International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (9)
IJESA
September 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (9)

الموسيقى والجماليات الشعرية عند سراقة بن مرداس البارقي

نهى عبد الرسول زكي كاظم الانباري
م. د. معهد تقني المسيب، جامعة الفرات الأوسط التقنية، بابل، العراق
noha.rasoul.ims@atu.edu.iq
https://orcid.org/0009-0006-9710-9003

الملخص

يقوم البحث حول دراسة الموسيقى والجماليات الشعرية في شعر سراقة بن مرداس البارقي، اعتمدت فيها على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على رصد الصور الجمالية عند الشاعر وبيان مواطن الجمال فيها سعياً إلى تلمس مقدرته الشعرية في إبراز ذلك الجمال.

واستعنتُ في دراستي هذه بمصادر متنوعة استقيتُ منها واعتمدتُ عليها وفي مقدمتها الكتب الأدبية أذكرُ في مقدمتها ديوان شاعرنا ثم (طبقات فحول الشعراء) و(العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) و(الأغاني)... وغيرها. وأقتضى بحثي أن يكون على مبحثان: المبحث الأول الموسيقى الشعرية، وجاء المبحث الثاني بعنوان الصورة الشعرية ويعقبها خاتمة.

الكلمات المفتاحية: سراقة بن مرداس البارقي، موسيقى، شعر عربي، جماليات شعرية.

Music and Poetic Aesthetics in Suraqa Ibn Mirdas Al-Barqi

Noha Abdul Rasool Zaki Kadhim Al-Anbari
Al-Musayyab Technical Institute, Al-Furat Al-Awsat Technical University, Babil, Iraq
Email: noha.rasoul.ims@atu.edu.iq
https://orcid.org/0009-0006-9710-9003

Abstract

This research examines the music and poetic aesthetics in the poetry of Suraqa ibn Mirdas al-Barqi. I relied on a descriptive-analytical approach, which focuses on observing the poet's aesthetic images and highlighting their beauty, seeking to explore his poetic ability to highlight that beauty.

In this study, I drew from a variety of sources, primarily literary books. I mention in the introduction our poet's collection of poems, followed by "Classes of the Masters of Poets," "The Pillar of the Beauties of Poetry, Its Etiquette, and Its Criticism," and "The Songs," among others. My research was divided into two sections: the first, "Poetic Music," and the second, "Poetic Image," followed by a conclusion.

Keywords: Suraqa Ibn Mirdas Al-Barqi, Music, Arabic Poetry, Poetic Aesthetics.

المبحث الأول: الموسيقى الشعرية

تعتبر الموسيقى من أساسيات الشعر، فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعف فيه الإيقاع خفَّ تأثيرهُ واقترب من النثر وهي على نوعين:

- أولاً: الموسيقى الخارجية.
- ثانياً: الموسيقى الداخلية.

أولاً: الموسيقى الخارجية:

وزن، لغةً: من وزن الشّيء يزنه وزناً إذا قدّره، وهو ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدّراهم [1].

أما اصطلاحاً فلم نجد اللغويين القدماء يضعون له حدّاً في الكلام فسيبويه قد تعرض له من خلال موضوعات الكتاب، ولم يكن يقول هذه الكلمة على وزن كذا، إنما كان يذكر أن هذه الكلمة على بناء كذا نحو (فالأفعال تكون من هذا على ثلاثة أبنية، فعى "فَعَلَ، يَفْعُل، وفَعَل يَفْعِل، وفَعِل يَفْعَل ويكون المصدر فَعْلاً والاسم فاعلاً، فأمّا فَعَل يَفْعُل ومصدره فَقَتَلَ يَقْتُل قَتْلاً والاسم قاتل، ..." [2].

أ- **الأوزان:** الوزن ذو تأثير كبير على قيمة الشعر وجودته، ولهذا عدهُ النقاد من: (أَعظم أركانِ حد الشعر، وأولاها خصوبة) [3].

