

Hair language when Ben Khuraim Ayman al-Asadi (d. 80 AH / 699 AD)

لغة الشعر عند ايمان بن خريم الاسدي (المتوفي 80 هـ / 699 م)

م.م. اسراء مهدي شهيد
كلية العلوم الاسلامية/قسم اللغة العربية

الملخص :-

يتناول هذا البحث لغة الشعر عند ايمان بن خريم الاسدي ، متعرضا لاهم الالفاظ والتراتيب والاساليب التي استعملها الشاعر وكيفية توظيفها ضمن سياقات مختلفة تعكس الحالة النفسية والظروف التي مر بها الشاعر فتبين مقدرة الشاعر ومهاراته الفنية في بيان ابداعاته في توظيف هذه الالفاظ والمعاني بما يخدم شعره ليكتسبه دلالات اغنى ويضفي عليه رونقا وجمالا . ولم تتعرض هذه الدراسة لحياة الشاعر ومنزلته الادبية لاستيفاء محقق الديوان بيان تفاصيلها ومحطاتها.

Abstract

This research deals with the language of poetry when Ayman bin Khuraim Asadi, Mtardha of the most important words and compositions and methods used by the poet and how to employ them within different contexts reflects the mental state and the conditions experienced by the poet turned out the ability of the poet and his skill and technical in a statement creations in the recruitment of these words and meanings in order to serve his hair to earn semantics the richest and give it elegance and beautiful. This study was exposed to the life of the poet and literary stature to meet the investigator Cabinet statement detail and plants.

المقدمة

تحاول هذه الدراسة سير أغوار نتاج شعري ولد في رحم امة انتكست على اعقابها وسارت من افلاك عظمتها إلى وهاد تخلفها ورجعتها فصاحب هذه النتاج هو ايمان بن خريم الاسدي والأمة هي امة العرب والزمان يجمع في طياته حرب (الجمل ، صفين ، النهروان ، وغيرها) والتحكيم وفي ختمها سيطر بنو امية على مقاليد حكم دولة اوجدها محمد (صل الله عليه وآله وسلم) وسقاها بمعين ماء نبوته ، وسار في ركباه عليا وقد سفيتها على الرغم من نواب الدهر وازمات العصر .

وبعد:

تحاول هذه الدراسة سير أغوار نتاج شعري ولد في رحم امة انتكست على اعقابها وسارت من افلاك عظمتها إلى وهاد تخلفها ورجعتها فصاحب هذه النتاج هو ايمان بن خريم الاسدي والأمة هي امة العرب والزمان يجمع في طياته حرب (الجمل ، صفين ، النهروان ، وغيرها) والتحكيم وفي ختمها سيطر بنو امية على مقاليد حكم دولة اوجدها محمد (صل الله عليه وآله وسلم) وسقاها بمعين ماء نبوته ، وسار في ركباه علي وقد سفيتها على الرغم من نواب الدهر وازمات العصر .

لذا تعمدت الباحثة دراسة هذا الشاعر من خلال نتاجه الشعري وحاولت استخراج اهم عناصره الابداعية التي ولدت باجتماعها لغته الشعرية التي كانت مدار دراسة الموسومة (لغة الشعر عند ايمان بن خريم الاسدي) وكانت خطة البحث متوزعة على ثلاثة مباحث اهتم الاول بأهم الالفاظ التي تكرر ورودها لدى الشاعر حتى أصبحت ثيمات لمن يحاول سير أغوار هذا النتاج ومن ثم دراسة اهم الاساليب التركيبية والصور التي وردت في الديوان ، وفي المبحث الثالث كان للباحثة وقفة لدراسة الواقع ثم شفع كل ذلك بخاتمة بينت فيها اهم النتائج التي تضمنها البحث ، واخيرا قائمة المصادر البحث ومراجعه .

المبحث الاول : الالفاظ :

تعد الألفاظ المادة الأساسية ، والمرتكز الأول في لغة الشعر ، فهي مادة الكاتب أو الشاعر التي يستطيع من خلالها أن يؤلف مادة أبه وفنه(1) ولاسيما إذا ما علمنا أنَّ هم الشاعر الأول هو أن يصور تجربته الشعرية لمتنقي شعره ، وأن يصل إلى قلوبهم ، ويولد في أنفسهم انفعالاً قريراً أو مماثلاً لأنفعاله هو(2) ، ولا يحصل ذلك إلا من خلال « عكس الشاعر لمشاعر النفس عن طريق اللفظ الجميل والمناسب ، فكلما كانت الكلمات متألقة المقاطع ، متتسقة الأصوات ، اشتدَّ تأثيرها في العقل ، وحسن وقوعها لدى النفس »(3) .

وعند تتبع ما جادت به تجربة الشاعر ايمان بن خريم الاسدي في ما يخص ما انتقامه من الفاظ مستعملة لبناء تجربته الشعرية نجده يتحرك ضمن ادبيات الالفاظ العربية الدائرة والمستعملة في صدر الاسلام والعصر الاموي الذي عاش فيها فهو امتداد في شعره للمدرسة العربية التي نحت من الانشاد بروح الجاهلية الى التحول بالالفاظ الى روح اسلامية نتيجة التجربة التي ارخت بظلالها فيما ابدعه من شعر لاسيما ان الاخير كان يعيش في تناقض لافت للنظر ؛ فقلبه مع علي (عليه السلام) ولسانه الصارم

يساير من يدفع اكثر ليجود به ولیوجره لمن يحقق مطالبه وهذه ما تؤکدہ كثرة تحولاته التي عاشها واختلاف وجهته مرة بعد اخرى بين ساسة القوم وموسييهم (4) فهو مثل للشاعر المتعدد الولاء السائر في ركب شعراً السلطة والمترافقين لها.

لذا سيعمد الباحث على تتبع اهم الرموز اللغوية التي شاعت في الديون و كثرت كثرة مفرطة عن غيرها حتى اصبحت ثيمات اسلوبية تمكن المتألق من وضع تصوره الخاص لما ابدعه الشاعر وما اراد ايصاله من خلال هذا الابداع واهم تلك الرموز .

اسماء الاعلام :

مما يلفت نظر القارئ لديوان ايمن بن خريم كثرة ورود أسماء الأعلام، وهذه الأسماء هي في حقيقتها دلائل على ذوات الأعلام الحقيقية، بدليل أنّ ذكر هذه الأسماء يجعلنا نتصوّر أصحابها في أشكالهم وصورهم الواقعية التي جبلوا عليها. بل ان اغبليهم قد عاصرهم الشاعر زمنياً وزامل بعضهم ونادم آخرين وتمتاز اغلب المواقع التي وردت فيها تلك الأسماء بواقعية التجربة الشعرية واصبح ورودها وكأنه رص لأسماء ذوات لأعلام حقيقة لا تقدم لمنافق شعره في زمانه شيئاً دالاً على الشاعرية التي قد نتلمس بوادرها نحن حاضراً عندما تحولت تلك الأسماء إلى رموز حياتية ومن المواطن التي وردت فيها تلك الأسماء قول الشاعر (7):

البسيط

من الضلال رموكم بـأيْن عباس	لو كان للقوم رأي يعصمون به
ما مثُلَ لفصال الخطيب في الناس	در أبيه أيْم ارجل

يؤرخ الشاعر لفترة عصبية في تاريخ المسلمين حينما تكالبت المصائب والمحن والمعارك لتصل في نهاية مطافها إلى التحكيم الذي دار بين الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ومواعية بن أبي سفيان للوصول إلى تسوية خاصة لفض النزاع بعد معركة صفين (8) تلك الحرب التي ولدت ثلاثة معسكرات كلها دعت إلى التحكيم بكتاب الله ولكن بسبيل مختلفة اختارت الأولى ابن عباس والثانية أبا موسى الأشعري والثالثة عمرو بن العاص وكان رأي الشاعر مع الفتنة الأولى ومن طلب بصد عمرو بداعية مثله ولكن اختلاف الآراء ولدت التناقض والخصام فاختير الأشعري وحصل ما حصل .

