الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تجليات ظاهرة الخوف عند الشعراء اللصوص
ـ القتّال الكلابي أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- صبرينة لطمن
- كريمة عزري

إشراف الدكتور:
د. طارق زيناي

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قُلْ إِنَّ صَلاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾

الأنعام: 162

الشكر والتقدير

من لا يشكر للنَاس لا يشكر الله ,فلا يسعنا في هذا المقام إلا نتقدم بخالص الشكر والامتنان الى أستاذنا القدير الدكتور: طارق زيناي الذي اشرف على هذا البحث منذ ان كان فكرة ,فلم يبخل علينا بوقته وعلمه وقدم لنا كل ما في وسعه من جهد وتوجيه.

و نرجو من العلي القدير ان تكون دراستنا المتواضعة , قد حققت اضافة للمكتبة الجامعية ولو الشيء اليسير ولا ندعي الكمال في كل ما قدمناه فنحن طويلبات علم ننهل من بحر علمكم الوافر .

وشكرٌ موصول إلى زميلنا الأستاذ: نذير بلحاج الذي أعاننا بما فتح الله عليه.

وختاما نقول لكل من أعاننا واسدى الينا النصيحة: أجزل الله لك الاجر وكتب لك الخير في الدنيا ة و الآخرة.

صبرينة/كريمة

إهـــــــداء

لقد جُبل الإنسان على النسيان نعم، ولكن الحمد لله إذ منّ علي بذاكرة رحبة فأنا أبدا لا أنسى من كان سندا ومعينا لي بعده عزّ وجل، لذا أهدي ثمرة بحثي المتواضع هذا إلى ذكرى كل من كانت له عندي بصمة؛ فقد حفرت ملامح شخصيته وحتى أدق تفاصيله في عمق فكري...

وإلى كل روح غالية تحت الثرى أنزل عندها رحمة...

وإن كنا في رحاب العلم فإلى قسم الأدب القديم (دفعة2019) تحية تقدير وتثمين؛ فلقد أحيت رفقتكم فيّا حب التأمل والاستطلاع في العلم بروح الدعابة والمرح.

كـريمـــــة

إهـــــداء

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله إلى من كان يدفعني نحو الأمام لنيل المبتغى، الى من أحمل اسمه بكل افتخار الى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة والدي العزيز "صالح".

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان، إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان حنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الحنونة "حبيبة

الى الذين تقاسموا معي عبئ الحياة، الى القلوب الطاهرة الرقيقة أخواتي: "سليمة" ،"سهام"، "سامية".

الى من كانوا يضيئون إلى الطريق ويساندونني، الى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة إخوتي: "عمار"، "أحمد"، "محمد"، "مصطفى"، "هشام"؛ إليهم والى زوجاتهم الكريمات و أ طفالهم الغوا لي .

الى خطيبي وزوجي المستقبلي "زهير"، وعائلته الكريمة.

الى من تتحلى بالإخاء وتتميز بالوفاء و العطاء إلى ينبوع الصدق الصافي إلى رفيق دربي التي ساعدتني على إنجاز هذا البحث المتواضع صديقتي الغالية "كريمة"(مروى)

الى الأخوات اللوائي لم تلدهن أمي، الى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي: "مريم"، "بسمة"، "وداد"، " ميمي"، "فاطمة الزهراء"، "وردة".

صبرينة

مقـدمة

مقدمة:

إن مصطلح الخوف مصطلح متشعب جدًا، وإذا اطلق فإنه يأخذ الفكر معه إلى فضاء واسع ويغرقه في لجَّة بحر عميق، فهو يتربع على دائرة كبيرة ويؤخذ به من كل طرف.

ولما كان موضوع دراستنا حول ظاهرة الخوف وتجلياتها عند فئة الشعراء اللصوص ,فإننا قد آثرنا دراسة ظاهرة الخوف عند شاعر بعينه ألا وهو القتال الكلابي، وهو من شعراء الدولة الأموية الذين اتفقت أراء العلماء على نعتهم بالشعراء اللصوص، وقد عدَ من الشعراء الفتاك حيث كان يمثل صورة متطرفة لمقاومة كل ما سنته السلطات والثورة على الاستقرار.

ودراستنا لظاهرة الخوف في شعر القتال تهدف إلى إماطة اللثام عن شعر القتال بتبيين مواطن الخوف عنده وكيف أمكنه أن يجعل من الخوف مطية له ليثري نتاجه الفني فيكون إبداعاً خالداً يثري المكتبة العربية ويصب في فائدة الأدب العربي، وفيها أيضاً كشف عن القيم الفنية والنفسية والبيئية عند الشاعر.

وللخلوص الى بحث يتماشى و تقنيات البحوث العلمية ,طرحنا جملة من الاسئلة صيغت انطلاقا من عنوان بحثنا: تجليات ظاهرة الخوف عند الشعراء اللصوص ـالقتال الكلابي أنموذجاـ: فما مفهوم الظاهرة ؟و وما حد الخوف ؟و من هم فئة الشعراء اللصوص؟ ومن هو القتال الكلابي؟ وكيف تجلى الخوف في نفس القتال ؟وكيف أمكنه أن يعكس هذه التجربة الشعورية في قالب فني ؟ وأي بواعث هاته التي أرقت القتال وبعثت الخوف في نفسه؟

وقد دفعنا لهذا البحث حاجتنا في تلبية جملة من الدوافع الذاتية والموضوعية؛ فالذاتية هي: طرافة شعر القتال، وتصويره لحياة التشرد واللصوصية واستئناسه بالوحوش، كما أن شعره يعكس تجربة شعورية صادقة، ويتميز بالنقاء والبساطة، والتعبير المباشر والنسق البدوي الجميل. وأما الموضوعية تمثلت في: استنباط مواطن الخوف في شعر القتال وكشف الجماليات المبثوثة في شعر الخوف عنده.

ودراستنا هذه في مضمونها تعتمد على آليات الوصف والتحليل القائمين على استقراء النصوص والمقطوعات الشعرية وتحليلها لدراسة البنيوية التكوينية صمن شعر الخوف عند القتّال، مع الاستعانة بالنقد السيكولوجي في تفسير بعض الظواهر الفنية .

ولا تخلو المكتبة العربية من الدراسات التي تناولت شعر الشعراء(اللصوص)، عبر العصور المختلفة فمن أشهرها :

– دراسة محمد نبيل طريفي بعنوان : ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي .

– دراسة ساهرة عادل فخر الدين بعنوان: القتال الكلابي شاعرًا .

– دراسة محمد رضا مروة بعنوان :الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم .

– دراسة إيمان السماني الطيب البشير بعنوان : الشعراء الصوص في العصر الجاهلي دراسة وصفية تحليلية .

أما طبيعة المصادر والمراجع التي قامت عليها دراستنا فقد أفدنا من المصادر الأدبية والنقدية، والبلاغية القديمة والحديثة على السواء، واعتمدنا على ديوان القتال الكلابي الذي جمعه وحققه الدكتور إحسان عباس حيث قام بجمع ما نسب للقتال في مصادر الأدب، وقدم للديوان بمقدمة وافية عن الشاعر وأخباره فكان أن أخرج لنا الديوان في سبعة وأربعين نصاً ما بين مقطوعة وقصيدة والديوان مطبوع بدار الثقافة، بيروت، لبنان.

وقد قسمنا بحثنا إلى :

مقدمة، مدخل نظري، وفصلين، وخاتمة .

ففي المدخل النظري عمدنا إلى ضبط جملة من المصطلحات والمفاهيم التي هي بمثابة اللبنات الأساس في قيام عملنا هذا، فتفكيكنا للعنوان : تجليات ظاهرة الخوف عند الشعراء اللصوص – القتال الكلابي أنموذجاً – استلزم أن نبحث عن التعريفات والاصطلاحات لـ: (الظاهرة، الخوف، اللصوصية وعلاقتها بالصعلكة)، وأن نعرج عن الشعراء اللصوص ونعطي نبذة تاريخية لنعرف من هو القتال الكلابي هذا ؟ وفي أي عصر عاش ؟

أما الفصل الأول : البنية اللغوية في شعر الخوف عند القتال الكلابي

وقد كان هذا الفصل عبارة عن دراسة على مستوى عنصرين اثنين :

أولهما :على مستوى الإيقاع (الموسيقى الداخلية والخارجية)، فبدأنا بالموسيقى الداخلية من تكرار وجناس و طباق ثم تناولنا الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية والروي

ورصدنا بعض العيوب للقافية .

وثانيهما :على مستوى الصورة الفنية، فقدمنا تمهيدا نظريا عن الصورة الفنية وأهميتها، ثم تناولنا بالتفصيل الصورة الفنية في شعر الخوف عند القتال من خلال قصائده ومقطوعاته، فدرسنا الصورة الفنية من حيث قالبها الفني؛ فالصورة البيانية تنقسم إلى استعارة وكناية وتشبيه .

أما الفصل الثاني: البنية الدلالية في شعر الخوف عند القتال الكلابي

وهذا الفصل يدور حول الحقول الدلالية ومفهوم الحقل الدلالي ثم كيف كانت العلاقة بين الحقول الدلالية المستنبطة وظاهرة الخوف في شعر القتال وكعنصر آخر عن صورة الشاعر الخائف درسنا خوف القتال عن نفسه و عن الأهل وتجليات هذا الخوف.

وأما عن الصعوبات فقد واجهتنا العديد، ومنها:

*اختلاف بعض المصادر والمراجع في تحديد العصر الذي ينتمي إليه القتال .

*اختلاط شعر القتال بغيره من الشعراء .

*ضياع قسط كبير من شعر القتال .

*كون القتال شاعر مغمور قليل الاهتمام بالدراسة .

والشكر نسديه بكل تقدير واحترام الى استاذنا المتواضع / الدكتور طارق زيناي الذي بث في نفوسنا الرغبة في الاقدام على الجد والعمل وقوّم هذا البحث ورعاه.

وشكرٌ موصول الى أعضاء اللجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هذه المذكرة ومناقشتها لتقييمها وتقويمها.

مدخل نظري

ضبط المفاهيم والمصطلحات

أولا: مفهوم الظاهرة

ثانيا: مفهوم الخوف

ثالثا: مفهوم اللصوصية وعلاقتها بالصعلكة

رابعا: نبذة عن الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي

خامسا: التعريف بالقتال الكلابي

أولا: مفهوم الظاهرة:

يختلف ويتباين تعريف الظاهرة من موضع لآخر، لذا يعد هذا المصطلح من أصعب المصطلحات التي يصعب ضبطها بتعريف واحد دقيق يقف عليه الباحث.

أ- الظاهرة لغة:

لقد تعددت المعاجم التي أوردت ضبطها للظاهرة لغة منها:

ورد في لسان العرب أن الظاهرة: "العين الجاحظة. النضْرُ: العينُ الظاهرة التي ملأت نقرة العين، وهي خلاف الغائِرةِ؛ وقال غيرُه: العينُ الظاهرة هي الجاحظة الوخشَةُ.

والظاهرة من الوِرْدِ: أن تردَ الإبل كلَّ يوم نصف النهار. ويقال: إبلُ فلانٍ تردُ الظاهرةَ إذا وردتْ كل يوم نصف النهار.

وقال شهر: الظاهرةُ التي ترد كل يوم نصف النهار، وتصدرُ عندَ العصْرِ؛ يقال شاؤهم ظواهر، والظاهرة: أن تردَ كلّ يوم ظهْرًا.

وظاهرة الغِب: هي للغنم لا تكاد تكون للإبل، وظاهرة الغِبِّ أقصَرُ من الغِب قليلاً."[1]

كما ورد تعريف آخر في المعجم الوسيط: "الظاهرة من الأرض، وغيرها المشرفة، ومن العين الجاحظة، وظاهره الرجل: عشيرته، والأمر ينجم بين الناس. يقال: بدت ظاهره الاهتمام بالصناعة."[2]

إضافة إلى هذين التعريفين هناك تعريف في كتاب البلاغة التي وردت فيه كلمة ظاهرة: "هي المشرفة، يقال: أشرفتُ عليه: أطلعْت عليه، والموَضَع: مَشرف ومَشارف الأرض: أعاليها. وظهر الجبل والسطح ﴿ فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ ﴾ **الآية (97) الكهف** وما أحسنَ أهَرَة فلان."[3]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج4، ج36، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص2769 – 2770.

[2] – شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004، ص576.

[3] – الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط1، 1999، ص 628.

ب- الظاهرة اصطلاحا:

لقد ورد تعريف الظاهرة في المعجم الأدبي لجبور عبد النور: "هي واقعة أو حادثة تمكن ملاحظتها داخليا أو خارجيا، في مقابل: مفهوم أي شيء في ذاته، كما يبدو العقل المحض في الفلسفة الكانطية."[1]

والظاهرة عند كانط معنى خاص كما نجده في المعجم الفلسفي: " فيطلق مصطلح الظاهرة على موضوع كل تجربة ممكنة، أي على كل ما يحدث في الزمان والمكان، وتتجلى فيه العلاقات التي تحددها المقولات العقلية، فالظاهرة عنده مقابلة للمادة المحضة من جهة وللشيء بذاته من جهة أخرى."[2]

من خلال تعريف كل من جبور عبد النور وكانط نستخلص أن مصطلح الظاهرة قد استقى جملة تعريفاته من معين فلسفي بحت، يدركها العقل البشري على أنها واقعة زمانية ومكانية.

[1] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص167.

[2] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج2، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 30.

