قصيدةٌ من الشّعر الإسلاميّ قراءة جمالية نقديّة
((لاميّة كعْب بن زُهير نموذجاً))

د/ ناصر محمد دحان أحمد
أستاذالأدب العربي القد يم المساعد
بقسم اللغة العربية- كلية الأداب - جا معة تعز

ملخص البحث

هذا البحث هو قراءة وتحليل للنّصّ منبثقة من رؤية خاصة نتج عنها بعض المعطيات .

أولا : تعتمد هذه القراءة من حيث الإجراء النقدي على مستخلصات النهج الجمالي أوالفني في دراسة الأدب في خطوطه العامة .

ثانيا : كشفت القراءة عن براعة الشاعر كعب بن زهير في التعبير عن تجربتة الذاتية وحالته النفسية وهو يواجه مصيره المحتوم بعد أن أهدر الرسول - ﷺ - دمه جراء هجائه له وللمسلمين .

ثالثا : أظهرت القراءة أن الشاعر قد استغلّ معظم عناصر الجمال الفني في التعبيرعن تجربته الشعرية وتتمثل هذه العناصر في اللغة الشعرية سواء من حيث المعجم الشعري أو التراكيب والأساليب الفنية ،إضافة إلى استغلال الشاعر لفنون بيانية ، ومنها : الرمز والتشبيه والاستعارة لتشكيل الصورة في قصيدته ،وقد استثمرالشاعر الموسيقا الشعرية في إثراء قصيدته يالإيقاع الخارجي ممثلاً بـ (الوزن والقافية)، وبالإيقاع الداخلي ممثلاً بـ(التكرار االصوتي ،والتصريع، والجناس) .

رابعا: بيّنت القراءة الأخرى للقصيدة أن مقدمتها الغزلية محمّلة بطاقة وهّاجة من الرمز، وأن الشاعر قد اتخذ من الناقة معادلاً شعرياً (رمزياً) في التعبير عن حالته النفسية الحزينة.

نَصّ القصيدة (١):

١- بانـــت سُـــعاد فقلبـــي اليـــومَ مَتبـــولُ مُتـــيَمٌ إثرَهـــا لـــم يَجْـــزَ مَكبـــولُ
٢- ومـــا ســـعاد عـــداة البـــينِ إذ رحلـــوا إلا اغـــن غضـــيض الطـــرْفِ مَكحـــولُ
٣- هيفـــاءُ مُقبلـــه عجـــزاءُ مُـــدبِرة لا يَشـــتكى قِصَـــرٌ منهـــا ولا طـــولُ
٤- تجلـــو عـــوارض ذي ظَلـــم إذا ابتسَـــمت كانـــه مَنهَـــلٌ بـــالراحِ مَعلـــولُ
٥- شـــجت بـــدي شـــبَمٍ مـــن مـــاءِ مَحنِيَـــهٍ صـــافٍ بـــابطحَ اضـــحى وهـــو مَشـــمُولُ
٦- تجلـــو الريـــاحَ القـــدى عنـــه وافرَطـــهَ مـــن صَـــوبِ ســـارِيَهٍ بـــيض يَعاليـــلُ
٧- يـــا ويحَهـــا خلـــه لـــو انهـــا صَـــدقت مـــا وَعَـــدت او لـــو ان النصـــحَ مقبـــول
٨- لكنهـــا خلـــه قـــد سِـــيط مـــن دمِهـــا فجَـــعَ وَوَلَـــعَ وإخـــلافَ وتبْـــدِيلُ
٩- فمـــا تـــدومُ علـــى حـــالٍ تكـــون بهـــا كمـــا تلـــوّن فـــي اثوابِهـــا الغـــولُ
١٠- ومـــا تمَسّـــكَ بالوَصْـــلِ الـــذي زعمـــت الا كمـــا تمســـكَ المـــاءَ الغرابيـــلُ
١١- كانـــت مواعيـــد عَرقـــوبٍ لهـــا مَـــثلا ومـــا مواعيـــدها إلا الاباطيـــلُ
١٢- ارجَـــوّ وامُـــلُ ان يَعْجَلـــن فـــي ابَـــدٍ ومـــا لهـــن طِـــوالَ الـــدهرِ تعْجيـــلُ
١٣- فـــلا يَغُرّنـــك مـــا مَنـــت ومـــا وَعَـــدت إن الامـــانيَّ والاحـــلامَ تضـــليلُ
١٤- امْسَـــت ســـعادَ بـــارْضٍ لا يَبَلّغُهـــا إلا العتـــاقُ النجيبـــاتُ المراســـيلُ
١٥- ولـــــن يَبَلغَهَـــــا الا عَـــــداوِرَةٌ فيهـــا علـــي الايـــنِ إرقـــالٌ وتبْغيـــلُ
١٦- مـــن كـــلّ نضـــاخهِ الـــذفري إذا عَرِقـــت عَرْضَـــتها طـــامسَ الاعـــلامِ مَجْهـــولُ
١٧- ترمـــي الغيـــوبَ بِعَيْنَـــيْ مُفـــرَدٍ لهَـــقٍ إذا توقـــدتِ الحِـــزانَ والمِيـــلُ
١٨- ضـــخمٌ مُقلـــدُها فعْـــمٌ مُقيّـــدُها فـــي خلقِهـــا عـــن بَنـــات الفحـــلِ تفضِـــيلُ
١٩- حَـــرْفٌ اخوهـــا ابوهـــا مـــن مُهَجنـــهٍ وعمّهـــا خالهـــا قـــوْداءُ شِـــمليلُ
٢٠- يَمشـــي القـــراد عليهـــا تـــم يَزْلِقـــه مِنهـــا لبـــان وافـــرابٌ زهاليـــلُ
٢١- عَيْرانـــه قـــدِفت فـــي اللحـــمِ عـــن عَـــرَضٍ مِرفقهـــا عـــن بَنـــات الـــزورِ مَفتـــولُ
٢٢- كـــانَ مـــا فـــات عَينيْهـــا ومَـــذبَحها مـــن خطمهـــا ومـــن اللحَيَـــينِ بِرَطِيـــلُ

٢٣- تمِـرّ متـلَ عَسـيبِ النخـلِ دا خصَـلٍ ... فـي عـارزٍ لـم تخوّنـه الاحاليـلُ

٢٤- قنـواءُ فـي حَرّتيْهـا للبصـيرِ بهـا ... عِتـقَ مُبـينَ وفـي الخـديّنِ تسْـهيلُ