ومن خلال دراسة ديوان شاعرنا اتضَح أنّهُ قد اختار أوزانهُ وأَجاد في هذا الاختيار، وقد استخدم خمسة بحور موزعةً إياها على موضوعاته الشعرية، وبما ينسجم مع ما ذهب إليه النقاد من ضرورة تغير الأوزان بما يتفق مع كل غرض شعري وهي: الكامل، الطويل، الوافر،

ثم الرجز والبسيط.

البحر	عدد القصائد	مجموع أبياتها	عدد المقطوعات	مجموع أبياتها	المجموع العام	
					المقطوعات	الأبيات
الكامل	2	148	3	13	6	161
الطويل	3	76	6	28	9	104
الوافر	1	58	6	33	7	91
الرجز	/	/	2	2	2	2
البسيط	/	/	1	2	1	2
المجموع	7	282	18	78	25	360

ومن خلال هذا الجدول تبين للباحث أنَّ شاعرنا استخدم البحور الطويلة كالكامل والطويل والوافر، وهي بحور كثيرة الدوران، كما آثر شاعرنا بحر الكامل على البحور الأخرى، على عكس ما شاع في عصره والعصر الجاهلي، إذ نُظِم على البحر الطويل ما يقرب من ثلثِ الشعر العربي وأنهُ الوزن الذي يؤثره الشعراء على غيرهِ ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم [4].

ويبدو ان شاعرنا استخدم الكامل؛ لأنَّه يصلح لكل الاغراض كالوصف والهجاء والرثاء والفخر كقوله:

"إنْ يقتلوك أبا حكيم غدرة فلقد تشد فتقتل الأبطالا" [5]

وجاء في المرتبة الثانية البحر الطويل فهو (املأ للفهم والسمع وأعظم هيبة في النفس والصدر) [6]، لذا طوعهُ الشاعر في أغراض الرثاء والحكمة والهجاء والمدح والوصف [7]. فجاء معظم رثاء سراقة [8] على هذا الوزن ذي التفعيلات الطويلة ليهيئ لهُ النفس الطويل الذي يناسب أهمية الحدث، والتفكير الهادئ في مظاهر الحياة ومصيرها إذ ليس في الرثاء انفعال سريـع تناسبه قصار التفعيلات، كقوله:

"لم أرَ مثل الخيلِ خيلَ ابن مخنف غداة انتدى بالشاكرين ابن كامل" [9]

وجاء في المرتبة الثالثة البحر الوافر فهو (أليَّنَ البحورِ يشتد إذا شددته، ويرق إذا رفقتهُ، وأكثر ما يجود بهِ النظم في الفخر ... وفيه تجود المراثي) [10].

كقوله:

"مجالسةُ السفيه سفاهُ رأي ومن حلم مجالسة الحليم" [11]

أما بحر البسيط والرجز فقد قلَّ حظهما في ديوان شاعرنا، إذ نظم على بحر الرجز بيتين فقط أحدهما في الاعتذار [12] والآخر في الحماسة [13].

كقوله في الاعتذار:

"امنن على الأقوام يا خيرَ معدْ وخيرَ من لبى وحيَّا وسجَدْ" [14]

وقوله في الحماسة:

"يا نفسُ إلا تصبري تُليمي لا تَتَوَلَّيْ عن أبي حكيمِ" [15]

أما بحر البسيط فقد نظم فيه بيتين في الحكمة [16] كقوله:

"لا تطلبن فتاة مـــــــن وسامتها ما لم يوافقك منها الدينُ والخلق

والرفق يجمع أهل البيت ما اجتمعوا وقد يشق على أصحاب الخُرُقُ"

وتبقى البحور الأخرى للشعر العربي غائبة في ديوان شاعرنا.

ب- القوافي: تُعد القافية عنصراً من عناصر القصيدة لكونها المحور الآخر لإيقاع القصيدة الخارجي ولقد أشار ابن رشيق إلى أهمية القافية والوزن بقوله: "والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية" [17].

وعند الخليل: "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" [18].

والقافية نوعان: (مطلقة ومقيدة):

فالمطلقة: "هي التي يكون فيها حرف الروي متحركًا" كقوله:

"ودرنا ودارَ الجمعُ في حَمَس الوغى كما دارَ ولدانٌ لهوًا بالمخارقِ" [19]

فالقافية في قوله: (خارقِ).

