الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى–جيجل–
كليةالآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنــوان:

البنية الفنية في شعر الكدية
القصيدة الساسانية لـ أبي دلف الخزرجي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبات:

– بوزيان ريمة

– مغايشي زينب

إشراف الأستاذة:

بولحية حليمة

أعضاء لجنة المناقشة

د/ حارش نسيمة	جامعة جيجل	رئيسا
د/ بولحية حليمة	جامعة جيجل	مشرفا
د/ أعبيد بشير	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/ 2022م 1442/ 1443هـ

شكر وعرفان

لايسعنا إلا التقدم بالشكر الجزيل والعرفان للأستاذة المشرفة والمحترمة "**بولحية حليمة**" على كل ما قدمته لنا من توجيهات ونصائح ساهمت في إثراء موضوع دراستنا بجوانبها المختلفة.

كما نتقدم بالشكر والامتنان للاستاذ "سامي بودلال" الذي قدم لنا نصائح افادتنا في إكمال مذكرتنا.

كذلك نتقدم بالشكر لصديقتنا " قندوزي روان" التي ساعدتنا في انجاز هذه المذكرة.

ولا يفوتنا تقديم الشكر ايضا ل " أسماء مريمش" و" لبعيلي أمال" على دعمهم المعنوي.

والى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

إهـــداء

قال الله تعالى « و قضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا»

أهدي تخرجي وثمرة جهودي هذه إلى من تعب و كافح من أجل تعليمي أبي الغالي " خالد"، وإلى

من سهرت على تربيتي وتحملت المشاق من أجلي أمي الغالية " ياسمينة "،

الى من قاسمتني أفراحي وأحزاني وانتظرت معي هذه اللحظة السعيدة أختي العزيزة "حياة "

الى من ملئ الدنيا علينا سعادة كتاكيت أختي الصغار "صهيب ورينا" .

إلى إخوتي الأعزاء " بدر ، عبد العالي ، شعيب "

الى رفيقات الدرب و العمر لبعيلي أمال و مريمش أسماء .

إلى رفيقتي في الكفاح التي تعبت معي في انجاز هذه المذكرة زينب مغايشي ،

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد .

ريمة

إهـــــداء

إلى من جعل الله رضاه من رضاهما

إلى من ربياني و تحمل عناء الزمن من أجلي : أهدي ثمرة جهدي .

إلى **أبي الغالي** غلاء الروح على الجسد حفظه الله

إلى **أمي الغالية** نبع الحنان حفظها الله و أطال في عمرها

إلى وردات قلبي و ريحانه اخواتي حفظهم الله لي " أسماء، حسنى ، شيماء، يوسف"

إلى أصدقائي الذين عشت معهم أحلى الذكريات و أروع اللحظات "ريمة ، روميصاء، روان ، أمينة ، فريدة ، آسيا ، أحلام " حفظهم الله وأنار دربهم بالعلم و المعرفة و التوفيق و النجاح أنتنّ أروع ما صادفته في الجامعة.

وإهداء خاص إلى خطيبي حفظه الله .

إلى أستاذتي الفاضلة المشرفة " بولحية حليمة " أطال الله في عمرها .

إلى كل من رافق زينب و أحبها أهدى ثمرة جهدي و إليك خاصة أميرتي ريمة

زينب

مقدمة

مقدمة

اقترنت البنية الفنية بالشعر العربي حيث تعد من القضايا الأساسية التي تطرق إليها النقاد والباحثون، إذ تستحوذ على كمّ جمالي يبرز خصائصها من خلال الولوج إلى أعماق الشعر وكشف مزاياه الفنية والشعرية.

اتصف العصر العباسي بإزدهار الحياة الفكرية و الأدبية، ممّا أوجد مناخا ملائما لبعث التراث العربي ونشره، والذي يتمثل في شعر الكدية الذي صنف ضمن شعر العامة أو الهامش، من بين الشعراء الذين أجادت أقلامهم وقرائحهم في هذا النظم نجد الشاعر الفذّ " أبو دلف الخزرجي" الذي يصور لنا في قصيدته الساسانية فنون المكدّين وأحوالهم التي كانت بمثابة شريط مصوّر يروي حياتهم الاجتماعية، كما يمكن عدّها أيضا ملحمة تسرد حياة طائفة من الطوائف التي عاشت بطريقة خاصة لها ألفاظها و حيلها.

توجه صاحب الساسانية إلى التعبير على ما حل من ألم وعذاب و تغرب عن الأوطان بأهل الكدية، وبهذا برز فنّ جديد في الشعر العربي، إذ عدّت القصيدة الساسانية معلقة للمكدين و هذا ما تجسدّ فيها بوضوح لذا سعينا في هذا الموضوع إلى الكشف على البنية الفنية التي ارتكزت عليها القصيدة لنختار وفقها عنوان مذكرتنا: **" البنية الفنية في شعر الكدية القصيدة الساسانية لأبي دلف الخزرجي أنموذجا"**.

وفي إختيارنا لهذا الموضوع الذي انكب إهتمامنا عليه والذي لم يكن محل صدفة بل كان لعدة أسباب واعتبارات مختلفة ومتنوعة نذكر منها:

أولا:رغبتنا في تذوق هذا النوع من الشعر الذي يعبر عن حياة فئة من المجتمع العربي التي عانت من الفقر والحرمان.

ثانيا: قلة الدراسات الأكاديمية حول هذا الموضوع دفعتنا إلى الدخول في عوالمه وسبر أغواره وأسراره الخفية.

ثالثا: ابراز العناصر الجمالية والفنية التي احتوت عليها القصيدة والحيل الممارسة من طرف المكدين لكسب الرزق.

كما أننا نشير إلى أن الدراسات في هذا الموضوع تكاد تكون شبه منعدمة، ذلك لعدم تطرقها إلى هذا النوع من الشعر ويعود هذا في رأينا إلى عدة أسباب نجملها في:

1- سلك درب البحث في أدب الكدية من أجل تقديم إضافة جديدة للأدب العربي برمته.

2- عدم الإهتمام بألفاظ ومصطلحات هذا الفن الشعري.

3- إحتمالية عدم تقبل شعر الكدية بصيغته اللغوية التي تجمع ما بين اللغة العامية والفصحى ومصطلحات أخرى فارسية التي يغلب عليها نوع من الفكاهة والسخرية.

وعليه جاءت الدراسات في هذا الموضوع شذرات متفرقة في بعض الكتب إلا ما وجد في كتاب"موسوعة أدب المحتالين"" لعبد الهادي حرب " حتى وإن لم يقدم دراسة معمقة للقصيدة الساسانية.

إنطلاقا مما سبق جاءت دراستنا بمسحة جديدة نسبيا عن الدراسات السابقة كونها تركز على البنية التي نظمت عليها القصيدة الساسانية، والتي بدورها تطرح الإشكالية الرئيسية وهي:

كيف تجلت البنية الفنية في القصيدة الساسانية لأبي دلف الخزرجي؟ ولمعالجتها إرتأينا إلى طرح تساؤلات أخرى فرعية أوجزت كما يلي:

- ما هي البنية الفنية ؟
- ما هي المستويات الفنية التي بنيت عليها القصيدة الساسانية ؟
- ما هي موضوعات شعر الكدية ؟

وفي محاولتنا الإجابة على هذه الإشكالات المطروحة إعتمدنا على مجموعة من المراجع التي بددت الظلام الذي خيم على طريقنا في إنجاز هادا العمل،نجد كتاب : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر الثعالبي،أدب الكدية في العصر العباسي أحمد حسين ،مشكلة البنية زكريا إبراهيم .

ولكي يتم عرض الإشكالية و الإجابة عن أهم تساؤلات ،وضعنا هيكل تنظيمي نشرح به طريقة عملنا حيث قسمنا خطة البحث إلى فصلين بالإضافة إلى مقدمة و خاتمة و ملحق ،عالجنا في الفصل الأول مفاهيم عامة لمصطلحي البنية الفنية و خصائصها ثم العلاقة التي تربط بين البنية و الأسلوبية، يليها بعد ذلك الحديث عن شعر الكدية الذي عرجنا على مفهومه وعوامل نشأته وموضوعاته.

خصصنا الفصل الثاني للجانب التطبيقي والذي عنون بـــ: مستويات التحليل الأسلوبي للقصيدة الساسانية والذي تناولنا فيه أساليب التصوير البلاغي ، التركيبي ، الموسيقي،الدلالي والمعجمي. وللتقيد بالخطة الموضوعة إعتمدنا على المنهج الأسلوبي الذي يتقصى الصياغة اللغوية، التركيبية والبلاغية التي يتضمنها النص

أو الخطاب الشعري.كما استفدنا من هذا المنهج الذي أدى لنا خدمة جليلة في معرفة البنية التي سخرها الشاعر لنظم قصيدته.

إننا نؤمن أنّ طريق البحث العلمي الموضوعي ليس بالأمر السهل اليسير، إذْ لابد من وجود مجموعة من الصعوبات والعراقيل التي تواجه أيّ باحث، و تقف في طريق الوصول الى مبتغاه ومن هذه الصعوبات هي :

- ندرة الدراسات التي تطرقت إلى معالجة البنية الفنية في القصيدة الساسانية.

- صعوبة الحصول على المادة المعرفية والعلمية.

وفي الأخير، يمكننا القول أن هذه الدراسة تعتبر قاعدة بحاجة إلى المزيد من الإثراء والبحث والنقاش مع تقديم المزيد من المعلومات حتى يتسنى للدارسين والباحثين في المستقبل إلى تقديم الأفضل من أجل إزالة اللبس والغموض على هذا النوع من الشعر.

كما يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذة الكريمة " بولحية حليمة " التي شجعتنا على إتمام هذه المذكرة وأمدتنا بمختلف توجيهاتها ونصائحها .

وآخر دعوانا الحمد لله رب العالميـــن

الفصل الأول:

مفاهيـــم منهجية

أولا: البنية الفنية

ثانيا: شعر الكدية

أولا: البنية الفنية

تمهيد

تميز الشعر بخاصية التطور والتنوع في كل مستوياته المختلفة والمتنوعة، فالبنية هي الركن الرئيسي فيه فهي التي تربط بين أجزاء وعناصر النص الشعري لتنتج فيما بعد نصا متلاحم الأجزاء ،كما أنه لا يمكن تحديد وظيفة كل عنصر أو جزء دون الأخذ بعين الاعتبار العلاقة التي تربطه بمختلف العناصر الأخرى، والدراسة الأدبية تقوم على البنية باعتبارها جانبا مهما في ذلك، فما هو المقصود بمصطلح البنية؟ وما هي خصائصها ؟.

1-تعريف البنية

أ-لغـة

ورد مصطلح "البنية" في المعاجم اللغوية العربية بمعان مختلفة ومتنوعة منها:

*"معجم العين" لـ:"الخليل بن أحمد الفراهيدي" :«بنى البناء يبني بنيا وبناء، وبنى، مقصور. والبنية: الكعبة، يقال لا وربّ البنية.والمبناة:كهيئة الستر غير أنه واسع يلقى على مقدم الطرف وتكون المبناة كهيئة [القبة] تجلل بيتا عظيما».[1]

جاءت هنا بمعنى بناء البيت،واتخذت معنى القسم عند العرب فهم يقسمون بالكعبة التي تحملت صورتها بالجلالة والعظمة.

*معجم "لسان العرب" لـ:"ابن منظور": « البنى نقيض الهدم، بنى البناء والبناء بنيا...والبناء، البنى ج:أبنية وأبنيات، والبناء مدبر البنيان وصانعه. والبنيَة و البُنية: ما بنيته وهو البِنى والبُنى».[2]

يشير هذا التعريف إلى الشخص الذي يقوم بالبناء أو صاحب هذه المهنة والبنية كل ما بناه الشخص بنفسه.

*" معجم المحيط" لـ: " الفيروز أبادي":«البَنِي: نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيا وبناء وبنيانا وبنة، وبنايته، وابتناه وبناه والبناء، المبنى: ج أبنية وأبنيات، والبنية بالضم والكسر: ما بنيته. ج: البِنى والبُنى وتكون البناية في الشرف وأبنيته أعطيته بناءا، أو ما يبنى به دارا، وبناء الكلمة: لزوم آخرها ضربا واحدا بين سكون أو حركة لا لعامل».[3]

نرى أن البنية عكس الهدم وهي كل ما يبنى أو ما يعطى لشخص من أجل انجاز بناية أو بناءا ما، تحمل في معناها الشرف والعطاء إذ تقوم في اللغة على بناء واحدا فقط.

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي:العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1،200، 165، مادة(ب، ن، ى).

[2]- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة،د ط، دس، ص365، مادة (ب، ن، ى).

[3]- الفيروز ابادي: المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، مج1، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008، ص165، مادة (ب، ن، ى).

إضافة إلى المعاجم السابقة نجد أن "البنية "في اللغة العربية تقوم على ما يوجد في الشيء أي أنّ «بنية الشيء في اللغة العربية هي تكوينه،وهي تعني أيضا الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك»[1].

تدل البنية على الطريقة أو الكيفية المتبعة في انجاز أية بناء أو ما شابه كل ذلك.

جاء مصطلح "البنية" في القرآن الكريم في عدة مواضع متعددة وفي قوله تعالى: ﴿**وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا**﴾[سورة الشمس الآية 5].

معنى الآية الكريمة هو يحتمل أن يكون بمعنى (من بنى) والسماء وبانيها أو بمعنى البناء والرفع.[2]

قال عز وجل ﴿**وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَاداً (12)**﴾[سورة النبأ الآية 12] معناها السماوات السبع في اتساعها وارتفاعها وإحكامها وتزيينها بالكواكب والثوابت والسيارات.[3]

نستنتج مما سبق أن البنية عكس الهدم ولها عدة دلالات بمعنى بناء البيت واتخذت العرب من الكعبة قسما لهم لعلو مكانتها وشرفها عندهم، أو هي الطريقة المتبعة في انجاز بناء أو عملا ما.

ب- اصطلاحا

أخذت كل تعريفات مصطلح "البنية" من مفهوم النظام وهذا ما أقره "لالاند" حسب ما جاء به"زكريا إبراهيم" حيث يقول: «إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه»[4].

إذن، "لالاند" يركز على كل أنواع البنيات المختلفة ومن بينها البنية اللغوية.

كما قدم "صلاح فضل" في كتابه " النظرية البنائية في النقد الأدبي" تعريف آخر للبنية: «النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره، وهذه العناصر التي تتحدد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل»[5].

تقوم البنية على نظام وقوانين، فهذا الأخير يتأسس بناءا على وظيفة القوانين الداخلية دون العودة إلى العناصر الخارجية.

في ذات السياق هناك من يعرف البنية على أنها «مادة تحويلية أي: أن عناصرها تخضع لمبدأ التحويل والتغيير، وذلك عن طريق التقديم والتأخير، أو ما يسمى بترتيب العناصر»[6].

---

[1]- عبد الوهاب جعفر: البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، دار المعارف، دب، د ط، 1979، ص2.

[2]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت- لبنان،ط1، 2000، ص1999.

[3]- المرجع نفسه، ص1953.

[4]- زكريا إبراهيم: مشكله البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، د ب، دط،دس، ص38.

[5]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط2، 1985، ص131.

[6]- بلقاسم دفه: بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدنية، ج1، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،2008، ص6.

تخضع عناصر البنية إلى عملية التحويل والتغيير وذلك عن طريق استخدام التقديم والتأخير كوسيلة لذلك.

1. تعريف الفنية

أ– لغة

تعددت تعاريف مصطلح "الفن" ومن هذه التعريفات نخص بالذكر ما جاء في المعاجم اللغوية الآتية:

*معجم "العين" لـ: "الخليل ابن أحمد الفراهيدي": «الفنّ: الحال، والفنون: الضروب، يقال: رعينا فنون النبات وأصبنا فنون الأصول ويجمع على أفنان أيضا»[1].

معناها الحال أو الضروب أو الأصول التي يسير وفقها الإنسان.

*معجم "لسان العرب" لـ: "بن منظور": «فنن: الفن واحد الفنون وهي الأنواع والفن الحال، والفن الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون(...)والفن: الطرد وفن الإبل يفنها فنًا إذا طردها»[2].

دل هنا على بداية الشيء، وقيل طرد الإبل فنها.

*معجم "المحيط"لـ: "الفيروز أبادي" :«والفن: الحال، والضرب من الشيء، كالأفنون ج: أفنان، وفنون الطرد والغناء والتزيين، وافتنّ: أخذ في فنون من القول»[3].جاءت بمعنى متعددة كالطرد والزينة والأخذ بفنون القول.

*جاء في المعجم المفضل في اللغة العربية والأدب أن: «الفنون الإبداعية قد أمست وحدها في لغة الفكر تستأثر بمصطلح الفن بأهدافها المعنوية وغايتها الجمالية السامية»[4].

بقيت الفنون الإبداعية وحدها بحاجة إلى الفن والتأثر به أيضا.

*في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ **ذَوَاتَى أَفْنَانٍ (48)**﴾ الرحمان الآية 48.

تدل الآية الكريمة على الأغصان النضرة الحسنة، تحمل من كل ثمرة نضيجة فائقة.[5]

نافلة القول لما تقدم فإن الفن هو بمعنى الحال أو الطـريق أو الأصل المتتبع الذي يسير وفقه الإنســان أو طرد الإبل ،كما أن الفنون الإبداعية دائما ما تذكر الفن وحاجاتها له.

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان،ط1 ،2003،ص342،مادة (ف، ن، ن).

[2]– ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير، دار المعارف، القاهرة،دط، دس، ص 347، مادة (ف، ن، ن).

[3]– الفيروز أبادي: المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، مج 1، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص1269، مادة (ف، ن، ن).

[4]– إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفضل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت،دط، 1987، ص956.

[5]– ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت– لبنان،ط1، 2000، ص1800.

ب- اصطلاحا

احتاج الإنسان في حياته إلى الفن وهذه الحاجة كانت مرافقة له منذ القديم، إذ يعتبر هذا الأخير سجل لمشاعره الإنسانية ومواقفه الجمالية والعاطفية التي يتعايش معها في مجتمعه وهذا ما جاء في التعريفات الاصطلاحية المختلفة ومنها:

*يقول "كارنج يونج": «الفن هو الجمال والشيء الجميل هو فرح الأبد و هو لا يحتاج إلى معنى لأن المعنى لا شأن له بالفن»[1].

يقوم الفن على الجمال وهو ليس بحاجة إلى معنى.

*وفي قول آخر ل: "هنري دولاكروا" «ليس الفن مجرد إحساس، أو صورة أو نقل عن الواقع أو مجرد تعبير عن الماهيات بل هو هذا كله مضافا إليه نشاط تركيبي إبداعي هو الأصل في كل ما ذكرناه..»[2].

عدّد "دلاكورا" كل ماله صلة بالفن من إحساس وصورة ... ولكنه أضاف إلى كل ذلك النشاط الإبداعي.

خص مصطلح "الفن" بالموسيقى والفنون التشكيلية ولكن «كلمة الفن في أبسط مدلولاتها ترتبط بتلك الفنون التي نميزها بأنها فنون تشكيلية، أو مرئية على أننا إذا توخينا الدقة في التعبير فلا بد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب والموسيقى»[3].

لايقتصر الفن على الفنون التشكيلية فحسب، بل إذا اقتضى الأمر إعطاء مفهوما دقيقا له لا بد من إدخال الأدب والموسيقى فيه أيضا.

3- البناء الفني

لا بد لكل نص من النصوص الأدبية، أن تقوم على بناء فني يحدد عناصرها الجمالية الخاصة بها والتي تلائم طبيعة موضوعها.

توجه "ريتشاردز" إلى وضع تعريف ملائم له هو: «أن البنية الفنية متحدة في كيان دينامي متكامل، بنية كالشجرة النامية لا يفرقها من الجدع والأغصان والأوراق شيء فهي هي، بها تكون وبغيرها تصير حقيقة»[4].

إذن البنية بناء كامل وشحذ للعناصر، كما أنها متعددة ولا تنفصل على البناء العام وتبقى ثابتة.

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د ب، د ط،د س، ص66.

2- زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، د ب، د ط،د س،ص5.

3- هربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، مكتبة الأسرة، د ب، دط،دس، ص9.

4- بسام قطوس: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار و مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن،ط1، 2014، ص30.

وفي نفس السياق فإن «" البناء الفني" مر بأطوار مختلفة تلاءمت مع الأطوار التي مر بها الأدب ذاته، ففي عصر الإغريق نظر الفلاسفة إلى البناء على أنه الوحدة العضوية التي تتآزر فيها أجزاء العمل الفني لجعله متماسكا بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع، لأنه ما يمكن أن يضاف، أو لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا من الكل»[1].

يرتكز البناء الفني عند الإغريق على الوحدة العضوية بحيث إذا أدخل عنصر أو حذف فإنه يحدث خلل في البناء.

4- خصائص البنية الفنية

نعلم أن لكل علم أو فن خاصية وسيمة يتميز بها عن غيره من الفنون والعلوم الأخرى. كما هي الحال بالنسبة للبنية وانطلاقا من التعريف الاصطلاحي تتضح خصائها الثلاثة والمتمثلة في: الكلية أو الشمول التحولات، التنظيم الذاتي.

ما المقصود بالبناء الفني في النصوص الأدبية؟ وماهي خصائصها؟ .

تحدد البنية عن طريق ثلاث خصائص هي:

4-1-الكلية أو الشمولية Totalité

وتعني هذه السمة أن البنية لا تتكون من عناصر خارجية بل من عناصر داخلية ،تخضع للنسق (النظام) و المهم هو العلاقات القائمة بين هذه العناصر .

4-2-التحولات Transformation

تقوم التحولات على توضيح القوانين الداخلية التي تكون مسؤولة على التغيرات البنية ضمنيا ،و في نفس الوقت يكون كل عنصرا بانيا لغيره و مبنيا في الوقت ذاته، من ذلك فالبنية لا تظل في حالة سكون مطلق بل هي قابلة للتغيير.

4-3-التنظيم الذاتيAuto réglage

أما عن خاصية التنظيم الذاتي، فإنها تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين النظام.[2]

---

[1]- عبد القادر جبار طه: البناء الفني في شعر سعدي يوسف، مذكرة ماجيستير، آداب في اللغة العربية، جامعة بغداد، نيسان2007، ص6.

[2]- ينظر: بسمة زحاف: بنيوية "جان بياجيه" التكوينية – قراءة في مرجعيتها الفكرية – أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية، ع1، مج2، جامعة باتنة، الجزائر،2020،ص165-167.

تقوم البنية على خصائص مهمة أولها الكلية والشمول فهي ذات عناصر داخلية لا علاقة لها بما هو موجود خارج النسق، وثانيها التحولات التي تحصل في النظام الداخلي للبنية وبالتالي فإنها تقوم بتنظيمها الذاتي دون تجاوز حدودها.

5-علاقة البنية بالأسلوبية

تعتبر البنية والأسلوبية من المصطلحات الحديثة في منظور النظرية اللغوية الحديثة لكونهما ركيزتان في كيانها الفكري ومن ذلك نطرح التساؤل التالي: ما هي العلاقة بين البنية والأسلوبية؟.

وتتضح العلاقة بينهما من خلال: «البحث عما يتميز به الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنشائية ثانيا»[1].

تقوم كل من البنية والأسلوبية على دراسة النصوص الفنية والإلمام بكل عناصرها المختلفة.

في نفس السياق ارتبطت الأسلوبية بالأدب من خلال ما جاء في الندوات والمؤتمرات حيث أن: «الأسلوبية اكتسبت شرعيتها سنة 1960م، حيث انعقدت ندوة في جامعة أنديانا حضرها أبرز علماء اللغة والأدب، وكان محور هذه الندوة الدراسات الأسلوبية شارك فيها ياكبسون الذي تدخل معه الدراسات الأسلوبية مجالا يقوم على سلامة العلاقة بين علم اللغة والأدب»[2].

تبوأت الأسلوبية بمكانة هامة بعد الندوة التي عقدت سنة 1960، فقد كان ياكبسون من أبرز المشاركين فيها، حيث أوضح العلاقة القائمة بين علم اللغة والأدب.

اهتم ياكبسون بدراسة الأدب ونصوصه كما أنه «اهتم بالإنسانية(poétiques) إن أكثر من ثلاثة أرباع من أعماله قبل 1939 تمحورت حول الشعر والأدب، وقد كتب ياكبسون كثيرا من الأمور العلمية حول المنهج البنيوي في الأدب، ومنهجية تحليل النصوص...»[3].

أولى ياكبسون عناية كبيرة بمنهجية تحليل النصوص مستخدم في ذلك الطريقة العلمية.