ثانيا: مفهوم الخوف:

يشكل الخوف حالة نفسية سوية يصاب بها كل كائن حي، وقد جعل الخوف من الأدب مطية له فقد شغلت ظاهرة الخوف فكر جملة من الأدباء والمفكرين في مختلف المجالات، حتى في علم النفس وعلوم الدين، فلو رجعنا إلى ضبط مفهوم الخوف فإنه قد حضي بتعريفات عدة.

أ- الخوف لغة:

ورد في لسان العرب بأن:

"الخوف: الفزع، خافه يخافه خوفًا وخِيفة ومخَافةً.

قال الليث خاف يخاف خوفًا، وقالوا يخاف، وكان حده يخوَف بالواو منصوبة فألقوا الواو واعتمد الصوت على صرف الواو، وقالوا خافَ، وكان حده خوِف بالواو مكسورة، فألقوا الواو بصرفها وأبقوا الصوت، واعتمد الصوت على فتحة الخاء فصار معها ألفا لينة، ومنه التخوِيف والإخَافة والتخَوُفْ والنعت خائفًا، وهو الفزع، وقوله:

أتهجر بيتا بالحجاز تلفعت به الخوف والأعداء أم أنت زائره

إنما أراد بالخوف المخافة.

والمخافُ والمِخيفُ: موضع الخوف، الأخيرة عن الزجاجي حكاها في الجمل.

والخوفُ القتل، والخوفُ: القتال، وبه فسر اللحياني قوله تعالى: ﴿ وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ ﴾ الآية(155) البقرة.

وبذلك فسَّر قوله أيضًا: ﴿ وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِنَ الْأَمْنِ أَوِ الْخَوْفِ أَذَاعُوا بِهِ ﴾ 83 النساء.

والخوف العلم، وبه فسَّر اللحياني قوله تعالى: ﴿ فَمَنْ خَافَ مِنْ مُوصٍ جَنَفًا أَوْ إِثْمًا ﴾ **الآية**(182) البقرة.

والخوفُ أديمٌ أحمر يُقدُ من أمثال السّيور ثم يجعل على تلك السّيور شذر تلبسه الجارية."[1]

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج2، ج17، ص 1290.

وجاء في معجم الوسيط بأنّ: "الخوف: خافَ: خوفاً ومخَافة وخِيفةً وقال: خافه على كذا وخافَ منه. وخافَ عليه فهو خائف وفزع وعلم وتيقن، وفي التنزيل العزيز :" ﴿ وَإِنِ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِنْ بَعْلِهَا نُشُوزًا أَوْ إِعْرَاضًا... ﴾ 128 الآية النساء "[1]

كما ورد تعريف آخر في معجم مقاييس اللغة:

"(خوف) الخاء والواو والفاء أصل واحد يدل على الذعر والفزع. يقال خِفتُ الشيء خوفًا وخيفةً."[2]

ويمكن إدراج تعريف آخر للزمخشري الذي أورد لفظة الخوفْ بأنه: "خوف: خفتُهُ مالي خوفًا وخيفة، وتخوفته عليه، وما أخوفني عليك، وهذا أمر مخوف. و(أخوف ما أخاف عليكم ضعف الإيمان). وهرب مخافةَ الشرِ، وأدركته المخَاوفْ، والقوم خوف، وأخافُ وخوفة وتخوفَه: جعله مخوفاً."[3]

ب – الخوف اصطلاحا:

لقد ورد في المعجم الوسيط لشوقي ضيف بأن الخوف: "انفعال في النفس احدث لتوقع ما يرد من المكروه أو يفوت من المحبوب."[4]

فالخوف لازمة نفسية تصحب الإنسان في فرحه وحزنه.

وقد ورد في مفردات آيات القرآن للأصفهاني:

" بأن الخوفْ : توقع مكروه عن أمارة مظنونة، أو معلومةٍ، كما أن الرجاء والطمع توقع محبوب عن أمارة مظنونة أو معلومة، ويضاد الخوف والأمن ويستعمل ذلك في الأمور الدنيوية والآخروية.

قال تعالى: ﴿ وَيَرْجُونَ رَحْمَتَهُ وَيَخَافُونَ عَذَابَهُ ﴾. الآية57 الإسراء

وقال تعالى: ﴿ تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا ﴾ الآية(16) السجدة.[5]

---

[1] – شوقي ضيف: مصدر سابق، ص262.

[2] – ابن فارس،: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والتوزيع، القاهرة، د ط، 1972، ص 236.

[3] – الزمخشري: مصدر سابق، ص 270.

[4] – شوقي ضيف: مصدر سابق، ص 262.

[5] – الأصفهاني: مفردات آيات القرآن، تح: صفوان عدنان داودي، دار القلم ، دمشق، سوريا، مج1، ط4، 2009، ص 303.

انطلق الأصفهاني في تعريفه للخوف من خلال جملة الآيات القرآنية التي ذكر فيها "الخوف" فالخوف من الله لا ينبغي أن يكون كالخوف من أي شيء دنيوي لأن خوفنا من الله يلزم ترك الذنوب والحرص على فعل الخيرات، فالإنسان إذا خاف شيئا هرب منه وإذا خاف الله هرب إليه.

وقد أشار تورد وروف إلى الخوف بقوله: "إن الخوف هو بالذات التنوير الأساسي للتصرفات التي غالبا ما نصفها بـ(اللاإنسانية).[1]

نلاحظ من خلال كتاب الخوف من البرابرة لتورد وروف أنّه عرف الخوف انطلاقا من حالة الذعر والفزع التي عاشها سكان جنوب إفريقيا في مواجهتهم لظلم واستبداد البربر المتوحشين.

أما علماء النفس المحدثون فقد اختلف تعريفهم للخوف، فقد ركز فريق منهم على أن: "الخوف حالة انفعالية فطرية، ويعرفه عبد العزيز القوصي: "حالة انفعالية داخلية طبيعية يشعر بها الفرد في بعض المواقف، ويسلك فيها سلوكا يبعده عادة عن مصدر الضرر."[2]

وعلى خلاف من هذا التعريف نجد تعريف إبراهيم وجيه محمود: "أن الخوف ينشأ نتيجة لمؤثرات خارجية معينة، فليس عند الكائن الحي دوافع فطرية تدفعه للخوف."[3]

ونلاحظ على هذا التعريف أنه يستبعد فطرية الخوف وطبيعته الإنسانية داخل كل فرد مؤكدًا على دور المؤثرات الخارجية في الخوف.

من خلال اختلاف كلا الفريقين السابقين يمكن القول برأي وسط يقول بفطرية الخوف واكتسابه. فيعرفه أسعد رزق:" أحد الانفعالات البدائية العنيفة يتملك المرء فيشله عن الحركة ويخمد نشاطه، ويتصف الخوف بحدوث تغيرات واسعة المدى في الجسم، كما يتصف بسلوك لدى الشخص قوامه الهرب أو الفرار أمام المثير الخارجي."[4]

---

[1] – تورد وروف: الخوف من البرابرة، تر: دجان ماجد جبور، هيئة أبوظبي للثقافة، أبوظبي، الامارات، ط1، 2009، ص 12.

[2] – عبد العزيز القوصي: أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 4، 1952، ص 336.

[3] – إبراهيم وجيه محمود: مدخل إلى علم النفس، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980، ص50.

[4] – أسعد رزق: موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1990، ص 128.

ويذهب إيزاك ماركس في كتابه (التعايش مع الخوف) إلى أن الخوف انفعال طبيعي وعادي يشعر به جميع الناس في الظروف والمواقف التي تهدد الإنسان بالخطر، وفي العادة لا يستمر هذا الخوف مدة طويلة، إذ سرعان ما يقوم الإنسان باستجابات توافقية مناسبة لدرء الخطر الذي يهدده، فيزول الخوف، ويعود الإنسان إلى استئناف أنشطته اليومية العادية في هدوء واتزان."[1]

إذن ما نلاحظه من خلال تعريف إيزاك ماركس للخوف أنه جنح بالخوف كونه جهاز إنذار قوي مجبول في الإنسان مثله مثل الألم الذي يصيب أجسادنا لينذر بخطر مرض ما يترصد بنا.

أما الإمام الغزالي فقد وقف في (الإحياء) عند تعريف الخوف فقال: "الخوف عبارة عن تألم القلب واحتراقه بسبب توقع مكروه في الاستقبال."[2]

وقف الغزالي في تعريفه للخوف على جزأين من التعريف في الجزء الأول وقف على الأثر أما الجزء الثاني فقد وقف على السبب.

من خلال ما سبق نستنتج بأن الخوف مصطلح متشعب لا يحده تعريف دقيق نقف عليه فلكل مقام مقال.

ثالثا: مفهوم اللصوصية:

لقد وردت لفظة اللصوصية في الكثير من كتب الأدب والأخبار والتراجم والسير، ونجدها قد تداخلت وتقاربت من باحث لآخر.

أ- مفهوم اللصوصية لغة:

لقد تعددت المعاجم التي أوردت ضبطها للصوصية لغة:

فقد ورد في لسان العرب: "لَصَصَ، اللِّصُ: السارق معروف، قال:

إن يأتيني لُص فإني لصٌ أطلسُ مثل الذئب إذ يعُس

جمع بين الصاد والسين وهذا هو الإكفاء ومصدره اللُصُوصِية والتلَصُص.

ولص بَيِّنٌ اللَصوصية واللُصوصية وهو يتلصَصْ.

---

[1] – إيزاك ماركس: التعايش مع الخوف، فهم القلق ومكافحته، تر: الدكتور محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 18.

[2] – أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، بهامشه، تخريج الإمام الحافظ العراقي، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، ج4، 1998، ص 190.

واللُّصُ: كاللِصُّ، بالضم لغة فيه، وأما سيبويه فلا يعرف إلا لصًا، بالكسر وجمعهما جميعا لِصَاصٌ ولُصُوصٌ وفي التهذيب أَلْصَاصٌ."[1]

وورد في معجم مقاييس اللغة بأن: "(لص): اللام والصاد أصل صحيح يدل على ملازمة ومقاربة ومن ذلك اللَّصَصُ وهو تقارب المنكبين، يكادان يمسان الأذنين والألَص: المتقارب الأضراس، ويقال لَصّص البنيان مثل رصص ويقال إن الجهة الضيقة اللصاء واللصاء من الغنم: التي أقبل أحد قرنيها على الوجه ومن الباب اللص لأن يلصق بالشيء يريد أخذه وفعله اللصوصية بفتح اللام ويقال أرض مَلَصةٌ كثيرة اللصوص."[2]

كما عرفه الطاهر أحمد الزاوي بقوله: "(ل، ص، ص):اللَّص، فِعلِ شيء في سَتْرٍ واللِّصُ: السارقُ ويُثَلَّثُ جمع لصُوصٌ، وأَلْصَاصٌ، وهي لَصّة جمع لَصّاتٌ، والمصدرُ اللَّصَصُ. واللَّصُوصِية واللُّصُوصِية."[3]

وقد أورده الزمخشري في معجم أساس البلاغة أن: " لصص: لُصُّ ولَصٌ ولِصٌ بين اللُصُوصِية، وقد لَصَّ يَلِصُ، بكسر اللام، وهو يتلصَصُ إذا تكررت سرقته، وامرأة لصَّةُ، ورجل ألصُ الأضراس، وبه لَصَصُ وألصُ الفخِذين وألصُ المنكبين: متقاربهما تكادان تمسان أذنيه.

وجبهة لَصَّاء: ضيقة دنا شعر الرأس من الحاجبين. وشاة لَصَاءْ: أقبل أحد قرنيها وأدبر الآخر."[4]

تشير هذه المعاني السابقة إلى أن الأصل اللغوي لكلمة اللصوصية هو التقارب والالتصاق، الغرض منه الاختفاء وهو فعل يماثل فعل السارق الذي سرق ممتلكات الآخرين سرًا وبدون حق مشروع فيحاول اخفاء ما يقوم به كأنه يقارب ما بين كتفيه ومنكبيه، أو يلتصق بالشيء.

ب- اللصوصية اصطلاحا:

لعل من الصعب فصل تعريف اللصوصية في اللغة عنه في الاصطلاح و حديثنا السابق من تلك المعاجم يشير بوضوح إلى الأصل اللغوي لكلمة اللصوصية وهو التقارب

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج5، ج45، ص4031.

[2] - ابن فارس: مقاييس اللغة، ج5، ص 205.

[3] – الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، د ت، ص 551.

[4] – الزمخشري: أساس البلاغة، ج2، ط 1، 1998، ص 168.

والالتصاق، والغرض منه الاخفاء، وهو فعل يماثل فعل السارق الذي يسرق ممتلكات الآخرين، فيحاول إخفاء ما يقوم به كأنه يقارب ما بين كفيه ومنكبيه: أي يتلصص بالشيء.

وبناء على ذلك فاللص هو: "السارق الذي يسرق ممتلكات الآخرين سرًا وبدون حق مشروع."[1]

والمعنى الأساسي لهذه الكلمة: يدور على الأخذ من الغير بغير حق خُفية وهذه الكلمة أطلقت على فتيان من العرب في العصر الجاهلي، وهؤلاء الفتيان كانوا يتصفون بسرعة العداء وحدة الذكاء، فيغيرون على إحدى القبائل ينهبون، ويسلبون ويتخطفون المال.

" فاللصوص هم أولئك المشاغبون المغيرون أبناء الليل الذين يسهرون لياليهم في النهب والسلب والإغارة."[2]

إذا فقد كانت اللصوصية إحدى الظواهر السلبية التي وجدت في العصر الجاهلي وقد جسدت في نظر البعض صفة المروءة، والكرم، والشهامة فلم يستهجنوها رغم ما فيها من خروج عن تقاليد القبلية وأعرافها، فقد بلغت القبيلة حدًا من القسوة جعلها تتبرأ من ابنها الخارج عن طاعتها، المتمرد عن سلطانها فيقضي بقية حياته خليعا مشردًا.