أما القافية المقيدة: هي التي يكون فيها الروي ساكناً [20] كقوله:

"امنن على الأقوام يا خيرَ معدْ وخيرَ من لبى وحيَّا وسجدْ" [21]

فالقافية هنا هو حرف الدال.

ولقد كان شاعرنا موفقًا في اختيار قوافيه التي كانت موزعة على ثمانية حروف.

ت	حرف الروي	القصائد والقطع	عدد الأبيات
.1	الباء	4	94
.2	التاء	-	11
.3	الدال	1	1
.4	الراء	4	24
.5	القاف	2	32
.6	اللام	6	121
.7	الميم	4	65
.8	النون	2	12
المجموع		25	360

والواضح من هذا الجدول أن (اللام) [22] هي أكثر قوافيه شيوعاً في الديوان، ثم (الباء والميم) [23] إضافة إلى الراء والنون والدال [24]؛ والسبب في ذلك أنَّ هذه الأصوات تميل إلى الوضوح الصوتي، وتمنح القافية نغمة موسيقية صافية.

أما (القاف والتاء) [25] منها من (الحروف المتوسطة الشيوع) [26].

نستنتج مما سبق أن شاعرنا استعمل حروف روي كانت مألوفة ومنتشرة في الشعر العربي، كما أنها حروف سهلة، واضحة ليست بغريبة ولا ثقيلة التنغيم.

ثانيًا: الموسيقى الداخلية:

ونعني بها تناغم الكلمات وجرس الحروف، ونوعية النغمة الداخلية في القصيدة، ففيها يتضح مدى إبداع الشاعر وقدرته على إضفاء الجمال الموسيقي في شعره.

والموسيقى الداخلية في شعر شاعرنا لها وسائل متعددة أهمها التكرار، الجناس.

فالتكرار من الظواهر البارزة في ديوان سراقة؛ فجاء التكرار لحركة ما في البيت الواحد لتعزيز الطبيعة الإيقاعية كتكرار الضمة في قوله:

"ونجاهُ ضرب الأُزدِ تزجُرُ حولَهُ وتضربُ عنه بالسيوفِ الفواصلِ" [27]

أو تكرار أحد الحروف، كحرف (السين) مثلاً في قوله:

"مجالسةُ السفيهِ سفاهُ رأي ومن حلمٍ مجالسهُ الحليم" [28]

فالسين أضفى على البيت نغمة موسيقية عالية الصوت عبر شاعرنا من خلالها عن الحكمة من الحذر عند اختيار الأصدقاء.

واستعمل شاعرنا المحسنات البديعية منها (الجناس) والمقصود بالجناس (هو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى) [29].

كقول سراقة:

"فلولا كفّهُ عنكم لكنتم كمن غالت من الأقوامِ غولُ" [30]

ويتضح مما تبين أن شاعرنا قد توزعت موسيقاهُ الشعرية بين الخارجية متمثلة بالأوزان والقوافي والموسيقى الداخلية التي قوامها قدرة الشاعر نفسه على خلقِها؛ لكونها معياراً من معايير الإبداع الفني التي على أساسها يتم التفاضل بين شاعر وآخر.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

الصورة أسلوب يستعين به الشاعر على إظهار معانيه، وتجسيد عواطفه، وتقريب أفكاره؛ لأن الصورةَ (تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا) [31].

فمهمة الصورة الشعرية هي نقل المعاني بدقةٍ وفي ثوبٍ أدبي جميل لجذب المتلقي وانقياده للمشاركة والاستجابة اللتين قلما يستثيرهما الأداء المباشر والطريقة المألوفة في القول.

وشاعرنا كسائر شعراء عصره، صيَّر الصورةَ وسيلة للتعبير عن مظاهر حياته المختلفة ومعاناته النفسية.

فجاءت صوره صادقة وواقعة وشمولية، فضلًا عن تنوع موضوعاته الشعرية التي لعبت دورًا كبيرًا في تعدد صوره والنجاح في إبرازها.