٢٥- تخـدِي علـي يَسَـراتٍ وهـي لاحقـه ... دوابـلٌ وَقعَهَـن الارْض تحليـلُ

٢٦- سُـمْرَ العَجايـاتِ يَتـركن الحَصـى زِيَمـا ... لـم يَقِهِـن رؤوسَ الاكـم تنعيـلُ

٢٧- يَومـا يَظـلّ بـه الحربـاءُ مُصْـطخِما ... كـان ضَـاحِيَهَ بالنـار مَملـولُ

٢٨- كـان اوّبَ دِراعيهـا وقـد عَرِقـت ... وقـد تلفـعَ بـالقورِ العَسـافِيل

٢٩- وقـالَ للقـومِ حـاديهم وقـد جَعَلـت ... وَرْقَ الجَنـادبِ يَركضـنَ الحَصـى قِيلـوا

٣٠- شـد النهـارِ دراعـا عيطـلٍ نصَـفٍ ... فامـت فجاوَبهـا نكـدٍ مَتاكيـل

٣١- نوّاحَـه رِخْـوة الضـبعَيْن لـيس لهـا ... لمّـا نعـى بِكرَهـا النـاعون مَعقـولُ

٣٢- تفِـري اللبـان بِكفيهـا ومِـدرعَها ... مُشـقّقَ عـن تراقيهـا رَعابيـلُ

٣٣- يَسْـعَى الوشـاة بجَنبَيهـا وقـولهُم ... إنـك يـا بـنَ ابـي سُـلمى لمقتـولُ

٣٤- وقـال كـلّ خليـلٍ كنـت امُلـه ... لا الفِيَنّـك إنـي عنـك مشـغولُ

٣٥- فقلـت خلـوا طريقـي لا ابـا لكـمُ ... فكـلّ مـا قـدرَ الـرحمنُ مَفعـولُ

٣٦- كـلّ ابـنِ انثـى وان طالـت سـلامَتهُ ... يومـا علـى الـهٍ حـدباءَ مَحمـولُ

٣٧- انبِئـت ان رسـولَ الله اوّعَـدني ... والعفـوَ عِنـد رسـولِ الله مَـامولُ

٣٨- مَهْـلا هـدِاك الـذي اعطـاك نافلـه الْ ... قـرآنِ فيهـا مـواعيظ وتفصِـيلُ

٣٩- لا تاخـذني بـاقوالِ الوَشـاةِ ولـمْ ... اذنِـبْ ولـوْ كثـرَت عنـي الاقاويـلُ

٤٠- لقـد اقـومُ مَقامـا لـو يَقـومُ بـهِ ... ارى واسـمعَ مـا لـو يَسـمعَ الفيـلُ

٤١- لظـلّ يَرْعِـد إلا ان يكـون لـه ... مـن الرسـولِ بـإذنِ اللهِ تنويـلُ

٤٢- مـا زلـت اقتطـعَ البيـداءَ مـدرعا ... جَـنحَ الظـلامِ وثـوبَ الليـلِ مسـبولُ

٤٣- حتـى وضـعت يَمينـي لا انازِعَـه ... فـي كـف ذي نقِمـاتٍ قِيلـهُ القِيـلُ

٤٤- لـداك اهيـبَ عِنـدي إذ اكلمُـه ... وقيـل إنـك مسـبورَ ومَسـؤولُ

٤٥- مـن ضـيْغمٍ مـن ضِـراءِ الاسْـدِ مُخـدِرَة ... بِـبَطنِ عَتـرَ عِيـلُ دونـه عِيـلُ

٤٦- يَغـدو فـيَلحَمُ ضِـرغامَين عَيشـهما ... لحـمٌ مـن القـومِ مَعفـورٌ خرادِيـلُ

٤٧- إذا يَسـاور قِرنـا لا يَحِـلّ لـه ... ان يَتـرك القـرِن إلا وهـو مَفلـولُ

٤٨- منـــهُ تظَـــلّ حميـــرَ الـــوَحشِ ضَـــامِزَة ... ولا تمَشَـــــي بوادِيـــــهِ الاراجِيـــــلُ

٤٩- ولا يـــــزالُ بِواديـــــهِ اخـــــو تقـــــهٍ ... مُطـــرّحَ الـــبَزِّ والدرّســـانِ مـــاكولُ

٥٠- إنِ الرّســـولَ لســـيف يَستضـــاءُ بـــهِ ... مُهَنّـــد مـــن ســـيوفِ الله مَســـلولُ

٥١- فـــي عَصـــبهٍ مـــن قـــريشٍ قـــال قـــائِلهَمْ ... بـــبطنِ مكـــه لمـــا اســـلموا زولـــوا

٥٢- زالـــوا فمـــا زال انكـــاسَ ولا كشـــفَ ... عنـــد اللقـــاء ولا مِيـــلٌ مَعازيـــلُ

٥٣- شـــمّ العَـــرانينِ ابطـــالٌ لبوسُـــهَمُ ... مـــن نسْـــجِ داود فـــي الهيجـــا سَـــرابِيلُ

٥٤- بِـــيض ســـوابغ قـــد شـــكت لهـــا حَلَـــقٌ ... كانهـــا حَلَـــقُ القفعَـــاء مَجـــدولُ

٥٥- يَمشـــون مَشـــيَ الجِمـــال الزهـــرِ يَعصِـــمُهَمْ ... ضَـــربٌ إذا عَـــرّد السّـــود التنابِيـــلُ

٥٦- لا يَفرحـــــون إذا نالـــــت رِمـــــاحَهَمُ ... قومـــا وليســـوا مَجازيعـــا إذا نيلـــوا

٥٧- لا يقـــع الطعـــنُ إلا فـــي نحـــورِهِمُ ... مـــا إن لهـــمْ عـــن حِيـــاضِ المـــوتِ تهليـــلُ

١

- **لمحة عن الشاعر وإضاءة للنص :**

هو كعب بن زهير بن أبي سُلمى (ربيعة بن رباح المزني)، وأمه كبشة بنت عمار بن عدى من بني عبدالله بن غطفان.

وقد تلقّن كعب الشعر عن أبيه مثله في ذلك مثل أخيه بُجَيْر ومثل الحُطيْئَة. ويذكر لنا الرواة الطريقة التي كان يُخَرِّج بها زهير تلاميذه من أهل بيته وغيرهم، إذ يقولون إنه كان يحفّظَهم شعره وشعر غيره من الجاهليين حتى تتضح موهبة الشعر فيهم(٢).

وقد أجمع الرواة على أن كعباً كان أحد الفحول المجوّدين في الشّعر مقدّما في طبقته، ويصفون شعره بشدة التماسك وجزالة اللفظ وسموّ المعني.