من خلال ما سبق ذكره حول ظاهرة اللصوصية نجدها تتقاطع كثيرا و ظاهرة أخرى ألا وهي: الصعلكة.

فإذا أردنا أن نعقد مقارنة بين التصعلك واللصوصية فلا بد لنا من الرجوع إلى الأصل اللغوي للكلمتين فالأصل اللغوي للصعلكة هو الضمور والهزال، أما المعنى اللغوي للصوصية فهو التقارب والالتصاق في ملازمة، وهو يوحي بخبث ودهاء وتحايل."[3]

إذن التلصص في المعنى أعم من التصعلك، وعليه فكل صعلوك لِص، وليس كل لص صعلوكًا، لأن الصعلكة بمفهوم بعض أصحابها. تنطوي على جملة من المبادئ

---

[1] – محمد نبيل طريفي: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط 1، 2004، ص14.

[2] – المصدر نفسه: ص 15.

[3] – إيمان السماني الطيب البشير: الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي، دراسة وصفية تحليلية، رسالة الماجستير في اللغة العربية، تخصص الأدب والنقد، اشراف محمد رزوق الحسن، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، 2010، ص9.

الأخلاقية كالكرم والمروءة والشجاعة، وليس بالضرورة أن تتوفر هذه الصفات في كل لص آثم."[1]

إن كل من الصعلكة واللصوصية :مذهب حياة، فلظروف نفسية وأخرى خارجية دفعت بهم إلى أن ينحو هذا المنحى في الحياة فلما كانت الصعلكة تعني في مدلولها اللغوي: أنها الفقر.

الفقر الذي يعد من أهم وأبرز العوامل التي تدفع الإنسان إلى التسلل إلى أملاك الآخرين فقلَّ ما يلجأ المكتفي إلى الطمع في أموال الغير؛ وإن ظهر هذا فهو يوحي إلى طمع النفس البشرية في حب السيطرة والتملك.

رابعا: نبذة عن الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي:

لقد جاء تعريف الشعراء اللصوص بوصفهم: "طائفة من الناس عرفوا بقول الشعر الجيد الجميل المليء بالأسى والحنين إلى الاستقرار أو إلى الانطلاق من السجون، ولا يستطيع شعرهم على ما فيه من التمجيد ببطولاتهم أن يخفي نوازع القلق ومظاهر الضياع في حياتهم، وعزلتهم، عن المجتمع الذي يعيشون فيه وأنسهم إلى الوحوش وشوقهم إلى المرأة والعلاقات المكانية."[2]

وقال عنهم نبيل طريفي: "طوائف من قطاع الطرق يعمون في أرجاء البلاد ينهبون ويتخطفون المال."[3]

وكثيرا ما يؤثرون حياة اللصوصية، والتمرد والفتك مدفوعين إلى ذلك بأسباب متفاوتة. " وقد كانت الأنانية تحكم أعمالهم، وتوجهاتهم نحو إيذاء الآخرين فلم يبال بعضهم بتقاليد القبيلة الجاهلية ولا حتى بتحريم السرقة في الإسلام لذلك لم يتوانوا عن ارتكاب الأعمال الشنيعة التي تدل على خبث النفوس وفساد الأخلاق."[4]

لذلك كانت اللصوصية لا تلقى إنكارًا في الجاهلية، وأن اللصوص لم يكونوا موضع النفور أو الازدراء فقد الجاهليون يعتبرونهم مظهرًا من مظاهر القوة والمنعة.

---

[1] – محمد نبيل ظريفي: مصدر سابق، ص 14– 15 .

1– إيمان السّماني الطيب البشير: مرجع سابق، ص7–8 .

2. محمد نبيل طريفي: مصدر سابق، ص 21 .

3. المصدر نفسه: ص22.

وفي الواقع إن اللصوص أثاروا في المجتمع الجاهلي موجة عالية من الرعب والفزع، "فأرهبوا أصحاب الإبل في مراعيهم وحظائرهم، وأرهبوا التجار في طرقهم ومسالكهم وأرهبوا المارّة في سبلهم ومعابرهم.

ولكن ذلك لم يكن ليحط قدرهم في المجتمع الجاهلي بالذات، بل أحاطهم بهالة من الرهبة والإعجاب والإكبار وأصبحوا أمنية القبائل، تتمنى كل قبيلة أن يكون من أبنائها من بين هؤلاء الفتيان الأقوياء العتاة الذين ترتعد منهم فرائض البادية ويرى صدى ذكرهم وأحاديثهم في طول الجزيرة العربية وعرضها."[1]

فالظاهر أن الحياة في العصر الجاهلي كانت شبيهة بغابة يأكل القوي فيها الضعيف لا يحكمها أي دستور.

و قد أطلق على اللصوص في العصر الجاهلي عدة مسميات من ضمنها كلمة: ذؤبان، وقال ابن منظور "صعاليك العرب: ذؤبانُها"[2] لأنهم كالذئاب.

ولو أمعنا النظر أيضا "في كتب التراث لوجدنا لهم عدة أسماء مثل: الفاتِك والشَاطر وما إلى ذلك، وجميعها تشير إلى مدلول اللصوص وأرى أن الصعلوك يتمتع ببعض الصفات الجميلة مثل جمع الفقراء واسعافهم واطعامهم وهذه الصفة لا تتوفر إلا عند اللصوص."[3]

[1] - إيمان السماني الطيب البشير: مرجع سابق، ص 18.
[2] - ابن منظور: لسان العرب، مج4، ج36، ص 2452.
[3] - إيمان السمان الطيب البشير: مرجع سابق، ص09.

خامساً: التعريف بالقتال الكلابي:

أ- اسمه ونسبه:

القتال الكلابي شاعر من الشعراء: و" هو عبد الله بن محبب بن المضرحي بن العصّان بن كعب بن عبد الله بن أبي بكر بن كلاب."[1] ولهذا يكنى بالكلابي لانتسابه إلى قبيلة بني كلاب.

ففي الحماسة البصرية يرد اسمه في ثلاث مواضع بشكل مختلف. فهو عبيدة بن مجيب بن المضرحي وهو أيضا عبد الله ابن المضرحي، وهو أخيرا عبيد بن مجيب بن المضرحي."[2]

ومهما يكن من أمر فإن الاختلاف في اسمه: عبيد وعبد الله وعباد وعبيد وعبادة، يدور حول مادة (عبد)، أما في اسم أبيه وجده، فإن الاختلاف في المصادر مرده إلى ما كان يكتنف الكتابة العربية من غموض وخلط ما يترتب على ذلك من تصحيف أو تحريف، كما هو الحال بين مجيب أو محبب والهصار أو الهصان."[3]

والصحيح أنه أموي لأن أخباره وجرائره وقعت في خلافة معاوية بن أبي سفيان، ويقول عبد القاهر الجرجاني: "إنه شاعر اسلامي كان في عصر الدولة المر وانية في عصر الراعي والفرزدق وجرير."[4]

وجده هو المضرحي وبه يفتخر في شعره:

أنا ابن مضرحي أبي شليل وهل يخفى على الناس النهار؟[5]

ب- لقبه وكنيته

لقب بالقتال " لتمرده وفتكه"[6] ولعلّ هذه الصفات التي اطلقت عليه كانت مطبوعة في شخص القتال الكلابي، و "هو لقب لم يكن قاصرًا عليه بل أطلق على عدد من المتمردين

---

[1] – محمد نبيل طريفي: مصدر سابق، ص 46.

[2] – صدر الدين بن ابي الفرج بن الحسين: الحماسة البصرية، ج 1، طبعة عالم الكتب، بيروت، لبنان، د ت، ص 72.

[3] – ساهرة عادل فخر الدين: القتال الكلابي شاعرا، رسالة ماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، كلية الأدب في جامعة النجاح الوطنية، 1990، ص 20.

[4] – محمد نبيل طريفي: مصدر سابق، ص 46.

[5] – محمد رضا مروة: الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 144.

[6] – ساهرة عادل فخر الدين: مرجع سابق، ص 21.

الفتاك، وقد عد الآمدي منهم ثلاثة قتالين آخرين وهو القتال الباهلي والقتال البجلي والقتال السكوني."[1]

وقد عدهم ابن الحبيب عشرة وسماهم بفتاك الإسلام ومنهم القتال الكلابي.[2]

وكان القتال الكلابي يكنى بأبي المسيب وأبي سليل ولعل الصواب شليل وهي كنية جده المضرحي.

ج- عصره:

لا تتفق المصادر التي نقلت لنا طرفًا من أخبار الشاعر وشعره في تحديد العصر الذي عاش فيه: "فمنهم من عده جاهليا"[3]، " إلا أنّ ابن حبيب عده من قتال الإسلام؛ وذكر البكري نقلا عن أبي عبيدة قولا يجمع بين الرأيين: إذ قال أنه مخضرم."[4]

ومنهم من أدرجه مع شعراء العصر الأموي، ويعود الشك في نسبة القتال للعصر الجاهلي إلى كثرة جرائمه وجناياته مما كان ينأى به عن التعاليم الإسلامية السمحة فضلا عن نزعته القوية إلى القيم والتقاليد الجاهلية في سلوكه وشعره."[5]

د- شعره:

كان للقتال الكلابي ديوان شعر، قام بجمعه أبا سعيد السكري في كتاب "أخبار اللصوص" وعلى هذا الكتاب اعتمد المصنفون في كتب: الأخبار والسير والتراجم والأدب، النوادر والنحو وكتب اللغة...

غير أن هذا الكتاب قد ضاع، مع ما فقد من كنوز التراث العربي، وبضياعه ضاع شعر القتال وأخباره لذا كان الاختلاف في العصر الذي عاش فيه الشاعر، ومن المؤكد أن اهتمام القدماء بشعر القتال وأخباره لم يقتصر على السكري، وإنما جمع له ديوان _ كما ذكر الآمدي _ فقال: " كان للقتال ديوان مفرد."[6]

---

[1] – أبو القاسم الحسن ابن بشر الآمدي: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 219- 220.

[2] – ساهرة عادل فخر الدين: مرجع سابق، ص 21.

[3] – المرجع نفسه: ص31.

[4] – محمد نبيل طريفي: مصدر سابق، ص 47.

[5] – ساهرة عادل فخر الدين: مرجع سابق، ص 31.

[6] – ساهرة عادل فخر الدين: نفسه، ص 39.

وتختلف المصادر التي قالت بضياع شعر القتال ومنها كتاب (الصعاليك في العصر الأموي) "أن ديوانه ضاع وجمع الدكتور إحسان عباس ما تفرق من شعره في المصادر المختلفة وحققه وأخرجه في ديوان مستقل."[1]

بلغ مجموع شعر القتال سبعا وأربعين مقطوعة وقصيدة، ولا يخفى أن وصول أبيات مفردة، أو بيتين، أو ثلاثة، تشير إلى ضياع قسم من شعره الذي فقد جزء غير قليل منه.

وبالنظر في ديوانه، نرى أن عدد القصائد قد بلغ تسعا، والمقطوعات أربعا وعشرين فصلا عن مجموعة من الأبيات تتراوح بين البيت أو البيتين أو الثلاثة، وأغلب الظن أنها شواهد حفظتها لنا المصادر من قصائد ومقطوعات ضاعت مع ما ضاع من شعر الشاعر."[2]

يقسم شعره إلى قسمين:

1- المثل الجاهلية:

ونستشعر منها آراؤه في القبيلة والتقاليد التي يجب أن تحافظ عليها، وقد عرضنا لبعض منها في أغراضه الشعرية، وكان قد هجا قبيلة المسالمة، التي لم تسلك طريقة في الأخذ بالثأر ويفخر بنفسه لأنه صاحب دم نقي، عربي أصيل.[3]

ويقول في هذا:

أنا ابن أسماء أعمامي لها وأبي إذا ترامى بنو الأموان بالعار

لا أرضع الدهر إلا ثدي واضحة لواضع الحذيهي حوزه الجار[4]

2- وصف الخوف والحنين:

وذلك نتيجة هروبه الدائم في القفار وشعب الجبال، ومصاحبته للحيوان ويبرز في شعره أيضا الحنين إلى الاستقرار بجانب زوجته وأولاده، وحنينه إلى موطنه وبناته.[5]

يبرز في قوله:

سقى الله ما بين الشطون وغمرة وبئر دُرير اتٍ وهضْبٍ دثين

[1] – محمد رضا مروة: مصدر سابق، ص 262.

[2] – ساهرة عادل فخر الدين: مرجع سابق، ص 40.

[3] – محمد رضا مروة: مصدر سابق، ص 147.

[4] – محمد نبيل طريفي: مصدر سابق، ص 49.

[5] – محمد رضا مروة: مصدر سابق، ص 147.

أبـا كية بعـدي جنـوبُ صبـابةً علـيَ وأختاها بمـاءِ عيـونِ[1]

وقد انفرد القتال الكلابي بإكثاره من الحنين إلى أهله وبنيه، وبرغبته بأن يحيا حياة الاستقرار والهدوء بجانب أبنائه الذين أحبهم، وتملكه حنين جارف تجاههم"[2]، وقال في الحنين أثناء وجوده في سجن المدينة: [3]

نظرت وقد جلى الدجى طاسم الصوى بسلع وقرن الشمس لم يترجل
إلـى ظـعن بيـن الـرسيـس فعاقـل عوامد للشيقين أو بطن خنثـل
ألا حبـذا تـــلك الديــار وأهلـــها لو أن عذابي بالمدينة ينجـلي
برزت بها من سجن مروان غدوة فأنستـها بالأيـــم لما تحمـــل
وأنست حيـــا بالمطالـــي وجامـــلا أبابيل هطلا بين راع ومهمل

[1] – ديوان القتال الكلابي: تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط،1989، ص 91.
[2] – محمد رضا مروة: مصدر سابق، ص 148.
[3] – محمد نبيل طريفي : مصدر سابق، ص 98.