وقد استلهم كل ما جاء من صنعة شعرية تمثلت في العناصر البلاغية وغيرها من ضروب التصوير التي ترتكز عليها الصورة الشعرية فمنها:

أولاً: الصورة البيانية، ومنها:

أ. الصورة التشبيهية: هو تشبيه لفظ بلفظ، ووجه شبهه غير منتزع من متعدد [32] وإنما تجده محققاً في شيء واحد. [33]

فقد شغل هذا النمط حيزاً في ديوان شاعرنا [34]، فجاءت تشبيهاته معقودة بالأسماء والأدوات التقليدية للتشبيه (الكاف، كأن، مثل، كما) [35].

"كأنها في الدار يوم رأيتها . شمس يظل شعاعها في أفكلِ" [36]

هنا شبه شاعرنا بياض الحبيبة بالشمس في إشراقها.

وقد كانت البيئة المعين الأول لشاعرنا، يستمد منها الصور والتشبيهات فكثرت لذلك التشبيهات المستوحاة من واقع البيئة المحيطة به؛ فأكثر من التشبيه بعناصر البيئة الطبيعية الحية منها والجامدة، فعرض التشبيه بالحيوان كقوله وهو يشبه مهجويهِ بأسنان الحمار:

"سواء كأسنان الحمار فلا ترى لذي شيبة على ناشيءٍ فضلا" [37]**

كما شبه شاعرنا الديار بسطور الكتاب السوداء نتيجة الخراب وعوادي الدهر عليها [38]، وشبه النساء وهنَّ في هولِ المعركة يحتمين بأيديهن كأنهن مصابيح ليلٍ أو عقيق يتلألأ لبياضهن:

"وعاذت بأيديها النساءُ كأنها ** مصابيحُ ليلٍ أو وميض العقائق" [39]

ولم تقتصر تشبيهات سراقة على النواحي الحسية فقط، بل شملت النواحي المعنوية أيضاً، فحين شبه السيوف في أيدي فرسان قومه وهم يقطعون بها رؤوس أعدائهم في المعركة، بالمخارق التي يلهو بها الأطفال في لعبهم، أراد أن يؤكدَ على شجاعة وبطولة فرسان قومه، فقال:

"ودرنا ودار الجمع في حمس الوغى . كما دار ولدانٌ لهوًا بالمخارق" [40]

أبدع شاعرنا في تشبيهاته، فاستطاع أن يخلق انسجامًا بين أجزاء تلك الصور ومن خلال استخدامه لأدوات التشبيه المتعددة.

ب. الصورة الاستعارية:

وهي من أهم، ركان الصورة لما تحدثه في نفس السامع لها عن طريق الإيحاء والتخيل والاستعارة فرع من التشبيه كما يشير إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني (والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيهه بالفرع له أو صورة مقتضبة عنه). (41)

ومن الاستعارة ما يحذف معها المشبه ويكتفي بذكر بعض لوازمه وهي الاستعارة المكنية ومن ذلك قوله:

"قل الثعالب هل يضر ضباحها أسداً تفرسها بنابِ مقصلِ"** (42)

استعار لمهجويه وشعرهم صورة الثعالب عندما تعوي، وحذف المشبه به وهو هوان وشعرهم وضعفه، فكل ما يطلقونه من شعر لا يوازي شعر شاعرنا بالجزالةِ والتأثير، وذكر بعض لوازم المشبه به وهو (الضباح) واستعار لنفسه أيضاً صورة الأسد المفترس وحذف المشبه به.

وقوله:

"فلما أتتنا شيعةُ الله تدعي--- لها لهب تبيَضُ منها لمقادم" (43)

فاستعار لهول الحرب وضرواتها باندلاع النيران وشدتها، فحذف المشبه به وأشار إلى بعض خواص وهو (لهبٌ).