الطوبل

يُرِى بارزاً للناس بشرٌ كأنه ولو شاء بشرٌ أغلق الباب دونه	اذا لاح في أثابه فـ رـ بـ دـ رـ
طماطم سود أو صقالة شقر	يـ كـ وـ نـ لـ هـ فـ يـ غـ بـ هـ الـ حـ مـ دـ وـ الشـ كـ رـ
ابي ذا ولكن سهل الاذن للتي	

تحركت الاموال فتحركت اريحة الشاعر ومبوله نحو من يستطيع ملء جيوبه فوجد من يشر(10) موقعاً لذلك فجأة بمدحه تجمع بين روح الجاهلية ومواطن تشببهاتها بالأجرام وأنواع الحيوانات فنور القمر هنا هو المشبه به ولكن يعدل الشاعر بعد ذلك ليدخل فيما بدأ مطالبته تخرج على يد الخلفاء بعد ان ضاقت بهم الذرائع من مادحيمهم وتشببهاتهم المكرورة فانماز الشاعر ليدخل صفات اخرى لمجموعته اللغطية الشعرية وهي هنا تشتمل التواضع والترحيب بمن قدم وطلب لفائه على الرغم من قدرته على انشاء الحجب التي تتوافر الامكانات الخاصة بتحقيقها ولكن له شدة تواضعه ورغبته في خدمة الناس رفع العوائق من امامهم وما يبرر ايضاً في ديوانه اجتماع الكثير من اسماء الاعلام في اثناء انشاده واطرادها في الورود حتى تصبح القصيدة وكأنها نظام لتسلسلها نحو قوله (11)

الطویل

لَنْ عَطَفْتُ خَيْلَ الْعَرَقِ عَلَيْكُمْ	وَاللَّهُ لَا لِلَّهِ أَسْعَافٌ إِلَّا مَا شَاءَ
تَحْمِلُهَا قَدْمًا عَدِيُّ بْنُ حَاتِمٍ	وَالْأَشْتَرُ يَهْدِي الْخَيْلَ فِي وَضْحِ الْفَجْرِ
وَطَاعُوكُمْ فِيهَا شَرِيكُ بْنُ هَانِيٍّ	وَزَحْرُ بْنُ قَيْسٍ بِالْمَذْقَفَةِ السَّمْرِ
وَشَمَرَ فِيهَا الْأَشْعَثُ الْيَوْمَ ذِي الْلِهَلَةِ	تَشْبِهُهُ بِالْحَارِثِ بْنِ أَبِي شَمْرٍ

وتتوالى هذه الاسماء الى نهاية القصيدة وهي تحمل صفاتها الحقيقة من اصحاب الامام علي (عليه السلام) ويفاصلهم اصحاب معاوية ويجمع الكل في القصيدة النظام الوزني والقوفي ولأنه نظام لا يقىم للنص شيئاً ولا يمكن من اخراجها من صيغتها الخطابية التقريرية . هذا على الرغم من ذهاب الكثير من نقادنا العرب الى ان هذا الاطراد لا يؤثر شيئاً في جمالية القصيدة كما ذهب لذلك ابن رشيق وغيره اذ يقول ((ومن حسن الصنعة ان تطرد الاسماء من غير كلفة، ولا حشو فارغ، فإنها اذا اطربت دلت

مجلة جامعة كربلاء العلمية – المجلد الرابع عشر- العدد الثالث / إنساني / 2016

على قوة طبع الشاعر، وقلة كلفته، ومبالاته بالشعر) ولكن هذا لا يمنع من انسياط الشاعرية من بين ايدي الشاعر وخروجه نحو التقريرية غير المستحبة ، وال مباشرة في عرض الحقائق والاداث .

الفاظ الزمان :-

تنجلي العلاقة بين الزمان واللغة الشعرية « في مقدار استيعاب الجملة الشعرية لبحث الشاعر عن زمنه الجديد »(12)، فالزمان عنصر من عناصر البنية الكلية للقصيدة ، لأنَّه « ليس زماناً خارجياً ، بل ذاتي مؤثر ومتاثر بالذات الإنسانية ، وبينية الكلام الفني »(13)

وقد شكلت الفاظ الزمان محوراً آخر ارتكز عليه البناء اللغوي لشعر ايمن بن خريم ، إذ بروزت بشكل لافت للنظر في ديوانه وهذا الشیوع كان متواتراً على الحضور لدى اغلب الشعراء العرب - منذ العصر الذي سبق الإسلام - اذ نظروا إلى الزمان على أنه قوة خارقة ومهمكة ، فنسب الشعراء إليه كل أفعال الحياة والموت والخير والشرّ والعلوّ والخفّ ، فهو لهم وخافوا منه ، وأكثروا من الشکوى منه عندما لم يجدوا ما يعينهم عليه(14) ولم تختفِ هذه الفكرة عند الشعراء حتى بعد مجيء الإسلام وإلى الوقت الحاضر اذا استمرت هذه النظرة لهذا الكيان المخيف .

و عند تتبع موارد حضور هذه المفردة لدى الشاعر نجده يتحرك من مسار الزمن الحقيقي الذي يشير من خلاله الى حادثة واقعية حصلت امامه او سمع بها والتي ينقاها بمضمونها المتألق فيصبح الزمن لديه جزءاً من روح القصة ومكوناتها التي هو بصدق الحديث عنها ومن امثلة ذلك قوله (15)

الوافر

بكي نجد غادة عدا عليكم	ومكة والمدينة والجواء
وحق لكل ارض فارقوها	عليكم لا ابا لكم البكاء

يتحرك الشاعر في ابياته السابقة لوصف الزمان الذي فارق فيه بنو هاشم المدينة وارتحلوا الى الكوفة متخذينها عاصمة للخلافة الاسلامية ليصور بقاء صحراء نجد ومكة والمدينة من باب الاستعارة على تلك الاقمار التي غادرتها والتي كانت كثيراً ماجعلتها بؤرة للمناجاة الربانية التي كانت تعد حل ووصل بين الارض والسماء وبين الخالق والمحظوظ . ومثله ايضاً قوله (16) :

المتقارب

برضن بكلّ غادة عصا رائض	ويصب حن كل غادة صعابا
علام يكحان حور العيون	ويحدثن بعد الخطاب الخضايا

يتحرك الزمن بهراوته الثقيلة على ذات الشاعر فيقدم به العمر فتحث فجوة بينه وبين الغائبات ومن كانت بعض فترات حياته تقع في مناطق تواجدهن خطوط الزمان احدث حثتها واصبحت الحاجة ملحة للخطاب لا عادة بعض روح الشباب ورونقه ولكن مع ذلك فالزمان لا يرجع الى الوراء وما افسده لا يمكن اصلاحه وهذا ما احسه الشاعر في نهاية الامر ، فالزمان ليس زمانه والاداث أصبحت لها محركات اخر ليس له يد فيها .