أسلم كعب في السنة الثامنة للهجرة، وقد روى ابن هشام في السيرة قصة إسلامه على النحو التالي: ((لما قدم رسول الله من منصرفه عن الطائف كتب بُجَيْر ابن زهير يخبره أن رسول الله ﷺ قتل رجالاً بمكه ممّن كان يهجوه ويؤذيه، وأن من بقي من شعراء(ابن الزِّبعْرَى وهبيرة بن أبي وهب) قد هربوا في كل وجه، فإن كانت لك في نفسك حاجة فَطِرْ إلى رسول الله من الأرض ... فإنه لا يقبل إلاّ أحداً جاءه تائباً، وإن أنت لم تفعل فانْجُ إلى نجائك من الأرض)) (٣).

فكتب كعب إلى بُجَيْر يلومه على ما يدعوه إليه من القدوم إلى النبي ﷺ . والاعتذار والتوبة والدخول في الإسلام، وأنه لن يترك دين آبائه وأمهاته، فأرسل إليه شعراً جاء فيه:

ألا ابلغا عنّي بُجَيْراً رسالةً فهل لك فيما قُلْتَ ويْحك هل لكا

سقاك بها المأمون كأساً رويةً فأنْهَلك المأمون منها وعلكا

وبعث بها إلى بُجَيْر فلما أتت بُجَيْراً كره أن يكتمها رسول الله ﷺ ، فأنشدها إياّه، فقال رسول الله ﷺ لما سمع (سقاك بها المأمون) : صدق وإنه لكذوب، أنا المأمون. وذلك أنهم كانوا يسمون رسول الله ﷺ المأمون و الأمين، فأرسل بُجَيْر إلى كعب ينصحه ثانية، ويدعوه إلى الإسلام ، وتَرْك أمر الجاهلية.

من مبلغٌ كعباً فهل لك في التي تلوم عليها باطلاً وهي أحزم

إلى الله لا إلى العزى ولا اللات وحْدَه فتنجو إذا كان النجاء وتَسْلَم

فلّما بلغ كعباً الكتاب ضاقت به الأرض، وأشفق على نفسه، وأرجف له من كان في حاضره من عدّوه، فقالوا هو مقتول، فلّما لم يجد من شيئ بداً قال قصيدته التي مدح بها الرسول ﷺ، وذكر فيها خوفه وإرجاف الوشاه من عدوه، ثم قدم المدينة، وبايع رسول الله ﷺ . وهو لايعرفه، فلم أسلم كشف لثامه، فتهجّمته الأنصار، ووثَبَ عليه رجلٌ منهم، فقال يارسول الله دعني وعدو الله أضرب عنقه، فقال رسول الله : دعه عنك، فقد جاء تائباً نازعاً عنه عما كان عليه. فَغِضبَ كعباً على هذا الحيّ من الأنصار لما صنعَ به صاحبهم، ولم يتكلّم فيه رجل من المهاجرين إلاّ بخير، فقال في مسجد الرسول ﷺ . في المدينة هذه القصيدة[٤]. إذن تِلْكَ هي الصورة التي رواها صاحب السيرة (ابن هشام)، وتناقلتها المصادر عن دخول كعب في الإسلام وقوله قصيدته (البردة).

ولذلك ينبغي علينا أن نستوعب الحالة النفسية التي انبثقت البردة في أجوائها، فالحقيقة أن كعباً قام بما أوغر صدر الرسول ﷺ حتى أهدر دمه، وأنّ الانتصارات التي حققها الإسلام وضعت كعباً أمام الخيار الوحيد، فأقبل مدفوعاً بعامل الخوف من المصير الرهيب ومتَشَبِثّاً بالرجاء الذي بعثه في نفسه ما سمعه عن الرسول ﷺ . من سماحة مع رجال آذوه وآذوا الصحابة. وقد حسن إسلام كعب وانطلق يدافع عن الإسلام، ويشيد بانتصاراته.

- **<u>التحليل الفني</u> :**

أ- اللغة والأسلوب:

بدأ الشّاعر قصيدته بالفعل الماضي(بانت)، وهي بداية طافحة بالبينونة والحزن، ويعد ذلك جزءاً من طبيعة الموقف الموحش المشحون بالموت الّذي مّر به الشاعر.

وعلى مستوى الألفاظ نجد الشّاعر يستخدم معجم الألفاظ الدالة على(الحزن والموت)، وهي على النحو الآتي- كما وردت في النص- :[بانت، متبول، البيْن، رحلوا، فجع، تبديل، تلوّن، أباطيل، تضليل، نكد، نواحه، نعى، الناعون، مشفق، رعابيل، مقتول، ضراء، الموت] ،ويبدو أن الشاعر قد اختار ألفاظه بعناية محكمة، في التعبير عن حالته النفسية الحزينة، فشبح الموت أو الخوف الشديد قد استبدّ به، وقد أثّر فيه تأثيراً شديداً.

وإذا كان الشاعر قد تخرج في مدرسة(الصنعة) التي يتزعّمها أبوه، فقد أخلص في قصيدته لهذه الصنعة، فهي منحوته بدقة، وهي مثقَّفة(مهذّبة)، فهو يحرص على الجزالة والتحكيك والنقلات السريعة، فهو- مثلاً- يقول لأصدقائه الذين تجاهلوه:(لا أبا لكم)، وهو يقول للنبي ﷺ :(لا تأخذنّي، ومهلاً)، وهو يعرض بالأنصار في البيت الأخير، ويكثر من الوصف ليوضّح قضيّته.

وعلى مستوى التركيب أو الجمل، فقد استخدم الشاعر الجمل الفعلية في القصيدة بشكل لافت للنظر، ومن ذلك على سبيل المثال:(بانت سعاد، رحلوا، لا يُشتَكَى قِصَر، تجلو عوارض، ابتسمت،...الخ). والجمل الفعلية-كما هو معروف- تفيد الحركة والاستمرار، على عكس الجمل الاسمية التي تفيد الثبات والاستقرار. إنّ الشّاعر استثمر (الجمل الفعلية) في التعبير عن تجربته، فقد استطاعت هذه الجمل أن تنقل قصة رحيل الشاعر من مكّة إلى المدينة، ومالاقاه من معاناة وألم شديدين.

واستعمل الشّاعر – على المستوى التركيبي– أيضاً الأساليب الإنشائية، ومن ذلك: (أسلوب الأمر ،وأسلوب النهي).