ومن الاستعارة أيضاً ما يحذف معها المشبه ويبقى المشبه به مصرحاً به في الكلام وهي الاستعارة التصريحية، ومن ذلك وصفه لجمال ومنزلةِ حبيبته بالدرة الثمينة أو البيضة النادرة في حفرة عميقة لا يمكن الوصول إليها فيقول:

"أو درة ما تنقى غـائضٌ . فأسرها التـاجر المتنخلِ

أو بكر أدحيَّ بجانب رملةٍ . عرضت له دويةٌ لم تحللِ" (44)

نجد شاعرنا في شعره مقلداً للقديم من الشعر، والذي استمد صوره من البيئة (45) وشبه حبيبته أيضاً بالغمامةِ البيضاء وسط السحاب السوداء، فقال:

"رأيت غمامة مستكفٍّ ـ علت في عارض كسف جهاما" (46)

فحذف المشبه (الحبيبة) وبقي المشبه به (غمامه).

وفي رثائه قال:

"وما الليث إذ يعدو على ألف فارس-- وتحتها هوادي خيلهم ألف ناشب" (47)

فالاستعارة في لفظه الليث وهي استعارة تصريحية إذ حذف المشبه وهو المرثي وأبقى المشبه به (الليث).

ثانياً: الصورة التقريرية أو المباشرة:

وهي نمط آخر من أنماط الصورة الشعرية، وهي بمثابة المرآة التي يعكس الشاعر فيها واقع الحياة على حقيقته من دون تزويق، وبعيداً عن استخدام فنون البيان (48).

برز هذا النمط في ديوان سراقة وبشكل واضح في أغراض المدح والحكمة والوصف، فنراه قد أبدع فيها لاعتماده على خبرته الواسعة في انتقاء الألفاظ المناسبة وتنسيقها لتخلق دلالة إيحائية مؤثرة، ومعبرة عما يجول في ذهنه من أفكار يريد إيصالها إلى المتلقي. ونلحظ ذلك في معرض حكمته قائلاً:

"لا تطلبن فتاةً من وسامتها*ما لمْ يوافقْكَ منها الدينُ والخُلقُ**

والرفق يجمعُ أهل البيتِ ما اجتمعوا*وقد يشقُ على أصحابهِ الخُرُقُ"** (49)

فعلى الرغم من سهولة وبساطة هذين البيتين، إلا أنهما أظهرا مقدرة شاعرنا في رسم الصورة المعبرة عن المعنى المراد مباشرته وبدون اللجوء إلى استخدام ضروب البيان من تشبيه واستعارة وغيرها.

ورسم صورة لدعاء الأمير (بشر بن مروان) بقوله:

"دَعا الرحمنَ بشرٌ فاستجابا*لدعوتهِ فأسقانا السَحابا**

وكانَ دعاءُ بشرٍ صَوْبَ غيثٍ*يُعاشُ بهِ ويُحيي ما أصابَا"** (50)

فقدم شاعرنا صورة تقريرية مباشرة عن صفات الأمير، فبدعائه استجاب الرحمن-جل وعلا-له وأنزل المطر الذي يُحيي الأرض ومَنْ عليها.

ثالثاً: الصورة السردية:

وهي ما يُعرف بفن (الأداء القصصي)، وهو فن عريق يكتنفهُ (حوار قد يكون في بعض الأحيان بسيطاً لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المغلقة والتأثر الذاتي، وقد يكون طويلاً تنبعث منه فلسفة الشاعر) [51].

ولم تشتمل الصورة السردية عند سراقة على كل عناصر القصة المعروفة (إذ أنّ الشاعر العربي لم يكن يقصدها لذاتها، وإنما يتخذها وسيلة من وسائل الإبداع وإثبات قدرته على ممارسة الجديد، متجاوزاً بها رتابة المعالجة أو تماثل الأسلوب في أداء المعاني) [52].

لقد برع سراقة في هذا الفن، فجاءت صوره مزيجاً من الواقع والخيال ممزوجة بألوان نفسية تعكس ما يجول في نفسه وما حوله، مقسمةً بالإيجاز والمرور السريع على الأحداث والمشاهد أحياناً أو التفصيل والإطالة أحياناً أخرى. وربما كان لحياته المفعمة بالحركة والأحداث التي مرّ بها أثر في ذلك، لذا عمد إلى أسلوب القصة ليصور أفكاره ويعبر عن أحاسيسه، وليؤكد صفة في نفسه أو في غيره.