الفاظ المكان :

بعد المكان جزءاً رئيساً من أجزاء العمل الفني ، وعنصراً لا غنى عنه في التجربة الأدبية(17)، فهو مسرح لكلمات الشاعر وموحياته ، إذ إنَّ كثيراً من مفردات لغته تتتمي مباشرة ، أو بشكل غير مباشر إلى المكان(18) ((فالشاعر لصيق بالمكان وابن شرعى لأحواله ، فهو لا يستطيع أن يغيب الإلحاح المكانى في عمله))(19)

لقد حفلت قصائد الشاعر ايمن بن خريم بمدلولات المكان فاكثر من ذكر اسماء الاماكن على اختلاف انواعها سواء ا كانت تلك الاماكن موقع معارك حربية خاصة الشاعر او قبيلته او كانت مرتكزاً لحادثة معينة نقلها الشاعر من خلال شعره . ومن الفاظ المكان الواردة في شعره قوله (20):

كان بنى امية يوم راحوا	وعري من منازلهم صُدار
شماريخ الجبال اذا تردتْ	بزيتها وجادتهاقطار

ما انفك عواصف الدهر الا وازاحت قلولبني امية وقوضت اركان دولتهم فارتقت سقف الحجاب التي كثيراً ماتغنى بها الشعرااء اثناء مدحهم لأمرائهم وتعرت كتعري الصدار من ملابسهم وهووا كما تهوى شماريخ الجبال نحو الوادي بزيتها وقممها البيضاء المخضبة والمترعة بالتلوج التي تكونت فكرتها في ذهن الشاعر وكأنها ماكانت تزين قصور اولئك واجسادهم من اطایب الحياة و بهارجها ، فزالت وانكفت وأصبحت أطلال وبقايا آثار تشير من بعيد إلى ترف زائل ونعيم طالما حسد عليه كل من تنعم في جنباته الوافرة .

ويستغل الشاعر ايقونة المكان في موضع اخر ليذكر واقعا بمعركة شديدة المراس دخلها الاخير وقومه وحقق فيها مبنعة وهو نصره لمن هو يشایع في الحرب فكان (مرج مارينا) هو المنصوص عليه في النص يقول (21) الكامل

وبكل ابيض كالحقيقة صاد	ثُرُنا اليهم عند ذلك بالقنا
نبغي الامام به وفيه نعادي	في مرج مارينا ألم تسمع بها

لقد افاد الشاعر من لفظة المكان كثيرا في اثناء نظمه لقصائده وقد استغلها كما يظهر سابقا في حقيقتها وموقعها الذي وقعت فيه الاحداث وماجت به الجلبة وبعضها استقاها مجازا ليصور واقع ذلك المكان ليسعيه مصورا ومشبها لحادثة قد اصابت من هم في ركاب مدحوجه .

الفاظ السلاح:

السلاح للعربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني ، فهو رمز للشجاعة ، والقوة ، والخواة⁽²²⁾، ونتيجة لما ذكرنا ، وبسبب الحروب المستمرة في هذه البقعة من الأرض (العالم العربي) فقد أصبح السلاح عنصراً ملازماً للفرد العربي ، بل أصبح يشكل جزءاً من شخصيته .

ومن هنا فقد انتشرت (ألفاظ السلاح) بصورة كبيرة في ديوان الشاعر ، وحاول من خلالها تصوير الواقع الحربي الذي يعيشه العرب في تلك المدة الزمنية التي عصفت بها اهواء الفتن وانقسم ولاء الناس الى مجامي عدو كل يناصر من يحقق اهدافه وفلسفته في الحياة ونظرته الخاصة فيما يخص الاسلام ومن يحاول تطبيقه وكيفية تطبيقه (23) .

والشاعر عانى من هذا فقد كان متعدد الولاء يساير قلبه من تأكيد انه الحق ويؤجر لسانه لمن يهبه المال ويكثر وأن كان على باطل (24).

ومن الفاظ السلاح التي وردت في ديوان الشاعر (السيف ، الرمح ، القنا ، الصارم ، المتفق ...) ومن امثلة ما تكرر لديه من الفاظ السلاح قوله (25)

الكامل

وبكل ابيض كالحقيقة صاد	ثُرُنا اليهم عند ذلك بالقنا
------------------------	-----------------------------

فالقنا والسيوف التي شبهها بالعقيق الاحمر تشيّها وجمعوا للوني الدماء التي سالت بسببيها وشعاع الشمس وانعكاسه منها متوجهـا صورة تعكس مقدار هياجهم وثورتهم على من يجانبهم العداء .

الطول

وزحر بن قيس بالـ ثقة السمر	وطاعنكم فيها شريح بن هاني
رواء من اهل الشام اطمأنها تجري	وعهدك يا بسر بن ارطاة والقنا

قوله (26)

وتکاد الرماح ومرادفاتها تتکرر مرة اخرى وهي تتحرك تواليـا في يـد ابطـال مـعدودـين وضـعـهم الشـاعـر لـتصـوـير مـعرـكة جـارـية انقسمـت فـيـها الـأـمـةـ بين اـبـطـالـ مـادـافـعـينـ اـعـطـواـ المـتـفـقـةـ السـمـرـ حقوقـهاـ وـوضـعـوهاـ فيـ صـدـورـ اـعـدائـهمـ اوـلاـ ثمـ تستـمـرـ الحـكاـيـةـ لـتصـوـيرـ الـهزـيمـةـ الـتـيـ حـاـقـتـ بـهـؤـلـاءـ الـاعـداءـ الـذـيـنـ ماـ اـنـكـواـ يـوـلـونـ الـادـبـارـ معـ فـائـدـهـمـ بـسـرـ بنـ اـرـطـاةـ وـالـرـماـحـ تـتوـشـهـمـ منـ كـلـ صـوبـ وـحـدـ وـدـمـاؤـهـمـ تـجـريـ بـسـبـبـ ذـلـكـ .

الطول

قوله (27)

لفارس هـدـانـ الذـيـ يـشـعـبـ الصـدـعا	وان سـعـيـداـ إذاـ بـرـزـتـ لـرـمحـ
اـذـاـ خـيلـ اـبـدـتـ مـنـ سـنـابـكـهـ نـفـعاـ	مـلـيءـ بـضـربـ الدـارـعـينـ بـسـيفـهـ

تتکـرـرـ المـقـطـوـعـاتـ الـحـرـيـةـ لـدـىـ الشـاعـرـ وهـيـ مـزـجـاهـ بـأـسـمـاءـ الـاعـلامـ وـبـأـسـمـاءـ رـجـالـ سـطـرـواـ فـيـهاـ مـلـاحـمـ وـبـطـولاتـ وـمـنـهـمـ سـعـيدـ بنـ قـيسـ الـذـيـ كـانـ مـعـ الـأـمـامـ عـلـيـ(عليـهـ السـلـامـ)ـ فـيـ وـقـعـةـ صـفـيـنـ فـرـيـ الشـاعـرـ يـصـورـ بـفـرـشـاتـهـ مـاـ يـفـعـلـ هـذـاـ فـارـسـ فـيـ قـتـالـهـ مـصـورـاـ رـمـحـهـ مـرـةـ مـصـورـاـ قـوـتـهـ الـتـيـ تـشـعـبـ الصـدـعـ وـسـيفـهـ مـمـتـئـ بـالـدـمـاءـ الـتـيـ شـرـبـهـاـ مـنـ الدـارـعـينـ لـقـوـةـ فـارـسـهـ وـصـاحـبـهـ وـمضـائـهـ .