الفصل الأول

البنية اللغوية في شعر الخوف عند القتال الكلابي

المبحث الأول: على مستوى الإيقاع

أ- الإيقاع الداخلي

ب- الإيقاع الخارجي

المبحث الثاني: على مستوى الصورة الفنية

أ- الاستعارة

ب- التشبيه

ج- الكناية

يعد الإيقاع في البناء الشعري ركيزة مهمة ومؤثرة، فمن دونه يتلاشى التتابع الموسيقي المنتظم للشعر ويفقده جمالا وتأثير مهيمن، فإذا كان الشعر يترتب بانتظام موسيقي تتساوى فيه الأبيات الشعرية بانتظام يضفي عليها من سمات الفن والجمال، فإن الايقاع يأتي في كونه التحقق الجمالي لهذا البناء، فهو يمثل النصف الآخر الذي يمنح الشعر جمالا وروعة من خلال التناسق الموسيقي الذي ينتظم فيه الشعر.

المبحث الأول: على مستوى الإيقاع

فالإيقاع يمثل عنصرا أساسيا يتغلغل في كل مكونات النص ولا يقوم نص شعري إلا بوجوده، لأن "الايقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص، كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الايقاع باتباعه طريقة من ثلاث: التكرار، التعاقب والترابط"[1]

لذلك عد الايقاع من العلامة النوعية الأبرز في تجسيد شعرية النص.

ويعرّفه ثائر العذاري بأنّه: "منسق يخضع لنظام موسيقي خاص يستعمله الشاعر، ويستعمله في جميع أجزاء العمل الأدبي وذلك عن طريق تقسيمه إلى وحدات مؤتلفة تتكرر على نسق رتيب ليجمع لفن الشعر أهم أركانه وهو الموسيقى الجزئية والموسيقى الكلية التي تحصل بالترداد والتكرار"[2]؛ فالإيقاع خاصة جوهرية في الشعر لأنّه صفة تشترك بها جميع الفنون وتتجلى بوضوح في الموسيقى والشعر.

[1] – مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساحة رياض صلح، لبنان، ط 2، 1984، ص 71.

[2] – ثائر العذاري: التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج، ط1، 2010، ص 35.

وينقسم الإيقاع إلى قسمين: إيقاع داخلي وإيقاع خارجي؛ والإيقاع الداخلي هو كل تكرار...لصوت أو ضجيج أو قلقلة بل إنّه على وجه العموم تكرار لكل ظاهرة، أعبر عنه بصوت".[1]

أمّا الإيقاع الخارجي: "هو الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العرو ضي الذي يخضع اضطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت ويحكمهما العروض وحده متمثلا في مستويين إيقاعيين الوزن والقافية."[2]

أ: الإيقاع الداخلي:

1- التكرار:

ولعل أول ظاهرة تحضرنا هي ظاهرة التكرار والتي تعد من أبرز الظواهر الإيقاعية في الشعر العربي، ولقد تعددت تعريفات التكرار عند جملة من علماء اللغة نذكر:

"هو تناول الألفاظ وإعادتها بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الشاعر في شعره، وقد حقق الشاعر الجاهلي هذا التكرار الصوتي بوسائل عدة منها تكرار حروف بعينها في كل بيت شعري على حدة، وتكرار كلمات تخيرها الشاعر تخيرا موسيقيا، أما الوسيلة الثالثة للتكرار الصوتي فهي توالي حركات تتفق أو تختلف مع حركة القافية والروي"[3].

ويقول ابن رشيق القيرواني: "وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر

---

[1]- غيورغي غاتشف: الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة نوفل نيوف، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1990، ص 61.

2- رحيم خريبط، عطية الساعدي: الإيقاع الخارجي في قصائد الجواهري الملوكيات، جامعة الكوفة، كلية الأدب ,ص.82

[3]- شاكر هادي حمود التميمي: البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الرضوان، عمان الأردن، ط1، 2012، ص 285.

اللفظ والمعنى جميعا، فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب"[1]

ومن ألوان التكرار التي وظفها القتّال في هاته المقطوعات المختارة نذكر منها: كلمة (القوم):

يقول القتّال في هربه من بعث مروان بن الحكم:[2]

ألا هل أتى فتيان قومي أنني تسميت لما اشتدت الحرب زينبا

وأدنيت جلبابي على بنت لحيتي وأبديت للقوم البنان المخضبا

ففي هذا دليل واضح على مدى صلابة هؤلاء القوم حتى هرع إلى حد التستر وراء حجاب وفي صورة امرأة مذعورة.

وقد كرّر القتّال في مقطوعة واحدة جملة من أسماء لأشخاص وأماكن وحتى لحيوان فيقول فيها:[3]

أيُرْسَلُ مَرْوانُ الأمير رسَالةً لآتِيهِ، إنِّي إذنْ لمُضَلَّلِ

وما بِي عِصْيانٌ ولا بُعدُ مَنْزِلٍ ولكنَّني من خَوفِ مروانَ أوجلُ

سأعتِبُ أهلَ الدين مما يُريبهم وأتبعُ عقْلي ما هدَى لي أولُ

وألحقُ بالعنقاءِ في أرضٍ صاحةٍ أو الباسِقاتِ بين غولٍ وغُلْغُلِ

وفي باحِةِ العنقاءِ أو في عمايةٍ أو الأُدَمَى من رهبةِ الموتِ موئلُ

ولي صاحبٌ في الغار هدَّك صاحبًا هو الجونُ إلا أنّه لا يعَلَلُ

فتكراره لكل من (مروان، العنقاء، صاحب...) إنما يرجع إلى رغبة القتّال في الإشارة إلى شخص(مروان) وقوة سلطانه.

أما (العنقاء) فقد كرر اسم الجبل هذا مشيرا إلى أنه قادر على أن يسكن الجبال ولا يبالي، وقد ألحق جملة أخرى من أسماء لجبال و أراضي موحشة: (عماية، الأدمي، الباسقات، غول...).

---

[1] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 5، د ت، ص 73.

[2] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 35.

[3] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 77.

أما (الصاحب) فقد ذهب القتّال إلى تكراره ليوهم السامع بأنْ كان له صاحب ومن البديهي أن يكون بشري إلى أن يفاجئ السامع بمصاحبته لنمر في الغار.

أما تكراره لكلمة (خفضت ورفعت) في قوله:[1]

فإذا خفَضتُ تحت ضُبَارِمٍ أحمَتْ وقائِعُهُ سلوكَ الفدْفدِ

وإذا رفعتُ رفعتُ لستُ بآمنٍ من خبطةٍ بالنّابِ، تفسِدُ واليدِ

فقد أدى التكرار هنا معنى يعتلج في نفس القتّال وفي هذا تأكيد على الإنسان الجريء على الأعداء، وهو القتّال.

و في مقطوعة أخرى من ديوان القتّال نجد تكرار لكلمة (لما ورأيت):

ولمَّا دعانِي لم أجِبهُ لأنّني خشيتُ عليهِ وقعةٌ من مصممِ

فلما أعادَ الصَوتَ لم أكُ عاجزًا ولا وكِلاً في كلّ دَهْيَاءَ صَيلَمِ

فلما رأيتُ أنَّه غيرُ منتهٍ أمَلْتُ لهُ كفَّي بلدنٍ مقوّم

ولما رأيتُ أنَّني قد قتلتهُ ندِمتُ عليهِ أيَّ ساعةِ مندَمِ[2]

فقد كرر كلمة (لما) في كم موضع من هذه المقطوعة لأنه بصدد قص واقعة حدثت معه، ويريد أن يأخذ معه السامع أو القارئ ليعيش معه اللحظة.

أما لفظة (رأيت) فقد مهدت لواقعتين مختلفتين الأولى: تشير إلى سعي القتّال في إيجاد حل أو منفذ يخلصه من ابن عمه هذا.

أما الثانية: فتوحي إلى ندم وحسرة القتّال بعدما هدر دم ابن عمه زياد.

ومن خلال دراستنا لظاهرة التكرار في شعر القتّال يتضح لنا أنه اعتمد على التكرار باعتباره وسيلة من وسائل إثراء الموسيقى اللفظية ودوران اللحن على كلمات متشابهة أو مكررة وكذلك أيضا في تكرار أصوات بعينها في كلمات تحقق هذا.

ويمكن أيضا ملاحظة الانسجام الصوتي في تكرار الصوت على مدى البيت الواحد، أو عدة أبيات يؤدي نغما خاصا لما يؤلفه من انسجام صوتي فحرف السين مثلا يلوح على مدى مفردات البيت إذ يقول:[3]

---

[1] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 44.

[2] – إحسان عباس: نفسه ، ص 89.

[3] - المصدرنفسه، ص 75.

لما رأيُت البابَ قــد حيْلَ دونهُ وخفتُ لِحاقًا من كتابٍ مؤجّلِ
رَددْتُ على المكروهِ نفسًا شريسةً إذا وطَّنتُ لـــم تَستقدْ للتَّذللِ
وكالئُ بابِ السجنِ ليس بمنتَهٍ وكان فِراري منــه ليس بمؤتلِي
إذا قلتُ: رفِّهنِي من السجن ساعةً تدارك بها نعمى عليّ وأفضلِ
يشدُ وثاقــي عابسًا ويــتلنِي إلى حلقاتٍ في عمودٍ مرَمِّــلِ
أقــولُ والسيفُ يعصبُ رأسهُ أنا ابنُ اسمــاءَ غير التَّنحُّلِ

إذ نجد بأن الشاعر وظف التكرار الصوتي (السين) بغية استحصال نوع من التجانس الموسيقي وتوفير النّغم.

وكما يكرر حرف السين نجده يكرر حرف الراء في قوله:

تركت ابن هبّار ورائي مجدّلا وأصبح دوني شابة فأرومها.

وقد كرر الشاعر هذا الحرف (الراء) أربع مرات: "وحرف الراء يتميز بخاصية التكرار يفيد معنى الاستمرار والتكرار، لذلك يحسب في الإمالة بحرفين يشبه صوته صوت كرة تدحرجت على لوح"[1]

أما تكرار حرف الراء هنا نرى أنه يوحي إلى مدى انفعال الشاعر وثورانه النفسي.

ونجد أيضا تكرار الشاعر حرف الميم (م) في مقطوعة أخرى يقول:[2]

نشدتُ زيادًا والمقامةُ بيننا وذكَّرتُه أرحــامَ سْـعرٍ وهيثـمِ
ولمّا دعانِـي لم أجبهُ لأنَّني خشيتُ عليهِ وقعةً من مُصممِ
فلما رأيتُ أنّه غيــرُ منتهٍ أملـتُ لهُ كفَّــي بِلَـدنٍ مقـوّمِ
ولما رأيتُ أنَني قد قتلْـتُه ندمـتُ عليهِ أيَّ ساعةٍ مندَمِ

فهذه المقطوعة وإن كانت تحكي حادثة قتل وهذه الأخيرة يلائمها حرف قوي إلا أن فيها دلالة قوية دعت إلى استخدام حرف الميم وهي أن الشاعر لم تكن لديه رغبة شديدة في القتل، ثم انكسرت نفسه وندم على فعل القتل فناسب كسر النفس ولينها على المقتول مجيء هذا الحرف اللّين الضعيف الذي يخرج بين الشفتين والنطق به يعبر أصدق تعبير عن ندم القاتل وانكفائه على نفسه ومما يزيد تأكيدا على حسن دلالة حرف الروي – الميم– على

[1] – رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة الجزائر، د ط، 2006، ص 32.

[2] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 89.

المضمون أن حرف الروي جاء مكسورا وهذا مناسب مع انكسار نفس القاتل كم يتجلى هذا الانكسار في شعر القتال هنا.

2 – الجناس:

يعرفه عبد الرزاق عبد المطلب بأنه: اتفاق كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، والجناس نوعان: الجناس التام وهو ما اتفقت فيه الكلمات في نوع الحروف وعددها وترتيبها وحركتها، أما الجناس الناقص فهو الذي اختلفت فيه كلماته في واحد من الأمور الأربعة التي ذكرناها"[1].

الجناس في شعر القتّال الكلابي:

من خلال شعر القتّال الكلابي في الخوف نجد انعدام الجناس إلاّ في مواضع قليلة إذ جاء في قوله:[2]

وأدنيتُ جِلبابِي على نبتِ لحيتي وأبديتُ للقومِ البنَانَ المخضَّبا

فالجناس الوارد في البيت هو بين (أَدْنَيْتُ) و(أَبْدَيْتُ) وهو جناس ناقص (اختلاف في نوع الحروف).

(فأدنيت) هي من القرب و (أبديتُ) من الظهور؛ أظهر وبان، وهذا ما ساعد في تحسين الكلام وتزينه رونقا وبهاءا.

3 – الطباق:

وهو واحد من أهم المحسنات البديعية التي لها بصمة فنية كبيرة في الأدب بشقيه: (شعر ونثر) "فالطباق أو المطابقة هو أن تجمع بين ضدين مختلفين كالإيراد والإصدار والنهار والليل والسواد والبياض، ويعول عليه الشعراء في تقوية الجرس الموسيقي وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى"[3].