«واكب تطور اللسانيات ومحاولة استيعاب مفاهيمها بروز توظيفات لمصطلحات ترتبط بالتحليل الأدبي، وطرق المعالجة النصية، من بينها مصطلح البنية ونسب إليه اتجاه نقدي عرف بالبنيوية التي تنظر إلى الأعمال الأدبية باعتبارها نظم رمزية دلالية تقوم في الدرجة الأولى على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية وعلى

[1]- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2003، ص12

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- خداوي أسماء: البنى الأسلوبية فيمولدياتأبي حمو موسى الثاني، مذكرة ماجيستير، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2015-2016، ص80.

العناصر المهيمنة على غيرها في العمل الأدبي، إذ أن الأسلوبية كما بينها "ميشال ريفاتير" تنطلق من مبدأ أساسي يمثل فيه الأسلوب كل شيء مكتوب وفردي. يقصد به أن يكون أدبا حتى يغدو النص ذاته قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز عناصر سلسلة الكلام»[1].

ارتبط مصطلح البنية بالتحليل الأدبي للنصوص، كما توجهت الأسلوبية إلى جعل الأسلوب ورقة ضغط على القارئ وبهذا أصبح بين البنية والأسلوبية علاقة تكاملية.

ثانيا: شعر الكدية

الكدية ظاهرة اجتماعية متجذرة منذ القدم في أعماق المجتمعات العربية، ولا بد من محاولة البحث وفهم الأسباب التي ساهمت في بروز هذه الظاهرة في المجتمع العربي والتنقيب عليها في بعض العصور مع الأخذ بعين الاعتبار الظروف التي كان يعاني منها عامة الشعب ،والتي دفعت بهم إلسؤال الناس بواسطة طرق ملتوية لكسب لقمة العيش. ومن هذا المنطق نطرح التساؤل الآتي: ماهي الكدية؟ و ما هي خصائصها؟.

1- مفهوم الكدية

أ- لغـة

وردت الكدية في عديد من المعاجم اللغوية العربية القديمة:

*معجم العين لــ:" الخليل بن أحمد الفراهيدي": «أصاب الزرع بَرْد، فكداه أي: رده في الأرض، وأصابتهم كدية والكادية شديدة [من شدائد الدهر]والكدية الصلابة في الأرض»[2].

فالكدية ما يصيب الإنسان جراء حوادث الدهر وتقلباته المختلفة.

*معجم "محيط المحيط" لــ: "بطرس البستاني" بمعنى أنها «كداهيكديه كديا (يائي)حسبه وشغله ووجهه، خدشه، وفلان قلل عطاءه. كدّى الرجل تكدية سأل فهو مكد وأكدى إكداء، بخل السؤال أو قل خيره أو قلل عطاءه والمعدن لم يتكون، جوهر، يقال الحافر بلغ الكدية فلا يمكنه أن يحفر يقال: حضر فأكدى أي صادف الكدية. وسأله فأكدى أي وجده مثل الكدية (...) وتكدى الرجل تكديا تكلف التكديةوالتسول »[3].

تدل الكدية هنا على الاقلال في العطاء وكل شخص يسأل فهو مكد ومحترف فيما يريد الحصول عليه أيضا.

---

[1]- لامية مراكشي: البنية الأسلوبية مفاهيمها، وعلائقها وارتباطها بالإبداع، http://mdoroobadab.blogspot.com.، 18 جوان 2022، سا 9:25.

[2] -الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، دار الكتب العلمية، مج7، بيروت -لبنان،ط1، 2002، ص16، مادة (ك، د، ى).

[3]- بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، مج7، بيروت -لبنان، دط، د س، ص774، مادة:(ك، د، ى).

* وفي موقع آخر« الكدية هي الأرض الغليظة أو الصلبة التي لا تعمل فيها الفأس، ج: كدى و- حرفة السائل الملح- ويقال: بلغ الناس كدية فلان، إذا أعطى ثم منع وأمسك»[1].

خصت الكدية بصلابة الأرض وصعوبة الحفر فيها بالفأس، إذا ارتبطت أيضا بالحرفة أو الصنعة التي يتقنها السائل اللحوح في طلب حاجته من الناس.

من باب آخر: «هي حرفة السائل الملح، أوطن الفقر المنزل وطن به وأقام فيه»[2].

فصاحب السؤال الذي يكون مصرا على طلب أو ما يقوم به يسمى عمله بالكدية،و اسكان الفقر و الحاجة عندهم عدم التخلي عنهما لأنهما سلاحه.

* في القرآن الكريم: ﴿**وَأَعْطَى قَلِيلاً وَأَكْدَى (34)**﴾ سورة النجم الآية 34، ومعنى الآية الكريمة هو القلة في العطاء.

* وفي ذات السياق ذكرها "جبران مسعود" في "معجمه الرائد" بأنها «كدية ج: كدى، 1-استعطاء، 2-حرفة الشحاذ، 3-أرض صلبة غليظة، 4-أرض مرتفعة، 5-صخر عظيم شديد، 6-شدة الدهر مصيبة»[3].

تمثلت الكدية في عدة معان كالعطاء وأنها مهنة الشخص الذي يشحذ من الناس واقترنت بالأرض التي تتصف بالصلابة والقوة والارتفاع والشدائد والابتلاءات التي تنجر عن الدهر.

نستنتج من المعاجم اللغوية السابقة التي أجمعت على أن لفظة الكدية تلخصت في معنى الأرض المرتفعة وارتبطت بظاهرة التسول وسؤال الناس، أو إنها الابتلاء الذي يقع على عاتق الإنسان من مصاعب وشدائد الحياة.

ب- اصطلاحا

وتكاد تجتمع التعاريف أن لفظة "الكدية" تعني التسول والاستجداء وسؤال الناس فهي: «تتضمن معنى الاحتيال من أجل المال بمختلف الوسائل والأساليب غير المشروعة، من استخدام القوة، والاستلاب بالعنف والغلبة إلى استغلال غفلة الجمهور، وغرائز الرحمة والرقة»[4].

اتخذت الكدية من الاحتيال وسيلة لكسب المال، وكل ذلك من خلال استعمال القوة والعنف واغفال الناس وتحريك مشاعرهم ونيل الشفقة من طرفهم.

---

[1]- مجموعة من المؤلفين: الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2،د ب،ط2، ص 780، مادة (ك، د، ى).

[2]- مجدي وهبة،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص217.

[3]- جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، دب، ط1، 2003،ص662، مادة(ك،د،ى).

[4]- سيف سعيد المحروقي: نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، دار الكتب الوطنية للنشر والتوزيع،أبوظبي-الإمارات، ط1 ، 2010، ص100.

ذهب " نجاح هادي كبة " في تعريفه "لأدب الكدية" على: «أنه لفظ يطلق في تاريخ الأدب العربي الذي يصور ما اضطر إليه بعض الشعراء والأدباء من الطواف في البلاد واستجداء الناس وما يبتكر بعضه من حيل في سبيل ذلك، وهو شعر الكدية بمصطلحات الكدية».[1]

شعر الكدية هو الأدب الذي اتخذه الشعراء طريق لاستجداء الناس بحيل مبتكرة مع بعض الألفاظ الخاصة بأهل الكدية.

2- عوامل نشأة شعر الكدية

إن التسول ظاهرة بارزة في المجتمعات التي تعاني من الفوارق الاجتماعية والطبقية، كما لا يمكن أن نتصور مجتمع خال من هذه الظاهرة، فهي آفة من الآفات الفتاكة في المجتمع، وكلما تطورت الحضارة وازدهرت نمت تحت ظلها الكدية التي اتسع نطاقها، بسبب حيلهم الماكرة التي تحاك من أجل نيل مبتغاهم،حيث أسسوا لها مدارس تعلم فيها فنون الاحتيال والاستجداء وكان لدخولها إلى عمق المجتمع العربي عدة عوامل مختلفة امتدت جذورها تدريجيا، ولكن سرعان ما وجدت منافذ لتمد جذورها وتبلغ أوجها، ولم تكن مقترنة بعصر من العصور أو بزمن من الأزمنة، ففي العصر العباسي غلبت الكدية على واقع المجتمع العربي وذاع صيتها ولكن مقارنة بالعصور السابقة فهي تكاد تكون شبه منعدمة ويمكن أن نجمل هذه العوامل في النقاط الآتية:

2-1-العوامل السياسية

رَوَت العديد من الكتب التاريخية والأدبية ما حدث من خلل في النظام العام للدولة العباسية، وسيطرة الأمم العجمية على أمور الحكم والخلافات السياسية الداخلية بين الحكام، وما عانته الطبقة المحكومة من ظلم واضطهاد، وظهور فئات وسط العامة تشجع على التمرد وأعمال الشغب تسمى "الشطار" و"العيارين" واتخذت نفسها وليا على الطبقة المتقهقرة والفقيرة وذلك كله بالتواطؤ مع القادة والحكام والوزراء.

أضف إلى ذلك فحصيلة كل هذه الحوادث المتلاحقة هو ضُمُورُ الحق وسقوط أركان الدولة، مما أدى بطبقات المجتمع إلى احتراف الكدية والتسول من أجل سد رمق الجوع الذي طالهم، وقد كان على رأس هذه الفئات فئة تعرف "بالزَّط" وهي دخيلة على المجتمع العربي وتسعى إلى خلق الشغب هذا ما دفع بالخليفة "المعتصم" إلى إقامة حرب عليها وكان النصر حليفه في المعركة،كما أن سكان الثغور لقوا اهتمام من طرف الحكام

[1]- كريم مرزة: رائدا شعر الكدية أبو شمقمق وأبو فرعون الساسي، الموقع: .article.www.alnoorr.se ، تاريخ: 20 مارس 2022، الساعة 6:56.

والجيوش، فقد كان ينفق عليهم من بيت المال ولكن بالرغم من ذلك فقد عانوا من نتائج الحروب التي كانت تحصل وفقدانهم لأموالهم والتعرض للتشرد وَوَضعهم في طريق احتراف الكدية.[1]

2-2-العوامل الاقتصادية

عرف العصر العباسي بانقسامه إلى عصرين متباينين من حيث الازدهار والقوة والتخلف والضعف، فقد انعكس الازدهار والقوة على ثروات الدولة مما جعلها تزداد وتتنوع حتى بلغت إحدى عشر مصدرا. أما المصدر الرئيسي فكان الخَرَاجُ، وذلك بسبب تنقلهم في أنحاء المملكة وسبب آخر هو قلة إنفاق الدولة لقلة عدد الموظفين وقوة الخلفاء، غير أن هذا الوضع لم يبق على حاله فقد أصبح الاقتصاد يعاني نتيجة لضعف الدولة وقلة مواردها وضيق مساحتها، ويرجع السبب في ذلك إلى التدهور والتلاعب الحاصل في حسابات الدولة من طرف القادة وسلب حقوق الشعب وعلى رأسهم الفلاحين، وهو ما أدى إلى انتشار الفتن، وانقسام المجتمع إلى طبقتين: غنية وفقيرة. ويعود ذلك إلى إهمال الأغنياء وإنفاقهم الزائد للأموال والموارد وغيرها، جعل العامة تستفيق على الواقع الذي تعيش فيه من حرمان وحاجة فقد جاءت حروب أثرت على اقتصاد الدولة، وإلى جانبها أيضا ما حلّ من كوارث طبيعية على البلاد والعباد[2].

2-3-العوامل الدينية

كان الدين من العوامل الأساسية في ظهور الكدية، فقد استغل المكدون الوازع الديني أفضل استغلال في أدبهم وأشعارهم من أجل التكسب.[3]

من خلال ما سبق ذكره نصل إلى أن هذه العوامل على اختلافها وتنوعها ساعدت على تمهيد الطريق لظهور شعر الكدية أو ظاهرة الكدية في أوساط المجتمع العربي خاصة في العصر العباسي.

لهذا فإن العوامل التي تطرقنا إليها ساهمت في نشأة الكدية، التي لم تظهر ملامحها عند الشعراء الجاهليين لانشغالهم بوصف الصحراء والناقة وغيرها من الأمور الأخرى، وبحكم نظام التقسيم الطبقي آنذاك فإن الكثير من الأفراد عانوا من الظلم والتهميش، وهذا ما خلق فئة معادية ومناهضة للأعراف والتقاليد القائمة في عرف القبيلة وتتمثل في الشعراء الصعاليك الذين توجهوا إلى نهب وسرقة القوافل والغنائم المتحصل عليها تقسم وتوزع على الفقراء

[1]- ينظر، أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، دار الحصاد للنشر والتوزيع،سوريا-دمشق، ط2، 1995، ص31-34.

[2]- المرجع السابق، ص35-37.

[3]- المرجع نفسه، ن.ص.

والمحتاجين لها فهم قرروا أخد حقوقهم عن طريق القوة، وبرزت هذه الظاهرة في أغلب أشعار الصعاليك منهم: عروة بن الورد، والشنفري الذي أبى أن تهان كرامته ورضا على نفسه سف التراب بدل مد يده للناس .

– كما دعا الإسلام إلى صيانة النفس والبعد عما يطيح من شأنها، وحث على العمل حتى ولو كان العائد منه بخسا وزهيدا، ولكن إذا كان السائل هناك ما يحُولُ بينه وبين العمل له ذلك، ولكن بشرط أن يتخذها حرفة له والمطالبة بالحقوق من الحاكم أو الخليفة أو أولي الأمر، ليس تكديا فذلك يعتبر حق وواجب على الراعي ولا يدخل في باب الكدية.

– زيادة على ذلك عانى المجتمع العربي من تقلبات في الأوضاع السياسية والاجتماعية مما شجع على هذه الظاهرة وتفشيها وسط المجتمع من تقلبات كانت نتيجتها ظهور آفة الفقر، وتجلى ذلك في الأشعار المتداولة والمدونة في الكتب والدواوين والتي صورت المعاناة المريرة التي عاناها الضعفاء.

– تجدر الإشارة إلى اختلاط العرب بالعجم والبربر والعديد من الثقافات الأخرى كانت عامل لولادة هذه الظاهرة، إذ عرف على الحُكام والخلفاء العيش الرغد والبذخ الذي كان يتمتعون به مع حاشيتهم ولكن في نفس الوقت هناك عامة الناس الذين أهلكهم الفقر واتضح ذلك جليا في الشعر العربي والكتب الأدبية والتاريخية التي نقلت الاضطرابات الأمنية التي دفعت بالسكان والأهالي إلى الرحيل من منازلهم ليصطدموا فيما بعد بالواقع المر الذي فرض عليهم التشرد والضياع في الطرق، وهذا ما زاد في تغذية هذه الآفة والسبب الرئيسي لِاسْتفحَالِ التسول في البلاد هو دخول فئات غريبة على المجتمع العربي " كالزّط" و"النّور" وهذا ما ذكر في القصيدة الساسانية لأبي دلف الخزرجي فاحتفاء الفقراء وترحيبهم بها صارت حرفة لاكتساب المال وقوت العيش أبسط الطرق الملتوية.[1]

نشأت الكدية نتيجة لما عاناه المجتمع من أوضاع سياسية مختلفة واقتصادية صعبة ومزرية جراء ما حدث من نقص في استتباب الأمن والحماية، وحصيلة الكوارث الطبيعية التي حدثت عادت بالسلب على الحالة الاقتصادية للبلاد ،ودخول الأعاجم إلى البلاد العربية كان السبب الرئيسي في ظهور بعض الفئات التي دعت إلى احتراف الكدية عن طريق الشعر وخير دليل على ذلك القصيدة الساسانية "لأبي دلف الخزرجي".

3– أصناف المكدين

إن المكدين يحتاجون في ممارستهم لحرفتهم إلى مجموعة من الطقوس التي يقومون بها من أجل تحريك مشاعر

[1]– ينظر: عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، دار التلوين، د ب، د ط، 2008، ص44-73.

وأحاسيس الناس، وكسب شفقتهم فهم يتخذون أساليب احتيال كثيرة كتصنع العمى والعاهات المستدامة وبحسب ذلك يتنوعون ونذكر بعضا من أصنافهم على النحو التالي:

-المخظراني: هو الذي يأتي في صفة ناسك ويكشف أن بابك قد قور لسانه من أصله ثم يفتح فاه ،كما يتصنع من تثاءب فلا ترى له لسان البتة ولسانه في الحقيقة كلسان الثور ،وأن أحد من خدع بذلك ولا بد للمخظراني أن يكون معه واحد يعبر عنه في لوح أو قرطاس قد كتب في شأنه وقصته.

-الكاغاني: الذي يدعى أنه جن ويصرع ويزبد حتى لا يفضح أمره أنه مجنون لا شفاء له لشدة ما يتقمص الدور باحترافية كبيرة وهو بدوره يتعجب من أدائه.

- البانوان:هو الشخص الذي يقف عند الباب ويقرر الغلق ،ويقول بانوا ومعناها في العربية يا مولاي.

-القرسي: هو الذي يقوم بعصب يديه وذراعه عصبا شديدا ويبقى على هذه الحالة ليلة كاملة، فإذا تورم وضع بعضا من صابون ودم الأخوين وقطرة بعض من السمن وأصب عليه خرقة ،فمن يراه يظن أنه أصابه الإكلة أو ما شابهها.

-المشعب: وهو الذي يعطى له الصبي حين يولد، فإما أن يعميه أو يجعله أعرج من أجل اتخاذه كوسيلة للاكتساب به، أو يحضره والديه ويقومان بكرائه حتى ينتفعا من وراءه.

- الكاغان: هو الغلام المكدي الذي يؤجر وذا جمال ويقوم بعمل العاملين جميعا.

- الإسطيل: هو الذي يدعي العِمَى، فإن أراد جعلك تصدق أن عينيه بها ماء أو أنه لا يبصر.

-الزيديّ: هو ذلك الشخص الذي يحمل في يديه دريهمات ويدور بها، وقد جمعت له في قطيفة وهي لوجه الله واحتمال أنه صبي لقيط.

- المستعرض: وهو الذي يقف في طريقك ويعترضك وتكون ثيابه صالحة ويكلمك خفيا.

- المقدس: وهو المكدي الذي يقف على رأس الميت ويسأل في الكفن أو على حمار ميت أو ناقة ويدعي أنه صاحبها، وأنه يتكلم العديد من اللغات الخراسانية وغيرها وينسب نفسه لبلدان كإفريقيا واليمن كما يشاء.

- المكدي: صاحب الكداء.

- الكعبي: هو أضيف إلى أبي بن كعب الموصلي، وكان حريفهم بعد خالويه[1].

تنوعت أصناف الكدية فمنهم المخظراني، الكاغاني، المكدي...، واختلفت طرقهم وأساليبهم في الاحتيال والكسب فمنهم من ادعى إصابته بعاهات لا شفاء لها وأمور أخرى مختلفة لدى الطائفة المكديين.

[1]- ينظر: الجاحظ، البخلاء، دار المجدد للنشر والتوزيع، الجزائر،د ط، د س، ص44-45.

4- خصائص شعر الكدية

من البديهي أن لكل شعر خصائص وسمات تميزه عن غيره، وبالتالي فإن شعر الكدية له خصائص تتداخل مع صفات الأدب العامة لذا وجب علينا ذكر بعض منها حسب ما ورد في كتاب أدب الكدية لـــ"أحمد حسين".

4-1- النتف والمقطعات

إن الدارس لعلم العروض يجد أن الشعر مقسم إلى أقسام: فالبيت هو ما يسمى اليتيم، وإذا كان أكثر من ذلك هو نتفه، أو أكثر من ذلك هو يسمى قطعة وسبعة أبيات يسمى قصيدة وهي الشائعة في الشعر العربي. ولكن شعر المكدين جله نتف وتعود تاريخية هذه الظاهرة إلى شعر الصعاليك الذي انتشر بهذا النمط، وذلك لاتصاف حياتهم بعدم الاستقرار، وموضوع النتف يدور في فلك واحد فقط فالمكدي يكتب عن حاله ويقدم شكواه فقط.

4-2-القصائد الطويلة

نجد قصائد طويلة في شعر المكدّين، ولكنها تعد على أصابع اليد فهذه الأخيرة بمثابة ترجمان لحالهم المزري، فهي ثلاث قصائد فقط الأولى "للأحنف العكبري" أنشدها "للصاحب بن عباد" وهي مفقودة، فلا طريق للوصول إليها إلا من بعض الإشارات المتمثلة في بعض الأبيات التي ذكرت في "يتيمة الدهر" للثعالبي، ومقدمة القصيدة وجدانية بكل معنى الكلمة ونذكرها:

فقالوا قد سلا عنك وقد حال عن العهد

ولا والله ما أسلو ولكن قلّ ما عندي

أما القصيدة الثانية فهي "لأبي دلف الخزرجي" ، وجاءت معارضة لدالية " الأحنف العكبري "، وتسمى بالساسانية ،وأنشدها أيضا " للصاحب بن عباد" والتي بلغت أبياتها 195 بيتا والتي وضعت في قالب ملحمي وبداية القصيدة ذات منحى وجداني [1].

جفون دمعها يجري لطول الصد والهجر

وقلب ترك الوجد به جمرا على جمر

[1]- ينظر: أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، دار الحصاد للنشر، دمشق- سوريا، ط2، 1995، ص219.

وكما ذكر في القصيدة الثالثة تعود "لمحمد بن عبد العزيز السوسي" وأطلق عليه "الثعالبي" بشياطين الإنس والجن وتبلغ هذه القصيدة حوالي 400 بيتا.

وقد أدرجت في قائمة الأدب المفقود والمنسي، وكان موضوعها العام هو حياه الشاعر التي كانت مرتبطة بظاهرة التسول والكدية ومطلعها:

سلكت في سلك التصوف تن ميسا فكم للذيول قصرت

سويت سجادة بيوم وأح فيت سبالا قد كنت طولت

4-3- الأوزان والصورة:

توجه الشعراء المكدون إلى استخدام البحور الخفيفة والمجزوءة في أشعارهم وأشهر البحور التي نظموا عليها نجد الرجز، الهزج، البسيط، الخفيف، وغيرها ...فالقصائد الطويلة كالقصيدة" الساسانية" نظمت على بحر الهزج وذلك لأن أوزان هذا البحر ساعدت على إدخال مصطلحات أعجمية إلى قلب هذه القصيدة، وغالبا ما كانت تعاني قصائد المكدين من وجود العلل والجوزات التي أدت إلى اختلال النظام العام لموسيقى القصيدة.

أما الصورة الفنية فقلما ترد في أشعارهم، وما يذكر منها فهو يأتي في صورة حسية تعود إلى ما يراه ويصوره الشاعر من خلال تنقله، وأخرى طبعية كما اتسمت هذه الصورة بالسهولة، والبعد عن الغموض والشفافية. في حين أن المحسنات نادرة الوجود في شعرهم، والسبب في ذلك يعود إلى أن المكدي ينظم لنفسه لا لغيره، وبالتالي فهو لا يكترث إلى استحضاره في شعره إلا ما أتى فهو بصفة عفوية.[1]

4-4- القصة الشعرية:

إن القصة الشعرية سمة من سمات أدب المكدين فهي معروفة في أدبنا منذ العصر الجاهلي، ولكنها عفوية تلقائية تحتوي على بعض عناصر القصة بشكلها الساذج غير المشذب، فالقصة في نظرنا اليوم تعد وليدة العصر الحديث.

«وقصص المكدين الشعرية تصف موقفا بأسلوب مبسط يظهر فيه السرد المباشر وتعد" تائيةالسوسي " في هذا المنبر فهو يتحدث عن منزلة المجدب ومغامراته وتجاربه بروح قصصية واضحة ».

كما ظهرت هذه السمة في شعر "أبي فرعون الساسي" ومن قصائده في هذا المضمار:

وصبية مثل صغار الذّر سود الوجوه كسواد القدر

[1]- ينظر: أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، دار الحصاد للنشر، دمشق- سوريا، ط2، 1995،ص221.

جاءهم البرد، وهم بشر بغير قطف، وبغير دثر

تراهم بعد صلاة العصر بعضهم ملتصق بصدري

فمن خلال هذه الأبيات نستخلص عناصر قصصية في قصيدة "أبي فرعون"، فقد وردت عفوية تلقائية إلا أنها تظهر في تأثير الناحية الأسلوبية وذلك من خلال إظهار صفة الواقعية على أحداثها أو في قدرتها على استغلال المشاعر.

وقد كان "أبو الشمقمق" من الشعراء الذين تأثروا بالكدية، فأكثر من استخدم القصة الشعرية وذلك في طابعها التهكمي السخري ،وله الكثير من القصائد في هذا الميدان نورد من بينها في هذا المقطع:[1]

ولقد قلت حين أحجرني البر وكما تحجر الكلاب ثعاله

في بيت من الغضارة قفـــر ليس فيه إلا النوى والنخاله

عطلته الجردان من قلة الخير وطار الدباب نحوز بالـــــه

4-5- الفصاحة وغرابة الألفاظ:

انصّبت أغلب الصفات والسمات في جدول شعر المكدين، أما نثرهم فإنه يضارع جنسه في العصر العباسي من حيث الفصاحة والعناية بالمحسنات البديعية، إضافة إلى انتشار السجع ففي بعض الخطب كانت تخلو منه فيأتي في جملة مسترسلة، كهذه الخطبة التي قال فيها أعرابي سائل:

« أما بعد، فإنا أبناء سبيل، وأنضاء طريق وفل سنة، تصدقوا علينا فإنه لا قليل مع الأجر، ولا غنى عن الله،ولا عمل بعد الموت أما والله إنا لنقوم هذا المقام وفي الصدر حزازة، وفي القلب غصة »[2].