المبحث الثاني : الاساليب :

الأسلوب : هو « مجموعة الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي »⁽²⁸⁾، والمنوال الذي تتسجـ فيـهـ التـراكـيبـ ،ـ والـقـالـبـ الـذـيـ تـفـرغـ فـيـهـ ،ـ وـالـأـسـلـوـبـ يـرـجـعـ إـلـىـ صـورـةـ ذـهـنـيـةـ لـلـتـراكـيبـ الـمـنـتـظـمةـ كـلـيـاـ باـعـتـارـ اـنـتـطـقـهـاـ عـلـىـ تـرـكـيبـ خـاصـ⁽²⁹⁾ـ ،ـ وـلـيـسـ لـلـشـاعـرـ اـسـلـوـبـ وـاحـدـ ،ـ إـذـ تـتـعـدـ أـسـلـيـبـ الصـيـاغـةـ بـتـنـوـعـ أـحـسـيـسـ الشـاعـرـ ،ـ وـالـهـدـفـ الـذـيـ يـرـمـيـ إـلـيـهـ فـيـ إـيـثـارـ هـذـاـ أـسـلـوـبـ عـلـىـ غـيرـهـ ،ـ وـبـسـبـبـ ذـلـكـ حـصـلـ الـتـبـاـيـنـ فـيـ أـسـلـيـبـ الصـيـاغـةـ لـدـىـ الشـاعـرـ ،ـ بـلـ قـدـ نـجـدـ هـذـاـ التـبـاـيـنـ عـنـ الشـاعـرـ نـفـسهـ ،ـ إـذـ تـتـحـكـمـ درـجـةـ الإـحـسـاسـ وـالـانـفـعـالـ الشـعـوريـ سـاعـةـ الـإـبـادـعـ الـقـوليـ ،ـ فـيـ أـسـلـيـبـ الـتـيـ يـخـتـارـهـاـ الشـاعـرـ ،ـ وـيـكـثـرـ مـنـهـاـ فـيـ شـعـرهـ⁽³⁰⁾ـ ،ـ وـمـنـهـ أـسـلـيـبـ الـتـيـ اـسـتـعـمـلـهـاـ الشـاعـرـ فـيـ شـعـرهـ .

الاستفهام :

الاستفهام « طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل ، وهو الاستخار الذي قالوا فيه أنه طلب خبر ما ليس عندك ، أي طلب الفهم »⁽³¹⁾ والاستفهام أحد الأساليب اللغوية ، والبني التركيبية المهمة ، التي يلجأ إليها الأديب لكي يبعد لغته عن المباشرة والتقريرية⁽³²⁾كون هذا الاسلوب بحاجة الى اجابة عن تساؤل بصيغة ادبية مجازية تترك المتنافي في حيرة بين اجابة حقيقة متطلبه واجابة غير مطلوبة غالباً .

ويتكرر هذا الاسلوب في جملة من المواضع في ديوان الشاعر ومنها قوله (33)

الوافر

وبينكُ وبينَ هُم الْهَوَاءُ	أَجْعَلْكُمْ وَاقْوَامًا سَوَاءً
لَرُؤُسِهِمْ وَاعِنْهُمْ سَمَاءُ	وَهُمْ أَرْضٌ لَا رَجْلَكُمْ وَإِنْتَ

تتحرك الصيغة الادبية للاستفهام عن باب الحقيقة من خلال خروج الشاعر بهذا الاسلوب نحو وجهة التعجب فمن غير المعقول في فكر الشاعر ان يضع الفتنيين المتنازعين في نهاية العصر الاسلامي في قارب واحد بل هما متنافرتان الاولى سمت حتى قارت السماء علوا ورفة شان والاخري انحطت فسارت ركبها على الارض متطلعة وشاحبة الانظار لمن هو فوقها ، ولمن هم اساس سيرها ومدعاة لفخرها يوما من الايام .

وقوله (34)

الوافر

وَبَيْنَ خَصِيمِهِ عَبْدِ الْعَزِيزِ	أَقْتُلُ فِي حِجَاجٍ بَيْنَ عُمَرٍ وَ
وَبِقَى بَعْدَنَا أَهْلُ الْكُنُوزِ	أَنْقُلْ ضَلَّةً مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ

يخرج اسلوب الاستفهام هنا ايضا ليحقق صيغة بلاغية تتمثل بالاستفهام الانكاري لما هو حاصل فماذا سيجيئ الشاعر وقومة إذا ما دخل في خصومة ليس له فيها ناقة او جمل بل هي بين متحاربين على السلطة وبهارجها المتطلبة من لدن الطرفين محاججة ليس للمحيطين بها سوى الموت والدمار والاذى وللموقدين لها الامل والكنوز والسلطة والرفاه .

الشرط :

الشرط هو « أحد أساليب نظم الجملة ، يقوم على تعليق عبارتين ، كثيراً ما تكون الأولى سبباً للثانية ، أو مرتبطة بها على معنى من المعاني »⁽³⁵⁾

وتقمن أهميته في أنه يعتمد كثير من المنشئين لعرض ما كمن في صدورهم ، بما يحتوي الشرط من صور وتعابير ذوات بعد العقلي والفنى ، وذوات النفس الطويل والمريح في العرض⁽³⁶⁾ ، ولما يتحققه من تلامح عضوي في القصيدة⁽³⁷⁾ ولما يمتلكه من مرونة تمكّن الشاعر من خلاله التعبير عن مختلف المعاني والأفكار ومن المواضع التي ورد فيها هذا الاسلوب قوله(38)

الطويل

لَهُ دُونَ مَا يَأْتِي حَيَاءً وَلَا سُنْرُ	إِذَا مَرَءٌ وَفِي الْأَرْبَعِينَ وَلَمْ يَكُنْ
وَانْ جَرَ اسْبَابَ الْحَيَاةِ لَهُ الْدَهْرُ	فَدَعَهُ وَلَا تَنْفَسْ عَلَيْهِ الَّذِي أَتَى

نلاحظ التلامح العضوي بين اجزاء القصيدة الذي حققه الشرط فهو في صدد جعل المتنافي متنافها لما سيأتي اتفا ويجعله مشاركا للمبدع في صياغة معناه الشعري فالشاعر تارك لمن جاوز الأربعين ولم يرعوي في اخلاقه وافكاره وربما خالفه البعض في ذلك لاختلاف التجارب الانسانية بين البشر وتباينها .

ويبرز هذا الاسلوب ايضا قوله (39)

رَأَى حَقًا عَلَيْهِ أَنْ يُزِيدَا	فَلَوْ أَعْطَاكَ بِشَرِّ الْفَلِ
وَابِيَضَ حُوْزَ جَانِيَا عَقُودًا	وَاعْقَبَ مَدْحُتِي سَرْجَا خَلْنجَا

ترفع الانفة في ذات الشاعر فيطلب المزيد من بشر كيف لا وهو يقدم له كنوزه وابداعه غير محدود كما يرى ولا يصل الفكرة بستغل الشاعر اسلوب الشرط لتحقيق له ذلك رابطا بين ماقدمه هو من خدمات لهذا الامير والتي تستحق المقابل المادي الذي يتطلبه الشاعر .