وفي دراستنا لظاهرة الخوف في شعر القتّال وجدنا أنّه قد وظّف الطباق بوفرة في شعره فلا تكاد تخلى مقطوعة من هذا اللّون البديعي.

---

[1] – عبد الرزاق عبد المطلب: الجديد في الأدب (قواعد، بلاغة، عروض)، دار الشريفة، الجزائر، ط 3، 2001، ص 197.

[2] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 35.

[3] – شاكر هادي حمود التميمي: مصدر سابق، ص 340.

ومن أمثلة الطباق عنده نذكر في قوله:[1]

أخي العُرْف والأنكارِ يعلُوكَ وِقْعةً بأبيض سقَّاطٍ عبْلِ المناكبِ

الطباق هنا: العرف ≠ الأنكار وهو طباق إيجاب.

فالعرف ضد النكر وهو كل ما تعرفه النفس من الخير وتطمئن إليه فقد وصف القتّال نفسه بأنّه ذو عرف ونكر أي ذو حالتين مختلفتين من خير وشر.

ويمكن أن نذكر مثال آخر للطباق في قوله:[2]

فإذا خفضتُ خفضتُ تحتَ ضُبَارِمٍ أحمتْ وقائِـعهُ سلـوكَ الفَدْفدِ

وإذا رفعتُ رفعـتُ لسـتُ بآمـنٍ من خبطةٍ بالنّابِ، تفسِد واليدِ

فالطباق هنا: خفضت ≠ رفعت، وهو طباق إيجاب.

والمفارقة بين اليسر واللين (الخفض) وهو ضد (الرفع) في البيت الثاني.

وبالإضافة على أن الطباق يضفي عذوبة وبهاء على شعر القتّال، إلى أنه قد وضّح المعاني فبالأضداد تتضح المعاني، فلم نكن لنعرف معنى العرف مثلا لو لم يفصح القتال بالنكر.

ثانيا: الإيقاع الخارجي:

يتكون الوزن من تقطيع البيت تقطيعا إيقاعيا، وكذلك استخراج البحر العروضي والقافية أو الروي.

2- 1-الوزن:

يعرف وزن البيت بأنه سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد[3].

وهذا يعني أن الكلام إذا خلا من الوزن خرج عن دائرة الشعر، فالوزن هو الطريقة والقاعدة الثابتة التي ينظم بها الشاعر شعره، مثلا كأن تسير أو تكون القصيدة على بحر معين الطويل مثلا أو الكامل أو غير ذلك، لأن هذه الأخيرة – الأوزان والبحور الشعرية- هي الهيكل الأساسي للبناء الموسيقي.

---

[1] – إحسان عبّاس: مصدر سابق، ص 38.

[2] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 44.

[3] – مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 1998، ص 7.

فالوزن عند ابن رشيق القيرواني هو ركن أساسي في الشعر وخاص به " فهو مشتمل على القافية وجالب لها الضرورة"[1].

1-1-البحور المستعملة:

أ- **البحر الطويل:** هو من الأبحر المتعددة التفعيلة يتردد بكثرة في الشعر العربي القديم ويرجع سبب تسميته بهذا الاسم إلى "أن تفعيلاته تبدأ بالأوتاد والتي هي أطول من الأسباب ومنها أيضا أنّه يعد أطول بحور الشعر من حيث إيقاعه الموسيقي"[2].

مفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومن خلال دراستنا لظاهرة الخوف عند القتّال الكلابي وقع اختيارنا على مجموعة من الأبيات كانت أغلبها على البحر الطويل.

نحو قوله من البحر الطويل:

1. **أَلَا هَلْ أَتَى فتيانَ قومِي أنّني تسَمَّيتُ لمَّا اشتَدّتِ الحرب زينَبا**[3]

أَلَاْ هَلْ أَتَىْ فِتْيَاْنَ قَوْمِيَ أَنْنَنِيْ تَسَمْمَيْتُ لَمْمَ شْتَدْدَتِ لْحَرْبُ زَيْنَبَاْ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

2. **أتتك المنايا من بلادٍ بعيدةٍ بمُنْخَرقِ السّربالِ عَبْلِ المناكِب**

أَتَتْكَ لْمَنَاْيَاْ مِنْ بِلَاْدِنْ بَعِيْدَتِنْ بِمُنْخَرِقِ سْسِرْبَاْلِ عَبْلِ لْمَنَاْكِبِيْ[4]

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

3. **ولمّا رأيتُ البابَ قد حيلَ دُونَهُ وخِفْتُ لِحَاقًا منْ كتابٍ مُؤجّلِ5**

---

[1] – ابن رشيق القيرواني: مصدر سابق، ص 134.

[2] – فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، د ط، 1998، ص 39.

[3] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 35.

[4] – المصدر نفسه: ص 38.

[5] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص75- 76.

وَلَمَّاْ رَأَيْتُ لُبَاْبَ قَدْ حَيْلَ دُوْنَهُوْ وَخِفْتُوْ لَحَاْقَنْ مِنْ كِتَاْبِنْ مُؤَجْجَلِيْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

4. **أيرسلُ مروانُ الأميرُ رسالةً لآتيه إنّي إذن لمُضلّلُ**[1]

أَيُرْسِلُ مَرْوَاْنُ لْأَمِيْرُ رِسَاْلَتَنْ لَأَأْتِيَهُوْ إِنِيْ إِذَنْ لَمُضَلْلَلُوْ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعلن فعول مفاعلن

5.**تركت ابن هبّارٍ ورائي مجدّلاً وأصبح دوني شابةٌ فأرومها**[2]

تَرَكْتُ بْنَ هَبْبَاْرِنْ وَرَاْئِيْ مُجَدْدَلَنْ وَأَصْبَحَ دُوْنِيْ شَاْبَتُنْ فَأَرُوْمُهَاْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

6.**نشدتُ زيادًا والمقامةُ بَينَنا وذكَّرْتهُ أرحامَ سِعرٍ وهيثمِ**[3]

نَشَدْتُ زِيَاْدَنْ وَلْمَقَاْمَةُ بَيْنَنَاْ وَذَكْكَرْتَهُوْ أَرْحَاْمَ سِعْرِنْ وَهَيْثَمِيْ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

7. **يؤدّى إليهِ أنَّ كلَّ ثنيّةٍ تيمَّمَها توُحي إليهِ بقاتِلِ**[4]

يُؤْدِى إِلَيْهِ أَنْنَ كُلْلَ ثَنِيْيَتِنْ تَيَمْمَهَا تُوحِي إِلَيْهِ بِقَاتِلِيْ

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

فعولن مفاعلين فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ب- البحر الكامل:

وسمي هذا البحر بالكامل لتكامل حركاته وهو على ستة أجزاء، متفاعلن ست مرات.

[1] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 77.

[2] – المصدر نفسه، ص 86.

[3] – المصدر نفسه، ص 89.

[4] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 99.

مفتاحه:

كَمُلَ الجمال من البحور الكاملُ مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلُ

ونجده سمّي كاملا أيضا "لمطابقة تفعيلاته كما هي في الأصل مع استعمال الشعراء"[1] على نحو:

يومَ الخيالِ فلم تخايل جعفر إلا بجهدِ نجائهم حتى الغَدِ[2]

يَوْمَ لْخَيَالِ فَلَمْ تخَأْيَلْ جَعْفَرُنْ إِلَاْ بِجَهْدِ نَجَأْئِهِمْ حَتَلْغَدِيْ

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

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن مفاعلن متَفاعلن مفاعلن

2-2- الزحافات:

الزحاف كما عرفها العروضيين هو: "تغيير يحدث في حشو البيت غالبا، وهو خاص بثواني الأسباب لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[3].

سنحاول الوقوف عند بعض الزحافات من خلال ما اخترناه من مقطوعات شعرية كانت أغلبها من البحر الطويل ما عدا واحدة من البحر الكامل.

نحو قوله من البحر الطويل:

1. **أَلَا هَلْ أَتَى فتيان قومي أنّني تسَمَّيتُ لمَّا اشتدّتِ الحرب زينَبا**[4]

أَلَاْ هَلْ أَتَىْ فِتْيَاْنَ قَوْمِيَ أَنْنَنِيْ تَسَمْمَيْتُ لَمْمَ شْتَدْدَتِ لْحَرْبُ زَيْنَبَاْ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

زحاف القبض

الزحاف هنا هو زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن: فعولن ⟵ فعول

[1] – محمد علي سلطاني: المختار في علم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق سوريا، ط1، 2007، ص 227.

[2] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 44.

[3] – عبد العزيز عتيق: علم العروض والقوافي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 170.

[4] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 35.

0// 0/0//

نحو قول الشاعر من البحر الكامل:

يومَ الخيالِ فلم تخايل جعفر إلا بجهدِ نجائهم حتى الغَدِ[1]

يَوْمَ لْخَيَالِ فَلَمْ تخَايَلْ جَعْفَرُنْ إِلَاْ بِجَهْدِ نَجَائِهِمْ حَتَلْغَدِيْ

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

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن مفاعلن متَفاعلن مفاعلن

إضمار إضمار وقص وقص

فالزحاف في البحر الكامل زحاف إضمار ووقص:

فالإضمار هو تسكين الثاني المتحرك متَفاعلن متْفاعلن

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

أما الوقص هو حذف الثاني المتحرك: متَفاعِلُن مفَاعلن

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

- القوافي:

لقد لازمت القوافي الشعر منذ القديم فحين عرفوا الشعر قالوا:" أنّه قول موزون مقفى يدل على معنى"[2]

وعرّفها علماء العروض بقولهم: "والقافية على وجه التحديد من آخر بيت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ساكن"[3]. ولعلّ أنسب تعريف للقافية في نظرنا هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي فالقافية عنده: "هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري"[4]

ولما كان شعر القتّال عبارة عن مقطوعات وقصائد شعرية متفرقة على طول ديوانه الشعري كانت القافية مختلفة، ومن خلال الأبيات التي اخترناها كانت القافية على هذا النحو:

---

[1]- إحسان عباس: مصدر سابق، ص 44.

[2] - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط 3، 1979، ص 17.

[3] - سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار الهداية، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 53.

[4] - فوزي سعد عيسى: مرجع سابق، ص 89.

المقطوعات	القافية	التقطيع العروضي
المقطوعة الأولى	زَيْنَبَاْ	0//0/
المقطوعة الثانية	نَاْكِبِيْ	0//0/
المقطوعة الثالثة	تَلْغَدِيْ	0//0/
المقطوعة الرابعة	وَجْجَلِيْ	0//0/
المقطوعة الخامسة	ضَلْلَلُوْ	0//0/
المقطوعة السادسة	رُوْمُهَاْ	0//0/
المقطوعة السابعة	هَيْثَمِيْ	0//0/
المقطوعة الثامنة	حَاْبِلُوْ	0//0/

-الروي:

هو حرف صامت يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من القصيدة وهو الموقف الطبيعي للبيت وعليه تبنى القصيدة[1].

وعرّفه محمد علي الهاشمي أنّه: " الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة بائية، أو رائية أو دالية"[2].

وحرف الروي كان مختلف باختلاف القوافي في المقطوعات الثمانية كالآتي:

[1] – سميح أبو مغلي: مرجع سابق، ص53.

[2] – محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا ، ط1، 1991، ص136.

المقطوعات	الروي
المقطوعة الأولى	حرف الباء
المقطوعة الثانية	حرف الباء
المقطوعة الثالثة	حرف الدال
المقطوعة الرابعة	حرف اللام
المقطوعة الخامسة	حرف اللام
المقطوعة السادسة	حرف الهاء
المقطوعة السابعة	حرف الميم
المقطوعة الثامنة	حرف اللام

ملاحظة:

من خلال تتبعنا لمجموعة الأبيات التي اخترناها من ديوان القتّال الكلابي عن ظاهرة الخوف نجد أنّه قد أسهب في نظم شعره على البحر الطويل، وإن كان هذا دأب الشعراء اللّصوص في أن يركبوا هذا البحر والذي يعد من ضمن البحور الشعرية الشائعة الاستعمال في الشعر العربي.

ويعود سبب شيوعه "لإمكاناته المتسعة التي تتيح للشاعر توظيفه في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النفس الشعري كونه سخي النغم، فهو يقع في ثمانية وأربعين صوتا وكما يقال عنه: أنّه بحر يلقي بظلاله على ثلث الشعر العربي القديم تقريبا، ويشتمل علة ثلاث وعشرين مقطعا، ويعد أطول بحور الشعر من حيث إيقاعه الموسيقي،

وبذلك فهو يعطي إمكانيات كبيرة للسرد، وللبسط القصصي، والعرض الدراسي، ولهذا نجده يكثر في أشعار السير والملاحم والشعر الذي يحتوي الأساطير"[1].

ولكن قد تدنت نسبة استخدام هذا البحر في العصور اللاحقة لغياب الموضوعات الكبيرة التي يصلح لها هذا البحر، ولغياب المشاعر العميقة والرؤى الكبيرة من نفوس الشعراء.

المبحث الثاني: على مستوى الصورة الفنية:

الصورة الفنية وسيلة الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية، وذلك بالتأليف بين عناصر الفكر والوجدان لديه من خلال رؤيته الخاصة فلا تكاد تمر به تجربة إلا وتناولها في قصائده ومقطوعاته، فالشعر لديه صدى قوي لتجاربه إذ تتجلى الواقعية الفنية في شعره إلى أبعد الحدود فهذا الواقع لم ينقله لنا نقلا مباشرًا كما هو وإنّما صقله بخياله الشعري دون مغالاة.

وهنا يمكن تتبع أنواع الصورة من خلال نماذجها التي تتمثل في الاستعارة والتشبيه والكناية.