والأمر: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وله أربع صيغ هي:(فعل الأمر، صيغة المضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر، وقد يخرج الأمر إلى معانٍ بلاغية تفهم من السّياق، يقول الشاعر في البيت(٣٨) :

مهلاًهداك الذي أعطاك نافلةال قرآن فيها مواعيظٌ وتفْصيل

استعمل الشاعر صيغة الأمر(مهلاً)، وهذه الصيغة هي مصدر الفعل(امهلني)، وقد خرج الأمر إلى معنى بلاغي هو (الالتماس) ، وذلك بغية تلمس عفو رسول الله . ﷺ . عنه. وقد جاء أسلوب النهي في البيت(٣٩):

لا تأخـــذني بـــأقوال الوشـــاة ولـــم أُذنـــب ولـــو كَثُـــرتْ عنّـــي الأقاويـــل

أسلوب النهي . هنا. في قوله(لا تأخذني) ،وهو المضارع المقرون بـ"لا" الناهية الجازمة. وقد خرج النهي إلى معنى بلاغي هو(الاستعطاف والاسترحام)، فالشاعر يقول للنبي . ﷺ . لا تعجل عليّ وأرفق بي، فقد أنزل الله عليك نوراً مبيناً مفصلاً تعظ به وترشد إلى الحق، ويدعوالله له بالهدى الذي يقتضي الصّبر عليه، واعترف بما في القرآن الكريم من هدي ومواعظ وبيان للناس، وهذا دليل على رغبته في الإسلام واقتناعه به.

إن الشاعر من خلال أسلوب النهي يتضرّع إلى الرسول،فيقول له: لاتعاقبني بما سعى به الناس إليك عني أنني ذكرتك بسوء، فلا تستبح دمي بأقوال من يزوّق الكلام ويُزَخْرِفه أو يزيد فيه قصداً للإفساد، ولم أرتكب ذنباً. ولم أفعل ما ادّعوه، فلا تعتدُّ بقولهم وإن كثرت في الأقاويل.

ب– التصوير:

لا شكّ أن للصورة أهمية كبرى في مجال الشّعر، فهي تعبّر عن نفسية الشاعر، وهي وسيلتة في نقل تجربته الشعرية(٥). إنّ كعب بن زهير استخدم في هذه القصيدة (الرمز) لسعاد

،وهي ليست امرأة حقيقية، وإنما هي رمز لِمكّة أو ديانة الشاعر السابقة وما كان للشّاعر أن يعرض بامرأة أمام النبي . ﷺ ـ من جهة، ومن التعسّف أن نُقَرّر أن الشاعر قد خلص تماماً للإسلام بعد الخطوات التي خطاها إلى المدينة، ولا يمكن لأي إنسان أن يتخلص تمام التخلص من ماضيه ومن مقدساته القديمة، هذا من جهة أخرى، ففي لوحة الغّزل أسرف الشّاعر من التّشبيه، فَمَرّة يشبّه أسنان سعاد البراقة ذات اللعاب الصافي بالمنهل، وهو الشرب الأول وهو أكثر صفاء ولم يكتفِ بذلك بل مزَجَ بالخمر وعلله بها، وهذه الخمرة مزجت بماء بارد من منتهى الوادي صاف من منتهى أرض سهلة منخفضة.

وشبَّه اضطراب حالها وعدم استقرارها بتلوّن الغول، وكان العرب يُهَوِّلون من أمر الغول، وشبّه الشاعر عدم الوفاء بالوعد والعهد وتبديد الوصل بالغرابيل التي لاتمسك الماء، وشبَّه الشاعر إخلاف سعاد بالوعد بعرقوب، وهو رجل يضرب به المثل في إخلاف الوعد.

وفي المقطع الثاني(حديث الناقة) نجد الكثير من التشبيهات أيضاً، فقد شبَّه رأس الناقة بالحجارة الطويلة أو بالمعول وذلك في إشارته إلى عِظَم رأسها، وشبّه طول ذيلها بعسيب النّخل، وشبّه جلد الحرباء الذي سودته حرارة الشمس بالجلد المحترق، وشبّه حركة الناقة السريعة بيديْ امرأة فقدت ولدها البكر، ومن حولها نساء يجاوبنها، وهي تضرب وجهها وصدرها بيدها، وشبّه شدة الموقف عليه وتأثره البالغ به وهو أمام الرسول . ﷺ . أنه أصبح في قوة إسماع الفيل لأثر القول في نفسه.

وفي لوحة المدح والاعتذار(الغرض الرئيسي) شبّه الشاعر النبي(ﷺ) بالأسد في الشجاعة والإقدام، وشبّهه . أيضاً ـ بالسيف الهنديّ في القوة واللمعان، وشبّه الدروع ببنات القفعاء المجدول، وهو نبات له ورق مثمر، فقد شبه حلق الدروع وتداخلها في بعضها بحلق القفعاء المتداخلة وهو نبات أرضي كأنّ حبه حلق الدروع، وقد أديرت وفتلت ودخل بعضها في البعض الآخر.

وشبّه الشاعر المهاجرين في مشيهم إلى العدو بالجمال الزّهْر(البيض)، وهم يرتدون الدروع. ومما يلاحظ عليه أن التشبيهات التي استخدمها الشاعر في قصيدته مستقاة من البيئة التي عاشها، بالإضافة إلى قصور الشاعر في رسم صورة النبّي ﷺ. ولذلك يمكنناالقول:إن الشعراء المخضرمين يصابون دائماً بما يشبه الزلزال في شعورهم، ولعل مما يشفع لهذا القصور عند

كعب أن قضيته أساساً كانت طلب العفو، والدندنة حول هذه القضية مع الإحساس الضاغط بالقلق، وإهدار الدم.

جـ- الإيقاع والموسيقا:

القصيدة من بحر البسيط الذي عروضه مخبونة، وضربه مقطوع .

بانت سُعادُ فقلبي اليوْمَ متبْول مُتيمّ إثْرَها لمْ يُجْزَ مَكبولُ

اه اه ااه /ا ا اه/ اه اه ا اه/ اه اه ا ه ا ه ا ه/ا ه ا ه ا ه ا ه / ا ه ا ه

مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِ لُنْ / مُسْتَفْعِلُن / فَعْلُنْ مُتَفْعِلن/ فاعِلن/ مُسْتفعلنْ/ فعْلُنْ

وهذا البحر غزير الموسيقا يجود في كل ماله صلة بالشّجن، ولهذا نجده يكثر في المدائح النبوية، والشعر الصوفي، وجاءت قافية(اللام) لتزيد من الطاقة الإيقاعية والموسيقا الجلالية.