التشبيه :

ويعرف التشبيه بأنه « صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكن إياه »⁽⁴⁰⁾، أو هو « الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى من المعاني »⁽⁴¹⁾ ويعد التشبيه من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شاعرية النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها الشاعر بين الألفاظ في الشعر، والتي يكون أساسها المجاز الذي يزيد من عمق النص وتأثيره ويعده عن المباشرة؛ صفة الكلام المبني على وجه الحقيقة وقد نال هذا الاسلوب شهرة كبيرة؛ فهو أكثر كلام العرب ومظهر الفطنة والبراعة، وأوسع فنون الشعر العربي قاطبة⁽⁴²⁾، وقد شغل مساحات واسعة من بنية القصائد العربية ، ومن تلك التشبيهات التي حفل بها الديوان قوله (43)

الطول

وُعْرِيَ مِنْ مَنَازِلِهِمْ صُدَارٌ	كَانَ بَنِي امِيَّةً يَوْمَ رَاحُوا
بِزِينَتِهَا وَجَادَتْهَا الْفَ طَارُ	شَمَارِيخُ الْجَبَلِ إِذَا تَرَدَّتْ

يتحرك الشاعر في هذا النص ومن خلال التشبيه لتصوير حالة بني امية واخراجهم من مكة التي أصبحت خالية منهم بعد ان تم اجلاؤهم من لدن ابن الزبير فأصبحوا كشمريخ الجبال التي تردد زينتها عنها ويقصد ثلوجها التي تغطي قممها شفاء والتي شبهها الشاعر ببني امية وربما بما يقدمه ذهب بني امية من وهج رائع وأثر في نفس الشاعر المدح لهذه الثلة من الناس . ومن تشبيهاته ايضا قوله (44)

تَجُوبُ الْعَرَاقَ وَتَحْوِي النَّبِيطًا	وَخَيْلُ غَزَالَةَ تَنَابِعُهُمْ
كَمَا أَحْجَرَ الْحَيَاةَ الْعَضْرَ فَوْطَا	تَكُرُّ وَتَحْجَزُ فَرَسَانَهُمْ

اذ يصور الشاعر مافعلته (غزاله) بأهل العراق وبإالي الكوفة (الحجاج) فأصبح وكأنه دوابه صغيرة (العرض) والتي تتغذى عليها الحيات فأصحاب الحجاج منهم اهل الكوفة أصبحوا في عرف الشاعر لايمثلون شيئا بل أصبحوا حطبا لهذه المرأة الخارجية التي عاثت في الارض فسادا كما يصور الشاعر وكما تنقل كتب التاريخ عن ثورتها (45)

الواfar	وَمِنْهَا إِيضاً قَوْلَهُ (46)
جُلُوَّةً لِأَعْظَمِ الْيَوْمِ عِيدَا	كَانَ التَّاجُ تَاجَ بَنِي هَرْقَلٍ
إِذَا الْأَلَوَانُ خَالَفَتِ الْخُودُ دَا	عَلَى دِبَابِ خَدِي وَجْهِ بَشَرٍ

فتاج بشر وكأنه تاج هرقل ملك الروم لعظمته ولما يمتاز به من جواهر نفيسة وجمال وتكلم حسناته وجمال صورته اذا ما وضعت على وجه بشر الذي مثله الشاعر باليجاج صفاء ونقاء فكيف اذا اجتمع هذه مع التاج الهرقلي صورة تكتمل اجزاءها اذا ما وجدت شاعرا مقتدا يحرك خيوطها ويرسم خطوطها بفرشاته المبدعة .

الاستعارة :-

الاستعارة « مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرد إلى تعبير مجسد ، من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة »⁽⁴⁷⁾ ، أو هي « استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي »⁽⁴⁸⁾ إن الاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة كالتشبيه، ولذلك يعرفها بعض البلاغيين بأنها تشبيه حذف منه أحد طرفيه⁽⁴⁹⁾، ولكن مع التشبيه تبدو في النص الأدبي درجة من المعقولة والاعتراضية لأن كل طرف على حدة، في حين يتفاعل الطرفان في الاستعارة وبشدة، ففيها تقوم عملية استبدال وانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس التشابه⁽⁵⁰⁾ لقد استعمل الشاعر هذا الاسلوب في بعض مواضع ديوانه ليتحقق مبتغاه الابداعي او لا وليحقق بعض متطلباته الخاصة في مدح مدحه وفي فخره القبلي .

الواfar	وَمِنَ الْمَوْاضِعِ الَّتِي يَظْهِرُ فِيهَا هَذَا الْاسْلُوبُ قَوْلَهُ (51)
	بَكَى نَجْدٌ غَدَا عَلَيْكُمْ وَمَكَةً وَالْمَدِينَةَ وَالْجَوَاءَ

يحمل الشاعر صفة البكاء والعويل لنجد وشعابها واهلها لفقد اهلها الاعلام عنها وخروج سادتها من غير رجعة كيف لا وهم ينحركون في رحلة لا عودة فيها رحلة فرضتها الظروف المحيبة والعداء المستشري في تلك المدينة لأهل بيته النبوة ومعدن الرسالة ومهبط الوحي

البسط	وَقَوْلَهُ (52)
	فَأَسْتَوْزِدُهُمْ سَيُوفَ الْمُسْلِمِينَ عَلَى تَنَامِ ظُمْرَةٍ كَمَا يُسْتُورُهُ النَّضْخُ

تستورد سيف المسلمين دماء اعدائهم وشربها بعد تمام الظما فأصبحت تلك السيف حية مستوردة مشخصة لحالة التي يحاول الشاعر ان يظهرها ويرسمها للمناقし لشعره ومحولا كل ذلك للوحة فنية جامعة لجملة من العناصر المتباعدة الظما والارتواء لبناء صورة انداعية اخاذة

الرجز	وتطهر الاستعارة ايضا في قوله (53)
واضطربت من كبر اعضادها	اذا الرجال ولدت اولادها
فهي زروغ قد دنأ حصادها	وجعلت اسقامها تعاندها

تبأ دائرة الكبير والشيخوخة تأخذ زخمها سريعا في نفس الشاعر فيحاول ان يصور ذلك عن طريق الاستعارة التي تتواشج بصيغة اسلامية فكل ماء على البسيطة زروع وضعت وهي عاجلا ام اجلاما سقني وتحصد لتعود الى منشأها الاول ومن هذه الزروع هنا الرجال _ ومن ضمئهم الشاعر - الذي بدأت عملية الهدم والاسقام تأخذ من شخصه ومن صحته واصبحت الاسقام لاتفارق هذا المعنى وماتضمنه البيتان يكاد ينطلق من بؤرة الاستعارة (الزروع) وحركيتها ضمن بيئتها الطبيعية تغرس فيها ونفسها تذكر لوصف هذا الكائن (الانسان)

المبحث الثالث : -الإيقاع :

الإيقاع هو ((النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام ، أو في البيت ، أي توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة»⁽⁵⁴⁾) . والعنصر الذي يميز الشعر عما سواه ، لأنه حين يتغلغل في بنية العمل ، فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المتميزة للفظة بما لا يحظى به من الاستعمال العادي⁽⁵⁵⁾ ، ولاسيما أن الشعر لا يمكن أو يوجد من دون إيقاع يتجلّى فيه جوهره ، وجوه الزاخر باللغم ، إيقاع يوثر في أعصاب السامعين بقواه الخفية التي تشبه قوى السحر ، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال والانسجام⁽⁵⁶⁾ وبما أن الإيقاع مجموعة متكاملة من السمات سيعمل الباحث على تتبع ما تتوفر منها في ديوان الشاعر أيمن بن خريم مع دراسة مكونات كل منها .