أ- **الاستعارة:**

تعد الاستعارة من الصور البيانية والعنصر الأساسي في الشعر، يعرفها إبراهيم فتحي:" بأنّها من ألوان التعبير المجازي يقوم على استعارة اللفظة لتؤدي معنى لفظة أخرى أو استعارة صفة أو أكثر من الصفات التي عرف بها شيء لشيء آخر ليست هذه الصفات من طبيعته"[2].

ويذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أنّها:" أن تريد تشبيه الشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهر وتجيء إلى اسم المشبه و (تجريه) عليه"[3].

---

[1] – خلف خازر الخريشة: جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل، كلية العلوم الادارية والإنسانية، جامعة الجوف، السعودية، مج 41، 2014، ص 788.

[2] – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، سفاقص، تونس، د ط، 1986، ص21.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، ط 1، صيدا، لبنان، 2000، ص 144.

وهذه التعريفات وإن اختلفت في ألفاظها إلا أنها تتفق في مضمونها على أنّها نوع من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

لقد تعددت الاستعارات في المقطوعات المختارة نحو:[1]

أتتكَ المنَايا من بلادٍ بعيدةٍ بِمنخَرقِ السِّربالِ عبلِ المنَاكبِ

نجد الشاعر قد شبّه (المنايا) بـ (البشر) فحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه (أتتك) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:[2]

يـؤدي إلـيـهِ أنَّ كـلَّ ثـنـيـةٍ تـيـمَـمَّـهـَا تُـوحِـي إلـيـهِ بـقـاتلِ

فقد شبه الشاعر (الثنية) وهي الزاوية أو الركن الجامد(بإنسان حي) وأبقى على أحد لوازمه (توحي) على سبيل الاستعارة المكنية.

ب- التشبيه:

من أهم الصور البيانية التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم نجد التشبيه وهو: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى والمراد بالتشبيه هو ما لم يكن على وجه الاستعارة بالكناية ولا التجريد"[3].

أما التشبيه عند ابن رشيق القيرواني هو: "أن التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسب مناسبة عليه كان إياه"[4]

ومن التشبيهات التي وجدناها في شعر الخوف عند القتال الكلابي نذكر قوله:

تَرَكْتُ عِتَاق الْطيْر تَحْجُلُ حَوْلَهُ عَلى عَدْوَاء كَالحُوَارِ المُجدِلِ[5]

تشبيه تمثيلي أي تشبيه صورة عتاق الطير وهي تحجل على العدواء بصورة الناقة المربوطة التي تدور بمركز مربطها.

وفي قوله أيضا:

---

[1] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 38.

[2] – إحسان عباس: المصدر نفسه، ص 99.

[3] – الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت لبنان، 2001، ص 209.

[4] – ابن رشيق القيرواني: مصدر سابق، ص286.

[5] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 15.

كأنَّ بلادَ الله وَهي عريضةٌ على الخائفِ المطلوبِ كفَّةُ حابلِ[1]

تشبيه مرسل مجمل إذ ذكر المشبه: بلاد الله (عند الخائف)، والأداة هي كأن، والمشبه به: كفة حابل، ووجه الشبه غير مذكور لكنّه يتوضح بسياق البيت وهي الضيق؛ أي أنّ بلاد الله على اتساعها ضيقة في عين الخائف والعلاقة المعنوية بين الطرفين هو الأثر الذي يتركه الخوف في نفس الشاعر اللص.

وجاء التشبيه أيضا في قوله:

ضارٍ بهِ علقُ الدِّماءِ كأنَّهُ رئبالُ مُلْكٍ في قَباءٍ مجسَدِ[2]

تشبيه تمثيلي (تشبيه صورة بصورة) أي صورة هذا الشخص الضاري الذي به علق الدماء (مغطى بالدماء) بصورة رئبال أي الأسد بمعنى ملك في قباء مجسّد.

ج- الكناية:

لقد تقاربت الرؤى والأفكار حول تعريف الكناية عند جملة علماء اللغة والأدب: يقول السكاكي في كتابه مفتاح العلوم في تعريفه للكناية هي: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[3].

وفي موضع آخر يذهب محمد علي سلطاني في مؤلفه "المختار من علوم البلاغة والعروض إلى أنها: "التعبير عن المعنى بطريقة تصويرية غير مباشرة، تتناول تصوير أبرز المواقف الدالة على ذلك المدني".[4]

كناية عن الصفة والموصوف في شعر القتّال:

يقول القتّال الكلابي: [5]

تركتُ عتاقَ الطيرِ تحجلُ حولهُ على عدواءَ كالحوارِ المجدَّلِ

لأن العلاقة بين دوران الصقور وجثث الموتى علاقة استلزام.

---

[1] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 99.

[2] – إحسان عباس: مصدر سابق: ص 44.

[3] – أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص 170.

[4] – محمد علي سلطاني: مرجع سابق، ص 108.

[5] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 76.

ويقول:[1]

فلمَّا رأيتُ أنهُ غيرَ منتهٍ أملتُ لهُ كفَّي بلَدُنٍ مقوّمِ

والحق أن الكناية هنا بليغة جميلة وسر بلاغتها وجمالها آت من كونها صورة لمعنى الفعل الذي أراده الشاعر وهو فعل الطعن بالرمح، والصورة تجعل المتلقي يدرك المعنى بالمشاهدة، وتصور الحركة، وجاءت الصورة الكنائية في جزأين اثنين:

أولهما: "أملت له كفي" (صفة).

ثانيهما: "بلدن مقوّم" (موصوف).

وقد حذف الشاعر الاسم الموصوف، وأقام مقامه صفة "لدن" وهي تفيد اللين وحركة الاهتزاز، وصفة (مقوم) وهي تفيد حسن تقويم الرمح وقد أفاد الجزء الثاني من الصورة معنى قوة الطعنة وهكذا اشترك الجزآن في تشكيل صورة متكاملة قوية للمعنى الذي أراده الشاعر وهو قوة الطعنة ولو ترك الشاعر هذا التعبير التصويري وعمد إلى التعبير المباشر فقال طعنته بالرمح لجاء هذا التعبير ضعيفا باهتا من البيان الشعري.

ويقول أيضا:

ألاَ هلْ أتى فتيانَ قوميَ أنَّني تسمَّيتُ لمَّا اشتدَّتِ الحربُ زينبًا[2]

نجد هنا كناية عن صفة الجبن، فقد آثر القتّال أن يتستر وراء قناع أنثوي مذعور خوفا من أن يبرز ملامح شخصيته لطالبيه فيودع السجن.

وتبرز الكناية عن صفة الفخر والاعتزاز في قوله:

أقولُ لهُ والسيفُ يعصِبُ رأسَهُ أنا ابن أسماءَ غير التّنحّلِ[3]

ولما كان القتال من الشعراء الفرسان فإنّه شديد التمسك بمقوم القوة وهو السيف، فطالما كان السيف ناصر القوم يوم الخطوب، يقول القتّال:[4]

ولمّا دعانِـي لم أجبهُ لأنَّني خشيتُ عليهِ وقعةً من مُصممِ

"فالمصمم" كناية عن موصوف وهو السيف.

وفي قوله أيضا:[1]

---

[1] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 89.

[2] – المصدر نفسه: ص 35.

[3] – المصدر نفسه: ص 76.

[4] - إحسان عباس: مصدر سابق، ص 89.

أخي العرفُ والأنكار يعلوكَ وقعةً بأبيضَ سقّاطٍ وراءَ الضّرائبِ

فكل من صفة (أبيض وسقاط) كناية عن سيف نهاية في الجودة(موصوف).

ومن خلال دراستنا لشعر الخوف عند القتال على مستوى الإيقاع والصورة الفنية (الشعرية)، رأينا أنها مستمدة من الطبيعة، مما يؤكد على براعة القتّال في نفخ روح الإبداع في الطبيعة وتجسيدها وتشخيصها في شعره، وقد برع القتال في استخدام هذه الصور ليعكس لنا مدلولا نفسيا في ذاته.

[1] - إحسان عباس: مصدر سابق، ص 38.

الفصل الثاني

البنية الدلالية في شعر الخوف عند القتال الكلابي

المبحث الأول: الحقول الدلالية

أ- مفهوم الحقول الدلالية

ب- الحقول الدلالية وعلاقتها بظاهرة الخوف

المبحث الثاني: صورة الشاعر (الخائف)

أ- الخوف على النفس

ب- الخوف على الأهل (الزوجة والأولاد)

تعتبر اللغة بوابة يدخل منها إلى عالم النص الرحب بالإضافة إلى أنّها أداة الفنون الأدبية المختلفة وعلى رأسها الشعر، فاللغة تقوم بوظيفة التوصيل والتبليغ بالإضافة إلى وظيفة التعبير عن الأحاسيس والعواطف، وفي هذا السياق نحاول الوقوف عند ماهية الحقول الدلالية وكيف تجلت في ظاهرة الخوف عند القتّال الكلابي؟

المبحث الأول: الحقول الدلالية:

من أهم المظاهر الدلالية التي ساعدت الشاعر على بناء أسلوب الحقول الدلالية: "والتي تعد من أه النظريات التي توصلت إليها الأبحاث اللغوية الحديثة، فهي لا تهتم بدراستها من خلال السياق أو التركيب، وإنّما تهتم بالعلاقات بين المدلولات اللغوية في إطار الحقل أو المجال الدّلالي الذي ينطوي تحته من خلال إيجاد لفظ عام"[1].

أ- **مفهوم الحقل الدلالي:** " فالحقل الدّلالي أو المعجمي هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، وهذه النظرية ترى بأنّه لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمة المتصلة بها دلاليا"[2].

ب – الحقول الدلالية وعلاقتها بظاهرة الخوف:

وإذا عدنا إلى شعر الحوف عند القتال الكلابي نجد تنوعا في الحقول الدلالية والتي هي:

ب – 1- الحقل الدلالي المكاني: (منزل، العنقاء، غول، غلغل، الغار، الآدمي، الباحة، عماية، شابة، أروم، الخيال، الفدفد، السجن، العدواء)[3].

---

[1] – حسام البهنساوي: التوليد الدلالي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة مصر، د ط، 2003، ص 15.

[2] – المرجع نفسه، ص 15.

[3] – العنقاء: أكمة فوق جبل مشرف أوى إليه القتّال.

– غول: جبل وقيل واد في جبل من منازل الضباب.

– غلغل: جبل بنواحي البحرين.

– الآدمي: أرض ذات حجارة ببلاد قيشر.

– عماية: جبل.

– شابة: جبل بنجد بحذاء الشعيبة.

– أروم، جبل لبني سليم.

– الخيال: أرض لبني تغلب.

– الفدفد: الأرض الغليظة ذات الحصى.

– العدواء: الأرض الصلبة

إنّ لجملة الأماكن التي استخلصناها ضمن مختاراتنا من ديوان القتّال الكلابي عن ظاهرة الخوف توحي للقارئ مدى ضرب القتّال الكلابي في الأرض وعيشه في الأماكن الموحشة طمعا في نفاده من قيود السجن وتحرره من الدماء التي مازالت عالقة على عاتقه، ولكثرة جناياته فإن قبيلته تخلت عنه ورفضت الاستسلام لآرائه المتهورة وأبت التورط معه في جرائمه لأنها ألفت الحياة الهادئة المسالمة، وآثرت المصالحة والمعافاة وتمسكت بالنظام وانقادت له.

ب – 2– الحقل الدلالي للأسماء:

(مروان، ابن هبّار، زياد، زينبا، سعر، هيثم) ودلالة الأسماء تتمثل في أنّ:

كل هاته الأسماء لها تأثير في معاناة القتّال، فلا شيء يردع القتال أكثر من خوفه دخول السجن ووجوب انصياعه لنظام الحكم، لذا نجده قد ساق لنا أحداث كثيرة عاشها مع عدة أفراد كانت بين مقتول وحاكم يطلبه وشخصية تستر وراءها عن عيون طالبيه.

ب – 3– الحقل الدلالي للحيوان:

(عتيق الطير، تحجل(الحجل)، الحوار، رئبال، الجون)[1]

فلما كان القتال كما ذكرنا في الحقل الدلالي للأماكن كثير التنقل والأسفار بين الأمكنة كان من البديهي أن يلتقي بجملة من المخلوقات، ومن يسكن الأرض الموحشة غير الحيوانات التي لم تألف العيش مع بني البشر.

وقد صوّر القتّال لنا عيشه وتكيفه معها ومصاحبته لها حتى ألفته ولعلّ هذه هي دلالة معجم الحيوان عنده.

ب – 4– الحقل الدلالي النفسي:

(نفسا شريسة، حضرت نفسي، خفت رهبة الموت، خوفا، أوجل، فراري، نجائهم، خشيت، يريبهم).

---

[1]– عتيق الطير: البازي والصقر.

– تحجل: تمشي مشية الغراب وهي الحجل.

– الحوار: ولد الناقة.

– رئبال: الأسد.

– الجون: كنية النمر.

إنّ هذا الحقل حافل بمدلولات نفسية توحي بما يلاقيه القتّال جرّاء صنيعه السيّئ والاضطرابات النفسية التي يعيشها.

ب – 5– الحقل الدلالي الحربي:

(الحرب، السيف، مرمل الدماء[1]، الوقائع) إن دلّ هذا الحقل على شيء وإنّما يدل على مدى الجرائم التي أقدم على فعلها القتّال.