4-6-المشاعر الإنسانية:

كان أدب المكدين زاخرا بمختلف ألوان المشاعر الإنسانية سواء كانت شعرا أو نثرا، ويتضح لنا في خطب الأعراب المكدين عبارات تدل على مشاعر الألم والعذاب وفي ذلك نجد أحدهم يقول:

«أما والله إن لنقوم هذا المقام، وفي الصدر حزازة وفي القلب غصة».

[1]- ينظر: أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، دار الحصاد للنشر، دمشق- سوريا، ط2، 1995، ص229-230.

[2]- المرجع السابق، ص231.

وقد نجد المكدي يلح في مسألته ناسيا مشاعر المذلة والمهانة حيث لا يكون هناك عطاء بل إكراه وإلحاح عند السؤال، ولا يغيب تلك المواقف التي يقفها المكدين. ولقد ذكر منهم "أبو فرعون الساسي".

قال العبكري:

عشت في ذلّة، وقلة المال واغتراب في معشر أندال

اتضح من هذا القول أن غربة المكدي كانت قاسية فهناك مذلة بعينها[1].

4-7-الشعبية:

إننا نصف أدب الكدية بأنه أدب شعبي فمن بين الدلالات التي تدل على شعبية أدب (الكدية) المكدين. إنه لم يكتب للملوك والأمراء بل كتب للعامة التي تناولت وعرفت أصحابه. فقد كان أدب الكدية غنيا وزاخرا متفردا عندما صوّر لنا الوجه الآخر للحضارة العباسية، وبين أحوال العامة وعقليتها ومعاناتها وطقوسها، كما صوّر مواجهتها للواقع الذي كانت تعيشه.

كما وصف لنا أشكال الانحراف ويتضح أن المقاييس الجمالية في أدب المكدين تكون متأخرة، إذا ما قيست بالمضمون والمحتوى[2].

تميزت خصائص شعر الكدية بأنها كانت عبارة عن قصائد ومقطوعات قصيرة ولكن على الرغم من ذلك فهذا لا يعني عدم وجود قصائد مطوله مشهورة كقصيدة" الأحنف العكبري"، ونظم المكدين أشعارهم على البحور الخفيفة والمجزوءة، كما اتضحت مسحة القص في قصائدهم، أما من ناحية الأسلوب فقد غلبت عليه الفصاحة وغرابة الألفاظ، وطغت المشاعر الإنسانية على شعرهم، أطلقت صفة الشعبية على أدب المكدين لأنه وجه إلى عامة الناس.

5- أغراض شعر المكدين

انتشرت ظاهرة الكدية في المجتمع العباسي، فأخذ منها الشعراء مهنة لهم، ولم يخرجوا فيها عن الأغراض القديمة التي كانت سائدة في عصرهم، سوى أنهم طعّموها بعناصر جديدة من وحي حياتهم الخاصة. وتمثلت هذه الأغراض في وصفهم لأحوال المكدين إلى جانب موضوعات أخرى كالمجون والمديح والهجاء والفخر، وهذا ما سنقف عنده تفصيلا فيما يلي:

---

[1]- ينظر: أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، دار الحصاد للنشر، دمشق- سوريا، ط2، 1995، ص232.

[2]- المرجع السابق، ص233.

5-1- وصف أحوال المكدين: "شعر الحياة اليومية": اتضح تصويرهم لحياتهم اليومية من خلال:

-تصوير حياتهم الشخصية وتطوافهم وسعيهم مثل افتخار "**أبو دلف**" بتطواف أقرانه وتنقلهم بين أصقاع الأرض:

قطعنا ذلك النهج بلاسيف ولا غمد[1]

- تصوير هيئتهم المزرية مثل قول المكدي مستجديا:

أشكو إلى الله أهوالا أمارسها من الصداع، وإنّي سيء البصر

إذا سرى القوم لم أبصر طريقهم إن لم يكن عندهم ضوء من القمر[2]

- وصف مشاعرهم النفسية الداخلية مثل قول "**أبي فرعون**":

يا إخوتي ، يا معشر الموالي أنا ابنكم، وأنتم أخوالي

هذا زبيلي، وجراني خالي والماء عال، والدقيق غالي

وقد مللنا كثرة العيال[3]

- تصوير مساعدتهم لبعضهم والوقوف إلى جانب إخوانهم.

- تصوير فقدانهم للمأوى والوقوف إلى جانب إخوانهم لمن لا يملكون منازل «ومن أشهر هذه الأماكن المساطب والخانات، والمساجد ومن ثم الحمامات».[4]

حيث اتخذوا من المساجد والخانات والحمامات مأوى لهم «تجاوزت علاقة المكدي بالمسجد غرض المبيت إلى الاستجداء فيه (...) فوجدوا ضالتهم في الحمامات ينامون على رماد أتونها ولم يكن ذلك هبة أو رحمة من مالكها»[5].

[1]- ينظر: أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، دار الحصاد للنشر، دمشق- سوريا، ط2، 1995، ص95.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- المرجع نفسه، ص96.

[4]- المرجع نفسه، ص101.

[5]- المرجع نفسه، ص102.

5-2-المجون والدعارة:

شهد المجتمع العباسي موجة من تحول خلقي، تفشت بين أفراده،[1] فنجد شعر الكدية يصور لنا خلاصة حياتهم اليومية، «وقد بلغ شعر المجون ذروته في القرن الرابع على يد "ابن الحجاج" و" ابن سكرة الهاشمي" حيث نجد شعرا مكشوفا، لا تورية فيه ولا كناية، شعرا صور صبوات النفوس المستعرة، وتأججها بالرغبات الجامحة الملحة»[2].ولعل هذا راجعا إلى عدة عوامل من بينها:

- حياة الفقر والبطالة التي دفعت بالفرد إلى الانحراف .
- غياب الشخصية السياسية القويمة، فلقد كانت من مصالحها شيوع الرذيلة لصرف الشعب عن قضاياه.
- الاختلاط والتساهل بالقيم الاجتماعية ممّا أدى إلى انطماس المجتمع وانغلاقه في دائرة الفساد والمجون «وحسبنا في تتبع حياتهم الماجنة ما وجدناه في شعرهم من صرخات تستعر بحمى السكر، واللذة في دعوة مفتوحة إلى حياة مبتذلة، تتم عن مبدأ إباحي لتحقيق ذواتهم المنهارة»[3]. وهو ما يصوره لنا "**أبي دلف الخزرجي**" قائلا:

خطبنا نأخذالأوقـــا ت في العسر وفي اليسر

فما ننفك من صمي وما نفتـــــــــر من متـر

فأحلى ما وجدنا العي ش بين الكمد والخمـــتر[4]

فلقد امتاز شعراء الكدية بمبادئ إباحية تسعى إلى اقتناص أي فرصة تدعوا إلى اللذة والمجون، فكان لهم أماكن تحقق لهم حياة ماجنة ومن بينها المصاطب، ولقد: «قام مجونهم على عنصرين رئيسيين: أحدهما تعاطيهم الخمر حتى الثمالة، وثانيهما هو إرواؤهم لرغباتهم الجنسية، والشراب والجنس في عرف بعض المكدين هما متعة الحياة وطيبها وعلى المرء أن يغتنمها قبل فوات الأوان»[5].

وهذا ليس بالأمر الغريب فما ذكرناه سابقا من عوامل أدت إلى انحراف المجتمع كفيلة لتصور لنا حياة المجون والدعارة التي يقبع فيها المكدين جراء مجاراتهم لأحوال عصرهم، فكانوا ضحية مجتمع جائر.

---

[1]- ينظر: أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، دار الحصاد للنشر، دمشق- سوريا، ط2، 1995، ص105،106.

[2]- المرجع نفسه، ص106.

[3]- المرجع نفسه، ص106.

[4]-المرجع نفسه، ص106.

[5]- المرجع نفسه، ص106،107.

5-3-المديح:

إن المواقف الحياتية التي يحياها الفرد جعلته يتخذ من الشعر وسيلة للتكسب «وتعود الصلة بين الشعر والتكسب في جذورها البعيدة إلى فن المدح»[1]. ولقد شهد العصر العباسي نموا كبيرا للشعراء المتكسبين خصوصا طائفة المكدين الذين «ولجوا عالم التسول والاستجداء فانطلقوا إلى رحاب المجتمع يسألون الناس دون تمييز بين رفيع ووضيع مستعينين بوسائل شتى من أنواع الحيل والمكائد، وبشعر مدحي غائي مزيف»[2].

والمتمعن في مديح المكدين – مضمونا وشكلا- يلاحظ أنه على المستوى الفصيح شعر مستهلك المعاني يفتقر إلى الفنية الآسرة للقلوب أما على المستوى الشعبي فله شأن هام فمن «خلاله يتبين أثر شعراء الكدية في توسيع دائرة المديح الذي لم يعد مزية الملوك والأمراء بل أصبح شعبيا يتناول أفراد المجتمع دون تخصيص وبذلك ساهم المكدون في إنزال شعر المديح من علياء البلاط وأروقة القصور إلى ساحات المدن والأزقة والحوانيت». ومن بين الشواهد التي تبين المديح المكدين نجد الشاعر "**أبى الشمقمق**" يقول:

يا أيها الملك الذي جمع الجلالة والوقـــاره
إن العيال تركتهـــم بالمصر خبزهم العصـاره
وشرابهم بول الحما ر مزاجه بول الحمـــاره[3]

فالشاعر المكد بمديحه المزيف لأحد الملوك يريد كسب مطلبه فبعد مدحه للملك تأتي الشكوى واستعطاف القلوب لقضاء المصالح، وفي جانب آخر نجد المكدين يمدحون أيّ شخصا كان يصادفونه، وهذا ما لم نعهده عند الشعراء المداحين ومن ذلك قول أحد المكدين:

ألا فتى أروع ذا جمال من عرب الناس أو الموالي
يعينني اليوم على عيالي قد كثّروا همي، وقل مالي [4]

ففي هذين البيتين يحاول الشاعر المكد استعطاف الفتى بمدحه طالبا منه إعانته ماديا ليكفل عياله فقد أكثروا من همه وأتعبه قلة المال.

وعليه نلحظ بأن المكدين اعتمدوا على فن المديح للتكسب وعلى الرغم من أنهم لم يمتلكوا وسائله الفنية إلا أنه كان أحد مفاتيحهم للولوج إلى عالم التسول والتكسب.

---

[1]- ينظر: أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، دار الحصاد للنشر، دمشق- سوريا، ط2، 1995، ص108.

[2]- المرجع نفسه، ص112.

[3]-المرجع نفسه، ص113.

[4]- المرجع نفسه، ص116.

5-4-**الهجاء:**

يعتبر الهجاء سلاحا بيد الشعراء المكدين، فلقد انصب على المجتمع الفاسد الذي حرمهم من أبسط حقوقهم فكانوا ضحية جور وحرمان والمتمعن في هجائهم يلحظ أنه ينقسم إلى شقين:

شق يختص بهجاء الأفراد، والشق الآخر يختص بهجاء المجتمع، ولكل منهما أسباب ودوافع وهذا ما سنحاول الحديث عنه.

5-4-1-هجاء الأفراد:

«إنه باختصار رد انتقامي على انتقاص مكانة المكدي، ولو بحثنا في الأسباب التي تدفع الشاعر إلى انتهاج هذا الفن من القول لوجدناها ثلاثة، فمن ذلك الهجاء الذي يكون مبعثه الحرمان أو التقصير، والهجاء الذي استعر بتأثير المنافسات والأضغان، وإلى جانبهما هجاء عابث مصدره السخرية والطيش»[1].

فالهجاء الذي سببه الحرمان فقد جاء نتيجة ظلم المجتمع للمكدي، فإهمال الأفراد لهم وعدم إيجاد منهم آذان صاغية لمعاناتهم، جعلهم يطلقون العنان لألسنتهم الساخطة والحاقدة على طغيانهم، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد "أبي الشمقمق" في هجائه الحاد ل"ابن البختكان" بصورة ساخرة يقول فيها:

يبس اليدين فما يسطيع بسطهم كأن كفيه شدا بالمسامير

عهدي به آنفا في مربط لهم يكسكس الروث عن نقر العصافير

ففي البيتين نلاحظ وصف "أبي الشمقمق" لابن البختكان" بالبخل والقذارة والعفن والدناءة وهو ما أوضحته اللفظتين (يبس اليدين) و (يكسكس الروث).

وهجاء المكدي لا يفرق بين الشريف والوضيع والغني والفقير، فكل من حرمه وظلمه يستحق الهجاء أيا كانت مكانته ومرتبته.

5-4-2-هجاء المجتمع:

وهو هجاء المكدين لمجتمعهم والمكدي كان يتجاوز دور الفرد من ناحية تركيبة السياسية والاقتصادية، والوقوف على العيوب الاجتماعية التي طرحت ظاهرتين أساسيتين هما:

«التباين الطبقي والاستغلال، ومن ثم التنافر الاجتماعي»[2].

---

[1]- ينظر: أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، دار الحصاد للنشر، دمشق- سوريا، ط2، 1995، ص121.

[2]- المرجع نفسه، ص122.

فظاهرة الاستغلال والتباين الطبقي دفعت بالمكدين إلى الثورة على هذه الوضعية التي جعلت مستواهم أرذل من مستوى الحيوانات، وهذا الأخير منافي تماما لكرامتهم الإنسانية، وفي هذا الصدد قارن ابن الحجاج بين حياته المجدية وحياة كلاب السلطان فقال:

رأيت كلاب مولانا وقوفا ورابضة على ظهر الطريق
فمن ورد له ذنب طويل يعقفه، ومهلوب خلوقي
تغذى بالجدا فوددت اني وحق الله خركوش سلوقي

5-4-3-**الفخر**:

يتجلى غرض الفخر عند المكدين في التباهي بذواتجماعتهم، ولقد اتخذ المكدي من ذاته «(الأنا) لتبجحه الفردي كعادة كثير من الشعراء فهذا أبو فرعون الساسي على سبيل المثال يدل على الآخرين بجماله وحسن هيئته ويتخذ من تلك الصفات موضع إثارة وإعجاب لدى قلوب النساء»[1].

فيقول في ذلك:

أنا أبو فرعون زين الكوره أحسن شيء مشية وصوره
تضحك إن مرت به ممكوره ضحك الأفاعي في جراب النوره[2]

إضافة إلى نمط آخر من الفخر والاعتزاز المكدي بغربته وشعره وتطوافه الأمصار، ومن بينهم " أبو دلف الخزرجي" الذي نجده يفتخر بتطوافه قائلا:

وقد صارت بلاد الل هـ في ظعني، وفي رحلي
تغايرن بلبثي و تحاسدون على رحلي
فما أنزلها إلا على أنس من الأهل[3]

هذا فيما يخص فخر الشعراء المكدين بذواتهم، ننتقل إلى الوجه الموازي للفخر الذاتي وهو الفخر الجماعي فخر المكدين بجماعتهم واعتزازهم بانتمائهم إلى ساسان ماضيا وحاضرا. وفي ذلك افتخر العبكري قائلا:

على أني بحمد الل هـ في بيت من المجد
بإخواني بني ساسا ن أهل الجد والحد

[1]- ينظر: أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، دار الحصاد للنشر، دمشق- سوريا، ط2، 1995، ص124.
[2]- المرجع نفسه، ص127.
[3]- المرجع نفسه، ص127.

لهم أرض خرسان فقاشان إلى الهند

إلى الروم إلى الزنج إلى البلغار والسند

إذا ما أعوز الطرق على الطراق والجند[1]

ومما سبق يتجلى لنا بأن فخر المكدين تأسس على جملة من المبادئ والمعايير عرف بعضها في فخر الشعراء وبعضها الآخر ارتبطت بحياتهم اليومية وبهجتهم، ويجدر الإشارة إلى أن إبداعات الشعراء المكدين في مختلف الأغراض لم تقتصر على النظم فقط وإنما فتحت المجال في عالم النثر لتكشف وتعبر عن حياتهم بكل ما تحمله من خبايا وأسرار.

تمثلت أغراض شعر المكدين في وصف أحوالهم من خلال تصوير حياتهم الشخصية وتطوافهم وسعيهم ووصف مشاعرهم النفسية، توجهوا إلى نظم شعر المجون الذي كان سببه الفقر والبطالة وغيرها ... والدعارة ومدح الشاعر المكد للملوك والأمراء من أجل الوصول إلى مراده وفقط، واقتصر الهجاء على عامة المجتمع بل امتد إلى هجاء الأفراد، إن فخر المكدين لا يتضح في النظم فقط بل إلى مجال آخر هو عالم النثر، فكل غرض من شعر المكدين له خصائصه ووظائفه الخاصة به.

- خلاصة الفصل

نافلة القول فالبنية تقوم على أسس وقواعد لتنظيم النصوص الأدبية فهي الركيزة الأساسية في بناء النص فهذا الأخير أو أي عمل آخر بحاجة إلى الفن الذي يعبر عن الجمال دون الحاجة إلى المعاني المختلفة، فهو نشاط إبداعي ولا يشتمل على الفنون التشكيلية كالرسم وغيره، بل يتعدى كل ذلك إلى الموسيقى والأدب أيضا. ولهذا فالفن والبنية عنصرين متكاملين ينتج عنهما وحدة عضوية تحافظ على بقاء نفس عناصر النظام، الذي يحتاج إلى خصائص مهمة، وترتكز في أولها على الكلية والشمولية والتحولات التي تطرأ في بعض الأحيان على البناء الفني للنص أو الخطاب، وبالتالي فهي تنظم نفسها بنفسها، ولها علاقات متعددة ومختلفة ومن بينها علاقتها بالأسلوبية أو علم الأسلوب اللذان يرتكزان على إعطاء عناية كبيرة بمنهجية تحليل النص مستخدمين في ذلك الطريقة العلمية إذ جمعتهما علاقة تكاملية.

أما الحديث عن ظاهرة الكدية في الأدب العربي القديم نجد أنها اتخذت عدة أساليب للوصول إلى تنفيذها على أرض الواقع، من خلال الاحتيال على الناس وكسب شفقتهم وتحريك مشاعرهم وأحاسيسهم من أجل نيل عطفهم وإرضائهم وأحيانا أخرى يتجه المكد إلى استعمال القوة والعنف كما وظف مصطلحات أهل الكدية.

[1]- ينظر: أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، دار الحصاد للنشر، دمشق- سوريا، ط2، 1995، ص128.

هناك عوامل عديدة ساهمت في ظهور هذه الآفة إلى النور هي عوامل سياسية اقتصرت على الخلل الذي كان سائد في نظام الدولة والانقلابات والحروب، وأخرى اقتصادية نجملها في الازدهار والتطور، ولكن كما يقال دوام الحال من المحال سرعان من انقضى ذلك الوضع، وأخيرا العامل الذي كان السبب الرئيسي في استفحال الظاهرة لاستغلاله من طرف المكدين أفضل استغلال، واختلفت أصناف المكدين وحيلهم الممارسة، وامتازت خصائص هذا الشعر بالنتف والقطعات والأوزان، والمشاعر الإنسانية وغيرها، أما من ناحية الأغراض والموضوعات فقد تطرقوا إلى وصف أحوالهم الشخصية واليومية والمجون والدعارة، والفخر والمدح والهجاء الذي لم يسلم منه كل من المجتمع والفرد.

الفصل الثاني:

البناء الفني في القصيدة

أولا: أساليب التصوير الفني البلاغي

ثانيا: أساليب التصوير الفني التركيبي

ثالثا: أساليب التصوير الفني الموسيقي

رابعا: أساليب التصوير الفني الدلالي والمعجمي

تمهيد

تعد البنية ركيزة أساسية في عملية دراسة النصوص الأدبية، فهي تساهم في الكشف على البناء العام للقصيدة سواء كانت هذه الأخيرة قديمة أو حديثة، وهذا ما سنتقصاه في القصيدة الساسانية لـ: "أبي دلف الخزرجي" والتي تسرد لنا أبياتها أحوال المكدين وحيلهم الممارسة لنيل مبتغاهم. كيف انبنت القصيدة؟ وما مدى الاتساق والانسجام بين مستوياتها؟ وهل وفّق المكدي إلى إيصال أفكاره من خلالها؟

أولا :أساليب التصوير الفني البلاغي

يقال على البلاغة أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، ويندرج تحت لوائها ثلاث أقسام هي: علم البيان وعلم البديع وعلم المعاني.

1- علم البيان:

" هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه أي علم المعنى " [1]

أ- التشبيه:

" هو عقد مماثله بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر من الصفات لأجل التأثير في النفس أو التوضيح ، أركان التشبيه هي أربعة: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه"[2]

بمعنى أن التشبيه يساهم في تقوية المعنى ووضوحه وجماله.

وظف الشاعر في هذه المدونة التشبيه وجعل أبيات القصيدة تعج به حيث تعود منابعه الأصلية إلى الطبيعة وعالم الحيوان وما هو متداول في واقع الحياة الاجتماعية، التي عاشها ومما شاهده ولاحظه في حله وترحاله من مكان إلى أخر، بحكم ما يمارسه المكدون من حيل وألاعيب على عامة الشعب وفي ذلك قوله:

تعريت كغض البان بين الورق والخضر[3]

المشبه: هو الشاعر، المشبه به: غصن البان، أداة التشبيه: الكاف، وجه الشبه: شبه أبو دلف نفسه وما يعانيه من فقر وجوع بتعريه الشجر الذي تتساقط عنه أوراقه وتبقى أغصانه فقط.

شرح الشاعر المكدي الحالة التي اعترته في الغربة وهو إحساسه بأنه تعرى ولم يبقى له شيء مثل الشجرة التي تسقط عنها أوراقها.

---

[1]- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان ، ط1، 2011، ص39.

[2]- سالم نادر أبو زيد: الوشاح في اللغة العربية، دار جرير، عمان-الأردن، ط1، 2012، ص149.

[3]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: مفيد محمد قميحة، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1983 ،ص 416 .

النموذج الثاني :يقول فيه:

ترى العريان منهم ظاهره الشمرة والخطر

كنمرود بن كنعان قوي الصدر والأرز[1]

المشبه: المكدي، المشبه به: نمرود بن كنعان، أداة التشبيه: الكاف، وجه الشبه: يتمثل في القوة والبطش والحزم في أخذ القرارات فكل من المكدي والنمرود لهما نفس الصفات في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنْ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنْ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾ البقرة الآية 258.

" قيل: إن الذي حاج إبراهيم في ربه جبار كان ببابل يقال له: نمرود بن كنعان بن كوش بن سام بن نوح ، وقيل إنه نمرود بن فالخ بن عابر بن شالخ بن أرفخشد بن سام بن نوح "[2]

لذلك فهذه الشخصية المذكورة في البيت بالإمكان ترجيح الكفة على أنها نفسها التي ذكرت في القرآن الكريم.

النموذج الثالث :يقول أبو دلف الخزرجي:

ومنا كل من يمرح في الإسطيل كالمهر[3]

المشبه: المكدي، المشبه به: المهر، أداة التشبيه، الكاف، وجه الشبه : هو أن المكدي ينتقل من مكان إلى آخر داخل المسجد ويقفز كأنه وجد ضالته، كذلك هو الحال بالنسبة للمهر الذي يجري في كل مكان .

إذ تحدث في البيت السابق على أقرانه من المكدين الذين يدخلون بيوت الله ويأخذون في الصول والجول داخلها والمرح والقفز من مكان إلى مكان تحسبهم كأنهم ذاك المهر الصغير الذي يريد إطلاق العنان لنفسه ليعدو بعيدا.

النموذج الرابع: يقول:

وما عيش الفتى إلا كحال المد والجزر[4]

المشبه: المكدي، المشبه به: المد والجزر، أداة التشبيه: الكاف، وجه الشبه: هو الحياة التي يعيشها الفتى متقلبة فتارة خيرا وتارة أخرى شرا كما هو حال البحر في مده و جزره.

---

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص434 .

[2]- أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري جامع البيان عن التأويل القرآن، ج4، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001 ص568

[3]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص432.

[4]- المصدر نفسه، ص435.

ذكر الشاعر أن عيش الفتى في هذه الدنيا مختلف ومتنوع ففي كل مرة تتغير أحواله وتنقلب رأسا على عقب كما هو حال أمواج البحر متلاطمة في ظاهرتي المد والجزر.

النموذج الخامس: يقول:

وجبت الأرض حتى صر ت في التطواف كالخضر[1]

المشبه: أبو دلف الخزرجي، المشبه به: الخضر، أداة التشبيه: الكاف ، وجه الشبه: هو التنقل الدائم من بلد إلى بلد، وهذا ما كان يقوم به الخضر عليه السلام.