فضمت مقدمة قصيدته في وصف الخيل صورة موجزة لحوار بينه وبين المرأة، وهي تلومه على بذل المال في سبيل خطبة وكسب ودّ النساء:

"وتقولُ قد أهلكتَ مالكَ كله*فلبئسمَا تشري الإماءَ وتخطبُ**

لم تدرِ فيما قد مضى من عمرها*أنَّ الجوادَ يصيدُ وهو مثلبُ"** [53]

ثم يصف فرسه بشكل مفصل ومطول، وما يقدمه له من عناية واهتمام حتى ليفضله على أطفاله، فيقول:

"أخلصْتَهُ حَولاً أُمسِّحُ وجههُ*وأخو المَواطِنِ مَنْ يصونُ ويندُبُ**

وجعلتُهُ دونَ العيالِ شتاءهُ ***حتى انجلى وهوَ الدخيلُ المُقربُ

والقيظَ حينَ أصونهُ في ظُلةٍ*وَحْشيُّها قبل الغروبِ مُثقَّبُ**

ولهُ ثلاثُ لقائحٍ في يومهِ ***ونَخيرُهُ مع ليلهِ متأوِّبُ" [54]

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (9)
IJESA
September 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (9)

ويستمر في سرد قصته مع فرسه فيروي كيف أعده ليوم الرهان، وما جرى من أحداثٍ ليلة ويوم السباق. كل ذلك ليؤكد فروسيته وخبرته في الخيل مستوحياً صوراً من الواقع ممزوجة بالخيال. فالواقعية متأتية من صميم الحدث متمثلة في: تدفئة فرسه شتاءً، وحفظه في الظل صيفاً والحفاظ عليه من اللصوص وسقيه لبن الناقة والسهر عليه ليلاً وغير ذلك.

ثم استدعى خياله صورة الطير والثعلب للدلالة على فأل فرسه الحسن [55] ليروي بعدها ما جرى في حلبة السباق وفوز فرسه، فيقول:

"عجَّلتْ دفعَتَها وقلت لفارسي*راكضْ به إنّ الجوادَ المُسْهَبُ**

وأبى عليّ وقد جرى نصف المدى*والخيلُ تأخذها السياطُ وتُكْلَبُ"** [56]

وينهي القصة بالفخر والحكمة، فيقول:

"هذا لتعلمَ بارقٌ أني امرؤٌ* لي في السوابقِ نظرةٌ لا تكذبُ"** [57]

أما مراثيه فيروي فيها أحداث المعركة التي قُتل فيها المرثي بشكل موجز أحياناً ومطول [58] أحياناً أُخرى ليؤكد على بطولة المرثي وهول المعركة، إلا أنّ قصصه هذه اتصفت بالواقعية والتأكيد على مشاهد الحرب أكثر من وصف الجيش وعدته وأحياناً يبدأ قصته بالمشهد الأخير من المعركة لجذب انتباه المتلقي كقوله:

"ثوى سيدُ الأزدين أزدِ شنوءةٍ*وأزدِ عُمانٍ رهنَ رَمْسٍ بكازرِ**

وقاتلَ حتى ماتَ أكرمَ ميتةٍ*بأبيضَ صافٍ كالعقيقة باترِ**

وصُرِّعَ حولَ التلِّ تحتَ لوائهِ*كِرامُ المساعي من كرامِ المعاشرِ**

قضى نحبهُ يومَ اللقاءِ ابن مُخنف*وأدبرَ عنهُ كلُّ ألوثَ داثرِ"** [59]

قرن شاعرنا الفصاحة وقوة البيان والعفة والشجاعة، ففخر ببطولة المرثي وشجاعته ووصف قتاله وصفاً حياً، وكان إقبال المرثي على الموت إقبال الفارس المقدام، فصار استشهاده مفخرة له ولقومه