من خلال دراستنا لجملة الحقول الدلالية التي اعتمد عليها القتّال في نظم شعره وخاصة في تجليات ظاهرة الخوف عنده نجد أنّه قد وظّف حقل:(الأسماء، الأماكن، الحيوان، الحرب ،النفسي) وإن كانت كل هاته الحقول تصب في قالب واحد يَبرز لنا من خلاله المفارقة الواضحة بين ضدين هما الشجاعة والخوف، فكنية القتّال في حد ذاتها توحي بشخص قوي وبطل فذّ إن سلّ سيفه فلا شيء يقف في طريقه، فما هي دوافع الخوف عنده؟ وهل من يفتك بالأرواح يخاف؟

فهنا تكمن مفارقة عجيبة حول شخص القتّال وظاهرة الخوف عنده.

[1] – مرمل: ملطخ بالدم وجعله كذلك إيماء التعذيب الذي كان يصيبه على يديه.

المبحث الثاني: صورة الشاعر (الخائف):

أ- الخوف على النفس:

الاحساس بالخوف من المشاعر والأحاسيس التي صورها الشاعر القديم، وقد تنوع هذا الاحساس باختلاف دواعي الخوف وبواعثه، ولعلّ تركيزنا سينحصر حول شعر الخوف عند القتّال فظاهرة الخوف عنده فيها طرافة تتجلى في جمع النّقيضين: الشجاعة والخوف، الرغبة في الاقدام والرغبة في النجاة والهرب؛ ضدّان شكلا عند القتّال صورا طريفة تبرز وجها مهما من وجوه الحياة الإنسانية التي أبدع الشاعر القتال في تصويرها، ويمكن أن نستخلص عدّة عناصر تترجم بواعث الخوف عنده وهي:

أ- 1- الخوف من المطاردة والتشرّد:

لقد عاش القتال تجربة مريرة قاسية وهي تجربة المطاردة والتشرد وذلك بسبب صراعه المستمر مع السلطة التنفيذية، المتمثلة في الخلفاء وولّاتهم بسبب معارضتهم وغاراته على بعض الأحياء من أجل الغنيمة والكسب، إذ وجد نفسه من أجل ذلك في سجن كبير يتهد ده فيه خطر دائم فظل الموت يقرع بخطواته القاتلة على وجدانه، ويذكر في نفسه مشاعر الخوف الدّائم والأرق المستمر والذعر الذي لا يهدأ " فأصبح يتوجس الخيفة من كل شيء حتى ليفر إلى الصحراء والقفار لعله يجد في حيوانها أنيسا يأمن إليه وصديقا يطمئن إلى وفائه بعد أن حُرم من الاستقرار الاجتماعي في ظل علاقات مكانية مطمئنة"[1]

لذلك جاء شعره صدى قويا لمخاوف المطاردة التي تنذره بالقتل المتربص وعبر في تضاعيفها عن أصداء واضحة تفيض بإحساسات عميقة بالموت إذ نجدها مشاعر الخوف النفسي الذي ينجد بالمطارد، وما يهجس في روعه من رعب الموت في قوله:[2]

كأنَّ بلادَ الله وَهي عريضةٌ على الخائفِ المطـلوبِ كفَّةُ حابـلِ

يـؤدَّى إلـيـهِ، أنّ كـلَّ ثـنِـيَّةٍ تَـيـمَـمَّـها تُوحـي إلـيـهِ بـقـاتـلِ

فالأرض العريضة بما رحبت تضيق عليه، حتى تصبح كأنّها كفّة حابل بل هي مصيدة تطبق عليه من كل اتجاه، فتزيد نفسه تشاؤما ويأسا ويحس أنّ كل شيء يخفي وراءه قاتلا يتربص به ريب المنون، فلا ثقة في شيء مهما كان، ولعل ذلك يعود إلى استمرار تعقب

[1] - تحسين الجلبي، بواعث الخوف في شعر عبيد بن أيوب العنبري، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، جامعة الموصل، العراق، العدد 1، 2007، ص24

[2] - إحسان عباس، مصدر سابق، ص 99.

الخلفاء والولّاة للصوص الفتّاك وانزالهم أقسى العقوبات بمن كانوا يقبضون عليه، فاستبد به الفزع وسيطر عليه الذّعر، وضاقت عليه الأرض بما وسعت، وخيّل إليه أنّ العيون والجواسيس يتربصون به من كل ركن.

أ -2- الخوف من سجن السلطان:

إنّ العصف السياسي الذي ميّز العصر الأموي، انعكس على النّاس وحياتهم، فظهور الأحزاب وانقسامها، والفتن وما رافقها أدى إلى أوضاع غير مستقرة، لذلك لم يتردد الخلفاء وولّاتهم في معاقبة كل من يخرج على الدولة، وربما كان السجن أخف العقوبات في هذا العصر، لذلك تطورت السجون في العصر الأموي بسبب المعارضة، وما انعكس عنها من نزاع سياسي وفكري فبرزت أهميتها وأصبحت الحاجة إليها وتطويرها أمرا مهما، لحبس المعارضين وأصحاب الثورات، بالإضافة إلى ذلك كان للخلافات والعصبيات القبلية، والقتل والسرقة وكثرة الأحزاب أثره الكبير للاهتمام وتنظيم إدارتها.

وتجربة السجن تعكس عالما مليئا بالآلام والآمال وأي تجربة أكثر وقعا، وأوضح أثرا في نفس الإنسان كمثل هذه التجربة، فليس أصعب على الإنسان من أن تُحتجز حريته، وتُستلب إرادته ويصبح مصيره في يد المجهول فلا يدري هل هو الموت قتلا بالسيف أم بعد تنكيل فقد كان السجن عند من ابتلى به يوازي القبر، فترى المحبوس يناجي نفسه، وترجع أسباب دخول السجن إلى عوامل رأينا أنّها فاعلة جدّا في العصر الأموي أهمّها: العصبية القبلية، الصعلكة، الغزل؛ فبعدما دفنها الإسلام ردحا من الزمن نجد أنّها قد عاودت أدراجها لتظهر وبحفاوة في العصر الأموي.

ولعل ما أخذ بناصية فكرنا من خلال هذه التوطئة عن السجون في العصر الأموي هو ذلك التصوير الفنّي البديع الذي صوّر فيه الشعراء اللصوص تجربة السجن عندهم.

السجن والذي أدرجناه ضمن قائمة بواعث الخوف عند - مثالنا التطبيقي- القتّال الكلابي، فإنّنا نجد ظاهرة الخوف من بعض المواقف الحربية والهرب من حكم السلطان منها عند فارس كبير مثل القتّال ضرب به المثل في الشجاعة، وهو يتحرج من التصريح بهربه دون أن نجد عار لأنّ الموقف الذي يصفه كان موقفا صعبا ,فقد " قال في هربه من بعث

مروان بن الحكم، وقد لجأ إلى حبيب بن جبار بن سلمى، فأدخله في حجلة ابنته زينب ليخفي مكانه على طالبيه:"[1]

ألاَ هلْ أتى فتيانَ قومي أنّني تسميتُ لما اشتدتِ الحرب زينبا
وأدنيتُ جلبابي على نبتِ لحيتي وأبديتُ للقومِ البنانَ المخَضَّبا

ولما كان تأثير السجن عند القتّال كبير، فقد ساق لنا عدّة أشعار يصف فيها تجربته مع السجن ومحاولته الفرار مرات عدة حتى وصل معه الحد إلى قتل صاحب السجن، يقول:[2]

وكالئُ بابِ السجنِ ليسَ بمنتهٍ وكانَ فِراري منه ليس بمؤتلِي
وإذا قلتُ: رَفِّهني منَ السجن ساعةً تداركْ بها نُعمَى عليَّ وأفضِلِ
يشدُّ وَثاقِي عابِسًا ويثُلّنِي إلى حلقاتٍ في عمودٍ مرمّلِ
أقولُ له، والسيفُ يعصبُ رأسهُ أنا ابنُ أسماءَ غيرَ التنحُّلِ
عرفتُ نِدايَ من نِداهُ وجُرأتِي وريحًا تغشّانِي إذا اشّتدَ مسْحلِي
تركتُ عتاقَ الطيرِ تحجل حوله على عدواءَ كالحوار المجدّلِ

وأيضا قوله يوم قتله لابن هبّار وفرّ هاربا من السجن:[3]

تركتُ ابن هبّارٍ ورائِي مجدّلاً وأصبحَ دونيَ شَابةٌ فَأرُومُها
بسيفِ امرئٍ لن أخبرَ الدهرَ باسمِهِ وإنْ حضرتْ نفسي إليَّ همومَها

فخوف القتّال ليس بالخوف الذي نعهده عند باقي الناس؛ الخوف الذي يصحبه الذعر والهلع، بل خوفه يدفعه إلى التحدي والإصرار على الفرار من السجن حتى وإن كان صاحب إثم أو جريرة تستلزم العقاب (قتله زياد).

وقد صرّح القتّال تصريحا واضحا عن خوفه من ملاحقة السلطة له (مروان ابن الحكم) في قوله:[4]

أيرسلُ مروان الأميرُ رسالةً لآتِيَهُ، إنِّي إذنْ لمضَلّلُ
وما بي عصيانٌ ولا بعدُ منزلِ ولكنّني من خوفِ مروانَ أوجلُ

---

[1] – إحسان عباس، مصدر سابق، ص 19.
[2] – المصدر نفسه، ص 76 – 75.
[3] – المصدر نفسه، ص 86.
[4] – نفسه:،ص 77.

أ- 3 – الخوف من القتل أو الموت:

تحمل كل صور الهرب عند القتّال الكلابي فكرة الخوف من الموت سواء كان تصريحا أو تلميحا، مخفيا أو ظاهرا ولكنّنا نلتقط الصور التي صرّح فيها القتّال من خوفه من الموت يقول:[1]

يـؤدِي إليـه أنّ كـلَّ ثنيَّةٍ تيمَمَّـها توجِـي إليه بقاتـلِ

فالقتال وصل معه الخوف من الموت حد التوجّس والريبة فأصبح يرى في الشيء الصغير كبيرا.

وفي موضع آخر يمكن أن نلتقط صورة لخوف القتّال من القتل وتحاشيه لقتل زياد , فقد كان يتحدث إلى ابنة عم له، وأخوها غائب، فلما قدم رأى القتّال يتحدث إليها فنهاه وحلف لئن رآه ثانية ليقتلنّه، فلما كان بعد ذلك رآه عندها، فأخذ السيف وهرب القتّال من وجهه وناشده الله والرحم، فلم يصده ذلك حتى كاد يلحق به، فوجد القتّال رمحا مركوزا فأخذه وعطف على ابن عمه فقتله وفرّ هاربا، وقال:[2]

نشدتُ زيادًا والمقامةُ بينـنا وذكّـرتُـه أرحـامَ سـعـرٍ وهـيـثـمِ

ولمَا دعانِي لـم أجبْهُ لأنَّني خشيتُ عليه من وقعةً من مصـممِ

أ- 4- الخوف من المكان والحيوان:

لعلّ ثنائية المكان والحيوان ثنائية متلازمة في شعر القتّال فكما أشرنا أنّه قد ضرب في الأرض كثيرا لعيشه حياة التشرد والمطاردة، وأنّه قد آثر وألف مصاحبة الحيوان ورأى فيه نعم الأنيس، وما يمكن أن يلحظ في هذا المقام أنّ القتّال وكأي إنسان لم يألف حياة الهيم بداية وأوجس منهم خيفة، ولكن العجيب أنّ الخوف عند القتّال لا يلبث أن يتحوّل إلى قوة عزم تدفعه إلى أن يرديه طريح الأرض.

[1] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 99.

[2] – إحسان عباس: نفسه، ص 99.

[2] – إحسان عباس: نفسه، ص 38.

فقد " سلك القتّال في بعض الأودية، وكان مسلكا ضيقا، فبينما هو فيه إذ هو بأسد مفترش ذراعيه على الطريق, ولم يعلم حتى هجم عليه، فخشي أن يرجع فيبادره، فلم يجد مقدما إلا بقتله فانتضّ سيفه وحمل على الأسد فقتله وقال:[1]

أتتكَ المنايا من بلا دٍ بعيدةٍ بمنخرقِ السّربالِ عبلِ المناكبِ
أخي العرفِ والانكارِ يعلوكَ وقعةً بأبيضَ سُقاطٍ وراءَ الضَّرائبِ

فقد باتت حياة القتّال مع الحيوان أشبه بأسطورة خرافية، أو كلما أوى الى غار أو سلك وادياً أو صعد جبلاً وجد أنيسا له بين الوحوش؟ ويتمكن من معاشرته رغم ما يظهر منه من بأس وصلابة.

فقد قال القتّال في طلب مروان له بعد هربه من السجن، وتحدث عن مصاحبته لنمر في غار بجبل عماية، ثم قتله للنمر:[2]

وأ لحقُ بالعنقاءِ في أرضٍ صاحةٍ أو الباسقاتِ بين غَولٍ وغُلْغُلِ
وفي باحة العنقاءِ أو في عَمايةٍ أِو الأُدَمي منْ رهبةِ الموتِ موئلُ
ولي صاحبٌ في الغارِ هدّ ك صاحبًا هو الجونُ إلا أنَّه لا يعللُ

وما نخلص له أن القتّال لا يطمئن إلى أي مكان فالخوف يصحبه أين ما حل، لأن الأرض استوت عنده فلا غار ولا وادي ولا جبل هو مانعه، فأصبح أي مكان بالنسبة له مبعث خوف وشك وفي هذا يقول:[3]

كأنَّ بلادَ اللهِ وهي عريضَةٌ على الخائفِ المطلوبِ كفّةُ حابلِ
يؤدّي إليهِ أنّ كلَّ ثنيّة تيممّهَا توجي إليهِ بقاتِلِ

فكما يقولون تعددت الأسباب والموت واحد؛ هكذا كانت حياة القتّال فإن كنّا نرى أنّ بواعث الخوف عنده عديدة إلا أنّها تصب في مجرى واحد مفادها هو رغبة القتّال في حياة الجاهلية إذ لا سلطة تحكم بين الناس والحري بالقبيلة أن تستنصر لأفرادها ظالمين كانوا أو مظلومين أي ما يصطلح عليه بالعصبية القبلية.