طاف" أبو دلف" في كل البلدان والأمصار ولم يترك شبرا إلا وقد وصله وشبه نفسه في ذلك بالخضر

النموذج السادس: يقول أيضا: ومنا من تمشى يمسح البلدان كالنسر[2].

المشبه: المكدي، المشبه به: النسر،اداة التشبيه: الكاف، وجه الشبه: هو اشتراك كل من المكدي والنسر في قوة النظر فهذا الأخير يراقب ما تحته حتى يجد فريسته ويحصل عليها أما المكدي فيجوب البلدان حتى يتحصل على ما يريد.

تقمص بعض المكدون أدوار الحيوانات فهم يتناقلون بين الأمصار ويراقبون كل شيء حتى يحصلون على ما يريدون كما هو حال النسر المحلق في الأجواء الذي يبحث عن ضحيته.

النموذج السابع: يقول:

قبور في الأقاليم كمثل الأنجم الزهر[3]

المشبه: قبور، المشبه به: الأنجم، أداة التشبيه: الكاف، وجه الشبه: صوّر القبور المتفرقة في الأقاليم بالنجوم المتناثرة في السماء.

تحدث في هذا البيت عن القبور التي تفرقت في أرجاء البلاد والتي جسدها في النجوم المتناثرة في السماء.

النموذج الثامن: في قوله الشاعر:

ومطلي دم الأخ مع المصموغ كالبثر[4]

المشبه: مطلي دم الأخ، المشبه به: البثر، أداة التشبيه: الكاف، وجه الشبه: حاكى الأثر الذي يتركه خليط دم الأخ مع المصموغ بالبثور التي تظهر على وجه الإنسان.

---

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص 435.

[2]- المصدر نفسه، ص432.

[3]- المصدر نفسه، ص 435.

[4]- المصدر نفسه، ص 429.

رجعت الحيلة التي مارسها المكدي عليه بالأثر ألا وهو ظهور بثور على أجسادهم نتيجة لخليط دم الأخ والمصموغ مع بعضهما.

النموذج التاسع: يقول أبو دلف الخزرجي:

ومنا كل مشقاع من الفتيان كاللغر[1]

المشبه: المكدي، المشبه به: اللغر، أداة التشبيه: الكاف، وجه الشبه: مارس المكدي حيلة تمثلت في اكتراء الثياب البيضاء ولبسها مثل سفلة الناس.

يلجأ هذا الصنف من المكدين إلى لبس الثياب البيضاء، ويتصرفون تصرفات سفلة الناس.

النموذج 10 : يقول فيه:

ومنا البشتداريون تحت الرحل كالحمر[2]

المشبه: المكدي، المشبه به: الحمر، أداة التشبيه: الكاف، وجه الشبه: شبه حالة المكدين وتنقلاتهم بالهنود الحمر الذين يرتحلون من مكان إلى آخر حاملين معهم أغراضهم.

ذهب الشاعر إلى الحديث عن القوم الذين استأجروهم من اجل حمل ما جمعوه من القرى وربطهم بالهنود الحمر.

ب- الاستعارة

يقول السكاكي في تعريفه للاستعارة هي: " أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك مدعيا بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، وأركان الاستعارة ثلاث: المستعار منه: هو المشبه به ، والمستعار له: المشبه، والمستعار اللفظ المنقول".[3]

بعد الاطلاع على هذه القصيدة يتضح لنا أن الشاعر توجه إلى توظيف الإستعارات المكنية وفي ذلك يقول:

لقد ذقت الهوى طعمين من حلو ومن مر[4]

شبه في هذا البيت (الهوى) بالإنسان وحذف المشبه به ، وأتى بأحد لوازمه التي تدل عليه وهي(ذقت) على سبيل الاستعارة المكنية.

تجرع الشاعر في حياته طعمين الحلو والمر وهذا كله يعود إلى تقلبات الزمن .

---

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص429.

[2]- المصدر نفسه، ص 427.

[3]- أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني والبيان البديع، دار البركة، الأردن، عمان، ط1، 2000، ص176.

[4]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 416.

وفي بيت آخر يقول:

ألا إني حلبت الدهر من شطر إلى شطر[1]

حيث شبه(الدهر) بالبقرة (أوكل ما يحلب) وحذف المشبه به، وأتى بأحد لوازمه التي تدل عليه وهي (حلبت) على سبيل الاستعارة المكنية.

أقر صاحب الساسانية في هذا البيت على أنه لم يترك للزمن ولا إقليم من الأقاليم إلا واستغله لمصالحه الشخصية وكانت له منفعة من وراء ذلك.

قال أيضا:

وأثواب تواريني من الإيذاء والأزر[2]

شبه (الأثواب) بالحامي وحذف المشبه به، وأتى بأحد لوازمه التي تدل عليه (تواريني) على سبيل الاستعارة المكنية.

جعل الشاعر الأثواب ذلك الحامي أو الحاجب الذي يحميه من الأذى والظلم.

نلمح طرف الاستعارة في هذا البيت الشعري أيضا:

جفون دمعها يجري لطول الصد والهجر[3]

شبه(الجفون) بالإنسان وحذف المشبه به، وأتى بأحد لوازمه التي تدل عليه(يجري) على سبيل الاستعارة المكنية.

وصف الشاعر حالة البكاء والحزن التي عانت منها تلك القريبة المجهولة التي لم يفصح عن مكانتها لديه ومرارة الصد والهجر والبعد عنها.

في بيت أخر من القصيدة الساسانية:

فظل البين يرمينا نوى بطنا إلى ظهر[4]

شبه (البين) بالإنسان وحذف المشبه به، وأتى بأحد لوازمه (يرمينا) على سبيل الاستعارة المكنية.

عايش الشاعر حالة من الإغتراب وما فعله به ذلك البعد من تقلبات حتى تحسبه شخص نائم كثير الحركة أثناء النوم فأحيانا على بطنه وأحيانا أخرى على ظهره .

تركت هذه الاستعارات في القصيدة رونقا وبهاء جمالي لا نظير له وذلك من خلال تجسيد المعنوي في

---

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 435.

[2]- المصدر نفسه، ص 436.

[3]- المصدر نفسه، ص 416.

[4]- المصدر نفسه، ص 416.

قالب محسوس.

2- علم البديع

لا يقتصر هذا المصطلح على الأدب فحسب بل ورد في القران الكريم أيضا، وعرف من طرف البلاغين على أنه" فن من فنون القول أطلق على ما أحدثه الشعراء المولودون من أساليب بيانية كمسلم بن الوليد ، إلا أن أول كتاب ظهر يحمل هذا الاسم هو البديع لعبد الله ابن معتز" [1]

ومن الألوان التي تلونت بها القصيدة نجد السجع ،المقابلة ،الجناس.

أ- السجع

يقال في اللغة" سجعت الحمامة سجعا إذا رددت صوتها على طريقه واحدة وسجع المتكلم في كلامه، إذ تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر مقفى غير موزون . أما ما جاء في الاصطلاح: توافق الفاصلتين أو الفواصل في الحرف الأخير، وهو في النثر كالقافية في الشعر وأفضل السجع ما توافقت فقره ".[2]

ذكر في كتب البلاغيين بأنه: "التوافق بين أواخر الجمل أو الفواصل، وأجمل الأسجاع ما تساوت فيه الفقر، فمن الفواصل القرانية قوله تعالى: " فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر "[3]

تعمد الشاعر إلى إدخال أسلوب بلاغي في بنيه القصيدة غاية في الطرافة والظرافة ألا وهو السجع الذي يترك نغم رنان في أبيات القصيدة والذي ذكره بإسهاب ومن خلال ذلك يتضح أن:

- السجع في حرفه الزاي :

ومن دروز أو حرز أو كوز بالدغر[4]

فالمدرز صنف من طائفه المكدين الذين يدورون في السكك والدروب ويحتاجون إلى النساء لخدمتهم ، أما المحرز فيلجأ إلى كتابه التعاويذ والأحراز من أجل تمهيد طريقه للوصول إلى مبتغاه في حين أن المكوز هو من يطول بقائه في المجالس التي تقص فيها الحكايا ويتفق مع أصحابه على اقتسام ما يتحصل عليه من عطاء وهذا ما سمي بالدغر.

---

[1]- فضل حسن عباس: البلاغة وفنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان، عمان، ط7، 2000، ص 271.

[2]- عاطف فضل: البلاغة العربية للطالب الجامعي، دار الرازي، عمان-الأردن، ط1، 2006، ص 298.

[3]- فواز فتح الله الراميني: البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، ط1، 2009، ص 340.

[4]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 418.

- في حرف الراء:

ومن ميسر أو مخظر واستنفر، للثغر[1]

عبر الشاعر عن صنفان من أهل الكدية هم الميسر والمخظر فالأول هو من ينتمي إلى الثغر والثاني هو من يوهم الناس على أن لسانه قطع من طرف الروم .

- في حرف العين:

ومن درع أو قشع أو دمع في القر[2]

تعددت الحيل وأصحابها في هذا البيت إذ ذكر المكدون الذين يتوجهون إلى الهراس وطلب قصعة منه ولحسها، والمقشع هو الذي لا تفارق عيناه الأرض لعل وعسى أن يجد بعضا من القطع النقدية، واتخاذ المدمع من الأسواق وجهة له ويجلس بها ويبدأ في طرح سيمفونيته المشهورة وهي تصنع البكاء حتى يتحصل على مكاسب من الناس.

- في حرف السين :

ومن رعس أو كبس أو غلس في الفجر[3]

ومن قدس أو نمس او شولس بالشعر[4]

يقوم المكدي بدق أبواب الحوانيت ويتطفل عليهم حتى يستطيع الحصول على حبة تمر أو حبة جوز من هنا وهناك، وفي بعض الأحيان يأخذوا من زاد الأشخاص الذين يصادفهم في الطريق، ويكون خروجه إلى التكدي عند طلوع الفجر.

- في حرف الكاف:

ومن دكك أو فكك أو بلغك بالجر

ومن بشرك أو نوذك أو أشرك بالهر [5]

فالمكدي المدكك هو الذي يمتهن استخراج دواء الأسنان من لحاء الشجر، وينصح باستخدامه على موضع الألم، كما يحاول إقناع الناس بأنه استعمل الرقية في ذلك، ومهن أخرى كالمفكك الذي يقوم بفتح السلاسل في الطرق وبلغك الذي يتحرى أو يتعرف على الخواتم الجيدة.

---

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ص 418.

[2]- المصدر نفسه، ص 419.

[3]- المصدر نفسه، ص 418.

[4]- المصدر نفسه، ص 420.

[5]- المصدر نفسه، ص 419.

والبعض منهم يأخذ أدوار الشخصيات فأحيانا يكون راهب أو زاهد في الدنيا أو أنه من طائفة الحجاج.

- في حرف اللام:

من طفشل أو زنكل أو سطل في السر[1]

يتشابه من يطفشل بالأعراب إذ يغير لهجته ولغته، إذ أن المزنكل يحتال على الناس ويأخذ أموالهم، ومن يدعي العمى وهو العكس ويسمى الإسطيل.

- في حرف الشين:

ومن دشش أو رشش أو قشش يستدري[2]

في هذا البيت تصرف المكدي تصرفات تشمئز النفس منها ألا وهي أن يلقي ببوله على الناس أو يخرج روائح كريهة في المسجد مما يضطر الحاضرون إلى إعطائه ما يريد حتى ينصرف إلى وجهته.

- وفي حرف القاف:

ومن يزنق أو يخنق أو يذلق بالدبر[3]

توجه بعض المكدين إلى فعل أفعال غريبة يثقب جسده وينفخ فيه حتى يتورم، ويلف منديل حول رقبته حتى يكاد يختنق وينتفخ وجهه، ويمشي وسط الناس بدون ستر.

- وفي حرف النون:

ومن قنون أو بنون أو طين بالشعر[4]

ادعاء المكدي انتسابه إلى النصارى وتخليه عن دين أبويه ودخوله في الإسلام، ومن ينتمي إلى البانوانية ويقول يا مولاي، ومن يضع الطين الحمرة على وجهه وساعديه ويروي الأشعار.

- في حرف الطاء:

ومن قرمط أو سرمط أو خطط في سفر[5]

توجه المكدي إلى الكتابة بالدقيق والجليل من الخط في الكتب.

تنوع النغم الموسيقي في الأبيات السابقة التي جاء فيها السجع لتعدد الحروف وكثرتها.

---

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 421.

[2]- المصدر نفسه، ن ص.

[3]- المصدر نفسه، ن ص.

[4]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص 422.

[5]- المصدر نفسه، ن ص.

ب–الجناس

يعتبر الجناس محسن بديعي يساهم في جمال المعنى وبنائه ويعرف على أنه" تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى وهو قسمان، جناس تام: وهو ما اتفق طرفاه في أربعه أمور هي: جنس الحروف، وفي عددها وضبط الحروف وترتيب الحروف. أما الغير تام: فهو ما اختلف طرفاه في واحدة من الأربعة المتقدمة"[1]

أو هو" تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد والجناس نوعان: الجناس التام والجناس الغير تام" [2]

ويتمثل الجناس في الأبيات الآتية:

ومنا الكاغ والكاغة والشيشق في النحر[3]

جناس غير تام لم يستوفي الشروط الأربع. وتصنع المكدي والمكدية الجنون بسبب التعاويذ التي يلقونها على أنفسهم ويتعجبون من أنفسهم في نفس الوقت.

إذا ضاق بنا قطر نزل عنه إلى قطر[4]

جناس تام مستوفي لكل شروطه. ذكر الشاعر أنهم إذا أحسوا بضيق مكانهم غيروا مكانهم إلى مكان أخر أحسن من الأول.

وقلب ترك الوجد به جمرا على جمر[5]

–جناس غير التام الاختلال في احد شروطه (العدد). يتنازع قلب المجهولة في البيت شوقا ويتلضى بنار البعد ولوعته.

بني ساسان والحامي الحمى في سالف العصر[6]

– جناس غير تام لاختلال شروطه. تحدث الشاعر في هذا البيت على المكدي الذي لا يزال يريد حماية ملوك بني ساسان القدامى أو سيد من أسياد المكدين.

ومن قص لإسرائيل أو شبرا على شبر[7]

---

[1]– عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الإصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 1990، ص329.

[2]– يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999 ، ص 144.

[3]– أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 417.

[4]– المصدر نفسه، ن ص.

[5]– المصدر نفسه ، ص 416.

[6]– المصدر نفسه، ن ص.

[7]– المصدر نفسه، ص 419.

-جناس غير تام لاختلال أحد شروطه. يقص المكدي القصص والحكايات القصيرة ويروي أحاديث الأنبياء وتسمى الشبريات.

وفي المدرجة الغبراء منا سادة الغبر[1]

-جناس غير تام لاختلال أحد شروطه. يقف المكدي على رأس الطريق ويمارس سيادته عليها.

ومن شقف بالماء ومن شقف بالجمر[2]

-جناس تام .استخدم المكدون بعض أمور التنجيم كالكتابة بالماء والجمر، وعرضها على النار فيظهر المكتوب على الورق.

وسمان ووسنان ومن قتت كالبكر[3]

-جناس غير تام .لاختلال بعض شروطه . يقدم المكدي دواء السمنة للنساء، ودواء الأسنان و يدعي أنه مفيد في التخلص من الألم.

ومن يطحن ما يطحن بالشدة والكسر[4]

-جناس تام. يستطيع المكدي أن يطحن كل ما هو صلب وشديد الكسر بأسنانه.

ومن ردهم غلف من غالية الحجر

ومن كدة بهلول تخطى ثم كالحجر[5]

-جناس تام. يصف الشاعر مشية المرأة المكدة التي تشبه إلى حد قريب مشية أنثى الفرس.

ومن يأوي المصاطيب مع المذلقة الضمر

ومن يأوي الشغاثات مع العفة في الستر[6]

-جناس تام. ويقصد من ذلك أن الفئات الضعيفة تؤوي إلى المصاطيب بعدما أصابهم الضعف، والذهاب إلى المساجد من اجل الستر والعفة.

ألا إني حلبت الدهر من شطر إلى شطر[7]

---

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 420.

[2]- المصدر نفسه، ص 432.

[3]- المصدر نفسه، ص 438.

[4]- المصدر نفسه، ن ص.

[5]- المصدر نفسه، ص 432.

[6]- المصدر نفسه، ن ص.

[7]- المصدر نفسه، ص 435.

جناس تام. أقر أبو دلف أنه أخذ وانتفع من الدهر خيره وشره.

فلا أبت مع السفر غداة أوبة السفر[1]

جناس تام. ذكر الشاعر في هذا البيت على أنه لم يبت مع القوم المسافرين.

قد استكفى بكفيه عن الثيب والبكر[2]

جناس غير تام لأنه اختل شرط من شروطه. فالشاعر صرح على أنه لا يريد أية علاقة مع أية امرأة سواء كانت بكر أم مطلقة.

ج- الطباق

هو لون بديعي يساهم في البناء العام للقصيدة" هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهو نوعان: طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، طباق السلب: وهو ما اختلف في الضدان إيجابا وسلبا "[3]

ويقال له أيضا: التطبيق، الطباق ، التضاد والمطابقة.

" في الأصل اللغوي أن يضع البعير رجله، موضع يده فإذا فعل ذلك قيل: طابقتا البعير، والخليل بن احمد الفراهيدي قال: طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حد واحد ".[4]

ما ورد من طباق في القصيدة يبدو وكأنه جاء عفويا وذلك راجع إلى الشاعر فهو عند نظم قصيدته لم يهتم بالأمور الفنية فيها بل كان مشغول مع بني جلدته من المكدين وأحوالهم المتغيرة ونذكر ما جاء من الطباق في الجدول الآتي:

طباق الإيجاب	طباق سلب

[1]- أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 436.

[2]- المصدر نفسه، ص 417.

[3]- علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، الدار المصرية السعودية، القاهرة، دط، 2004، ص 462.

[4]- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط6، 2006، ص 53.

– الخير≠ الشر	– لا ينظر≠ نظر
– البدو≠ الحضر	– يأخذ≠ ما أخذ
– الماء≠ الجمر	– لا عدت≠ عدت
– السر≠ الجهر	– ما يطحن≠ يطحن
– العسر≠ اليسر	– ما حاضوا≠ الطهر
– نصطاف≠ نشتو	

الجدول رقم 01: طباق الايجاب والسلب في القصيدة الساسانية

د– المقابلة

وهي لون آخر من ألوان البديع وهي " وتدخل المطابقة ما يخص باسم المقابلة وهي أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم يؤتى بما يقابلها على الترتيب "[1]

مال الشاعر إلى إبراز شعوره اتجاه متناقضات الحياة في أثواب المقابلات وهو برهان مرتبط بنفسيته التي عايشت ألوانا وأشكال عجيبة من الدهر ويتجلى كل ذلك في مستهل قصيدته حتى نهايتها كالتالي:

" لقد ذقت الهوى طعمين من حلو ومن مر.

تعريت كغصن البان بين الورق والخضر.

فطابت بالهوى نفسي عن الإمساك والفطر.

فظل البين يرمينا نوى بطنا إلى ظهر.

فطبنا نأخذ الأوقات في العسر واليسر. [2]

ومنا النائح المبكي ومنا المنشد المطري.

ومن ضرب في حب علي وأبي بكر." [3]

جاءت كل مفردة في هذه المقابلات بما يقابلها مثلا حلو يقابلها مر فقد قابل طعم الحلاوة بالمرارة، وقابل صيامه بفطره وفي أوقاته التي أعطى لها معنى، فأحيان أخرى يتلق صعوبات وأخرى يسر له كل شيء.

[1]– عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط4، 2010، ص 322.

[2]– أبي منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 416.

[3]– المصدر نفسه، ص 423.

ولعل المعنى الأعمق والأفضل هو ذكر حال إخوانه المكدين الذين تغلب على البعض منهم حالة الحزن الشديد والحسرة والبعض الآخر من هو فرح ومنشرح النفس سعيد ومن يقدم النصائح كعلي ووضع أبي بكر الصديق في منزلة أخرى لنفس الغرض ألا وهو النصح.

من الناحية الأسلوبية كل الصور البيانية تمثلت في العدول عن أصل الكلام وحقيقته، فالاستعارات والتشبيه التي وظفها الشاعر انبثقت من عمق التجربة النفسية والإنسانية والاجتماعية مع بني أترابه من المكدين، والتي رسمت لنا لوحات حركية تبرز بوضوح تحركاتهم وتصرفاتهم وحيلهم المختلفة. فهي بذلك تعد شريط متسلسلا يروي كل الأحداث التي حصلت مع هؤلاء المكدين، فكل الصور بأنواعها إلى جانب المحسنات البديعية تركت أثرا ونغما موسيقيا يهطل على آذان السامع التي أطربت نفسيته من خلالها دون تصنع وبذلك تقربت المعاني من ذهن القارئ واتضحت حتى وصلت إلى درجة التذوق الجمالي والفني فكل صورة أو محسن بديعي ساهم في الكشف عن المعاني الخفية وأعطاها لغة موحية قادرة على التصوير الدقيق للأشياء وواقع الأشخاص وأحدثت نوعا من جذب للانتباه وشد للعقول نحو تلك المعاني، فقد عزفت عدة مقطوعات موسيقية ذات نغمات متقابلة أحدثت جرس رنان في ثنايا القصيدة مما زادها طلاوة وحلاوة وبلاغة وكل ذلك كان عامل جذب للقارئ وسلب لعقله نحو الغوص والتعمق في أبيات القصيدة ومعانيها أكثر فأكثر حتى يصل إلى خاتمتها ويكون متأثرا بمعانيها قلبا وقالبا وروحا وعقلا.

ثانيا: أساليب التصوير الفني التركيبي

يعد هذا المستوى أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي من خلاله يتضح المكنون العاطفي للغة، ويتمثل في عدة أشكال لغوية تعرف بالقواعد الصرفية والتي تكون في حاجة ماسة إلى النحو الذي يعتمد في بناء الجملة على الترتيب ووضع كل عنصر في موقعه.

نتطرق في هذا المستوى الى دراسة الجملة ومكوناتها بدءا بالأسماء والأفعال والجموع واخرها الجمل.

1- الأسماء: وهو ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمان مثل: طريق، وردة، القمر ويمكن تقسيم الأسماء إلى قسمين: النكرة والمعرفة.[1]

[1]- نبيل أبو حلتم وآخرون: موسوعة علوم اللغة العربية، دار أسامة، عمان-الأردن، دط، 2003، ص3.

الأسماء النكرة	الأسماء المعرفة
-جفون، قلب، حكمة، مناخ، جمر، حلو، قبور، ألوان، شهر، آمالي، ساسان، بطن، ظهر، قطر، أوطان، خيلنا، أثواب، حيض، طهر، ورق، كيسان، دمعته، أخي، بشباشة، حلوى، رضوان، سمقون، قدر، غصن، قبر، إسطيل، كشب، فتى، شعراء، غسم، أصحاب، فجلة، غيث، رجال.	الوجد، المهر، الحر، الجلد، العمر، الفجر، الغربة، الأوجه، الورق، العطر، الخضر، الإمساك، الشعر، الفطر، الظهر، القوم، الإنجيل، الغبراء، البر، الماء، البحر، الشغاثات، الريح، العصر،التنبل، الرمل، الطين، البين، الحمر، الخمر، الجمر، الناس، الجهر، الدنيا، النائح، الإسلام، المبكي، الثلج، الصبر، التمر، النهر، البكر، الطست، السرمل، الجفر، البشتداريون، الفتيان، الخش، الخبز، الهلاب، الكسر، الأرض، البدو، الحضر، الأنهار، الأشراف، المد، الجزر، الدين، الغربة، المطيع، النذر، الدولة، الأنجم، البشر، الزهر، الفتيان، الصدر، اللغر، النصر، الوجدان، الخشبوب، البهاليل، الكلب، الهر، القصعة، المسراد، الأسواق، الأنهار، البيدر، القصر، الحبل، الزنج، الزط، السمر، المذقان، البلدان، المشاميل، القنابر، الفقر، القفيا، الزغبل، الدار، البندق، الدهر، الخضر.

الجدول رقم 02: الأسماء النكرة والمعرفة في القصيدة الساسانية

تأرجحت الأسماء في القصيدة ما بين النكرة والمعرفة وذلك بحسب ترتيبها في الجملة وما تقتضيه القواعد الصرفية والنحوية.

2- الفعل وتقسيماته

أ- تعريف الفعل: لفظ يدل على معنى في نفسه مقترنا بأحد الأزمنة الثلاثة.

ب- أقسامه: يقسم الفعل بحسب الزمان إلى: ماض، مضارع، وأمر.

*ماض: يدل على حدث وقع قبل زمن التكلم مثل: درست، قد درست.