ولم يكتفِ الشاعر بالإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)، بل استثمر الإيقاع في زيادة التنعيم الموسيقيّ الداخلي ومن وسائل هذا الإيقاع (التصريع)، وقد جاء في البيت الأول:

بانت سُعادُ فقلبي اليوْمَ متبْولُ مُتيمّ إثْرَها لمْ يُجْزَ مَكبولُ

وتكثر هذه الوسيلة الإيقاعية الداخلية في مطلع القصيدة، وهي عبارة جعل مقطع المصرع الأول من البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ،فالشاعر لا يعمد إلى التصريع في شعره عمداً، وإنما تأتيه الجملة الموسيقية الأولى(الشطر) على ضرب معّين، فيلحق به العروض وزناً وتقفية. ومن وسائل الإيقاع الداخلي أيضاً(الجناس) بين (متبول، مكبول)، وقد أضفى على البيت(الأول) لحناً موسيقياً تلذ له الأسماع وكذلك استثمر الشاعر الجناس الاشتقاقي في البيت(٤٠) (أقوم مقاماً) في التعبير عن تجربة المرة الحزينة، فضلاً عن ذلك، فقد زاد في رفع الطاقة الإيقاعية في البيت الشعري.

وقد استغل الشاعر أصوات المد المتكررة في قصيدته (الواو، الياء، الألف)، ونذكر بعضاً منها على سبيل المثال: تكرر صوت (الواو) بشكل لافت في الكلمات الآتية:(متبول، مكبول، مشمول، غول، مجهول، مفتول) ، وكذلك تكررّ صوت (الياء) على النحو الآتي:(يعاليل،

تبديل، المراسيل، الميل، تحليل، قيل) وكذلك تكرر صوت الألف :(بانت، سعاد، أثرها، عوارض، إذّا، الراح، صاف، الرياح....الخ).

ولعل تكرار هذه الأصوات قد أضفى على القصيدة لحناً موسيقياً حزيناً، وقد جاء متساوقاً مع الحالة النفسية التي مرّ بها الشاعر وهو يواجه المصير الرّهيب.

ومما يسترعي الانتباه في الإيقاع الداخلي أن الشاعر أكثر من استخدام أصوات الحلق(أ،هـ،ع، غ، ح، خ) بشكل لافت للنظر، فما من بيت من أبيات القصيدة إلاّ وتكررّت هذه الأصوات.

ولعل الشّاعر كان على وعي أو دون وعي في استثمار هذه الأصوات المتكررة لتحقيق جانبين الأول: فنّي يتمثّل في رفع الطاقة الإيقاعية في النص، وإضفاء لحناً موسيقياً حزيناً تخلّل القصيدة، وجانب آخر يتمثل في التعبير عن الحالة النفسية الحزينة التي مّر بها الشّاعر. ولذلك يمكن القول :((إن الإيقاع يثير استجابتنا للمعنى الذي يريد الشاعر توصيله، بل إنه يثير استجابتنا– كما يقول جاري(Gurry)– للصوت والصورة والانفعال والفكرة، ولا يجب أن تنظر إليه على أنه حقيقة سيكولوجية، لأنه عنصر إبداعي شأنه في ذلك شأن جميع العناصر الإبداعية الأخرى)) (٦) .

- **<u>القراءة النقدية</u>** :

القصيدة تتكون من ثلاثة لوحات هي:(١) لوحة الغزل،(٢) لوحة الرحلة ووصف الناقة،(٣) لوحة المدح).

بدأ الشاعر **بالنّسيب أو الغزل**، وهي من اللوحات التي افتتح بها الشعراء الجاهليون قصائدهم ولعلّ لوحة (النسيب) كانت أقدر على توفير مستلزمات النقلة العنيفة بين ماضٍ عدا عليه الزمن وحاضر ممزّق يرمضه القلق ويمتزج فيه القلق والخوف، ومستقبل مجهول تحاول القصيدة أن ترسم الطريق إليه، ولذا فلتجد صورة سعاد طريقها لترسم معالم افتتاح القصيدة، وأما سعاد نفسها فلا دليل على أنها امراة بعينها شغلت جانباً من حياة الشاعر، فثمة أسماء أخرى تتردّد في مقدمات قصائده، ولعّل سعاد تكون رمزاً لِمَكّة أو ديانته السابقة– كما قلنا سابقاً – وعلى الرغم من ذلك فإن الشّاعر انطلق منذ البيت الأول لإقامة ملامح الجمال المفترض لسعاد،

فهي غزال أَغَنُّ فاترُ الطرف تبتسم فتجلو عن أسنان عليها رضاب ألذّ في المذاق من طعم خمر ممزوجة بماء بارد رائق، ولايبالي كعب أن يقرن جمال ثغر سعاد بإيماء صريح إلى الخمر بين يدي الرسول . ﷺ .، فهو يدرك أن النمط الفني لم يكن يستثير في وعي المتلقي أكثر من مدلوله التأثيري الذي يفترض فيه عنصر الممارسة الواقعية، فذلك مادرج عليه العرف الجاهلي(٧).

ومما يسترعي الانتباه أن جهد الشّاعر في رسم ملامح الجمال الباهر لسعاد التي بانت وتبلت قلبه أخذ يتلاشى سريعاً، فقد هدم الشاعر كل مابناه، فسعاد لا تصدق ما تعد وترفض نصحه لها بالصدق، فالكذب وعدم الوفاء بالوعد يجري في دمها.

ومما يلاحظ في هذه المقدمة الغزلية(رمزية هذا الغزل)، وهذا أمر ليس بالغريب، فنحن نعرف أن شعر كعب هو استمرار حي للتيار الجاهلي الذي يتجّه كثير من الغزل فيه– ومن غير الغزل أيضاً– وجهة رمزية على نحو ما يرى فريق من الباحثين، إذن ليس ثمة ما يريب أو يدعو إلى الاستغراب في أن يتّجه كعب هو الآخر بغزله اتجاهاً رمزياً على نحو ما كان يفعل أسلافه، فإذا صحّ ذلك– وهو صحيح–كان علينا أن نسأل: من هذه الحسناء التي غابت فأصابت قلب(كعب) بالسقام وتيمته، فأَصْبَحَ مقيداً إثر غيابها ولا سبيل له إلى الحرية أو الانعتاق ممّا هو فيه من قيود؟ مَنْ هذه الفاتنة التي سَبَته بفتنتها ثم غابت عنه وتركته نهب الحسرة والنّدم؟ لست أشكّ لحظة في أن كعباً لا يتحدث . هنا- عن حبيبته من النّساء، بل هو يتحدث عن(الحياة عامة)، و(الحياة الجاهلية) خاصة، وكل ما في هذا الغزل ينهض شاهداً على ما أقول، فقد كانت الحياة الجاهلية في نظر(كعب) جميلة مدهشة كظبي فاتر الطرف كحيل العينين، أو هي هذه الفاتنة برائحتها الطيبة وريقها العذب كخمرة شُجت بماء بارد نقيّ، ولا يمل كعب من الحديث عن هذا الريق، فكأنه يتحدث صريحاً عن مذاق(الحياة الجاهلية) العذب، وقد افتقده،وليس مايرشح به هذا الغزل من الحزن القاتل، وما فيه من حسرة وتوجع سوى حزن وحسرة على(الحياة الجاهلية) الماضية. وبتعبير أخر: إن الشّاعر يحب الحياة حّبا جماً، ولكنها حبيبة لعوب لا تدوم على حال بل تتلوّن كالغول، وتخلف الأماني. لقد جاء الإسلام، فأنقلب الدهر بكعب، وغيّر ألوانه فخيب أمانيه وغدت الحياة على حبه الشديد لها كاذبة تخدعه وتضلله، ويبوح بما في صدره، فهو لايزال يرجو ويتمنى أن تتوّله هذه الحسناء أو الحياة، لكنه يعرف أنه يرجو أمراً