أما صوره السردية الغزلية فلم يتطرق فيها للغزل الصريح المكشوف والقصص الماجنة، بل كان عفيفاً نزيهاً سائراً على ما شاع في عصره من غزل عذري بالرغم من تأثره بمعلقة امرئ القيس، فيقول:

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (9)
IJESA
September 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (9)

"عقرَ المطيةَ إذ عرضنَ لعقرها*إنّ الكريمَ إذا يُهيَّجْ يختلِ**

وافترَّ يضحكُ مُعجباً من عقرِها*وتعجُّباً من رحلها المتحملِ**

وركبنَ أفواجاً وقلنَ فُكاهة*ما كنت محتالاً لنفسك فاحتلِ**

فثوى مع ابنةِ خيرهم في خدرها*واشتقَّ عن ملكِ الطريقِ المعملِ"** (60)

تلك أهم الصور الشعرية التي تجلت فيها معالم فنه الشعري، وقد بات واضحاً مما سبق أن موضوع الحرب وما يتعلق بها كان همه الأول فخصه بنصيب كبير من صوره الشعرية إلى جوار الموضوعات الأخرى.

الخاتمة

1. لم يسلك سراقة الأداء الصوتي(الأوزان)، سبيل الشعراء الجاهليين وشعراء عصره في النظم، فآثر البحر الكامل على البحر الطويل وطوعه في معظم أغراض ديوانه.
2. كما أحسن في اختيار قوافيه، واستعمل القافية المطلقة في شعره، فلم ترد عنده قافية مقيدة إلا في بيت واحد، واستخدم حروف روي كانت مألوفة في شعر عصره ومن سبقه.
3. وكان للموسيقى الداخلية الأثر البارز الذي أسهم في إثراء الجانب الإيقاعي لشعره فوفر لشعره ألواناً من جمال الوقع وشجي النغم من خلال لجوئه إلى التكرار بأنواعه وأبدع في استعمال التصريع والترصيع وغير ذلك، فأعطى لشعره مسحة جمالية وخلق من خلاله إيقاعاً داخلياً ونغمة جميلة أعطت الحياة والحركة لقصائده ومقطوعاته.

وأخيراً اتجه البحث إلى دراسة نمط أدائه البياني حيث خلص: إلى أن شاعرنا استوعب الصور البيانية التراثية (التشبيه والاستعارة) في صياغة صوره الشعرية بصدق وواقعية وشمولية وعبر من خلالها عن أفكاره ومعانيه مستوحياً صورهِ من البيئة ومقلداً للقديم من الشعر.

كما استخدم الصورة التقريرية أو المباشرة وبرزت في ديوان شاعرنا بشكل واضح فكان شاعرنا قادراً فيها على توضيح الفكرة وتقريبها في ذهن المتلقي دون اللجوء إلى ضروب البيان.

واستخدم أيضاً الصورة السردية في عدد من نماذجه، وشكل هذا الأداء ظاهرة فنية متميزة في أدائه الشعري، فأبدع في مزج الواقع بالخيال وبألوان نفسية تعكس ما يجول في نفسه متسمةٍ بالإيجاز أحياناً والإطالة أحياناً أُخرى.

المصادر والمراجع

1. الخراج والنظم الماليّة: 31.
2. الكتاب لسيبويه: 5/4.
3. العمدة: 134/1.
4. موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس: 189.
5. الديوان: 44.
6. أسس النقد الأدبي عند العرب، محمد أحمد بدوي: 343.
7. ينظر: الديوان: (44،43، 46، 47، 48، 53، 57، 80، 81، 82، 83، 84، 85، 104).
8. ينظر: م. ن: 43-44، 53-57، 80-81.
9. الديوان: 80.
10. أسس النقد الأدبي عند العرب: 344.
11. الديوان: 47.
12. ينظر: الديوان: 74.
13. ينظر: م. ن: 105.
14. م. ن: 74.
15. م. ن: 105.
16. - ينظر: الديوان: 52.
17. العمدة: 151/1.
18. موسيقى الشعر: 258.
19. الديوان: 54.

20. العمدة: 151/1.

21. الديوان: 58.