*مضارع: يدل على حدث يقع في زمن التكلم أو بعده مثل: سأدرس، سوف أدرس، قد أدرس، أبنيت.[1]

[1]- عماد علي جمعة: قواعد اللغة العربية(النحو والصرف الميسر)، فهرست مكتبة الملك فهد ، دب، ط1، 2006، ص13.

ونوضح هذه الأفعال في الجدول الآتي:

فعل ماض	فعل مضارع
-ترك، ذقت، تعريت، شاهدت، طابت، تغربنا، كان، وجدنا، أخذنا، استكفى، دروز، حرز، كوز، درع، كبس، غلس، قص، رشش، قدس، أكل، زنق، خنق، ذنق، شدد، كدى، رمد، شقف، ضرب، حف، ركبت، سقى، ترى، رأووا، رقى، قالوا، تحول، حلبت، جبت، صرت، دمع، كرس، عدت.	-يجري، يسلو، يرمينا، نأخذ، نفتر، ننفك، ندفع، يخشى، يؤخذ، يحذر، يزرع، يقع، يروي، يكحل، يحف، ينطس، يلحن، يطلب، يعطى، يشرى، يعمل، يرى، يأتيه، يستل، يبقى، يصلح، أنزل، يلتمس، يطحن، يكدى، يأكل، يصميه، يقرأ، يلعب، يمشي، يصعد، يرقي، تجري، يخرج، يأوي، ترى، ينظر، يبرح، يقسم، يأتون، يقولون، تخفق، تواريني.

الجدول رقم 03: الفعل الماض والمضارع في القصيدة الساسانية

المتأمل للجدول السابق تستوقفه صيغ الأفعال المختلفة التي وظفت من أجل تقريب المعنى من ذهن المتلقي وفهمه ما يدور في فلك أحداث القصيدة، وعرج أبو دلف إلى استخدام الفعل الماضي والمضارع لما لهما من دور في بناء المعاني، فالأفعال المضارعة تدل على حالة الشاعر وإخوانه المكدين التي تكون تقريرا على الحركة و التغير مثل: يأكل، يجري، يقرأ، يرمينا، يزرع، يقع، يصعد، يأوي...

والأفعال الماضية مثل: كان، ترك، رقى، حلبت، عدت، قالوا، ذقت...

أدت هذه الأفعال غرض دقيق وهو وصف حياة الشاعر أبو دلف وحيل أبناء جلدته من المكدين، إذ يذكر مما انقضى من أحداث وقعت في زمن الماضي، ومن خلال الأفعال الماضية تظهر حقائق عمل الشاعر على إظهارها وتثبيتها في القصيدة.

3- الجملة

وضع علماء النحو تعريفات عدة للجملة على أنها " عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداها إلى الأخرى سواء أفاد كقولك "زيد قائم" ، أو لم يفد كقولك "إن يكرمني" فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون أعم من الكلام مطلق " [1]

*أقسامها: قسمت الجملة إلى نوعين:

[1]- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، دب ، ط2، 2007، ص12.

أ- الجملة الفعلية: " هي التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر مثل " كتب محمد ويكتب واكتب ويبقى الفعل فاعل مرفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل، وقد يلي الاسم المرفوع اسم منصوب، وله أشكال كثيرة، في المفعولات، أو الحال أو مستثنى وقد يلي الفعل تمييزه مثل لقوله تعالى: " وفجرنا الأرض عيونا " [1]

ب- الجملة الاسمية: " هي التي تبدأ باسم، ولها ركنان أساسيان لا بد من وجودهما فيها لكي تكون كلاما مفيدا. المبتدأ(المسند إليه)، الخبر(المسند) ". [2]

نقوم بتفصيل أنواع الجمل في الجدول الموضح في الأسفل:

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
-جفون دمعها يجري	-تعريت كغصن البان
-قلب ترك الوجه	-شاهدت أعاجيبا
-بني ساسان والحامي	-طابت بالنوى نفسي
-أشكال وأغلال	-تغربنا إلى أن تناءينا
-حاجور وكذابات	-أخذنا جزية الخلف
-وفي المدرجة الغبراء	-قد استكفى بكفيه
-ومن المصطابنيون	-يرى الخش فيأتيه
-شكاك وحكاك	-يبقى منه ما يصلح
-وما عيش الفتى إلا كحال	-يكدى من معز الدولة
فبعض منه للخير	- يلذ الشورز الوجدان
-أمالي أسوة	-ترى للقمل في كل
-يكوفان وطي كربلا	-وعبوه أنابير
وبغداد وسامرا	-فيأتون ببيربازا
-وفي طوس مناخ الركب	-سقى الله بني ساسان
-قبور في الأقاليم	-رأوا حكمة حزط القلادات
-أثواب تواريني	-يقولون لمن رقى

[1]- محمد علي أبو العباس: الإعراب الميسر، دار الطلائع، القاهرة، دط ، دس، ص61.

[2]- سليمان فياض: النحو العصري، مركز الأهرام،دب ، دط ، دس، ص92.

	-راحوا خارج -وحيوه بآلاف -جبت الأرض -ألمت بأوطانها -وقد تخفق

الجدول رقم 04: الجملة الإسمية والفعلية في القصيدة الساسانية

تعددت الصيغ التي جاءت بها الجمل الفعلية فقد جاءت بالفعل مثل: تعريت، وسبقت بعضها بعض لتأكيد وقوع وحدوث الفعل في الزمن الماضي وكذلك سبقت بعض الأفعال بحرف الفاء، والواو. أما الجمل الاسمية فقد جاءت مقترنة بعدة حروف كالواو، والفاء، وما، ومن... كما بينت تنقل المكدي وتصرفاته.

4- الجمع

"هو ما دل على أكثر من اثنين، بزيادة واو ونون، أو ياء ونون، على مفردة المذكر العاقل فيكون جمع المذكر السالم، أو ألف وتاء على مفردة المؤنث فيكون جمع مؤنث السالم، أو بتغيير صورة مفردة بزيادة في حروفه أو نقص منها، أو بتغيير في حركاته تعديلا أو نقصا أو زيادة فيكون جمع تكسير لمذكر أو مؤنث ".[1]

جمع مذكر سالم	جمع مؤنث سالم	جمع التكسير
-البشتدر←البشتداريون	-شغاثة←شغاثات	-وقت←أوقات
-المصطبان←المصطبانيون	-عصبة←عصابات	-بلد←بلدان
-العشيري←العشيريون	-قلادة←قلادات	-سوق←أسواق
-الزكوري←الزكوريون	-ضربة←للضربات	-نهر←أنهار
	-ضمانة←الضمانات	-وجد←وجدان
		-كثيب←كثب
		-زنجي←الزنج
		-المشطح←المشاطح
		-قنبرة←القنابر
		-شيطان←شياطين

[1]- سليمان فياض: النحو العصري، مركز الأهرام، دب ، دط ، دس، ص23.

		—شرف←أشراف —لون←ألوان —نجم←الأنجم —فتى←فتيان

الجدول رقم 05: جمع مذكر سالم،جمع مؤنث سالم وجمع التكسير في القصيدة الساسانية

تعددت صيغ الجمع الواردة في القصيدة ولكن الجمع الغالب على أبيات القصيدة هو جمع التكسير مقارنة بالجموع الأخرى المذكورة، وهو كسر القواعد التي تبنى عليها الجموع والتي وضعها النحويين والمتعارف عليها وهي(الألف والنون والواو والنون). ففي جمع التكسير أصبح المفرد هو الأصل والجمع هو الفرع على خلاف الجموع الأخرى وهذا ما قام به الشاعر وكل ذلك من أجل بناء أبيات قصيدته وما جاء من ألفاظ خارجة عن الميزان الصرفي العربي وخرقه لكل القواعد المتعارف عليها وتكون الأوزان هنا سماعية لا قياسية.

ثالثا: أساليب التصوير الفني الموسيقي

1- البنية الإيقاعية

"تتفق الدراسات القديمة والحديثة على أن الإيقاع مقوّم أساسي للجمال الشعري يمنحه قدرته على التأثير والفعالية وينطوي على قيمة فنية وتعبيرية خاصة، ومن هنا فقد أصبح مبحثا جوهريا في هذه الدراسات التي حاولت أن توضح ماهيته ووظيفته الشعرية[1]" ، فللإيقاع الموسيقي دور فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري من خلال الأثر الثلاثي الممتع المتمثل في الجانب العقلي، الجمالي، والنفسي " أما عقليا فلتأكيد المستمر بأن هناك نظاما ودقة وهدفا في العمل .وأما جماليا فإنه يخلق جوا من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعا ما من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كله، وأما نفسيا فإن حياتنا إيقاعية :المشي والنوم والشهيق والزفير وانقباض القلب وانبساطه " [2]؛ فالإيقاع لصيق بالتجربة الحياتية التي يسايرها الإنسان إذ يخضع إلى الوتيرة النفسية والشعورية في المبدع، ومنه يمكن الاعتقاد " بأن الأثر الممتع للشعر يمكن أن ينبع من الحقيقة القائلة بأن إيقاع الضربة الشعرية يكون عادة أقل سرعة قليلا من إيقاع النبض، فإن صح ذلك صح أن الشعر لغة القلب[3]"

[1]- هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي(دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، مركز الدراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه(65)، بيروت، ط1، 2007م، ص73.

[2]- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي-عرض وتفسير ومقارنة-، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1412هـ/1992م، ص305.

[3]- المرجع نفسه، ن ص.

وهذا يحيلنا إلى فعالية الإيقاع وأهميته في الواقع الشعري.

وسنتطرق في دراستنا إلى نوعين من الإيقاع وهما :الإيقاع غير العروضي المنبثق من الموسيقى الداخلية المتمثلة في عنصر التكرار المتفاعل مع الإيقاع العروضي المنبثق من موسيقى العروض الخارجية المتمثلة في كل ما يتمحور حول فلك الأوزان ومتغيراتها من زحافات وعلل وغير ذلك بالإضافة إلى أنظمة تشكيل القوافي" فإيقاع القصيدة لا ينشأ من المقومات الصوتية الإجبارية كالوزن والقافية فقط، بل يتولد أيضا من عناصر كالتكرار " [1]، أي أن البنية الإيقاعية لا بد أن تتعدى حدود الأوزان والقوافي إلى عناصر أخرى منها التكرار الذي يضفي على النص الشعري جمالا فنيا، كما يثري النغم المتصاعد في القصيدة ويحمله كثافة دلالية مثخمة المعاني تعبر عن الحالة النفسية والشعورية للشاعر المبدع.

وسنحاول فيما يلي رصد تجليات هذه العناصر من خلال(القصيدة الساسانية)ل "أبو دلف الخزرجي " بدءا من العنصر الموسيقي الداخلي المتمثل في التكرار مرورا بالعناصر الموسيقية الخارجية المرتبطة بالوزن والقافية والروي.

أ– الموسيقى الداخلية: " :إن الموسيقى الداخلية وليدة الثقة في الأحاسيس المنبثقة"، [2]

وهي ذلك الإيقاع الخفي النابع من عبقرية الشاعر الذي تحظى به ألفاظه من خلال تداخل قواعد النظم مع أحاسيس وانفعالات الناظم، ويندرج ضمن الموسيقى الداخلية العديد من الظواهر الصوتية، ونخص دراستنا بذكر ظاهرة التكرارا كعنصر مهم من عناصر التحليل الأسلوبي.

أ–1– التكرار:

يعد التكرار أحد روافد التصوير الموسيقي في التعبير، وهو من الأساليب المهمة التي من مقدورها الرفع من شأن النصوص الشعرية، فالتكرار يتيح للقارئ آلية التحليل ويسمح له بمعرفة المكنونات النفسية التي تعتري شخص الشاعر، وبالتالي يستطيع بناء تحليلاته بواسطة ذلك الملمح التعبيري الملّح عنه عن طريق فك شفراته للحصول على دلالته أو الرسالة التي يبتغي الشاعر إيصالها له.

[1]– ينظر: محمد عبد الله القاسمي: التكرارات الصوتية في لغة الشعر، تق: زياد فلاح الزعبي، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2010م، ص57.

[2]– أحمد الشايب: أصول النقد العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة–مصر، ط8، 1983م، ص299.

والمتمعن في(القصيدة الساسانية) ل"أبو دلف الخزرجي "يلحظ ورود عنصر التكرار كمكون أسلوبي إيقاعي بأنواعه، ونحن ولتأكيد ذلك، لنا أن نستأنس بالشواهد المؤكدة بحضور هذا التكرار داخل القصيدة في كل نوع منه فيما يلي:

أ-2- تكرار الوحدات الصوتية:

ويتم من خلالها تكرار الكلمات المتساوية صوتيا أو دلاليا لتشكيل جمالية إيقاعية " ملتزمة بتوالي كم بعينه من المقاطع على نحو مخصوص" [1]، إذ هي بلغة الموسيقى تلك "الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية[2]" ، ويتجلى لنا هذا بوضوح في(القصيدة الساسانية)التي تطرق فيها الشاعر إلى هذه الظاهرة، فنلحظ تنوعا بين الوحدات الصوتية سواء كانت اسمية أو فعلية، والجدول الذي بين أيدينا يوضح ذلك.[3]"

البيت	الوحدات الصوتية الاسمية	الصفحة
3	حلو/ مر	416
14	العسر/ اليسر	417
15	صمي/ متر	417
16	الكمد/ الخمر	417
17	البر/ البحر	417
22	الثلج/ التمر	417
29	حيض/ حمل	417
31	أشكال/ أغلال	418
38	جوف/ شمر	419
50	قوس/ حجر	421
56	القول/ القصر	422

البيت	الوحدات الصوتية الفعلية	الصفحة
1	يجري/ الهجر	416
34	رعس/ كبس/غلس	418
36	شطب/ ركب	418
37	ميسر/ مخطر	419
40	دكك/ فكك/ بلغك	419
42	بشرك/ اشرك/ نودك	419
43	قدس/ شولس	420
51	طفشل/ زنكل/ سطل	421
53	دشش/ رشش/ قشش	421
54	يزنق /يخنق/ يزلق	421
56	شدد/ رمد	422

[1]- ينظر: رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض-دراسة أسلوبية-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998م، ص25.

[2]- ينظر: كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1،1974م، ص 230،231 .

[3]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تح: مفيد محمد قميحة، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1403هـ/1983م، ص416،436.

74	خرط/ جهر	425		59	قنون/ بنون/ طين	422
79	الكرش/ النهر	425		61	شقف/ شقف	423
88	الفأل/ الزجر	427		63	المبكي/ المطري	423
93	خوف/ ذعر	428		71	ينطس/ يلحن	424
102	الذهن/ الفكر	428		76	قرمط/ سرمط/ خطط	425
103	الليث/ الببر	428		77	حراق/ بزاق	425
106	الجوف/ الخصر	429		85	شكاك/ حكاك	426
108	البدو/ الحضر	429		87	ربى/ فتى	427
109	الأنصار/ الأشراف	429		104	قرد/ دبب	428
117	البيت/ البيت	430		105	سمان/ سنان	429
121	الكلب/ الهر	430		115	بالخب/ بالمكر	430
123	الأسواق/ الأنهار	431		120	تجري/ يدري	430
128	الحبل/ البكر	431		148	التضريب/التدريب/التفتيق	433
137	سطل/ خري	432		152	يبرح/ يأخذ	433
163	الصدر/ الأزر	434		165	حاضوا/ باتوا	434
164	الثقل/ الإصر	434		189	النهي/ الأمر	436
174	شطر/ شطر	435		193	عدت/عدت	436
177	المد/ الجزر	435				
182	الفضل/الفخر	435				
186	سلمان/عمار	435				
192	السفر/السفر	436				
193	عز/وفر[1]	436				

الجدول رقم 06: الوحدات الصوتية الإسمية والفعلية في القصيدة الساسانية

[1] – أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص416، 436.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الوحدات الصوتية(الاسمية والفعلية) بتكرارها صوتيا قد شكلت بنية النص الشعري الساساني في فضاء إيقاعي مسجوع غايته لفت الانتباه إلى قضية معينة وعكس كثافة الحس الشعوري المثخم في نفسية الشاعر، من خلال إدراجه "لأصوات معينة جسدت الواقع ونقلت صورته عبر جرسها الموسيقي المتكرر، الذي "وفر إمتاعا لآذان المتلقي"[1]

كما نلحظ تغليب الشاعر" أبو دلف الخزرجي " للوحدات الصوتية الاسمية على الوحدات الصوتية الفعلية لتبيان الحالة النفسية التي يمر بها وتعبيرا عن أفكاره بصورة فنية تفتح للمتلقي آفاقا شعرية لا متناهية، فهي بمثابة النافذة التي يطل منها على خبايا الشاعر ومكنوناته ومعرفة تجربته الشعرية ومن ذلك نجد توظيفه لهذه الوحدات الصوتية الاسمية نحو: (العسر/اليسر، الكمد/الخمر، الذهن/الفكر، الأنصار/الأشراف، الفضل/الفخر...الخ)، التي أدت دورا وظيفيا فعالا في إنتاج المعاني والدلالات في سياق شعري جمالي.

أما بخصوص الوحدات الصوتية الفعلية، فقد أكسبت النص الشعري أفقا حيا عبر عن التحولات الزمنية وسير الأحداث وتماشيها مع واقع مجتمع المكدين ومن بين هذه الوحدات الصوتية نجد: (بشرك/أشرك/نوذك، طفشل/زنكل/سطل، يزنق/يخنق/يزلق، شكاك/حكاك، حاضوا/باتوا، قرمط/سرمط/خطط...الخ)، وهذه الأفعال وثيقة الصلة بأفعال المكدين وصفاتهم، ولقد ساهم توظيفها في إثراء النص برؤى فنية وفكرية ذات أبعاد دلالية كشفت عن أفاق وعوالم القصيدة الساسانية.

وعليه فقد أدى توظيف كل من الوحدات الصوتية(الاسمية والفعلية) إلى الكشف عن واقع المكدين ووسائلهم وحيلهم وطبائعهم في المجتمع العباسي.

أ-3- تكرار الحروف:

يعتبر الحرف أصغر وحدة يطلق عليها الفونيم. و"التكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث، بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز للجرس "[2]، وهذا الأخير ناتج عن" تكرير حروف تهيمن صوتيا على بنية المقطع أو القصيدة[3]."

وللتكرار الحروف في(القصيدة الساسانية) سمة بارزة الوضوح تجلت من خلال حروف الجهر والهمس، بالإضافة إلى حروف الجر والعطف والنفي والاستفهام، وغيرها...

وسنحاول فيما يلي إيراد كل منها وفق جداول ترصد معدلات تكرارها في القصيدة.

---

[1]- مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة، دب، ط1، 2010م، ص153.

[2]- عمر خليفة إدريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ليبيا، ط1، 2003م، ص199.

[3]- ينظر: حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، دط،، 2001م، ص82.

أ-4- حروف المباني:

- الحروف الجهرية:

الحروف الجهرية	أ	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ط	ظ	ع	غ	ق	ل	م	ن	و	ي	مجموع تواتر
معدل تواترها في القصيدة	160	229	61	93	54	375	57	21	68	12	113	43	113	574	334	326	412	270	3315

الجدول رقم 07: الحروف الجهرية في القصيدة الساسانية

- الحروف الهمسية:

الحروف الهمسية	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ف	ك	ه	مجموع التواتر
معدل تواترها في القصيدة	153	25	86	47	114	84	51	160	146	91	957

الجدول رقم 08: الحروف الهمسية في القصيدة الساسانية

ومن خلال هذين الجدولين نلحظ أن :الشاعر قام بتغليب حروف الجهر على حروف الهمس حيث بلغ معدل تكرار الأولى ب(3315) حرفا جهريا بينما الأخيرة بلغت ب معدل(957) حرفا همسيا، وهذا راجع إلى كثافة الحس الشعوري المتعالي في نفسية "أبو دلف الخزرجي"، فهو يحاول إيصال رسالته ومقاصده الشعرية للمتلقي بصورة واضحة وجلية لها صدى على مستوى النص الشعري، وهذا التغليب للحروف الجهرية يعكس لنا حركات النفس ومدى تأثرها بالمعاني والمواقف والرؤى والمشاهد التي جسدت في القصيدة، والتي أضفت بدورها جرسا موسيقيا وجوا إيقاعيا مميزا موافقا لرؤية الشاعر والمتلقي.

ولم يكتفي الشاعر بتوظيفه حروف المباني فقط بل تعداها إلى جملة من حروف المعاني، ومن بينها حروف الجر، العطف، النفي، والاستفهام.

أ-5- حروف المعاني:

- حروف الجر:

وظف" أبو دلف الخزرجي " جملة من حروف الجر التي شكلت لحمة نصه الشعري وأحدثت إيقاعا خاصا بتجربته الشعرية، نذكر منها:

-تكرار حروف الجر(في)،(على)،(من)،(إلى)،(عن)،(حتى)،(الكاف)،(اللام)،(الباء)،(واو القسم):

حروف الجر	معدل تكراره		الصفحة	مجموع التكرار
	البيت	تواتر الحرف		
1-في	5	01	416	
	10	01		
	13	01		
	14	02	417	
	17	02		
	19	01		
	30	01		
	33	01	418	
	34	01		
	48	01	420	
	51	01	421	
	56	02		

(45) خمسة وأربعون مرة	422	01	57	
		01	58	
	423	02	62	
		01	64	
	424	01	68	
		01	69	
	425	01	76	
		01	78	
		01	79	
	427	02	91	
	430	01	117	
	431	01	123	
		01	133	
	432	01	140	
		01	145	
	433	01	149	
		02	150	
		01	153	
	435	01	175	
		02	176	
		01	180	
		03	185	
		01	187	

٢-على[1]	2	01	416	(17) سبعة عشر مرة
	8	01		
	9	01		
	22	01	417	
	29	01		
	41	01	419	
	49	01	420	
	62	01	423	
	84	01	426	
	99	01	428	
	111	01	429	
	128	01	431	
	159	01	434	
	165	01		
	179	01	435	
	184	01		
٣-من	3	02		
	4	01		
	7	01	416	
	9	01		
	15	02	417	
	18	01		
	21	01		

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 433-435.

		01	28	
	418	01	31	
	420	01	45	
		01	47	
	421	01	55	
	425	01	78	
	426	01	80	
		01	84	
	428	01	94	
	428	01	98	
		01	100	
		01	104	
	429	01	109	
		01	111	
		01	114	
	431	01	125	
		01	126	
(39)		01	135	
	432	01	139	
	433	01	١٤٧	
تسعة		01	١٥٣	
		01	156	
وثلاثون	434	01	157	
		01	166	

	169	01		مرة
	171	01	435	
	172	01		
	174	01		
	183	01		
	195	01	436	
٤-إلى [1]	11	02	416	(10) عشر مرات
	12	01		
	18	01	417	
	19	01		
	20	01		
	57	01	422	
	116	01	430	
	134	01	431	
	176	01	435	
٥-عن	20	01	417	(4) أربع مرات
	23	01		
	24	01		
	27	01		
٦-حتى	119	01	430	(02) مرتين
	175	01	435	
٧-الكاف	6	01	416	
	82	01	426	

[1] - أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 416-436.

	90	01	427	(16)
	105	01	429	ستة
	113	01		
	114	01		
	131	01	431	عشر
	140	01	432	
	141	01		
	143	01		
	156	01	433	مرة
	157	01	434	
	165	01		
	175	01	435	
	177	01		
	187	01		
٨-اللام[1]	1	01	416	(15) خمسة عشر
	3	01		
	36	01	418	
	37	01	419	
	41	01		
	95	01	428	
	106	01	429	
	118	01	430	
	121	01		

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص 416- 435.

	149	01	433	مرة
	164	01	434	
	167	01		
	167	01	435	
	178	02		
٩-الباء[1]	2	01	416	(55)
	8	01		
	13	01		
	21	01	417	
	26	01		
	27	01		
	28	01		
	39	01	419	
	40	01		
	42	01		
	43	01	420	
	45	01		
	50	01	421	
	52	01		
	54	01		
	59	01	422	
	61	02	423	
	71	01	424	

[1] - المصدر نفسه، ص 416-436.

	74	01	425	خمسة
	79	01		
	81	01	426	
	89	02	427	
الباء[1]	93	01	428	وخمسون
	98	01		
	100	01		مرة
	101	01	428	
	112	01	429	
	115	01	430	
	124	01	431	
	127	01		
	128	01		
	133	01		
	135	01		
	142	01	432	
	150	01	433	
	152	01		
	156	01		
	158	01	434	
	159	01		
	160	01		
	171	01		

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 416-436.

	172	01	435	
	180	01		
	181	01		
	183	02		
	184	01		
	188	01		
	189	01	436	
	193	01		
10-واو القسم[1]	134	01	431	(02)
	194	01	436	مرتين
المجموع الكلي لتواتر حروف الجر: 205 مرة				

الجدول رقم 09: حروف الجر في القصيدة الساسانية

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن حروف الجر قد شكلت بنية النص الشعرية إذ تكررت في القصيدة مائتان وخمسة(205) مرة.