عسيراً، فقد رحلت حبيبته إلى غير عودة، أو ظهر أمر النبي على أعدائه، ولم تعد ثمة عودة إلى الحياة الجاهلية، ولكن بعض النفوس تظل نزّاعة إلى الماضي على يأسها منه(٨).

ويكفي أن نقرّر أن الغزل محمّل بطاقة وهّاجة من الرّمز، وأننا نستطيع بيسر أن نوجه معانيه كلها توجيهاً رمزّياً، فنصرفها لتكون حديثاً عن الحياة نفسها.

وإذا مضينا إلى **حديث الرّحلة ووصف الناقة**، فنجد أن كعباً يمضي على سنته في (الغزل)، فيتناول الموروث القديم الجاهلي ويعيد بناءه بعد أن يضيف إليه عناصر شتى يستقيها من الصحراء نفسها، فهو يصف ناقتة وصفاً حسياً رائعاً، ويطيل في حديث الرحيل ويتسع حتى يبلغ به أربعة وعشرين بيتاً، وهو يصوّر ناقته في هذه الأبيات جميعاً، ولا ينفك أن يردّد النظر في التمثال الضخم الذي يرفعه لها، فيزيده صقلاً وتوضيحاً. لقد كانت الناقة هي وسيلة الشّاعر الوحيدة في السفر في الصحراء القاسية، وقد أطال الشاعر في وصفها– كما قلنا– وعزّز مكانتها، واستطرد في وصف صفاتها المتعددّة وانتهى من وصفه أنهّا فريدة النوع نسيج وحدها، وقد أكثر القول فيها والإعجاب بها أكثر مما ذكر به الحبيبة التي وصف صفاتها الذميمة فقط، بل تغزل بالناقة، فوصف رأسها وعنقها وذراعيها الأماميتين ثم الأرجل معاً، والجسم الذي وصفه بالاكتناز والملامسة والصلابة، ووصف سيرها وحركتها وشدّتها، وحسن هيئتها، وهذا الوصف من الممكن أن يحمل على ما كان يصف به الحبيبة في تغزله بها، فكأنّ ناقة كعب امرأة طويلة القامة معتدلة غضّة طويلة العنق فتيّة ذات سيقان طويلة مكتنزة، وهذا يُشعْرنا أنه ترك التغزل في المرأة، وجعل الناقة بديلاً لها حياءً من النبي وصحبه، وقد أسرف الشّاعر في الحديث عن هذه الرحلة الطويلة الشاقة.

إنّ الشاعر هنا قد عظّم من شأن النّاقة التي حملته في هذه الرحلة الشاقة وامتدحها لأنها وصلت به إلى الحقيقة التي كان يبحث عنها، فقد ضاقت به نَفْسُهُ، ولم يجد لنفسه نجاء في الأرض فلن يفر من نهايته، وقد أيقن أن الإيمان هو الحقيقة التي بحث عنها في الصحراء الممتدة، وقد كان لديه عزم وإصرار ليصل إليه، وقد رمز إلى ذلك في حديثه عن ضراوة الحرّ وشدته في القيلولة أو الهاجرة، وقسوة السير في الأرض الساخنة والحارّة، ورمز إليه بَعْدو الناقة وسرعتها ونفيها الرمال من خلفها لسرعتها وعجلتها لتصل إلى هدفها وعدم توقفها للراحة وفي القيلولة عندما قيلت الحيوانات لتحتمي من الحر، لكنها سارعت الزمن لئلا يفوتها الهدف التي

شقيت لأجله، وكابدت في الوصول إليه، ولم تعبأ بالعثرات[٩]. ولم يشتكِ الشاعر من الألم الذي عاناه، بل اشتكى حال الناقة وما داهمها من ظروف قاسية يريد حال نفسه، فالناقة ليست إلا معادلاً رمزّياً لنفسه التي كابدت الصعاب وعاشت محنة الاغتراب والوحدة.

ولانكاد نشكّ في أنّ صورة أوب ذراعي الناقة لم تكن تستدعي هذا المشهد الذي طال به النَّفَس وتشَعّب به التفصيل حتى استغرق خمسة أبيات من(٣٠-٣٥) لولا أن كعباً تعمّد ذلك تعمّدا، بل لعلنا نظن أن الشاعر لم يستدع صورة(أوب ذراعي الناقة) إلاّ ليرسم مشهد النائحة الذي بدا أقدر على استحضار حالة الرعب من الموت القادم، فهو على الرغم من عزمه على الدخول في الإسلام مايزال واقعاً تحت سطوة الخوف من إهدار دمه، ولعله كان يظن أن الرسول ـ ﷺ ـ لن يقبل توبته، وأنه سينفّذ فيه الحكم الذي كان أصدره بحقّه أيام كان يهجوه ويهجو المسلمين[١٠].

