥ .

٢٥- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ، ص ٥٨ ، الخيف :- ما ارتفع عن موضع مجرى السيل او مجرى سيل الماء وانحدر عن غلظ الجبل ومنه قيل مسجد الخيف بمنى لأنه في خيف الجبل ، وقال ابن سيدة : وخيف مكة موضعٌ منها عند منى سمي بذلك لأنحداره وارتفاعه عن السيل ، لسان العرب :- ج٥ / ١٩١ . الهياليل :- الهلول من الرجال : الضحاك والهلول العزيز الجامع لكل خير ، عن السيرافي الهلول :- الحي الكريم ، لسان العرب ، ج ١/ ٤٥١

٢٦-الديوان :- ٨٨

٢٧- نفسه :- ٨٩

٢٨-نفسه :- ٩١

٢٨- شعر الحركة الزبيرية (جمع وتوثيق ودراسة) ، خليل عبد الحميد عبد المجيد صلاح ، رسالة ماجستير في اللغة العربية ، جامعة الخليل ، ٢٠٠٥ ، ص ١١٠

٢٩- نفسه :- ١١٣ -٢١

٣٠- الديوان :- ١١٤ ، الاوشال :- مياهٌ تسيل من اعراض الجبال فتجمع ثم تساق الى المزارع : رواه ابو حنيفة ، وفي المثل وهل بالرحال اوشال ، وفي حديث علي عليه السلام :- رمال دمثة وعيونٌ وشلة : والوشل الماء القليل ، وقيل الوشل الماء الكثير فهو على هذا من الاضداد ، لسان العرب :- ج١٥ /٣٦٤

٣١- نفسه :- ١١٤ ، الوتر :- وهو ان يصلي مثنى مثنى ثم يصلي في اخرها ركعة مفردة ، والوتر الطالب بالثأر ، لسان العرب :- ج ١٥/٢٧٤ ، عرعر: قال ابو حنيفة للعرعر ثمر امثال النبق يبدو اصفر ثم يبيض قال الصمة بن عبدالله القشيري تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشيةِ من عرار ، لسان العرب :- ج ٤ /٥٦٠

٣٢- نفسه :- ١١٦ ، الوجيف : الوجف : سرعة السير، قال الجوهري: ضربٌ من سير الابل والخيل وفي حديث علي عليه السلام اهون سيرها فيه الوجيف : هو ضرب السير السريع ، لسان العرب : ج١٥/١٥٩، الدأب : والدؤوب : المبالغة في السير ، وادأب الرجل الدابة اذ اتعبها، وفي حديث البعير الذي سجد له صلى الله عليه واله وسلم - فقال لصاحبه – انه يشكو الي انك تجيعه وتدئبهُ، اي تكده وتتعبه ، والدأب السوق الشديد . قب : قال بعضهم قب بطن الفرس فهو اقب اذا لحقت خاصراته بحالبيه ، والخيل القب : الضمار ، لسان العرب : ج١٢ / ٦. شوازب :- الشوازب المضمرات ، جمع شازب ، لسان العرب :ج٦/٤٩٤. الاكفال : الكفل الذي لا يثبت على ظهور الخيل ، لسان العرب : ج١٣/٩٢ . دقاق : ما اندق من الشيء ، وهو التراب اللين الذي كسحته من الارض ، لسان العرب : ج ١٠ /١٠١ . المغالي : الدابة تغلو في سيرها غلواً وتغتلي بخفة قوائمها .

٣٣-عبق قريش في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، ميادة عبدالقادر عمران حطاب ، مجلة كلية التربية الاساسية كلية الآداب – جامعة بغداد ، العدد السابع والستون ،٢٠٠٧ ،ص ٢٢

٣٤- جميل بثينة ، عباس محمود العقاد :-٥٢

٣٥- في الشعر الاسلامي والاموي ، عبد القادر القط :- ١٣٤

٣٦- الديوان :- ٦

٣٧- الديوان :- ٨٩

٣٨- في الشعر الاسلامي والاموي تحليل وتذوق :- ٨٣

٣٩- بنية الفضاء الرعوي :- ١١٦

المصادر

١- الايقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي ، د. علي عبد رمضان ، دار ومكتبة البصائر ، بيروت لبنان.