-تكرار حروف الاستفهام:

ذكرت بعض حروف الاستفهام في رائية أبو دلف الخزرجي والتي ساهمت في بث روح جديدة في أبياته من خلال الأساليب المستعملة من طرف المكدين، وهي:

- البيت	- حروف الاستفهام	- تكرارها		الصفحة
69	متى	01	مرة واحدة	424
174	كم	01	مرة واحدة	435
04	من	01	-	416

[1] - أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 431-436.

32		01	-	418
33		01	54	418
34		01	-	418
36		01	-	418
37		01	-	419
38		01	-	419
39		02	-	419
40		01	-	419
41		01	-	419
42		01	-	419
43		01	-	420
50		01	-	421
51		01	-	421
52		01	-	421
53		01	-	421
54		01	-	421
56		02	-	422
57		01	-	422
59		01	-	422
61	من	02	-	423
62		01		423
64		01		423
65		01		424
67		01		425

		01		73
		01		76
		01		78
426		01		79
		02		80
		01		82
427		01		84
		02		87
		01		89
428		01		91
429		01		104
431		01		112
		01		124
		01		126
		01		127
		02		128
		01		135
432		01		139
		01		141
		01		142
		01		144
		01		145
433		01		150

مجموع الكلي 56

الجدول رقم 10: تكرار حروف الاستفهام، (متى)، (كم)، (من) في القصيدة الساسانية

تعود دلالة حروف الاستفهام في القصيدة إلى الكشف عن عواطف الشاعر المكنونة ورهافة حسه وفرحه وحزنه وافتخر بأهل طائفة الكدية

حرف العطف	معدل تكراره		الصفحة	مجموع التكرار
الواو[1]	البيت	تواتر الحرف	416	180 مرة
	1	1		
	2	1		
	3	1		
	4	1		
	5	1		
	6	1		
	7	2		
	8	1		
	14	1	417	
	15	1		
	16	1		
	17	1		
	22	1		
	26	1		
	27	1		
	28	1		
	29	1		
	30	1		

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسا بوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل الدهر، ص 416، 422.

	418	1	31	
		1	32	
		1	33	
		1	34	
		1	35	
		1	36	
	419	2	37	
		1	38	
		2	39	
		1	40	
		1	41	
		1	42	
	420	1	43	
		1	44	
		1	45	
		1	46	
		1	47	
		1	48	
		1	49	
	421	1	50	
		1	51	
		1	52	
		1	53	
		1	55	

	422	2	56	
		1	57	
		1	59	
		2	60	
مائة وثمانون مرة	423	2	61	
		1	62	
		2	63	
		2	64	
		2	65	
	424	1	66	
		1	67	
		1	68	
		1	70	
		1	71	
		1	72	
	425	2	73	
		2	74	
		2	75	
		1	76	
		1	77	
		1	78	
		1	79	
	426	1	80	
		1	81	

		2	82	
		2	83	
		1	84	
		2	85	
	427	1	86	
		3	87	
		3	88	
		3	89	
		1	90	
		1	91	
		1	92	
	428	1	95	
		1	97	
		1	98	
		1	99	
		1	100	
		1	102	
		1	103	
مائة وثمانون مرة (180)		1	104	الواو[1]
	429	2	105	
		1	106	
		1	107	
		2	108	

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 435، 436.

	429	1	109	
		1	110	
		1	112	
		1	113	
		1	114	
	430	1	118	
		1	119	
		1	120	
		1	121	
		1	122	
	431	1	123	
		1	124	
		1	125	
		1	126	
		1	127	
		1	128	
		1	129	
		1	130	
		1	131	
		1	132	
		1	134	
		1	135	
	432	2	138	
		1	139	

		1	140	
		1	141	
		1	142	
		1	143	
		1	144	
		1	145	
		1	146	
	433	1	147	
		2	148	
		2	150	
		1	151	
		1	153	
	434	1	158	
		1	159	
		1	160	
		2	161	
		1	163	
			164	
		2	165	
		1	166	
		1	169	
		1	171	
	435	1	172	
		1	173	

	174	3		180 مرة
	176	1		
	177	1		
	178	1		
	183	1		
	185	2		
	186	1		
	187	2		
	190	2	436	
	191	1		
	192	2		
	194	2		
2- أو[1]	31	1	418	30 مرة ثلاثون مرة
	32	1		
	33	2		
	34	2		
	38	1	419	
	37	1		
	40	2		
	41	1		
	42	2		
	43	2	420	
	50	1	421	

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص418، 433.

		2	51	
		2	53	
		2	54	
	422	2	59	
	425-424	1	71	
		2	76	
	433-428	1	104	
		1	117	
		1	152	
3- حرف الفاء[1]	416	1	8	23 مرة ثلاثة وعشرون مرة
		1	12	
	417	1	14	
		1	15	
		1	16	
		1	17	
		1	22	
		1	23	
		1	25	
		1	28	
	428	1	96	
		1	97	
	431-430	1	120	
		1	130	

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 416، 431.

	133	2		
	137	1	435-432	23 مرة
	152	1		
	157	1		
	170	1		
	179	1		
	180	1		
	189	1		
4- حرف ثمّ[1]	141	1	432	مرتين(2)
	184	1	435	
المجموع الكلي لتواتر حروف العطف: 235 مرة.				

الجدول رقم 11: تكرار أحرف العطف في القصيدة الساسانية

وردت مجموعة من حروف العطف في القصيدة الساسانية وهي: الواو، أو، حرف الفاء، ثمّ، بلغ تكرارها الإجمالي 235 مرة، مقسم على الحروف السابقة بالترتيب، "الواو" 180مرة

إذ ربطت بين أبيات القصيدة ومعانيها، "أو" 30 مرة وأثارت الشك والإبهام في موضوع ما أو التغيير بين شيئين اثنين، أماّ "الفاء" 23 مرة أفادت الترتيب الجمل والأفكار و"ثم" مرتين فقط ودلت على الترتيب والتراخي في الأبيات.

أ-6- تكرار الضمائر

البيت	- الضمائر	- تكرارها	- الصفحة
09	أنا	01	416
17 23	نحن	02	417

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 432، 435.

155 182 183	هم	03	442

الجدول رقم 12: تكرار الضمائر في القصيدة الساسانية

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أن "أبو دلف الخزرجي" وظّف جملة من الضمائر المتمثلة في ضمائر المتكلم "أنا" "نحن" وضمير الغائب "هم"، الضمير الأولى يمثل شخص الشاعر الذي تحدث عن غربته بعيدا عن الأحباب وأيضا حديثه عن آل البيت والاقتداء بهم، فحين أن الضمير الثاني والثالث ويقصد به إخوانه المكدين الذين قاسموه الآلام ولوعة الفقر والحرمان.

– التكرار الاشتقاقي

البيت	اللفظة ومشتقاتها	تكرارها		الصفحة
01	دمعها	01	(04)	416
33	دمع	01	أربع مرات	418
67				433
132	دمعته	02		440
01	يجري	01	(07)	416
67	تجري		سبع مرات	433
120		03		439
132				440
87	أجري	01		436
156	المجري	01		442
02	جمرا	01	(03)	416
02	جمر	01	ثلاث مرات	416
61	الجمر	01		432
04	الأحرار	01		416

04	الحر		(06)	416
40	الحر	05	ست مرات	419
82	الحر			435
107	الحر			438
176	الحر			444
04	يسلو	01	(02)	416
04	سلوة	01	مرتين	416
05	الغربة		(05)	416
176	الغربة	03	خمس مرات	444
179	الغربة			444
11	تغربنا	01		416
180	غربتي	01		444
06	الورق	01	(02)	416
194	ورق	01	مرتين	445
06	الخضر		(02)	416
175	الخضر	02	مرتين	444
06	تعريت	01	(02)	416
162	العريان	01	مرتين	443
07	الدهر		(02)	416
174	الدهر	02	مرتين	444
08	طابت	01	(02)	416
14	طبنا	01	مرتين	417
08	النوى	01	(02)	416
12	نوى	01	مرتين	416
08	الفطر		(03)	416

142	الفطر	03	ثلاث مرات	441
172	الفطر			444
09	القوم		(02)	416
78	القوم	02	مرتين	434
9	البهاليل		(03)	416
120	البهاليل	02	ثلاث مرات	439
141	بهلول	01		441
10	الحامي	01	(02)	416
10	الحمى	01	مرتين	416
12	ظهر		(04)	416
29	ظهر	02	أربع مرات	417
46	الظهر			420
134	الظهر	02		440
13	الريح		(03)	416
121	الريح	02	ثلاث مرات	439
106	ريح	01		438
13	البر		(03)	416
17	البر	03	ثلاث مرات	417
157	البر			433
14	نأخذ	01	(05)	417
18	أخذنا	01	خمس مرات	417
28	يؤخذ	01		417
152	يأخذ			
152	يأخذ	02		433

15	صمّي	01	(03)	417
119	يصميه	01	ثلاث مرات	430
130	صما	01		431
16	الكمذ	01	(02)	416
25	كماذ	01	مرتين	
17	النّاس		(02)	417
17	النّاس	02	مرتين	
18	مصر	01	(02)	417
130	المصر	01	مرتين	431
19	أرض	01	(03)	419
108			ثلاث مرات	429
175	الأرض	02		
20	نزل	01	(02)	417
96	أنزل	01	مرتين	428
20	قطر	02		417
22	الثلج	02	(02)	417
150			مرتين	433
27	استكفى	01	(04)	417
27			أربع مرات	426
82	كفيه	02		428
98	كفه	01		
30	الكاغ	01	(02)	417
30	الكاغة	01	مرتين	
36	ضربات	01	(03)	418
64			ثلاث مرات	423

121	ضرب	02		430
31	أغلال	01	(02)	418
164	الأغلال	01	مرتين	434
38	القينون	01	(04)	419
49	قناء	01	أربع مرات	420
59	قنون	01		428
131	القن	01		431
39	رش	01	(02)	419
53	رشش	01	مرتين	421
41	شبرا	01	(02)	419
41	شبر	01	مرتين	
41	قص	01	(02)	419
136	الفص	01	مرتين	432
42	بشرك	01	(02)	419
42	أشرك	01	مرتين	
43			(02)	420
59	الشهر	02	مرتين	422
48	الغبراء	01	(03)	420
84	الغبر	02	ثلاث مرات	426
50	الماء	02	(02)	421
61			مرتين	423
59	طيّن	01	(02)	422
60	الطين	01	مرتين	423

51		01	(04)	421
62	السر	01	أربع مرات	423
86		01		426
133		01		431
60		01	(04)	423
125	أصحاب	01	أربع مرات	431
146		01		432
147		01		433
61	شقف	02	(02) مرتين	423
62	كدي	01	(02)	423
111	يكدي	01	مرتين	429
62	الجهر	01	(02)	423
74	جهر	01	مرتين	425
68	يكحل	01	(02)	424
86	الكحل	01	مرتين	427
76	سفر	01	(03)	425
192	السفر	02	ثلاث مرات	436
80	دبّة	01	(02)	426
104	دبّب	01	مرتين	
87			(06)	427
104	فتى	02	ست مرات	428
91	الفتيان			427
114		02		432

153 177	فتية الفتى	01 01		433 435
88 156	قافة القفيا	01 01	(02) مرتين	427 433
88 108	أهل	02	(02) مرتين	427 429
93 135	ذعر الذعر	01 01	(02) مرتين	428 431
102 140	إسطيل الإسطيل	01 01	(02) مرتين	428 432
91 111	قدر	01 01	(02) مرتين	427 429
112	يطحن	02	(02) مرتين	429
115 118 151	الشورز شرز	02 01	(03) ثلاث مرات	430 430 433
116	يأكل أكل	01 01	(02) مرتين	430
117	البيت البت	01 01	(02) مرتين	430
117 168	بارية بوارية	01 01	(02) مرتين	430 434

123 158	البيدر	02	(02) مرتين	431 434
134 161 182	اللّه	03	(03) ثلاث مرات	431 434 435
139 141	الحجر	02	(02) مرتين	432 432
144 145	بأوي	02	(02) مرتين	432 432
149 162 166	يرى ترى رأوا	01 01 01	(03) ثلاث مرات	433 434 434
147 149	الشقاعات شقاع	01 01	(02) مرتين	433 433
162 170	السمرة سمروا	01 01	(02) مرتين	434 434
167 169	يقولون قالوا	01 01	(02) مرتين	434 434
169	اكتروا نكري	01 01	(02) مرتين	434
174	شطر	02	(02) مرتين	435
187 179	مثل مثلي	01 01	(02) مرتين	435 435

180 188	أمالي	02	(02) مرتين	435 435
183 187	قبر قبور	01 01	(02) مرتين	435
190 191 193	عزة عز	01 02	(03) ثلاث مرات	436 436 436
193	عدت	02	(02) مرتين	436

الجدول رقم 13: التكرار الاشتقاقي في القصيدة الساسانية [1].

من خلال الجدول نلاحظ أن هناك ألفاظ متكررة في القصيدة والمشتقة من نفس المصدر، مثل: قبر، قبور، عز، عزة....كلها ساهمت في إعطاء منحى جمالي وبعد دلالي أخر للقصيدة.

ب – الموسيقى الخارجية :وهي تلك الأشكال التي ترتبط بالإيقاع الصوتي، و تحدث في أغلب الأحيان نغم موسيقيا يتأثر به السامع، ويتشكل هذا الإيقاع الموسيقي من :الوزن، القافية، الروي...

ب–1– الوزن: "يعرف علم العروض كل بيت بوزنه، ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة من مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات :الشطران، التفاعيل الأسباب، والأوتاد[2]".

وتعود كل هذه الأوزان إلى واضعها عالم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي وهذا ما توجه إليه الشاعر في نظم قصيدته على التفعيلة المناسبة، وعليه نقوم بتقطيع مجموعة من أبيات القصيدة الساسانية:

جُفُونٌ دَمْعِهَا يَجْرِي لِطُولِ الصَدِّ وَالهَجْرِ

جفونن دمعها يجري لطولي صدد ولهجري

0/0/0//0/0/0// 0/ 0//0/0/0/0//

مفاعيلن مفا عيلن مفاعيلن مفاعيلن

[1]– أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص416–436.

[2]– مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998،ص7.

من خلال التقطيع يتضح أن التفعيلات الناتجة هي تفعيلات لبحر الهزج.

ب-2- بحر الهزج: "سمي هزجا لتردد الصوت فيه، والتهزج تردد الصوت، يقال هذا يهزج في نفسي، فلما كان الصوت يتردد في هذا النوع من الشعر سمي هزجا، أو تقول لما كان التهزج تردد الصوت وكان كل جزء منه يتردد في آخره سببان سمي هزجا وأصله مفاعيلن ست مرات إلا أنه قد جاء مجزوءا، وله عروض واحدة وضربان، فالضرب الأول مثلها(مفاعيلن)" [1]

والذي تكون تفعيلاته ومفتاحه على النحو التالي:

ب-3- مفتاحه :على الأهزاج تسهيل .مفاعيلن مفاعيلن[2]

يعود اختيار أبو دلف لهذا البحر لما فيه من قدرة على توظيف كل ما يدل على الحركة والذي مكنه من إدخال مجموعة من ألفاظ المكدين والذي لائم حالته النفسية والشعرية.

ب-4- الزحافات: " كما عرفه العروضيون، تغيير يحدث في حشو البيت غالبا، وهو خاص بقوافي الأسباب، ومن ثم لا يدخل الأوتاد ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها[3]"

دخلت عدة تغييرات على تفعيلات بحر الهزج وهذا نكشفه من خلال التقطيع العروضي أدناه:

وَلَا يَحْذَرُ مِنْ حَيْضٍ وَلَا حَمْلٍ عَلَى طُهْرٍ

ولا يحذر من حيضن ولا حملن على طهرن

0/0/0// 0/0/0 // //0/0/0//0/0/0

مفاعيل / مفاعيلن مفاعيلن /مفاعيلن

وَقِرَاعُ أَبِي مُوسَى لَدَيْهِ دَبَّةَ البَزْرِ

وقراع أبي موسى لديه دببة لبزري

0/0/0//0/0// 0/0/0//0//0//

مفاعيل/مفاعيلن مفاعلن/مفاعيلن

وَمَنْ يُكْحِلُ مِنْ مُسْتَعْرِضٍ دَمْعَتُهُ تَجْرِي

[1]- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994، ص83.

[2]- محمود قحطان: بحور الشعر العمودي: بحر الهزج، 6 جوان، 2022، سا 10:44.

[3]- عبد العزيز العتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، دب، دط، 1987، ص170.

ومن يكحل من مستعرض دمعتهو تجري

0/0/0///0/0//0/0/0/0/0// 0//

مفاعلن/فاعل/فاعل/مفاعيل/مفاعيلن

التفعيلة الأصلية	نوع التغيير	نوع الزحاف	التفعيلة المتحصل عليها
مفاعيلن	حذف السابع الساكن	زحاف الكف	مفاعيل
	حذف الخامس والسابع الساكن	زحاف النقص	فاعل
	حذف الخامس الساكن	زحاف القبض	مفاعلن

الجدول رقم 14: الزحافات في القصيدة الساسانية

ب-5- القافية:

حدد الخليل بن أحمد الفراهيدي تعريفا للقافية على أنها" القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن[1]".

من خلال الجدول التالي نوضح القافية التي وردت في القصيدة:

رقم البيت	القافية فيه	نوعها
1	جهري 0/0/	-القافية المتواترة
2	جمرن 0/0/	//
5	عمري 0/0/	//
186	عشري 0/0/	//
63	مطري	//

[1]- علي جميل سلوم، حسن محمد نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت-لبنان، ط1، 1990، ص233.

	0/0/	
195	أزري 0/0/	//
194	سدري 0/0/	//
173	فطري 0/0/	//
149	وكرن 0/0/	//

الجدول رقم 15: القافية في القصيدة الساسانية

مما سبق يتضح أن القافية (0/0/) وهي التي ليس بين ساكنيها إلا حركة واحدة وتسمى المتواترة ، نلاحظ أن الشاعر لم ينوع في القافية بل أبقى على نفس النوع في القصيدة والقافية مطلقة وهذا طبقا لرويها المتحرك.

ب-6- الروي

" هو ما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات، ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات وإذا تكرر وحده ولم يشترك مع غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ صورة ممكنة للقافية الشعرية".[1]

أو هو:" الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسبه إليه فيقال :قصيدة ميمية أي رويها الميم وقصيدة عينية أي رويها العين[2]"

اعتمد الشاعر أبو دلف الخزرجي على روي واحد هو حرف الراء، جاعلا منه الركيزة الأساسية التي تبنى عليه موسيقى القصيدة والذي أحدث لحنا خفيفا تستسيغ له الأذن، واختياره لحرف" الراء "لاعتباره من الحروف التي تدل على قوة الشخصية وشدة التزامها، إذ ساهم في نقل حركات المكدين وحيلهم المستعملة وتعود دلالة" الراء " إلى الحركة والتغيير والتطوير.

[1]- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة - مصر ، ط2، 1952، ص245.

[2]- محمود فاخوري: موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، دمشق، دط ، 1996، ص13.

رابعا: أساليب التصوير الفني الدلالي والمعجمي

1- البنية الدلالية المعجمية

إن المتمعن في القصيدة (الساسانية) يلحظ تنويعا في استخدام "أبو دلف الخزرجي" للمعاجم اللغوية الدلالية التي شكلت لحمة النص الشعري وبنيته وهذا ما استرعى انتباهنا في قصيدته التي احتوت على (195) مائة خمسة وتسعون بيتا اجتمعت فيه جملة من المفردات الشعرية التي كشفت عن واقع وتجارب المكدين في مختلف مناحي حياتهم اليومية، كما أضفت على نص القصيدة وقعا خاصا اعتمد على حنكة الشاعر في تلاعبه بالمفردات وتوظيفها حسب الحالة النفسية التي يقتضيها المقام لإيصال المعنى إلى المتلقي.

صاغ "أبو دلف الخزرجي" عبر ممارسته الشعرية معجما شعريا احتوى على رصيد لفظي متنوع عكس تجربته الفنية النابعة من بيئته (الدينية، السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، والثقافية...الخ) فكان لكل لفظة شعرية مذاق خاص أكسب قصيدته طابع الجمالية، وهذا ما يتجلى لنا بوضوح من خلال مختلف الحقول الدلالية التي احتوت القصيدة ونحن هنا بصدد التطرق إليها.

أ- الحقول الدلالية

من خلال دراستنا للقصيدة (الساسانية) ل "أبو دلف الخزرجي" أمكننا التعرف على طبيعة المعاجم اللغوية التي انبنت وأسست عليها القصيدة، فلقد حظيت بحصيلة لغوية ذات دلالات متغيرة المعاني تنزاح من حقل دلالي إلى آخر تاركة بصمتها الفعالة على مستوى التجربة الشعرية للشاعر من خلال إيصال رسالة للمجتمع مفادها التنبيه من حيل المكدين والتنويه إلى وسائلهم وتحليل لغتهم الرمزية عبر توظيف جملة من الحقول الدلالية المتمثلة في **"مجموعة من الكلمات المرتبطة دلالتها ضمن مفهوم محدد"**[1]، والتي يمكن **"فهم كلماتها من خلال مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا"**[2]، والتي عكست خلفيات فكرية كشفت عن خبايا القصيدة (الساسانية) وما يصبو الشاعر إليه من خلالها فهي المرآة العاكسة لزمكانية نصه الشعري، وهو ما سنحاول التطرق إليه عبر رصد أهم التشكلات المعجمية التي احتوت عليها القصيدة ومن بينها:

[1]- عمر أحمد مختار: علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، دب، ط3، 1994م، ص 79.

[2]- ينظر: عمر أحمد مختار: علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1993م، ص 79، 80.

ب- حقل الفقر

لقد ضم هذا الحقل صور المعاناة والبؤس الذي يجتاح محيط عامة الناس المحرومين، فكان معجمهم اللغوي منبثقا من معجم الحياة الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، والثقافية...، في العصر العباسي، وكان "**للجوع فلسفة عظمى أطاحت بسائر الفلسفات النظرية، فكسرة الخبر قد تورث العقل كما قد تورث الجنون**"[1]، وهو ما نشهده في حياة المكدين التي امتازت بالحاجة والعوز، والتي عبروا عنها في أشعارهم بالشكوى والتفجع وتصوير "**حالة الفقراء الذين ضاقت أمامهم سبل الرزق والذين إذا طلبوا لا يرزقون**"[2]، بصفة مبالغ فيها أحيانا، فنجد من ذلك وصف "أبو دلف الخزرجي" لضيق مساكنهم وافتقارهم لأبسط ضرورات الحياة، ولم يقتصر الأمر على الجانب المادي بل تعداه إلى الجانب المعنوي كافتقار الاستقرار النفسي ومن ذلك قوله في البيتين (2) و(3):

وقلب ترك الوجد به جمرا على جمر.

لقد ذقت الهوى طعمين من حلّو ومن مرّ.[3]

فهنا يشير الشاعر إلى تقلب حال المكدين وعدم استقرار حالتهم النفسية أما عن الجانب المادي فيشير إلى ذلك بقوله:

وما في البيت غير الب ت أو بارية القفر.[4]

فالشاعر يصف خلو بيت المكدين من الأثاث والحصير فهم يفترشون الأرض متخذين منها حصيرا يأويهم.

كما وظف "أبو دلف الخزرجي" جملة من الألفاظ الدالة على الفقر، والتي سنوردها في الجدول التالي:

	الحقل الدلالي	المفردات الدلالية المتعلقة به
1	حقل الفقر	الإمساك، دروز، الأوجه الصفر، يزنق، مشعش، كدى، يكدي، القفر، المذلقة، الضمر، الثاملة، رغل، الفقر.[5]

الجدول رقم 16: حقل الفقر في القصيدة الساسانية

[1] - ينظر: عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، دار التكوين، دمشق، دط، 2008م، ص 202.

[2] - ينظر: صلاح الشهاوي: شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، دار الثقافة والاعلام الشارقة، الإمارات، دط ، 2013م، ص 107.

[3] - أبو منصور عبد الملك الثعالبي النسيابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 416.

[4] - المصدر نفسه، ص 430.

[5] - المصدر نفسه، ص 416-433.

والمتمعن جيدا في هذه المفردات يلحظ إدراك الشاعر لحرفة الأدب من خلال انحرافه في ثنايا قصيدته شاكيا هم البؤس والفقر والحرمان محاولا تناسي مرّ الحياة وسمّها، مستمدا فلسفته الخاصة من قاموس البيئة العباسية، ومن تجاربه الخاصة "**ومشاعره وعواطفه وانفعالاته وأفكاره** (...) **فتنوعت أساليبه وطرقه في التعبير تبعا لظروفه النفسية وحاجته الروحية واختلاف ينابيع مناهله اللغوية وأخيلته ضيقا واتساعا..**"[1]، فهو بطبيعة الحال يجسد لنا واقع المكدين والمحرومين في المجتمع العباسي.