فالقتل إذن هو الهاجس والموت القادم هو المعضلة المستقرة في وعي الشاعر والمحرك لرسم المشهد الأخير من لوحة الناقة ولذلك يقول:

يسعى الوشاة بجنْبَيْهَا وقولهم إنّك يا ابن أبي سلمى لمقتول

وينتقل الشاعر من لوحة الرحلة إلى موضوعه الشعري الرئيس(**الاعتذار والمدح**) فيقول:

أنبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمولُ

ج ج

ويصنع الشاعر صنيع النابغة في اعتذارياته إلى النعمان حتىّ ليسلخ الصّيغة والمعنى، فيقول:

مهلاً هداك الذي أعطاك نافلةالـْ قرآن فيها مواعيظ وتفصيل

لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب ولو كثرت عنّي الأقاويل

يدرك الشاعر أنّ الذنب الذي استدعى غضب الرسول . ﷺ . مازال شاخصاً لا يمكن أن يطمسه مجرد إنكار ارتكابه، ولكن ماالذي يفعله وهو لا يجد في طبيعته الشخصية المجبولة على العنف والتحدّي قدرة على الوقوف موقف الاعتذار؟ ولعل الجواب يكمن في البحث عن منفذ آخر يسترضى به الرسول . ﷺ . وقد وجده في تصوير هذا الرعب الذي استولى على نفسه، وهو يفقد الحجّة و النصر، ومن خلال هذا المنفذ(المجرى) يتسَلّل إلى مديح الرسول . ﷺ . ، فيقدم له صورة لعلها أقرب إلى صورة المديح الجاهلي، فيستعير بعض الصور القديمة كصورة الأسد فيضربها ضرباً جديداً، وينفخ فيها فتتسع، وتمتّد حتى تغدو مشهداً فسيحاً يملؤه الصمت المخيف والرعب القاتل(١١).

ويبدو أن الشاعر كان مدركاً أن هذا النَّفَسَ الجاهلي في المديح لن يكون كبير الأثر في استمالة الرسول إلى موقف العفو وقبول التوبة، ولذلك نجد كعباً يسرع إلى مضمون إسلامي يختم به الصورة برمّتها.

إن الرسول لسيفٌ يسضاء به مهند من سيوف الله مسلول

ثم يفتح هذا المجرى بعد ذلك إلى مديح المهاجرين الذين آزروا الرسول . ﷺ . وتركوا ديارهم مهاجرين لله معه، ثم أعرض الشاعر عن ذكر الأنصار في أول قصيدة إسلامية له. ولعل وراء ذلك من قصّة الصّراع بين قبيلة الشاعر(مزينة) والخزرج في الجاهلية، وأما التركيز على صورة المهاجرين، فقد يكون مبعثه آصرة الخؤولة التي كانت لكعب بن زهير في قريش.

إنّ الشاعر بعد أن وصل إلى المدينة تعامل مع شعور المهاجرين المتعاطف معه، ومع شعور الأنصار المناوئ له، ولهذا كان من الطبيعي أن يعبّر في قصيدته عن الدوامات الداخلية في نفسه بعد الوثوق من العفو، وكان أعطى إحساسين متقاطعين أولهما: ثناء على المهاجرين، والثاني: هجاء للأنصار، فقد كان أسيراً لفكرة الحب والكراهية التي مزّقته، وهو يدافع عن دمه المهدور. وهكذا يكون عالم القصيدة الموحش– وعالمه النفسي الداخلي– منسجماً مع النهاية الانفجارية (١٢).

وبعبارة أخرى إن تاريخ ما قبل الإسلام يتسلّل إلى بناء الموضوع الرئيس من القصيدة ، فيلوح للعين الفاحصة على الرغم من محاولة الشاعر استحضار بعض القيم الإسلامية التي بدت جزءًا من بناء النص، ولكنها لم تَرْقَ لأنْ تكون مكوّناً رئيساً يعمر كل نسيج النص، فالعقيدة التي كان كعب يزمع الدخول فيها، وهو ينظم قصيدته كانت هاجساً يقلب فيه الفكر بعد طول إعراض، ولا يمكن لمثل هذا الهاجس أن يغدو نَبْضاً إلاّ بعد أن يتحول إلى ممارسة وقيم حياة ونَبْض ضمير(١٣).

الهوامـــش

١. ديوان كعب بن زهير، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ص ٨٤- ٩١ . بانت : فارقت، متبول: أي أصيب بتبل وهو الهلاك والفناء، ومُتَيَّم، استولى عليه الهوى، فأذّله، مكبول: مقيّد. الأغنّ: الذي في صوته غُنّة، غضيض الطرف: فاتر الطرف ويعني به الظّبي، هيفاء: رقيقة الخاصرة، عجزاء: عظيمة العجز ،العوارض:الأسنان، وهي بين الثّنية والضرس، الظلم: الماء الذي يجري على الأسنان من صفاء اللون، منهل: مشرب، بالراح معلول: أي سقي الخمر مرتين.شُجّت: مزجت وكسرت، بذى شبم: بماء ذى برد، المحنية: ماانحنى من الوادي، الأبطح: مسيل واسع فيه حصى، مشمول: أصابته ريح الشمال. الضمير في عنه يعود إلى ماء المحنية، أفرطه: ملأه، صوب: مطر، سارية: السحابة التي تمطر ليلاً، يعاليل: تأتي مّرة تلو أخرى. خلة: حبيبة أو صديقة، سيط: خلط ، الفجع: المصيبة، الولع: الكذب. الغول: السّعلان، ويقال إنها إناث الشياطين، ويزعم العرب أنها تَتَرَاءَى لهم في الفلوات، وتتلوّن بألوان شتى وتضلهم عن الطريق. عرقوب: هو عرقوب بن نصر رجل من العمالقة ويضرب به المثل في إخلاق الوعد. الضمير في يَعْجَلْنَ يعود إلى المواعيد. العتاق: النوق الكريمة، النجيبات: مثلها، المراسيل: هي التي تعطيك ماعندها عفواً ، غذَافرة: ناقة شديدة غليظة، الأيْن: الإعياء، الإرقال: أن تعدو وتنفض رأسها،تبغيل: مشي في سعة. النضخ: شدّة فور الماء في جيشانه وانفجاره من ينبوعه. الذفرى:نتوء خلف الأذن، العُرضة: الهمّة، أي تطيق ذلك ، الغيوب: ما غاب عنك ولم تبصره عيناك من الأرض، المفرد اللهق: الثور الشديد البياض الذي تركه أقرانه، الحزّان واحدها