[1] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 38.
[2] – إحسان عباس: مصدر سابق، ص 77.
[3] – المصدر نفسه: ص 99.

ب- الخوف على الأهل :

لما كان شعر القتال ينقسم إلى قسمين : (المثل الجاهلية ووصف الخوف والحنين) وبعد حديثنا عن ظاهرة الخوف في صورة الشاعر الخائف وكيف صور لنا القتال الخوف في نفسه وتعايشه معه كما رأينا سالفا.

فإن حديثنا في هذا المقام يقترن بين ظاهرتين اثنتين هما :الخوف والحنين معاً ولأننا كما نعلم أن الغريب هو أكثر إنسان يستوحش ويشعر بالوحدة والعزلة ويطلب الأنس بأولاده وأهله.

وقد عاش القتال حياة التشرد والمطاردة لم يهنأ فيها بزوجة ولا ولد حتى بات كوحش غابت عن خلجاته كل مظاهر العطف و الحنان ,فالمتطلع لسيرة القتال يرى بأنه صعلوك متمرد وثائر يسعى إلى استرجاع مقومات العربي الأصيل :(العصبية القبلية ونصرة الملهوف .....)

التي قد استغني عنها مع توالي العصور وخاصة العصر الأموي الذي عاش فيه القتال ولكن بالعقلية العربية التي لم يرغب في الحيد عنها بل رأى في نظام الحكم الجديد مثلبة يجب أن لا يرضخ ولا ينصاع أبدا لأوامرها.

ولكن الفاصل هنا هو تصريح القتال عن نفسه أنه يضعف أمام فرقة أهله ونواهم فوجدنا له أبيات طافحة بالشوق انتقل فيها من خوفه على نفسه إلى خوفه على أهله ولكن بصورة الحنين مجسدا فيها لوعة البعد وهجر الأحبة فيقول القتال في هذا : [1]

سقَى الله ما بين الشُطونِ وغمرةٍ وبئـرَ درَيْـرَاتٍ وهضْبَ دثـينِ

أ باكـيَةٌ بَعـدِي جنـوبُ صَبـابةً علـيَّ وأخْتاها بمـاءِ عُيـونِ

وقد انفرد القتال بإكثاره من الحنين إلى أهله وبنيه، وبرغبته في أن يحي حياة الاستقرار والهدوء بجانب أبنائه اللذين أحبهم، وتملكه حنين جارف تجاههم، فقد قال في الحنين أثناء وجوده في سجن المدينة :[2]

نظرتُ وقد جلَّى الدَّجَى طَاسمَ الصُوَى بسَلعٍ وقَـرنُ الشمسُ لـم يتَرجَّـلِ

إلـــى ظُعـنٍ بين الرسِيْسِ فعاقِـلٍ عوامِـدِ للشَيقِينِ أو بطـنِ خَنثَـلِ

[1] - إحسان عباس: مصدر سابق، ص 92.
[2] - محمد نبيل طريفي، مصدر سابق، ص 98.

ألا حبـذّا تـلكَ الديـــارُ وأهـْـلُها لـو أنَّ عذَابِـي بالمدينةِ ينْجلِـي

برزتُ بها منْ سِجنِ مروانَ غُدوةً فآنسُتـــها بـالأيْـــمِ لَمَّا تحَمَّـلِ

فخوف القتال على أهله يتجلى بطابع الشوق والحنين، فهو وإن لم يصرح بخوفه على أهله إلا أن شخص لحقت به هاته المخالفات والتلاعب على قوانين السلطة قد تتولد لديه مخاوف في أنَ أهله سيكون محل رهينة تستدرجه على أن يسلم نفسه ويمثل أمام السلطة، أو يدفع بأصحاب الحقوق إلى استنفاذ غيضهم في الأهل بينما هو غائب يحيا حياة التشرد والمطاردة، فطالما ذهب القتال إلى وصف عشيرته وسادتها بأقبح الصفات التي لا تتوفر إلا في أخس الرجال وأبعدهم عن الشجاعة والإباء، وأنهم أصبحوا غير قادرين على الدفاع عنه لذا لا مكان في قبيلته لقيم النجدة والنخوة والشهامة العربية بعد أن ذهبت ريحها وقوتها .

الخاتمة

خاتمـــة

وفي ختام بحثنا وبعد وولوجنا بحر القتال الوافر في الأدب نتمنى قد نكون قد اغترقنا ولو غرفة واحدة، فمن خلال تتبعنا لظاهرة الخوف في شعره خلصنا إلى جملة من النتائج تمثلت في :

- أن القتال ذو مخزون لغوي أخَاذ وصاحب لسان مرسل وكأنه استحوذ على مجمل الفصاحة، فلغة القتال أقرب إلى فطرة اللغة العربية.
- والقتال يمثل حالة فريدة من نوعها بين طائفة من الشعراء اللصوص، فهو مجرم رغم أنفه أرجعنا هذا إلى الجرائر والجنايات التي أقدم على اقترافها.
- وبالرجوع إلى الصور الفنية وألوان البديع في شعره وجدنا أنه كان يستقيها انطلاقا من تجارب الحياة عنده .
- والقتال قد أسهب في نظم شعره على البحور التي تحتاج النفس الطويل؛ فهو بهذا خالف التجديد مثل شعراء العصر الأموي؛ فقد غلب البحر الطويل على شعره.
- ولولا ضياع من شعره الذي ضاع لكان بين أيدينا من شعره الكثير.
- ونحن نقتفي ظاهرة الخوف في رحاب ديوانه الشعري لاحظنا غلبة المقطوعات على القصائد، وقد ارجعناها الى ضياع الجزء الاكبر من شعره، وربما يكون بسبب حياته المشردة في البيداء والجبال، ونبذ القبيلة له، ومن ثم لم ترو اشعاره .
- شعر القتال تغمره الغرابة مما يدفع المطلع على شعره الى معجم لغوي يسعفه في فهم الالفاظ الغريبة.
- أما الخوف عنده فقد شكل مفارقة عجيبة جمعت بين الضدين: الشجاعة و الخوف.
- وإن كانت دراستنا في ظاهرها تحكي عن ظاهرة اللصوصية؛ ولم نحصر أبيات للقتال في اللصوصية، إلا أنها ترجع من أبرز الدواعي والأسباب في دخول السجن.

فهرس

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

1. ديوان القتال الكلابي، تح: احسان عباس، للدار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط،1989.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم وجيه محمود: مدخل إلى علم النفس، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980.
2. أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، بهامشه، تخريج الإمام الحافظ العراقي، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، ج4، 1998.
3. إيزاك ماركس: التعايش مع الخوف، فهم القلق ومكافحته، تر: الدكتور محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
4. تورد وروف: الخوف من البرابرة، تر: دجان ماجد جبور، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي الإمارات، ط1، 2009.
5. ثائر العذاري: التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج، ط1، 2010.
6. حسام البهنساوي: التوليد الدلالي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة مصر، د ط، 2003.
7. الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت لبنان، 2001.
8. رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة الجزائر، د ط.
9. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 5، د ت.
10. 2006.

11. سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار الهداية، عمان، الأردن، ط1، 2009.
12. شاكر هادي حمود التميمي: البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الرضوان، عمان، الاردن، ط1، 2012.
13. صدر الدين بن ابي الفرج بن الحسين: الحماسة البصرية، ج 1، طبعة عالم الكتب، بيروت، لبنان، د ت.
14. عبد الرزاق عبد المطلب: الجديد في الأدب (قواعد، بلاغة، عروض)، دار الشريفة، الجزائر، ط 3، 2001.
15. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقوافي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ط، د ت.
16. عبد العزيز القوصي: أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 4، 1952.
17. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، ط 1، مكتبة الخانجي، صيدا، لبنان، 200.
18. غيورغي غاتشف: الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة نوفل نيوف، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1990.
19. فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، د ط، 1998.
20. أبو القاسم الحسن ابن بشر الآمدي: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.
21. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط 3، 1979.
22. محمد رضا مروة: الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 144.
23. محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1.

24. محمد علي سلطاني: المختار في علم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق سوريا، ط1، 2007.

25. محمد نبيل طريفي: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط 1، 2004.

26. مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1997.[1] – أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2000.

المعاجم:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، سفاقص، تونس، د ط، 1986.

2. الأصفهاني: مفردات آيات القرآن، تح: صفوان عدنان داودي، دار القلم ، دمشق، سوريا، مج1، ط4، 2009، ص 303.

3. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

4. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج2، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

5. الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

6. الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

7. شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004.

8. الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، د ت.

9. ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والتوزيع، القاهرة، د ط، 1972.

10. ابن فارس: مقاييس اللغة، ج5.
11. مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساحة رياض صلح، لبنان، ط 2، 1984.
12. ابن منظور: لسان العرب، مج2، ج17.
13. ابن منظور: لسان العرب، مج4، ج36، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
14. ابن منظور: لسان العرب، مج5، ج 45.

الرسائل الجامعية:

1. إيمان السماني الطيب البشير: الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي، دراسة وصفية تحليلية، رسالة الماجستير في اللغة العربية، تخصص الأدب والنقد، اشراف محمد رزوق الحسن، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، 2010.
2. رحيم خريبط، عطية الساعدي: الإيقاع الخارجي في قصائد الجواهري الملوكيات، جامعة الكوفة، كلية الأدب.
3. ساهرة عادل فخر الدين: القتال الكلابي شاعرا، رسالة ماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، كلية الأدب في جامعة النجاح الوطنية، 1990، ص 20.

الموسوعات:

1.أسعد رزق: موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1990.

المجلات:

1. تحسين الجلبي، بواعث الخوف في شعر عبيد بن أيوب العنبري، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، جامعة الموصل، العراق، العدد 1، 2007.
2. خلف خازر الخريشة: جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل، كلية العلوم الادارية والإنسانية، جامعة الجوف، السعودية، مج 41، 2014.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة.....	أ-ج
المدخل النظري.....	5- 18
1-الظاهرة.....	5-6
2-الخوف.....	7- 10
3-اللصوصيةوعلاقتها بالصعلكة	10- 13
4-نبذة عن الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي	13-14
5-التعريف بالقتال الكلابي	15-18
الفصل الأول :البنية اللغوية في شعر الخوف عند القتال	20-37
المبحث الأول: على مستوى الإيقاع	20-33
أ-الايقاع الداخلي	21-26
ب-الايقاع الخارجي	26-33
المبحث الثاني :على مستوى الصورة الشعرية	33-37
أ-الاستعارة	33-34
ب-التشبيه.....	34-35
ج-الكناية.....	35-37
الفصل الثاني: البنية الدلالية في شعر الخوف عند القتال	39-47
المبحث الأول: الحقول الدلالية	39- 42
أ-مفهوم الحقول الدلالية	39
ب-علاقتها بظاهرة الخوف عند القتال	39-41
المبحث الثاني: صورة الشاعر الخائف	42-47
أ-الخوف على النفس	42-46
ب-الخوف على الأهل (الزوجة والأولاد).....	47-48
خاتمة	50
قائمة المصادر والمراجع	52-55
فهرس الموضوعات	57
الملخص	59
ترجمة الملخص	60

الملخـص

الملخّص

تجليّات ظاهرة الخوف عند الشعراء اللّصوص
-القتال الكلابي أنموذجا-

هدفت هذه الدراسة إلى تناول ظاهرة الخوف عند فئة الشعراء اللصوص، وقد آثرنا شاعرا بعينه وهو القتال الكلابي، وقد اشتملت على مقدمة ومدخل نظري وفصلين وخاتمة.
عمدنا في المدخل الى ضبط جملة من المصطلحات والمفاهيم.
تناولنا في الفصل الأول البنية اللغوية في شعر الخوف عند القتّال على مستوى الإيقاع الداخلي والخارجية، والصورة الفنية وأقسامها(الاستعارة، الكناية، التشبيه).
أما الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة الحقول الدلالية وعلاقتها بظاهرة الخوف انطلاقا من بواعث الخوف عند القتال.
وانتهت الدراسة بخاتمة ذكرنا فيها نتائج هذه الدراسة وما توصلنا إليه، ومن ثم ذيلناها بقائمة المصادر والمراجع، وأتبعناها بفهارس الموضوعات.

Le Résumé

Les mentionnées de la peur chez les voleurs poètes -le modèle de Al kattal Alkilabi-

Le but de cette Etude est pour traiter le phénoméne de la peur chez ensemble de les voleurs poètes et on à le pratiquer spécifiquement sur le modèle de Al Kattal Alkillabi .

Cette Etude se composée de : introduction, et entrée théorique, deux chapitres, conclusion.

Dans L'entrée nous avons prenez un contrôle du groupes de terminologies et compréhensibles.

Dans le premier chapitre nous avons allumer la lumière sur la musique interne et externe, puis on a le prenez les outils artistiques employées (les anaphores, métaphores).

Et dans le deuxième chapitre nous avons présenter les champs lexicaux et leur relation avec la peur et mentionner les raisons de peur chez lui .

Finalement et comme tous les projets scientifiques il faut donner la résultat du projet et mettre la liste du références, et la liste du thèmes.