ج- حقل العاطفة والحب

يعبر الشاعر من خلال هذا الحقل عن حالته النفسية وتجاربه في الحياة، ويمكننا تقسيم هذه المادة المعجمية الخصبة إلى محورين أساسين هما: الحب والعاطفة التي بدورها تنقسم إلى حقلين ثانويين هما: حقل التشاؤم والتفاؤل.

وفيم يلي سنوضح مجموع المفردات (الألفاظ) الدالة على كلا المحورين (حقل العاطفة والحب) في (القصيدة الساسانية).[2]

	الحقل الدلالي	المفردات الدلالية المتعلقة به
2	**حقل العاطفة** (تفاؤل، تشاؤم)	**أ. الحقل التفاؤلي:** المنشد، المطري.
		ب. الحقل التشاؤمي: دمعها، الهجر، البين، نوى، دمع، زقى، النائح، المبكي، باكيا، دمعته، الكسر.
	حقل الحب	الوجد، الهوى، المتر.

الجدول رقم 17: حقل العاطفة والحب في القصيدة الساسانية

[1] - ينظر: هيثم محمد قاسم جديتاوي: البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي، دار البزوزي ،عمان- الأردن، ط1، 2011م، ص 296.

[2] - أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 416-436.

إن هذا التفصيل يعكس الحالة الشعورية التي تعتري نفسية الشاعر فجملة الألفاظ التي وظفها ما هي إلا عبارة عن تجمع شعوري منصهر في مجراه وسياقه العاطفي اتجاه مجتمع المكدين.

د- حقل الطبيعة

ولهذا الحقل المعجمي حظ وافر في شعر "أبو دلف الخزرجي"، حيث استلهم ألفاظها ليعبر عن خلجات نفسه وأحاسيسه في صورة تحمل الرقة في التعبير والدقة في الوصف، ويمكن تصنيف هذه الألفاظ كما يلي:

الحقل الدلالي	المفردات المتعلقة به[1]
حقل الطبيعة	**ما يتعلق بالمياه:**
	الثلج، القر، نشتو، الماء، النهر، الثلج، سقى، غيثا، المد، الجزر.
	ما يتعلق بالتراب:
	كثب، الرمل، أرض، طيّن، الطين، المدرجة، الغبراء، الغبر، الأرض، الوحل...
	ما يتعلق بالنبات:
	البان، الورق، دشش، التمر، يزرع، البذر، البزر، القنابر، بربازار، القفيا، الخبز، البر، البيدر، جوزات، فجلة، البندق، البسر، الزهر، القصب، القت، ورق السدر.
	ما يتعلق بالكون والفضاء:
	الريح، البر، الأنجم.
	ما يتعلق بالنار:
	الجمر، النار، رمد..

الجدول رقم 18: حقل الطبيعة في القصيدة الساسانية

[1] - أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 416-436.

فمن خلال هذا الجدول تبرز لنا العلاقة الجدلية بين الشاعر والطبيعة فلقد وظف هذه المفردات في قصيدته بما يتناسب مع طبيعة المثيرات التي تسمح له ببلورة مشاعره وتجسيد موقفه وتصوره الفكري اتجاه بيئة المكدين، فكانت هذه الألفاظ بمثابة شحنة طبيعية مثخمة بدلالات تصويرية وتعبيرية ورمزية عن حياتهم الواقعية.

هـ- حقل الدين

وظف "أبو دلف الخزرجي" في قصيدته جملة من الألفاظ الدينية التي أضفت طابعا من الخصوبة والخصوصية التي تناسبت مع طبيعة تجربته الشعرية والشعورية، والجدول التالي يوضح هذه الألفاظ الإسلامية:

الحقل الدلالي	المفردات المتعلقة به[1]
حقل الدين	الإسلام، الكفر، الشيشق، الإثم، حاجور، المدكك، إسرائيل، القدس، نمس، الإنجيل، قمطر، الأسانيد، الصبر، سبحات، حراق، حسبي، الضمانات، رضوان، نذر، العبر، بلح الأجر، الزيج، شرشر، قيم، الدين، الذكر، يصميه، السبح، خشوع، القن، يرقي، المذقان، اللّه، آمين، الشغاثات، الشياطين، الإصر، رقى، الخير، الشر، أسوة، الطهر، آل الحواميم، النذر، آل رسول الله، الفضل، شعبان، العشر، النهي، الأمر، ألوية...

الجدول رقم 19: حقل الدين في القصيدة الساسانية

ومن خلال تبعنا لهذه الألفاظ نلحظ تطلع الشاعر إلى ثقافات الشعوب والأديان عامة، كما عكست هذه الألفاظ المنحى الروحي والعقائدي الذي ينتمي إليه، فلقد أفصحت معانيها عن كينونته ورسالته إلى القارئ / المتلقي.

[1] - أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 417-436.

و- الحقول الدلالية الأخرى

إذ ركزنا على هذه الحقول الدلالية الأربعة نظرا لكثرة ورودها في القصيدة، وأهملنا ذكر الحقول المتبقية بالتفصيل، المتمثلة في حقل الفخر، الأشياء، الحيوان، الزمن، الأدوات والوسائل، الحرب، الصفات، المهن، الألوان، الشخصيات والألقاب، وحقل المصطلحات الساسانية / الكدية...الخ.

لكن سنقوم بإيرادها على النحو التالي:

	الحقول الدلالية	المفردات المتعلقة به[1]
5	**حقل الفخر**	الأحرار، الحرّ، البهاليل، العز، الحامي، الحمى، صمي، جزية الخلق، كبر، صلاج، سادة، النعارة، جبار، الموقف، الصدر، مراس، جاهل، جسور، مستنجر، بخته، عظيم، الحر، الأشراف، البهاليل، المصاطيب، الصقر، الخطر، قوي، رجال، السادة، الفخر، عزة، النصر، عز...
6	**حقل الأشياء**	أغلال، الدار، كذابات، ركب، العطر، قوس، القصر، دبّة، الطرس، سرمط، سفر، عش، حنن، الطست، الكحل، السرمل، مصطبة، القدر، الهلاب، الكسر، بارية، الخشبوب، البيت، بارية، الجر، سخام، سطل، بواريه، الحصر، التبر، وفر، أثواب، الأزر...
7	**حقل الحيوان**	خيلنا، قناء، الخش، الليث، الببر، قرد، دبب، الكلب، الهر، الباز، الصقر، النمر، المهر، النسر، القمل، الغرابيب، الببغ، القمر، الحجر، البكر...
8	**حقل الزمن**	الدهر، العصر، سالف، شهر، الأوقات، غذاءات، العصر، غدا، يوما، الظهر، الدهر...
	حقل الأدوات والوسائل	محصدة، قنون، شصوصه، القصعة، المكانس، الحبل، القفزان، الثقل،

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص 416-436.

9		الأغلال...
10	**حقل الحرب**	كبس، شطب، العقر، ضربات، استنفر، مخطر، الثغر، الهبر، الأسر، ميزق، البتر، الجزر، القسر، الضر، هالك، خوف، ذعر، يستل، يخشاه، حاف، الشدة، الكسر، دم، الذعر، النحر، التجافيف، خرط، زحوا، الزجر، الأخرى...
11	**حقل الصفات المليحة والذميمة**	**أ- حقل معجمي فرعي لصفات الذميمة**
		زنكل، سطل، رشش، قشش، يستدري، يزنق، يخنق، يزلق، الهاذور، التنبل، يحف، الخشني، بزاق، زكر، النزر، هزر، الخب، المكر، السوء، الغيلة، الغدر، السكر، الفاجر، كبّن، المزلق، خري، يمرح، قذر، خلنجيون، حاضوا، غلة، الإيذاء، اللغر، الكباجة، شرشر، الغميز...
		ب- حقل معجمي فرعي لصفات المليحة
		غمر، الوفاء، مطيع، معز، البر، سمت، الحبر، العفة، الستر، الصبر، طهر...
12	**حقل المهن**	الجرار، حافر الطرس، بركوش، بركك، قرمط، حكاك، شكاك، سمقون، ذو الغرز، قافة، البشتداريون، نطاس، سبّاع، سمّان، سنّان، بقالنا، أستاذنا، قصابنا، البزاز، التضريب، التدريب، أكثروا، التفتيق...
13	**حقل الألوان**	الخضر، الحمر، الصفر، السمر، السمرة...
14	**حقل الشخصيات والألقاب**	أبي شمر، الميزقانيون، ذو المكوى، درمك، العشيريون، المصطبانيون، أبي حجر، شدّد، بنون، كيسان، علي، أبي بكر، أبي موسى، أبا شكر، الشيخ هفصويه يحيى، أبو زكر، ابن سيرين، أبي عمرو الزنج، الزط، اليابس، بني ساسان، نمرود بن كنعان القشقاش، الخضر، سلمان، عمار، أبو ذر، البشتداريون، الكابليون...
	حقل المصطلحات الساسانية /	بشرك، نوذك، جرار، قرمط، العفر، فتى، التنور، الجفر، دكاك،

15	**الكدية**	حكاك، شكاك، الشورز، الإسطيل، كدّه، المشاطح...
16	**حقل البلدان**	الصّين، مصر، طنجة، بلد، شبر، الكابليون، المصر، كوفان، كربلا، بغداد، طفي، خمرى، طوس، الأقاليم، أوطاني، السفر...
17	**حقل أعضاء الإنسان والحواس**	جفون، ذقت، حلو، مر، بطنا، ظهر، اللبوسات، الهر، حيض، حمل، ذرع، قشح، الظهر، المكلوذة، الدبر، الشعر، اللحى، ممرور، البظر، الأوجه، بشباشة، خصر، قراع، الجزر، الشخير، الكرش، كفيه، النخر، الإسطيل، الذهن، الحجر، الصدر، الأزر، فاسمعن، الجلد.

الجدول رقم 20: حقل حقل الفخر، الأشياء، الحيوان، الزمن، الأدوات والوسائل، الحرب، الصفات، المهن، الألوان، الشخصيات والألقاب، وحقل المصطلحات الساسانية / الكدية، البلدان، أعضاء الإنسان والحواس في القصيدة الساسانية

حوصلة لما سبق يمكن القول بأنّ رائية "أبي دلف الخزرجي" جمعت خليطا متنوعا من الحقول الدلالية التي تعتبر **"بمثابة الإطار الجامع"**[1] في بيان زمكانية حياة المكدين وحيلهم ووسائلهم المتخذة في احتراف مهنة الكدية، كما شكلت مع بعضها حلقة وصل للحالة الشعورية الكامنة في نفسية الشاعر فأطلقت العنان للتعبير عن وقع الحالة الشعورية واشتدادها عبر دفقات نغمية متآلفة بصورة فنية أعطت النص الشعري زخما قويا من العواطف المتناغمة الكاشفة عن واقع المجتمع العباسي، والحاملة لدلالات التنويه للغافلين عن حيل المكدين، مما زاد من جمالية التجربة الفنية.

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص- ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- المغرب، ط2، 1986م، ص 57.

خاتمـــة

خاتمة

في ختام دراستنا لموضوع " البنية الفنية في شعر الكديّة القصيدة الساسانية لـ: أبي دلف الخزرجي أنموذجا" توصلنا الى مجموعة من النتائج المتمثلة في النقاط التالية:

إن شعر الحديث ظاهر في العصر العباسي إذ يصف أحوال المكدين وحياتهم الاجتماعية وغيرها من الامور الأخرى.

تميز شعر الكدية بعدة عوامل وهي:

– **العامل السياسي**: تدهور الأوضاع السياسية و استلاء الأمم العجمية على مقاليد الحكم و الانقلابات الداخلية التي أدت الى حدوث الحروب.

– **العامل الاقتصادي** : ضعف الحكام و حصول تجاوزات في توزيع الثروة على الشعب و الكوارث الطبيعية التي حدثت في تلك الفترة .

– **العامل الديني**: كان الدين الوسيلة المثلى التي استغلها المكدين في كسب قوتهم .

- تعود نشأة شعر الكديّة الى العوامل التي أثرت على البيئة العربية في العصر العباسي إذ كان هناك أضاف للمكدين.
- إتصف شعر الكدية بخصائص متعددة و منها النتف و القطعات ، القصائد الطويلة ، الأوزان و الصورة ، القصة الشعرية ، الفصاحة و غرابة الألفاظ ،المشاعر الإنسانية ، الشعبية .
- تنوعت موضوعات شعر الكدية فقد تطرقوا الى وصف أحوالهم و المجون و الدعارة ، و المدح و الهجاء ، و الفخر.
- نوع أبو دلف في معجمه الشعري و الذي كشف عن أحوال طائفته وتنقلاته.
- تراوحت الجمل في القصيدة ما بين الإسمية و الفعلية التي تدل على الحركة و التنقل و تغير تصرفات.
- تعددت الأسماء و صيغ الجموع و المعاني التي أشارت إليها.
- وظف الشاعر التشبيه من أجل نقل الحالة التي كان يعيشها مع بني جلدته المكدين .
- أعطت الاستعارة بعدًا جماليًا غاية في التصوير الفني.

- اعتمد الشاعر في نظم قصيدته على بحر الهزج و قافية و رويًا واحدًا.
- وظف أسلوب التكرار لتأكيد المعنى و الفكرة و هذا دليل على تمكن الشاعر و قدرته على الإبداع
- وفق الشاعر أبو دلف الخزرجي إلى حد ما في توظيف الجانب البلاغي و المعجمي اللذين ساعدا على ابراز حياة المكدين وحيلهم .
- ساهمت كل الحروف بنوعيها حروف المباني و المعاني في اتساق و انسجام أفكار القصيدة و معانيها.
- وفق الشاعر أبو دلف الخزرجي إلى حد ما في توظيف الجانب البلاغي المعجمي الذين ساعدا على إبراز حياة المكدين وحيلهم.
- ساهمت كل الحروف بنوعيها حروف المباني وحروف المعاني في اتساق وانسجام أفكار القصيدة ومعانيها.

الملحق

1-تعريف الشاعر أبودلف الخزرجي :

اسمه مسعر بن المهلهل، الملقب بأبي دلف الخزرجي الينبعي (نسبة الى قبيلة الخزرج، والى ينبع، غربي المملكة العربية السعودية) ولد في أواخر القرن الثالث الهجري، لكن التراجم لم تشهد أي تعريف بطفولته ونشأته، وفي أي سنة ولد، وكل ما قيل بشأنه كان خاصا بوفاته، فيقول الزركلي صاحب "الأعلام "إنه تجاوز التسعين من عمره، وأنه توفي عام 391هـ".[1]

اشتهر أبودلف شهرة واسعة، وحظي بإهتمام كبير كرحالة وجغرافي لدى الكثير من العلماء المهتمين بتاريخ الأدب الجغرافي العربي في العصر الحديث، بل إن رسالته الأولى والثانية اللتين وصف فيهما رحلاته تعد من أهم مصادر مشاهير الجغرافيين المسلمين أمثال ياقوت الحموي، وقد ترك لنا مسعر من مصنفاته رسالتيه الأولى والثانية، يصف فيهما تجواله، ورحلاته، فالرسالة الأولى تشمل رحلته التي بدأها من بخاري فعبر تركستان الغربية، ثم تركسان الشرقية، حتى وصل الى عاصمة الصين التي سماها سندابل، ثم اتجه جنوبا الى الهند. أما الرسالة الثانية فيصف فيها رحلته الى أدربيجان، وأرمينيا،إيران.

ولقد وصف الثعالبي مسعر بأنه من شعراء عصره المعدودين، من ذلك الطراز الذي يخلط شعره بين الجد والهزل، وكان مصدر الثعالبي في ذلك بعض أدباء عصره المشاهير، الذين روى عنهم في اليتيمة بعضا من أشعار مسعر، وأهمها قصيدته المعروفة بالساسانية، التي اتحف بها الصاحب بن عباد فأعجب بها كثيرا، فكان يحفظها الصاحب عن ظهر قلب لشدة إعجابه بها، لما حوته من جميل المعاني، والفنون المعروفة لدى بني ساسان[2].

[1]- محمد الزلباني : أبو دلف الرحالة و الأدب الذي فضح قبائل الترك و الساسانيين، رصيف 22، 1074646 أبو دلف article. Rasif22.net، تاريخ الدخول :4 جوان 2022، 08:20.

[2]- مسعر بن المهلهل الخزرجي : الرسالة الأولى لأبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي المتوفى أواخر القرن الرابع الهجري، تح: مريزن سعيد مريزن عصيري، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، دط، 1416هـ/1995م، ص11-14.

2-نص القصيدة الساسانية :

1-جفون دمعها يَجْري لِطُولِ الصَد والهَجْرِ

2-وقلب تَرَكَ الوَجدُ بِه جمرًا على جمرِ

3-لقد ذُقْـــتُ الهَوَى طعْمَيـــــنْ من حُلْـــوومن مُرّ

4-ومن كان من الأحرا ر يسلوسَلوةَ الحُرِّ

5- ولا سِيـــمَا وفي الغُرْبَـــة أودَى أكثـــــر العُمْرِ

6- تَعَرَّيْتُ كغُصن البا* ن بين الوَرَق الخُضْرِ

7- وشاهدتُ أعاجيبًا وألوانًا من الدهرِ

8- فطابت بالنوى نفسي على الإمساك والفطَرِ

9- على أني من القوم★الـــــــــــــــبهاليل بني الغُر

10-بني ساسان*والحامي الـــحِمى في ســـالِف العصر

11-تغرَّبْنا إلى أنَّا تناءينا إلى شَهْرِ

12-فَظَلَّ البينُ* يرمينا نوى بطنًا الى ظهر

13-كما قد تفعل الريحُ بكُثْبِ الرمل في البّرِ

14-فَطِبنا نأخذُ الأوقا تَ في العُسر وفي اليُسر

15-فما نَنْفَكُّ مِنْ صَمّي وما نَفْتُرُ من مَتْرِ

16-فأحلَى ما وجـــــدنا العـــيش بين الكَـــمْد والخَمْر

17-فنحن الناس كلُ النا س في البّر وفي البحر

18-أخدنا جِزية الخلق من الصـين الى مصر [1]

---

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تح : مفيد محمد قميحة،ج3، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1403ه/1983م، ص416-417.

*البان : شجر معتدل القوام متياس تشبه به القدود.

**البهاليل : السادة الكرام .

***بني ساسان : قوم من العيارين و الشطار لهم حيل و نوادر، ووضعوا لهم اصطلاحات و ألفاظ اخترعوها نجدها منثورة في القصيدة

2- المصدر نفسه : ص417-418.

19-الى طنجةَ، بل في كـــــــــــل أرض خيلُنا تسري

20-إذا ضاق بنا قطرٌ نزُلٌ عنه الى قُطْرِ

21-لنا الدنيا بما فيها من الإسلام والكُفْرِ

22-فنصطافُ على الثلج ونشتوبلدَ التَمْرِ

23-فنحن الميزقانيُو نَ لا نُدْفَعُ عن كِبْرِ

24-هُمو شَتَّى فَسَلْنِي عَنْـــــــــــــهُم يُنْبِيكَ ذُوخُبْرِ

25-فمنا كلُّ كَمَّاذِ الـــــــــــــــلَبُوساتِ مع الهِرّ

26-ومنا كلُّ صلاجٍ بكَيْذٍ وافر نُكْرِ

27-قد اسْتكفَى بكفّيه عن الثيبِ والبِكْرِ

28-فلا يخشَى من الإثم ولا يُؤخَذُ بالمهْرِ

29-ولا يحذَرُ من حيض ولا حملٍ على طُهرِ

30-ومنا الكاغُ والكاغـــــــــــةُ والشيشقُ في النَحْرِ

31-وأشكالٌ وأغلالٌ من الجلْدِ أوالصُّفْرِ

32-ومنْ دروز أوحرّ زَأَوكَوَّزَ بالدَّغْرِ

33-ومنْ ذَرَّعَ أوقَشَّـــــــــــــــعَ أودَمَّعَ في القرِّ

34-ومنْ رَعَّسَ أوكبّـــــــــــــسَ أوغلَّسَ في الفجْرِ

35-وحاجورٌ وكذّابا ثُ أهلِ الأوجهِ الصُفْرِ

36-ومَن شَطَّبَ أورَكَّـــــــــــــــبَ للضَرْبَات والعَقْرِ[1]

37-ومن ميْسَرَ أومخْطَـــــــــــــــرَ واسْتَنْفغرَ للثغر

38-ومن ناكذ في القينو ن من جوف أبي شمر

39-ومن رشّ وذوالمكوى ومن درمك بالعطر

40- ومن دكّك اوفكّـــــــــــــــك أوبلّغك بالحرّ

41-ومن قصّ لإسرائيـــــــــــــــل أوشبرا على شبر

42-ومن بشرك أونو ذك اوأشرك بالهبر

43-ومن قدّس أونمـــــــــــــــس أوشولس بالشعر

44-ومنا العشيريون بنوالحملة والكرّ

45-ومنا المصطبانيو نَ من ميزق بالأسر

46-ومنا كل زمكدان غدا محدودبَ الظّهر

47-ومنا كلّ مطراش من المكلوذة البتر

48-وفي المدرجة الغبرا ء منّا سادة الغبر

49-ومنا كل قناءٍ على الإنجيل والذكر

50-ومن ساق الوَلا بالما ءِ أوقوسِ أبي حجر

51-ومن طفشل أوزنكـــــــــــــــل أوسطل في السر

52-ومن زقّى الشغاثات غداءاتٍ وبالعصر[2]

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تح : مفيد محمد قميحة،ج3، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1403ه/1983م، ص417-421.

53-ومن دشّش أورشّش أوقشّش يستدْري

54-ومن يزنق أويخنق أويذلف بالدّبر

55-ومنّا كلّ مستعش من النّعارة الكدرِ

56-ومن شدّد في القول ومن رمّد في القصرِ

57-ومن يزرع في الهادو ر تكسيحا من البذر

58-الى أن يقع التّنبـــــــــــــل في محصدة الجزر

59-ومن قنون أوبنو نَ أوطيّن بالشّعر

60-ومنّا منفذ الطين وأصحاب اللّحى الحُمْر

61-ومن شقّق بالماء ومن شقّف بالجمر

62-ومن كدّى على كيسا ن السِر وفي الجهر

63-ومنّا النائح المبكي ومنّا المنشد المطري

64-ومن ضرب في حبّ عليّ وأبي بكر

65-ومن يروي الأسانيد وحشوكلّ قمطرّ

66-ومنّا كلّ ممرورٍ غدا غيظ بني البظر

67-ومن يكحل من مستعـــــــــــرض دمعته تجري

68-وفي الموقف منّا كلّ جبـــــــــــارٍ أخى الصبر

69-متى يحف [يقل] بشبا شة الخشنى في خصر

70-وقرّاع أبي موسى لديه دبّة البزر

71-ولا ينطس أويلحـــــــــــن ما يطلب بالقسر[1]

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تح : مفيد محمد قميحة،ج3، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1403هـ/1983م، ص421-424.