الوزن :

بعد الوزن من أكثر المسائل التي أثارت اهتمام النقاد القدامي والمحدثين ، حتى عده بعضهم «أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية به»⁽⁵⁷⁾ ، لما له من قدرة على دعم الإحساس العام بالانسجام⁽⁵⁸⁾ ، وفي التعبير الفني عن العواطف الإنسانية⁽⁵⁹⁾ وعند تبع الأوزان الشعرية التي نظم بها الشاعر ايمن بن خريم نجدها سبعة اوزان هي (الطويل ، الوافر ، البسيط ، الكامل ، المقارب ، الرمل ، الرجز).

فهو يجمع في اوزانه بين البحور الصافية والممزوجة ولم يكن لديه بحر مميز في وروده بشكل مفرط فحتى الطويل وما كان يذر من سيطرة هذا البحر على معظم ما انشد من شعر في تلك المدة نجد هذا البحر يأتي مقاربا للبحر الذي يليه الواfer فالاول تكرر استعماله سبع مرات والثاني ست وربما كان سبب هذا الانمياز يعود لتجربة الشاعر بأنها تجربة مدخ وفخر وبعضا الهجاء والتي تحتاج في مجلتها البحور ذات الاتساع الزمانى الكبير (60) الذى يسمح للشاعر ان يملأ ذلك الواء بمجموعة الصفات التي يحاول ان يكيلها الى متنقى شعره بقوله من الطويل (61)

ترکتْ بَنِي مَرْوَانَ تَنْدِي أَكْفَهُمْ	وصاحبُتْ يَحْيَى ضَلَّةً مِنْ ضَلَالِيَا
خَلِيلٌ لَا إِذَا مَا جَنَّتْهُ أَوْ لَقِيَتْهُ	يَهُمْ بَشَّ نَمَى أَوْ يُرِيدُ قِتَالِيَا

(62) وقوله من الـواـفـر

على دبیاج خدی وجہ بشر	اذا الالوان خالفت الخُدوادا
وانا اقد وج زنا ام بشر	کام الاسدِ مذکاراً ولودا

لُوْكَانَ لِلقومِ رَأَيْتُ يُعَصِّمُونَ بِهِ
وَوَرَدَ الْبَحْرُ الْبَسِطُ فِي قَصِيدَتِيْنِ وَبَيْتٍ وَاحِدٍ يَتِيمٍ فَقَطْ فَمَا قَالَهُ فِي احْدِيْ قَصِيدَتِيْهِ (63)

• كرر الشاعر استعماله في قصيدتين واحدة في العتاب و أخرى في المدح نحو قوله (64)
يا أين الذائب والذرى والرؤس
والفرع من مضر العفرنی الاقعس
• ماءن الأك ارم من قاش، كاما
• ماءن الخالذف، ماءن كا، قام

وكذاك بحر المقارب الذي تكرر لمرتين ايضا وانمازت تلك القصائد بالروح المغامرة والافاظ النابية تكلم في الاولى منها عن ، صدده دهن ، الغان ، عنده لذهاب الشاب (65)

لو أدرك مني الغواي الشبابا	لقيث من الغانيات العجبا
عناء شدّد اذا المرء شابا	ولكن حمة العذاري الحسان

وتكلم في الثانية عن اهل الكوفة يوم كانوا يرزحون تحت حكم غزالة الخارجية وزوجها شبيب وما سلطته عليهم تلك المرأة من مروق ومن تلاعب في العادات الاجتماعية التي مارسته تلك المرأة عندما نمكت من حصار بيت الامارة في زمان الحاج يقول (66)

أتينا بـهم مائتي فارس	من السافكين الحرام العبيط
وخمسون من مارقات النساء	يُسحبن المنديات المُروطا

وورد الرمل والرجز لمراة واحدة فقط في مقطوعتين لم تتجاوزا الثلاثة أبيات منه قوله في الرمل (67)

فإذا كان عطاء فانهم	وإذا كان قتال فاعتزل
انما يُسرعها جهالها	حطب النار فدعها تشتعل

القافية :

القافية وحدة موسيقية في نهاية البيت الشعري تعتمد على تكرار عدد معين من الحركات والسكنات، من شأنها أن توثق وحدة النغم في القصيدة⁽⁶⁸⁾. وقيمتها في الشعر كبيرة بدلالة عدها ركناً من الأركان التي قام عليها أول تعريف للشعر بأنه " قول موزون مقى يدل على معنى"⁽⁶⁹⁾.

و قبل معرفة طبيعة قوافي ايمن بن خريم ينبغي لنا أن نشير إلى أن القافية لا يمكن تحديدها بعد ثابت من الأصوات المتكررة في القصائد كلها. فهي في قصيدة ما قد تكون حرفًا واحدًا، وفي أخرى تكون ثلاثة أحرف أو أكثر والضابط في تحديد القافية ما ذهب إليه الخليل بن أحمد الفراهيدي « أنها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قوله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن »⁽⁷⁰⁾ ، وهذا التعريف يجعل القافية غير محددة الطول ، الأمر الذي دعا بعض النقاد إلى استعمال أقل عدد من الأصوات في تحديدها ، وأقل ما يمكن تكراره هو حرف الروي ، والذي إذا تكرر وحده ولم يشترك مع غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية⁽⁷¹⁾.

وعند تتبع حروف الروي التي استعملها الشاعر في ديوانه نجدها (ال DAL ، الراء الهمزة ، الحاء ، الزاي ، السين ، الشين ، الطاء ، العين ، اللام ، الياء ، الميم) ولن هذا الاستعمال لقوافي لا يأتي بدرجة واحدة اذ جاءت قافية الدال في الصدارة اذ تكررت خمس مرات والراء الذي تكرر اربع مرات واما البقة فكان ورودها لمراة واحدة فقط الامر الذي نستنتج منه سيطرة حروف الذال على مجمل تجربة الشاعر وهو فيها يتبع مساراً عليه الشعراً قديماً في نظمهم وربما لقدرة هذه الحروف في اطلة نفس الشاعر الشعري دوراً في مثل هذه الكثرة في الورود⁽⁷²⁾ وربما كان نسبة ورودها في أواخر الكلمات العربية دور في مثل هذا الورود (73)

الجناس

اتفاق الحروف كلها أو جزئياً في الألفاظ بما يفيد تقوية النغم وتناسقه في البيت ، وبعاضد المعنى الذي قصد إليه الشاعر ، بما تثيره من تصورات موحية في مخيلة المتألق⁽⁷⁴⁾ ، ويعمل التجنيس داخل البيت ما تعلمه القافية في نهايتها ، من إيقاع تطرف له الآذان ، وتستمتع به الأسماع⁽⁷⁵⁾ والجناس ثلاثة انواع (تام ، وناقص واشتقافي) سيعمل الباحث على بيان ماورد منها في مجموعة الشاعر ايمن بن خريم .