حزيز وهو ما غلظ من الأرض، والميل من الأرض: مدّ النظر. ضخُم مقلّدها: غليظة الرقبة، بنات الفحل: النوق. حرف: ضامرة، مهجّنة: كريمة، أخذت من الهجان، وعمُّها خالها : يريد أن ثلاثة أجمال من ناقة ذكريْن وأنثى، فانْزَى أحد الذكرين على أمّه، فوضعت ثلاثة، فصار أحد الأخوين أباها والآخر عمها وخالها، ويقال إنّ عمها وخالها من جنس واحد أي أنها متردّدة في الكرم، قوداء شمليل: طويلة العنق خفيفة في السير. القراد: حشرة تتعلّق بالبعير ونحوه وهي كالقمل للإنسان، اللبان: الصّدر، وأقراب، مفردها قرب: خواصر، زهاليل: ملس. عيرانة: تشبه العير(حمار الوحش)لصلابتها، قذفت: رميت باللحم في أعراضها أي في جوانبها ونواحيها، بنات الزور: الجنبان والمذبح، والزور: عظام الصدر، مفتول: محكم. الخطم: الأنف، اللحيان: العظمان اللذان تنبت عليهما اللحية من الإنسان، والبرطيل: الحجر المستطيل أوْ المعول. تُمِرّ: أي تمر بذنبها على ضرعها وجعله طويلاً كعسيب النحل، الغارز: الضرع، الأحاليل: مفرد إحليل وهو الثقب أو الذكر. قنواء: في أنفها كالحدب، حرّتاها: أذناها، العتق: الكرام، تسهيل: انسياب، تخدي : تسير مسرعة، اليسرات: القوائم الخفاف، لاحقة: ضامرة، وذوابل: ضخمة، تحليل أي كما يحلف الإنسان على الشيئ ليفعلنه، ثم يفعل اليسير منه ليتحلّل من قسمه. عجايات: أعصاب باطن اليدين، زيم: متفرقة، الأكم: جمع إكام والأكمة: هي التل من الحجارة، نعيل: من النعّل منهن لا يَحْتَجْنَ إلى نعال حتى يقطعن الإكام لأنهن غلاظ، مصطخماً: منتصباً، ضاحية: ما انكشف منه للشمس، مملول: من الملُّة وهي موضع النار. أوب: رجع، تلّفع: تلحف، الفور: الإكام، العسافيل: (السراب). الوُرْق: الطوال، يركضن: يَنَ ْفَيْن، قيلوا: من القيلولة وهي استراحة الظهيرة. شدّ النّهار: وقت ارتفاع النهار، العيْطل: الطويلة، نَصفَ: التي قامت تنوح، نُكْد: جمع نكداء وهي التي لا يصيبها خير. نواحة: يقصد هذه النصّف(الناقة)المتوسطة بين الشابة والعجوز، الضبعان: العضدان، بكرها: أول ولدها، معقول: عاقل أو عقل. تفري اللبان: تشق الثياب عن الصدر وما حوله، مدرعها: أي درعها، التّراقي، واحدة ترقوة وهما عظمتان عن يمين الصدر وشماله ، رعابيل: متُ َخَرّقة ممزقة. لا ألفينّك: لا أكون معك في شيئ. آلة حدباء: يقصد بها النعش، النافلة: العطية. الفيل: قد يعني الحيوان أو الرجل الفائل الذي لا رأي له ولا عقل. التنويل: العطاء وهو هنا الأمان والعطاء. مدّرعاً: لابساً. أهيب عندي: أشدّ إخافة لي، وهو الرسول ﷺ، مسبور ومسؤول أي ممتن ومسؤول عّما نقل عنك في حق الرسول ﷺ. الضيغم: الأسد، مشتق من الضغم وهو العض،

وضِراء: جمع ضاري، وهو الذي ضرى على أكل لحوم الفرائس . مُخْدرة: اتخذت الغيضة خدراً، عثّر: موضع، الغيل: العيضة. يلحم: يطعمها اللحم، معفور: مطروح في التراب، خراذيل: مفردها خرذلة(قطعة). القرن: النّد(النظير)، مغلول: مهزوم ومكسور. ضامزة: ساكنة، الأراجيل: الرّجالة. البزّ: الثياب، الدّرسان: ثياب خلقان واحدها دريس(بالية). سوابغ : ضافية فضفاضة، شكت: أدخل بعضها في بعض، القفعاء ضرب من الحسك وهو أشبه شيئ بحلق الدروع، وقيل هي بقلة من بقل الّرمل وعشبّه لها ثمره مثل حلقة الخاتم أو أصغر. الزّهر: البيض، يعصمهم: يمنعهم، عرّد: فرّ، التتابيل: مفردها تنبال، وهو القصير. لا يقع الطعن إلاّ في نحورهم : أي في أعلى صدورهم، لأنهم يواجهون العدو عند اللقاء ولا يفرون. تهليل: تكذيب.

٢. العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، ١٩٧٦م، ص.٨٣.

٣. السيرة النبوية، لابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر جـ٤/١٥٠-١٥٣.

٤. ينظر: المصدر نفسه، جـ٤/١٠٥-١٥٣، وينظر ديوان كعب بن زهير، ص ٩-١١.

٥. ينظر: شعر الأشتر النخعي دراسة في الرؤية والفن، د. ناصر محمد دحان، مجلة بحوث جامعة تعز، العدد الرابع عشر (الجزء الثاني) ٢٠١٠م، ص٦٠٠.

٦. إبداع الدلالة في الشّعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، د. محمد العبد، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص ٣٣.

٧. ينظر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، د. محمود عبدالله الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م، ص ٢٣١.

٨. ينظر: بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي(قصيدة المدح نموذجاً)، د.وهب رومية، دار سعد الدين، للطباعة، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٢٣٣.

٩. ينظر: الشعر في عصر النبوة، د. محمود عكاشة، مكتبة دار المعرفة، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦م، ص ١٢٩.

١٠.ينظر :قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، ص٢٣٤ – ٢٣٥.

١١.ينظر :دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. عبده بدوي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهر، ٢٠٠٠م، ص ٤٢.

١٢.ينظر: بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، ص ٢٣٨-٢٣٩.

١٣.ينظر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، ص ٢٣٤

المصادر والمراجع

- إبداع الدلالـة فـي الشّـعر الجـاهلي، مـدخل لغـوي أسـلوبي، د. محمد العبـد، دار المعـارف، مصـر، الطبعـة الأولى، ١٩٨٨م.
- بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي(قصيدة المدح نموذجاً)، د.وهب رومية، دار سعد الدين، للطباعة، دمشق، ١٩٩٧م.
- دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. عبده بدوي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهر، ٢٠٠٠م.
- ديوان كعب بن زهير، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- السيرة النبوية، لابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر .
- شـعر الأشـتر النخعـي دراسـة فـي الرؤيـة والفن، د. ناصـر محمد دحـان، مجلـة بحـوث جامعـة تعـز، العـدد الرابع عشر(الجزء الثاني) ٢٠١٠م.
- الشعر في عصر النبوة، د. محمود عكاشة، مكتبة دار المعرفة، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦م.
- العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، ١٩٧٦م.
- قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، د. محمود عبدالله الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م.