72-وجرّار عيّالات عليهم أثر الضرّ

73-ومن ينفذ سبحاتٍ وحلوى وأبا شكر

74-ومنّا حاف الطرس بلا خرط ولا جهر

75-وبركوش وبركك ومعطى هالك الجزر

76-ومن قرمط أوسرمـــــــــــط أوخطّط في سفر

77-وحرّاق وبزّاق بني الشخير والنشر

78-ومن ذكّر والقوم الـــــــــــزكّوريّون في الصدر

79- ومن دهشم بالكرش ويستبرد في النّهر

80-ومن يعطي الضّمانات من الزنكلة العفر

81-ويشرى عشّ رضوان بندر الثّمن النزر

82-ومن حنّن كفّيه وحفّ الطَّست كالحرّ

83-ومنّا الشيخ هَفْصُويَهْ ويحي وأبوزُكْر

84-ومن كان على رَأْي ابـــــــــــتن سيرينَ منِ العَبْرِ

85-وشكّاك وحكّاكٍ ومُعْطِى بَلَحَ الأَجْرِ

86-وسَمَقُونٌ عليه السَرْ مَلُ الكُحْلُ وذوالغَزْر

87-ومن ربّى ومن فَتَّى وأجرى عَقْد الزُرّ

88-ومنّا قافةُ الرزق وأهلُ الفال والزَجْرِ

89-ومن يعملُ بالزِيج وبالتَنُّور والجَفْرِ

90-ومنا البشتدَارَيُّو نَ تحتَ الرَّحْل كالحُمْرِ

91-ومن مرَّقَ في مصـــــــــــطبة الفتيان في قدر

92-ومنا كلّ مراسٍ جسور جاهلٍ هزْرِ93-يرى الخشَّ فيأتيه بلا خوف ولا ذعر

94-فيستل الذي يخشا هـ من شصوصة الخزْرِ

95-ويبقى منه ما يصـــــــــــــلح للمحنة والسبرِ[1]

96-فقد أنزل فيه ملك الموت على قبر

97-فهذا هالكٌ لسعًا وهذا كفّه يَبْرِي

98-وقد يَلتمسُ الخبزُ بمكروهٍ من الأمرِ

99-ومنَّا كلّ نطّاسٍ على البَزْرَكِ مُستجْري

100-ومنّا كلّ منْ شَرْشرَ بالهلاّب والكسْرِ

101-إذَا حافَ عليه بختهُ سَقّف بالنّحْرِ

102-ومنّا كلّ إسطيل نقيّ الذِهن والفِكْر

103-ومنّا كلّ سبَّاعٍ عظيمِ اللّيث والببْرِ

104-ومن قرّد أودبّـــــــــــب من كلّ فتّى غُمْر

105-وسَمَّان وسَنّان ومنْ وقتَّت كالكَبْرِ

106-ودكّاكِ السفُوفاتٍ لريح الجوف والخصْرِ

107-ومنّا ذوالوفَا الحُرّ المـــــــــدْلجّ ذووالكرّ

108-ومنّا شعراء الأر ض أهلُ البَدووالحضْر

109-ومنّا سائر الأنصا ر والأشرافِ من فِهْر

110-ومنّا قيمُ الدين المـــــــــطيعُ الشائعُ الذكِر

111-يُكدّى من معّز الدو لة الخبز على قدْرِ

112-ومنْ يطْحَنُ ما يطحـــــــــنُ بالشّدة والكسرِ

113-ومطليّ دمَ الأخّ مع المصموغِ كالبَثْرِ

114-ومنّا كلٌّ مشقاع من الفتيان كاللغر

115-يلذُّ الشَورَزَ الوجدا نَ بالخبّ وبالمكرِ

116-إلى أن يأكل الخشْبو ب كَرْسًا أكلّ مضْطَرِ

117-ومافي البيت غيرُ البـــــــــتّ أوباريةُ القفرَ

118-وما للشَوْزَر السَوءِ سوى الغيلة والغدر

---

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تح : مفيد محمد قميحة،ج3، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1403هـ/1983م، ص424-428.

119-وأن يصميَهُ حتى تراه طافِحَ السُكْر

120-فتجري فيه كَيْذاتُ البـــــــــتهاليل ولا يَدْرِي

121-ومنّا سُعفة الريح لضربِ الكلب والهرّ

122-وذوالقصعة والمسرا د والمكناس والعَشر

123-وفي الأسواق والأهْا ر والبيدرِ والقَصْرِ

124-ومن يقرأ بالسبع وإدغام أبي عَمْرُ [و]

125-وأصحاب المقالات من الفاجر والبّر

126-ومنْ علاَّفةٍ رَكّبتِ البـــــــــازَ مع الصَقْرِ

127-ومنّا الكابليون ومن يلعب بالجرّ

128-ومنْ يمشي على الحبل ومن يصعدُ بالبَكرِ

129-ومنّا الزنجُ والرّطُ سوى الكَبَّاجَةِ السُّمْر

130-ومنّا من صَمَا يوما فقد هرّبَ في المِصْرِ

131-ومنّا كل ذي سَمْت خشوع القنّ كالحَبْر

132-يُرْقي وتراه با كيًا دَمْعَته تجري

133-فإن كبَّنَ في السّر فبالمذْقانِ يستذْرِي

134-وإن كرّس لا واللـــــــــه لا تمّ إلى الظهر

135-ومن صاح بآمين من المزلَق والذّعْرِ

136-سخامُ القصّ قـــــــــد نقّعهم مثل بني النّمرِ

137-فذا بقّالنا سطّلٌ وذَا استأذنا خَرّي

138-وذا قصابنَا عسم وذا البزازُ لا تبري

139-ومن رَدّهم غلّـــــــــــف من غالبة الحجرِ

140-ومنّا كلّ منْ يمـــــــــرحُ في الإسطيل كالمهْرِ

141-ومن كدّة بهلولِ تخطى ثمّ كالحجرِ[1]

[1]-أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تح : مفيد محمد قميحة،ج3، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1403هـ/1983م، ص430-432.

142-ومن يخرجُ بالياب ـــــــــــس يوم الفطرِ والنحرِ

143-ومنّا من تمشّى يمْســـــــــــحُ البُلدان كالنّسْرِ

144-ومن يأوي المصاطيب مع المذلَقَةِ الضّمرِ

145-ومن يأوي الشغاثات مع العفة في السترِ

146-وأصحاب التجافيف من الثامُولَةِ الصُبْرِ

147-وأصحاب الشقاعات من المشّاطح العُكْرِ

148-بنوالتّـــتضريب والتّـــدريب والتّـــتفتيق والأطْرِ

149-ترى للقمل في كلّ شقّاع مائتي وكر

150-ومن دمّج في الثلج وفي الوَحْلِ بلا طِمْرِ

151-ولا ينظرُ إلاّ كا لحا ذا نظر شزْرِ

152-فلا يبرحُ أويأخـــــــــــد ما يأخد بالصّقر

153-وفي الغمّيزِ منّا فتـــــــــــيةٌ من رغل قذر

154-هم بيت المشاميل مع القنّابر الحفْرِ

155-غدوا مثل الشياطين عليهم أثر الفقر

156-فيأتون ببر بازا رَ كالقفيَا من المجري

157-وَعبّوْه أنا بير من الزّغبلِ والبّرِ

158-كمَا يقتسمُ البيد رَ بالقفزان والكَسرِ

159-وظَلّوا يفتنون على مالكِ بالعسرِ

160-وخصّوه بجوازات ونصف فجلةٍ تمري

161-سقى الله بني ساسا ن غيثًا دائمَ القطرِ

162-ترى العريان منهم ظا هرَ السّمرة والخطرِ

163-كنمرود بنْ كنعان قويّ الصدرِ والأزر

164-رجالٌ فطنوا الثقـــــــــل والأغلال والإصرِ[1]

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تح : مفيد محمد قميحة،ج3، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1403هـ/1983م، ص432-434.

165-خلنجيُّونْ ما حاضوَا ولا باتوا على طهرِ

166-رأومنْ حكمةِ خرطَ القـــــــلادات مع العذر

167-يقولون لمن رقّى تحوّلْ فينا تزري168-وراحوا خارج الدَار

بواريةٍ مع الحُصرِ

169-فحيثما أكثروا قالوا من الخشنيّ لا نكري

170-إذا ما سمّروا القشقا ش ذَا العثنون والزجرِ

171-لقوهُ بنثاراتٍ من البندق والبسر

172-وحيّوه بآلاف من القنادر الفُطْرِ

173-وكم بين الغرابيب وبين البُغ والقمْر

174-ألا إني حلبتُ الدَهـــــــــر من شطرٍ الى شطرٍ

175-وجبتُ الأرض حتى صرْ تُ في التطواف كالخضر

176-وللغربة في الحرِّ فعال النارِ في التّبرِ

177-وما عيش الفتى إلاّ كحال المدّ والجزر

178-فبعض منه للخير وبعض منه للشرّ

179-فإن لمت على الغربـــــــــــة مثلي فاسمعن عُذري

180-أمالي أسوةٌ في غر بتي بالسّادة الطُّهرِ

181-هم آل الحواميم هم الموفون بالنّذرِ

182-هم آل رسول اللـــــــــــه أهل الفضل والفخرِ

183-بكوفان وطَيّ كر بلا كم ثمّ من قبر

184-وبغداد وسامُرا وبَاخْمرى على السكرِ

185-وفي طوس مناخ الرّكـــــــــب في شعبان في العشرِ

186-وسلمان وعمّار غريب وأبوذُرّ

187-قبورٌ في الأقاليم كمثل الأنجم الزَهرِ[1]

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تح : مفيد محمد قميحة،ج3، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1403هـ/1983م، ص434-435.

188-فإن أظفرَ بآمالي شفيت غلّة الصّدر

189-وألَمت بأوطان قويّ النّهي والأمر

190-وقد تخفق فوقي عـــــــــــــزّة ألوية النّصر

191-وإمّا تكن الأخرى وعزّ جائز الكسرِ

192-فلاَ أبتُ مع السّفر عُداة أوية السّفر

193-ولا عدت متى عدتُ بلا عزّ ولا وَفْر

194-وحْسبي القَصبُ المطحو نُ فيه ورق السّدْرِ[1]

195-وأثواب تواريني من الإيذاء والأزْر

[1]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تح : مفيد محمد قميحة،ج3، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1403هـ/1983م، ص435-436..

3- تعريف شعراء الكدية ونماذج من شعرهم:

- أبوالأحنف العكبري:

" هوعقيل بن محمد بن عبد الواحد أبوالحسن التميمي النهشليّ وعليه فإن شاعرنا شاعر مغمور، نشأ وعاش في العراق في القرن الرابع الهجري في أثناء حكم بني بويه [توفي سنة 315هـ]، وهوشاعر عربي من قبيلة تميم العربية، التي احتلت مكانا بارزا في التاريخ العربي قبل الإسلام وبعده، وقد لقب الأحنف بهذا الاسم وذلك لعيب في قدميه .

يقول الاحنف هاجيا لموطنه وأهله .(من بحر الطويل):

إذا كنتَ ضَيفَ العَكْبَرِيّين لم تَذُقْ طعامًا ولم تَشرب من الماء باردًا

طَوى أربعًا يَعوي ويُصبحُ شاردًا وبتّ مبيت الذئبِ في أرض قَفْرَةً

وإن بتَّ محْسُودًا بهم بتّ واحدا وإنْ كَنْتَ جارًا فيهم بتّ جائعًا

عبيدُ العَصَا لم يظروا بفضيلةٍ ولمْ أرَ فيهم بالحقيقة ماجدًا[1]

- أبوالشمقمق (112هـ-200هـ/730م-815م):

هو مروان بن محمد، من موالي بن مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، وقد نشأ في البصرة بالبخارية، ويكنّى أبَا محمد ويلقب بأبي الشمقمق.

والشمقمق معناه الطويل الجسم من الرجال وقيل الشمقمق هوالنشيط .

وفي هذه الأبيات يشتكي سوء حظه في الحياة فيقول :

"لوركبت البحار صارت فجاجًا لا ترى في متونها أمواجا

ولوأني وضعت يا قوتةُ حمراء في راحتي لصارت زجاجًا

ولوأني وردت عذبا فراتا عاد لا شك فيه ملحا أُجاجًا "[2]

[1]- أبي الشمقمق: ديوان أبي الشمقمق، تح: واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ-1955م،ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

– أبوفرعون الساسي:

" اسمه شويس، أعرابي بدويّ، فصيح اللسان، قدم البصرة يسأل الناس بها، شاعر عباسي ينسب الى قرية الساسي.

وفي بعض الكتب الشاشي، وهومن أبناء أواخر المائة الثانية، شعره معظمه رجز، وأغراض شعره لا تخرج من ذكر الفقر وتصاريفه يذكر ابن النديم له ديوانًا بثلاثين ورقة ضاع منه ومن قوله :

" وصبية مثل فراح الذر سود الوجوه كسواد القدر

جاء الشتاء وهم بشر بغير قمص وبغير أزر

حتى إذا لاح عمود الفجر وجاءني الصبح غدوت أسري

وبعضهم ملتصق بصدري وبعضهم منحجر بحجري

أسبقهم الى أصول الجدر هذا جميع قصتي وأمري

فأرحم عيالي وتول أمري كنيت نفسي كنية في شعري

أنا أبوالفقر وأم الفقر"[1]

– أبوالمخفف (110–170هـ/ نحو728–787م بغداد)

لقد اضطرته ظروف حياته البائسة الى أن يسأل الناس في بغداد وأن ينتقل من حانوت الى حانوت، ومن قصائده:

أدار الحي بالحرك الغمام، بت من الرغوت طول الدجى، جانبت وصل الغانيات، دع عنك رسم الديار، إذا كنتم الكبار، دع عنك لومي يا عذول، دفتر فيه أسامي .

[1]– خالد مساعد الزبير: الشعراء البدوفي العصر العباسي الأول، دراسة مقدمة لنيل درجة الدكتورة، تخصص أدب و نقد، محاسن محمد الفحل، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، جامعة سودان للعلوم و التكنولوجيا، دس، ص147.

يقول " أبوالمخفف":

" دع عنك رسم الديار ودع صفات التغار

وصف رغيفا سريا حكتمه شمس النهار

أوصورة البدر كما استتمّ في الاستدار

فليس تحسن إلاّ في وصفه أشعاري "[1]

5- أحمد بن الحجاج:

" هوالحسين بن أحمد بن الحجاج يكنى بأبي عبد الله، من شعراء القرن الرابع الهجري، توفي في نهايته،عمل محتسبا، وقد تم عزله من العمل .

قيل فيه ابن الحجاج شاعر ظريف، سخيف، اعتبر فرد زمانه في فنه، وامتاز شعره بالكثرة حتى قيل : إن ديوانه يقع في عشر مجلدات . من أشعار ابن الحجاج في المجون واللهوقوله :

لوجدّ شعري رأيت فيه كواكب الليل كيف تسري

وإنما هز له مجون يمشي به من المعاش أمري"[2]

[1]- فوزية مولود علي خفافة : نماذج لشعراء الكدية في العصر العباسي، مجلة كليات التربية،ع17، ج2، جامعة زاوية،2020، ص246.

[2]- حمدة مشارك الرويلي : شعراء الزهد و المجون في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مجلة بحوث كلية الأداب، دع، جامعة الحدود الشمالية، كلية التربية والآداب، سعودية، دس، ص782-783.

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

– المصادر والمراجع:

1– ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة –مصر، ط2،1952.

2– أحمد الشايب : أصول النقد العربي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة– مصر ، ط8، 1983.

3– أحمد حسين : أدب الكدية في العصر العباسي دراسة في أدب الشحاذين و المتسولين ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ، ط2، 1995.

4– إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي : المعجم المفضل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، دط،1987.

5– أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع ، دار البركة ، عمان–الأردن ، ط1، 2000.

6– بسام قطوس: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ، دار و مكتبة الكندي للنشر و التوزيع عمان–الأردن ، ط1،2014.

7– بطرس البستاني: محيط المحيط ، دار الكتب العلمية ،مج7، بيروت– لبنان ،د س.

8– بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية و دلالتها في السور المدنية ،ج1، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،2008.

9– الجاحظ : البخلاء ، دار المجد للنشر والتوزيع، الجزائر ، د ط، د س.

10– جبران مسعود : الرائد، دار العلم للملايين ،ط1، دب، 2003.

11– أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري جامع البيان عن التأويل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2001.

12– حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر المعاصر، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء– المغرب، دط،2001.

13– الخطيب التبريزي: الكافي في العروض و القوافي ،تح : الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994.

14– الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين ،تح : عبد الحميد هنداوي ،ج1،دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2003.

15- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين ،تح : عبد الحميد هنداوي ،ج4،دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1،2002.

16- رمضان صادق : شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية –الهيئة المصرية العامة للكتاب- ، د ب، د ط،1998.

17- زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ،دار مصر للطباعة ، دب، دط، دس.

18- زكريا إبراهيم : مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر، د ب، دط، دس.

19- سالم نادر أبو زيد :الوشاح في اللغة العربية ، دار جرير ، عمان- الأردن، ط1،2012.

20- سليمان فياض: النحو العصري ،مركز الأهرام ، دب، دط ،د س.

21- سيف سعيد المحروقي : نماذج إنسانية في السرد العربي القديم ،دار الكتب الوطنية للنشر والتوزيع ، أبوظبي-الامارات، ط1، 2010.

22- أبي الشمقمق: ديوان أبي الشمقمق، تح :واضح محمد الصمد ،دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ،1955م.

23- صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط2،، 1985.

24- عاطف فضل محمد : البلاغة العربية ،دار المسيرة ، عمان، ط1،2011.

25- عاطف فضل: البلاغة العربية للطالب الجامعي ، دار الرازي ، عمان-الأردن، ط1،2006.

26- عبد العزيز عتيق : علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية، دب، دط ، 1987.

27- عبد العزيز عتيق: علم البديع ، دار الآفاق العربية، القاهرة ، ط 6،2006م.

28- عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين ، دار التلوين، دب، دط، 2008.

29- عبد الوهاب جعفر : البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، دار المعارف، دط،1979.

30- عبده عبد العزيز قليقلة : البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 1990.

31- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1412هـ-1992م.

32- علي الجارم ، مصطفى : البلاغة الواضحة البيان و المعاني و البديع ، الدار المصرية السعودية القاهرة، دط، 2004.

33– علي جميل سلوم ، حسن محمد نور الدين : الدليل إلى البلاغة و عروض الخليل ، دار العلوم العربية ، بيروت– لبنان، ط1، 1990.

34– عماد علي جمعة : قواعد اللغة العربية النحو و الصرف المسير ، فهرست مكتبة الملك فهد ، دب، ط1، 2006.

35– عمر خليفة إدريس : البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ليبيا، ط1، 2003.

36– فاضل صالح السامرائي : الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، دار الفكر، دب، ط2،2007.

37– فضل حسن عباس : البلاغة و فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع ، دار الفرقان، عمان، ط7،2000.

38– فواز فتح الله الراميني: البلسم الشافي في علوم البلاغة ،دار الكتاب الجامعي، الإمارات ،ط1،2009.

39– فيروز أبادي : المحيط ، تح : أنس محمد الشامي ، زكريا جابر أحمد، مج 1، دار الحديث ، القاهرة، د ط ،2008.

40– ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، دار ابن حزم ، بيروت– لبنان، ط1، 2000.

41– كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط1، 1974.

42– مجاهد عبد المنعم مجاهد : فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، دب، د ط، دس.

43– مجدي وهبة ، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية ، مكتبة لبنان ، دب، ط2، 1984.

44– مجموعة من المؤلفين : الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، ج2، دب ، ط2 ، دس .

45– محمد عبد الله القاسمي : التكرارات الصوتية في لغة الشعر، تق: زياد فلاح الزعبي، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، د ط، ،2010.

46– محمد علي أبو العباس: الإعراب الميسر ، دار الطلائع، القاهرة ، دط، دس.

47– محمود فاخوري : موسيقى الشعر العربي ،مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، دمشق، دط، 1996.

48– مسعر بن المهلهل الخزرجي: الرسالة الأولى لأبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي المتوفى أواخر القرن الرابع الهجري، تح: مريزن سعيد مريزن عصيري، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، د ط،1416 هـ/1995م.

49– مصطفى حركات : أوزان الشعر ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة، ط1، 1998.

50– مقداد محمد شكر قاسم :البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة، دب، دط ، 2010.

51– ابن منظور : لسان العرب ، تح : عبد الله الكبير و آخرون ، دار المعارف ، القاهرة ،دط ، دس.

52– موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2003.

53– هربرت ريد : معنى الفن ، تر: سامي خشبة ، مكتبة الأسرة ، دب، دط ، دس.

54– هلال الجهاد : جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) ، مركز الدراسات ، الوحدة العربية ، سلسلة أطروحات الدكتوراه (65)، بيروت– لبنان، ط1، 2007.

55– هيثم محمد قاسم جديتاوي: البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد الى المتنبي، دار البزوزي، عمان – الأردن، ط1،2011.

56– يوسف أبو العدوس: البلاغة و الأسلوبية ، الأهلية للنشر و التوزيع ، الأردن، ط1،1999.

– المذكرات :

57– خالد مساعد الزبير : الشعراء البدو في العصر العباسي الأول ، مذكرة دكتوراه ، تخصص أدب و نقد ، محاسن محمد الفحل ، كلية الدراسات العليا ، قسم اللغة العربية ، جامعة سودان للعلوم و التكنولوجيا، دس.

58– خداوي أسماء : بالبنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني ، مذكرة ماجستير ، تخصص أدب جزائري ، كلية الآداب و الفنون ، جامعة وهران أحمد بن بلة ،2015.

59– عبد القادر جبار طه : البناء الفني في شعر سعدي يوسف ، مذكرة ماجستير آداب في اللغة العربية ، جامعة بغداد ، نيسان2007.

– المجلات :

60– أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية و الإنسانية ، مخبر الموسوعة الجزائرية ،ع01، مج2، جامعة باتنة ، الجزائر، 2002.

61– مجلة بحوث كلية الآداب، دع، جامعة الحدود الشمالية ، كلية التربية والآداب ، السعودية ، دس.

62– مجلة كليات التربية ،ع17، ج2، جامعة زاوية ،2020.

63– مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ،ع38، 2019.

– الموسوعات:

64–نبيل أبو حلتم و آخرون : موسوعة علوم اللغة العربية ، دار أسامة ، عمان–الأردن، دط، 2003.

– المواقع الإلكترونية :

65– article .w.w.w.alnoore.se 20مارس 2022، سا 6:56

-66 http//mdorobadab.blogspot.com 18جوان 2022، سا 9:25

67– article.rasef 4جوان 2022، سا8:20

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ-ج**
الفصل الأول : مفاهيم منهجية	
تمهيد	**5**
أولا : البنية الفنية	**5**
1-تعريف البنية	**5**
أ-لغة	**5**
ب-اصطلاحا	**6**
2-تعريف الفنية	**7**
أ-لغة	**7**
ب-اصطلاحا	**8**
3-مفهوم البنية الفنية	**8**
4-خصائص البنية الفنية	**9**
5-البنية و الأسلوبية	**10**
ثانيا: شعر الكدية	**11**
1-مفهوم الكدية	**11**
أ-لغة	**11**
ب-اصطلاحا	**12**
2عوامل نشأة شعر الكدية	**13**

3-أصناف المكدين	15
4-خصائص شعر الكدية	17-20
5- أغراض شعر الكدية	20-26
خلاصة الفصل	26
الفصل الثاني :البناء الفني في القصيدة	
تمهيد	29
أولا: أساليب التصوير الفني البلاغي	29
1- علم البيان	29
أ- التشبيه	29
ب- الاستعارة	32
2- علم البديع	34
أ- سجع	34
ب-جناس	37
جـ- طباق	39
د- المقابلة	40
ثانيا : أساليب التصوير الفني التركيبي	41
1- الأسماء	41
2- الفعل وتقسيماته	42
3- الجملة	43
4- الجمع	45
ثالثا: أساليب التصوير الفني الموسيقي	46
1- البنية الإيقاعية	46
أ- الموسيقى الداخلية	47
أ-1- التكرار	48

أ-2- تكرار الوحدات الصوتية	**48**
أ-3- تكرار الحروف الصوتية	**50**
أ-4- حروف المباني	**51**
أ-5- حروف المعاني	**52**
أ-6- تكرار الضمائر	**70**
ب- الموسيقى الخارجية	**79**
ب-1- الوزن	**80**
ب-2- بحر الهزج	**80**
ب-3- مفتاحه	**80**
ب-4- الزحافات	**80**
ب-5- القافية	**81**
ب-6- الروي	**82**
رابعا: أساليب التصوير الفني الدلالي والمعجمي	**83**
1- البنية الدلالية المعجمية	**83**
أ- الحقول الدلالية	**83**
ب- حقل الفقر	**84**
ج- حقل العاطفة والحب	**84**
د- حقل الطبيعة	**86**
هـ- حقل الدين	**87**
و- الحقول الدلالية أخرى	**90-88**
خاتمة	**92**
ملحق	**107-94**
قائمة المصادر والمراجع	**109**
فهرس الموضوعات	**115**
الملخص	

الملخص

تسعى هذه الدراسة الموسومة ب" البنية الفنية في شعر الكدية القصيدة الساسانية لأبي دلف الخزرجي –أنموذجا– و ذلك من خلال الوقوف على البنية الفنية للقصيدة فهي الركيزة الأساسية لدراسة النصوص الأدبية و الشعرية ، و قد تجلت بوضوح في الشعر العربي القديم ، حيث برزت في شعر الكدية الذي اتسم بموضوعات كثيرة و متنوعة .

إذ لجأ الخزرجي الى شعر الكدية لكي يبين الطرق و الحيل المتبعة لكسب الرزق ، و بهذا نجده نظم قصيدته على لغة فنية و بنية بلاغية متقنة و إيقاع موسيقي عذب و هو ما ساهم في انتاج بناءه الشعري بأساليب متعددة .

الكلمات المفتاحية :شعر الكدية –البنية الفنية –البنية .

Abstract

This study is entitled by "The artistic structure of al-Alkdia's poetry, the Sassanid poetry of Abu Dalaf al-Khazraji as a model, with a focus on the technical structure of the poem, because it is the main Pillar of the study of literary and poetic texts.

It is characterized by many and varied themes that Al-Khazraji used Alkdia's poetry to explain the methods and tricks used to make a living.

He Organized his poem on an artistic language, a heavy rhetoric structure and a soft musical rhythm.

They had contributed to the production of its poetic structure in various ways.

Keywords: Alkdia's poem– Technical Infantry – Culture.