22. ينظر الديوان: 44-45، 47-48، 57-71، 80-81، 81-82، 83.

23. ينظر: م. ن: 79-80، 85-89، 90-96، 104، 47، 83-84، 96-102، 105.

24. ينظر: م. ن: 74، 43-44، 46-47، 48-51، 52، 76-77.

25. ينظر الديوان: 52-53-57، 45-46، 78.

26. موسيقى الشعر: 246.

27. الديوان: 80.

28. م. ن: 47.

29. جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي: 403.

30. الديوان: 83.

31. دلائل الإعجاز. الجرجاني 508.

32. ينظر علم البيان د. عبدالعزيز العتيق 84 . دار النهضة العربية. بيروت. 1405هـ. 1985م.

33. ينظر التصوير البياني. د. أبو موسى 26.

34. بلغت الأبيات التي وردت فيها تشبيها 58 بيتاً.

35. جاء التشبيه بالكاف 26 مرة، و15 مرة بكأن. و9 مرات بمثل. و8 مرات بكما.

36. الديوان 58.

37. م. ن 48.

38. ينظر الديوان 48.

39. م، ن 54.

40. م، ن 54.

41. أسرار البلاغة: الجرجاني: 22.

42. الديوان: 64.

43. م، ن 84.

44. الديوان 58.

45. حاكى سراقه هنا امرئ القيس في تشكيل صوره الخيالية ربط المشبهات بعضها ببعض إلى جانب تقييده بأفكار ونعوت امرئ القيس وتشبيهاته كما في قولي امرئ القيس في تشبيه المرأة بالدرة خدلجة رُؤدة رخصة ـ كدرةِ لجٍّ بأيدي الخول [ديوان امرؤ القيس_ 13].

46. ديوان 97.

47. م، ن 94.

48. كالتشبيه والاستعارة بنوعيها والكناية والمجاز وغيرها.

49. الديوان 52.

50. الديوان: 79-80.

51. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: 180.

52. ينظر: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي: د. نوري حمودي القيسي 78-79.

53. الديوان: 90.

54. الديوان: 93.

55. الديوان: 95.

56. م. ن: 95.

57. ينظر: الديوان 43-44.

58. ينظر: م. ن: 80-81.

59. م، ن 4443.

60. الديوان 59-60.

المصادر والمراجع

1. أساليب التوكيد في اللغة العربية، إلياس ديب، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1984م.
2. أُسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور أحمد أحمد بدوي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط3، 1964م.
3. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط14، 1999م.
4. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط3، 1971م.
5. بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1 (د.ت).
6. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، راجعه وعلق عليه د. شوقي ضيف، دار الهلال، 1957م.
7. تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1986م.
8. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1952م.
9. دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، تصحيح وتعليق الإمام محمد عبده، والشيخ محمد رشيد رضا، والشيخ محمد محمود الشنقيطي، والشيخ أحمد المراغي، تعليق وشرح محمد عبد المنعم الخفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة-مصر، ط1، 1969م.
10. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط3، 1969م.
11. ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، بيروت، 1967م.

12. ديوان سراقة البارقي، حققه وشرحه: د. حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد-مصر، ط1، 2001م.

13. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (231هـ)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974م.

14. العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، (ت456هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط4، 1972م.

15. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت322هـ)، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة، 1956م.

16. الكافي محمد يعقوب الكليني، تح قسم إحياء التراث.

17. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط2، 1971م.

18. الكتاب لسيبوية الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي أبو سعيد تح: أحمد حسن مهدلي - علي سيد علي.

19. لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة، الموسوعة الصغيرة (71)، بغداد، 1980م.

20. معجم مصطلحات العروض والقوافي، الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، ط1، 1986م.

21. موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1952م.

22. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار أحياء الكتب العربية، مصر، ط3 (د.ت).

الرسائل الجامعية:

- الحسن القومي في شعر الدولة العربية في العصر الأموي، رسالة ماجستير، خليل إبراهيم، جامعة بغداد، كلية الآداب؛ إشراف الدكتور طارق عبد الوهاب 1983م.