وعند تتبع ما جادت به قريحة الشاعر من هذا الفن نجد انه استعمل الجناس الاشتيفي فقط ولم نجد للجناس التام او الناقص من حضور شيئاً وربما كانت لطبيعة التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر والظروف التي مر بها دور في هذا الابتعاد فالشاعر يرغب في ايصال فكرة لمنافق شعره محددة وظاهرة يصل إليها سرعاً ولا يلتقت عند النظر في النتاج الادبي الى ما سواها ومن مثلة ماورد في ديوانه من هذا الفن قوله (76)

ولست مقاتل رجلاً يصلي	على سلطان آخر من قريش
له سلطنته وعلى إثمِي	معاذ الله من سفه وطيش
قتل مسلماً في غير جرم	فليس بنافعي ماعشت عيشي

فالجناس الاشتيفي تبرز معالمه في كلمتي ماعشت وعيشى اذ انها تشققان من نفس الجذر اللغوي وهذا الامر تقصده الشاعر لخدمة المعنى المراد فما هي قيمة الحياة وعيشها اذا كانت تلتحق طالبها وصمة قتل مسلماً بدون وجهة حق وماقيمتها اذا كانت هاذة الحادثة تشرع ابواب جهنم في وجه الشاعر كما ان استعمال هذا

النوع من الشعر يسهم ايضاً في ابعد شعره من وصمة التكلف والصنعة اللتين لا تقدمان أية خدمة لغرضه من القول . ومنه ايضاً قوله (77):

فأي سنة جور سن اولهم	وباب جور على سلطانهم فتحوا
ماذا أرادوا أضل الله سعيهم	من سفح ذات الدم الزكي الذي سفحوا

يظهر الجناس الاشتيفي في كلمتي (سنة وسن) اللتين اشتقتا من الجذر اللغوي نفسه واجتمعنا لخدمة المعنى وتوكيده ولتحقيق بعض اللحمة الايقاعية الاخاذة التي تحتوي في مداها بعض الاندفاع والتاثر التي حاول الشاعر ان يظهرها لمنتقبيه بعد وقوع حادثة مقتل الخليفة الثالث وما اصاب الشاعر من الم وما سيجلبه ذلك على المسلمين من شؤم والم .

الخاتمة :

كشف دراستنا للغة (ايمن بن خريم) جملة من النتائج منها :

- 1- انتشرت أسماء الاعلام بكثرة مفرطة في ديوان الشاعر فلما نجد قصيدة تخلو منها وهذه الأسماء على الرغم من مسيرة النقاد لم يستعملها وعدهم الذهاب إليها مصدر قوة ولكن وهذا لا يمنع من انتسال الشاعرية من بين ايدي الشاعر وخروجها نحو تقريرية غير مستحبة .
- 2- وفرت ثيمة الزمان منغصة حركت في نفس الشاعر الماً وغضّه فيها هي تفرض خطوبها الالية عليه ونشرت على ذاته الم الشيخوخة المبكرة والم المشيب الذي اخذت تصيغ خصلات شعره الامر الذي جعل الشاعر يقف عند هذا الكيان المدمر وقفه خاصة واصفاً ومنذراً وهو لا بما حرى ويجري في شخصه .
- 3- قدم المكان للشاعر خصيصة واصفة لواقع معيش بيته حرية بامتياز ووصفتها ووصف ما جرى فيها مرة مبيناً انتصاره وقومه واخرى انكساراته وهزائمه في بعض حروبه التي ساير فيها من يدفع اكثر وسار فيها في ركب السلطان .
- 4- توافت اساليب الشاعر التركيبية بين تساؤلات حائرة بما يحدث مرة متعجبًا وآخرًا واصفاً متسائلًا وآخرًا منكراً لواقعه المختلف الذي يساير انساه المجهول ويقدمون على انكار العدل على الرغم من اندفاعهم لتحقيقه ويتملدون لمن يسير الناس بأمواله المغنة ويدعون الایمان حتى مع علمهم بفساد عملهم المعلن .
- 4- استغل الشاعر بعض الاساليب التركيبية لتحقيق ترابطها وتواشجاً عضويًا بين اطراف القصيدة وبين اسطارها .
- 5- تجلت تجربة الشاعر الايقاعية بمجملها على البحور (الطويل ، الوافر ، بسيط ، الكامل ، متقارب ، رمل ، رجز) والتي يجمع الشاعر في اوزانه بين البحور الصافية والممزوجة ولم يكن لديه بحراً مميزاً في وروده بشكل مفرط وربما كان سبب هذا الانمايز يعود لتجربة الشاعر بأنها تجربة مرح وفخر وبعض الهجاء والتي تحتاج في مجملها على البحور ذات الاتساع الزماني الكبير .
- 6- اختلف استعمال الشاعر لحرف الروي في ديوانه فلم يأتي بدرجة واحدة اذ جاءت قافية الدال في الصدارة وبهذا تتبع مسار عليه القدماء في اطالة النفس الشعري .
- 7- استعمل الشاعر في الايقاع الداخلي لأشعاره الجناس الاستقافي فقط ولم نجد له نوع اخر من انواع الجناس الاخر لربما بسبب طبيعة تجربته الشعرية و الظروف التي مر بها .

الهوامش

- (1) ينظر / في لغة الشعر : 91.
- (2) ينظر / العاطفة والإبداع الشعري ؛ دراسة في التراث النقي في عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري : 201.
- (3) دراسات في علم النفس الأدبي : 135.
- (4) ديوان ايمن بن خريم: 6.
- (5) ينظر / بلاغة العطف في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية) : 155.
- (6) ينظر / الشعر والتجربة : 22.
- (7) ديوان ايمن بن خريم: 45.
- (8) ينظر : تاريخ الطبرى: 166/3.
- (9) ديوان ايمن بن خريم: 40.
- (10) هو بشر بن مروان بن الحكم بن أبي العصا (م 75 هـ - 694 م) ولـي امارة العراقيين البصرة والковـفة لأخـيه عبدـالـملكـ سنة 74 هـ .
- (11) م.ن: 41.
- (12) اللغة الشعرية في الخطاب النقي العربي ؛ تلازم التراث والمعاصرة : 187.
- (13) كتاب المنزلاـت : 2 / 32.
- (14) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام،: 9.
- (15) ديوان ايمن بن خريم: 23.
- (16) م.ن: 25.
- (17) ينظر / الاتجـاه النفـسي في نـقـدـ الشـعـرـ العـرـبـيـ : 243 - 244 .
- (18) ينظر / جـمـالـيـاتـ المـكـانـ : 231.
- (19) الأسس النفـسـيةـ لـلـتـجـرـيـبـ الشـعـرـيـ : 46.
- (20) ديوان ايمن بن خريم: 37.
- (21) م.ن: 34.
- (22) ينظر / لـغـةـ شـعـرـ دـيـوـانـ الـهـذـلـيـنـ : 50.
- (23) الثابت والمتحول 25/2.
- (24) ينظر : ديوان ايمن بن خريم : 6.
- (25) م.ن: 34.
- (26) م.ن: 41.