٢- جميل بثينة ، عباس محمود العقاد ، مؤسسة الهنداوي ، ٢٠٠٤

٣- دراسات في الادب والعلم والفلسفة ، تطور الغزل والنسيب في الشعر العربي ، عمر فرّوخ ، دار لبنان للطباعة والنشر ، ١٩٨٠

٤- ديوان جميل بن معمر ، جمع وتحقيق وشرح دكتور حسين نصار ، دار مصر للطباعة

٥- شعر عبيد الله بن قيس الرقيات تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت

٦- الشعرية العربية ، جمال الدي بن الشيخ تتقدمه مقال حول خطاب نقدي ، ت مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد اوراق ، الدار البيضاء ، المغرب ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠٠٨

٧- الشعر العربي المعاصر ، د. الطاهر احمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٠

٨- الشعراء والغناء في المدينة ومكة في عصر بني امية ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١٩٩٠

٩- في الشعر الاسلامي والاموي تحليل وتذوق ، د. ابراهيم عوض ، زهراء الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

١٠- في الشعر الاسلامي والاموي ، عبدالقادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧

١٠ - لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية ، د. سعيد بيومي الورقي ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٣

١١-اللغة العليا ، جون كوين ، (النظرية الشعرية) ، ت احمد درويش ، المجلس الاعلى للثقافة والمشروع القومي للترجمة ، ط٢ ، ٢٠٠٠ .

١١- نظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٨ -٢٣

الرسائل والاطاريح

١- الاحوص والعرجي حياتهما وشعرهما دراسة ادبية مقارنة ، اسامة تاج احمد حسين ، جامعة الخرطوم ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، ٢٠٠٩

٢- تآزر الحضاري والجمالي في وظيفة الشعر العربي القديم ونظامه البنائي ، بتول احمد جنينة ، رسالة ماجستير ، جامعة حلب ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، سوريا ، ٢٠٠٤

٣- شعر الحركة الزبيرية ، خليل عبد الحميد عبد المجيد صلاح ، رسالة ماجستير في اللغة العربية جامعة الخليل ، ٢٠٠٥

الدوريات

١- انواع المقدمات في قصيدة المدح العلوية – الصاحب بن عباد أنموذج – الباحث رائد عبد الكاظم محمد الخزاعي ، الاستاذ المساعد الدكتور ماجد عبد الحميد الكعبي ، قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة البصرة ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٩٥ ، المجلد الاول ، ٢٠٢١ .

٢- الزمن النحوي في شعر قاسم حداد ، ديوان القيامة انموذجاً ، المدرس الدكتور اشواق غازي سفيح ، استاذ في جامعة البصرة كلية التربية للبنات ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٩٥ ، المجلد الاول ، ٢٠٢١ .

٣- شعرية التفاعل وانتاج الدلالة ، مجلة رسائل الشعر ، العدد ٧ ، السنة الثانية ، ٢٠١٦

٤- عبق قريش في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، ميادة عبدالقادر عمران حطاب ، مجلة كلية التربية الاساسية كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد السابع والستون ٢٠٠٧ .

٥- المسائل الخلافية البلاغية باعثٌ ذاتي واعتراف مخفي ، الاستاذ المساعد الدكتور ، هناء عبد الرضا رحيم الربيعي ، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٨٤ ، ٢٠١٨ .

٦- المسكوت عنه في شعر فقهاء الحديث (المرأة اختياراً) ، المدرس الدكتور هيثم كاظم استاذ في جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، مجلد آداب البصرة ، العدد ٩٤ ، لسنة ٢٠٢٠ .