- (27) م.ن: 54 .
الأسلوب والأسلوبية ؛ نحو بديل ألسني في النقد الأدبي : 90 .
- (28) ينظر / مقدمة ابن خلدون : 570 – 571 .
- (29) ينظر / لغة شعر ديوان الهدللين : 95 .
- (30) البلاعنة والتطبيق : 131 .
- (31) ينظر / لغة شعر الشريف الرضي : 121 .
- (32) ديوان ايمن بن خريم: 23.
- (33) م.ن: 43.
- (34) قواعد النحو العربي وفق نظرية النظم : 351 .
- (35) ينظر / دعاء الإمام علي (عليه السلام) دراسة نحوية أسلوبية : 125 .
- (36) ينظر / البناء الفني لشعر العرجي : 94 .
- (37) ديوان ايمن بن خريم: 37.
- (38) م.ن: 29.
- (39) العدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1 / 286 ، وينظر / التبيان في البيان : 119 .
- (40) شرح التلخيص في علوم البلاغة : 125 ، وينظر / رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجданى الحديث في العراق : 290 .
- (41) ينظر: الصناعتين:430.
- (42) ديوان ايمن بن خريم: 38.
- (43) م.ن: 52.
- (44) تاريخ الطبرى:1520/2.
- (45) ديوان ايمن بن خريم: 29.
- (46) معجم مصطلحات الأدب : 315 .
- (47) الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب : 196 .
- (48) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 303.
- (49) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 24.
- (50) ديوان ايمن بن خريم: 23.
- (51) م.ن:27.
- (52) م.ن: 35.
- (53) النقد الأدبي الحديث : 411 ، وينظر / في الشعرية : 52 .
- (54) ينظر / تحليل النص الشعري : 66 .
- (55) ينظر / فصول في الشعر ونقده : 28 ، وموسيقى الشعر العربي : 104 .
- (56) العدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1 / 134 .
- (57) ينظر / بنية اللغة الشعرية : 86 .
- (58) ينظر / أصول النقد الأدبي : 321 .
- (59) ينظر: موسيقى الشعر 178
- (60) ينظر : موسيقى الشعر: 57.
- (61) ديوان ايمن بن خريم : 29.
- (62) م.ن: 45.
- (63) م.ن: 47.
- (64) م.ن: 25.
- (65) م.ن: 51.
- (66) م.ن: 56.
- (67) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث،: 165 – 166 .
- (68) نقد الشعر: 17.
- (69) العدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده : 1 / 151 .
- (70) ينظر / موسيقى الشعر : 247 – 246
- (71) لغة شعر الشريف الرضي : 300.
- (72) موسيقى الشعر : 248 .
- (73) ينظر / جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقد عند العرب : 284 .
- (74) ينظر / موسيقى الشعر : 45 .
- (75) ديوان ايمن بن خريم : 49 .
- (76) م.ن: 27.
- (77)

المصادر والمراجع :

1. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، عبد القادر فيدوح ، منشورات : اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1992 .
2. الأسس النفسية للتجريب الشعري ، د: ريكان إبراهيم ، مجلة (الأقلام) ، ع (11-12) بغداد ، 1989 م .
3. الأسلوب والأسلوبية ، نحو بديل السنوي في النقد العربي ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، د.ت.
4. أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية في القاهرة ، ط7 ، 1964 م .
5. بلاغة العطف في القرآن ، دراسة أسلوبية ، د: غفة الشرقاوي ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، 1981 م .
6. البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلاو – كامل حسن البصیر ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، ط2 ، 1999 م .
7. البناء الفني لشعر العربي ، سرى سليم عبد الشهيد العطار ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة بابل ، 2002 م .
8. بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توپقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، 1986 م .
9. تاريخ الطبرى ، تاريخ الرسل والملوك ، محمد بن جرير الطبرى ، تج: محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط2، 1969م.
10. التبيان في البيان ، الحسين بن محمد بن عبد الله الطبّي (ت 743 هـ) دار البلاغة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1991 م .
11. تحليل النص الشعري ، محمد فتوح ، النادي الثقافي ، جدة – السعودية ، ط1 ، 1999 م .
12. الثابت والمحول (تأصيل الأصول) آدونيس ، دار العودة بيروت – لبنان ، ط2 ، 1979م
13. جرس الألفاظ ودلائلها في البحث البلاغي والنقد عند العرب ، د: ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، د.ت .
14. جماليات المكان ، جاستونباشلار ، ترجمة : ليون يوسف ، وعزيز عما نويل ، دار المأمون ، بغداد ، ط1 ، 1989 م
15. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، الناشر : إسماعيليان ، ط1 ، د.ت .
16. دراسات في علم النفس الأدبي ، حامد عبد القادر ، القاهرة ، 1949 م .
17. دعاء الإمام علي (عليه السلام) دراسة نحوية أسلوبية ، محمد إسماعيل عبد الله ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة بابل ، 2005 م .
18. ديوان ايمين بن خريم ، صنعة وتحقيق: الطيب العشاش ، دار الماهب للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ط1 ، 1999 ،
19. رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية لشعر الوجانى الحديث فى العراق ، عبد الكريم راضى جعفر ، دار الشؤون الثقافية العام ، بغداد ، ط1 ، 1998 م .
20. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، عبد الله الصانع ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1982 م .
21. شرح التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، شرحه وخرج شواهد محمد هاشم دويدري دار الحكمة ، دمشق ، ط1 ، 1970 م .
22. الشعر والتجربة ، أرشابالدالمالكش ، ترجمة : د: سلمى الخضراء الجبوسي ، مراجعة : توفيق صالح ، بيروت ، 1963 م .
23. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د: جابر عصفور ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1947 م .
24. الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، حسين خمري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سوريا ، 2001 م .
25. العاطفة والإبداع الشعري ، دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، عيسى علي العاكوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، دار الفكر ، دمشق – سوريا ، ط1 ، 2002 م .
26. العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القبرواني الأزدي (ت 456 هـ) ، تج: محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط4 ، 1972 م .
27. فصول في الشعر ونقده ، د: شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، 1971 م .
28. في لغة الشعر ، د: إبراهيم السامرائي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، د.ت .
29. في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1987 م .
30. قواعد النحو العربي وفق نظرية النظم ، د: سناء حميد البياتي ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان –الأردن ، 2003 م .
31. كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تج: محمد علي الباراوي ، محمد أبي الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، ط2 ، د.ت .
32. كتاب المنزلات ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد – العراق ، 1995 .
33. لغة الشعر العربي الحديث ، السعيد الورقي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1984 م .
34. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة) ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ط1 ، 1997 م .
35. لغة شعر الشريف الرضي ، أحمد عبيس عبد المعموري ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة بابل ، 2005 م .
36. لغة شعر ديوان الهمذلين ، علي كاظم محمد علي المصلاوي ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، 1999 م .
37. معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، 1974 م .
38. مقدمة ابن خلدون ، ابن خلدون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، د.ت .
39. موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأجلو المصرية ، ط3 ، 1965 م .
40. موسيقى الشعر العربي ، د: شكري محمد عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط1 ، 1968 م .
41. النقد الأدبي الحديث ، د: محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، للطباعة والنشر ، والتوزيع ، د.ت .
42. نقد الشعر ، أبو فرج قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) ، تج: د: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، د.ت .