

قصيدة (أَفْحَلُ مِنَ الْمُعَلَّقَاتِ السَّبْعِ) لأبي طالب (عليه السلام) دراسة تحليلية

*The poem Afḥalu min al -Mu'allaqāt al -Sab' (More eloquent than the Seven Mu'allaqat)
by Abu Talib (p.b.u.h.) -An analytical study*

Dr. Adel Laibi Salman Al Rabee

م.د. عادل لعبي سلمان آل ربيع

Jabir Ibn Hayyan University of Medical and Pharmaceutical
Faculty of Medical Sciences

جامعة جابر بن حيان للعلوم الطبية والصيدلانية
كلية العلوم الطبية

redi4767@gmail.com

تاريخ النشر: ٢٠٢٦/٦/٣٠

تاريخ القبول: ٢٠٢٦/٥/١٠

تاريخ التقديم: ٢٠٢٦/٢/٢٥

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل هذه القصيدة، من حيث الوحدة العضوية والموضوعية وأبرز أغراضها، والبنية الفنية، والدلالات المعنوية العالية، والبعد النقدي المقوم؛ لتبين كيف تجاوزت قصائد الفخر القبلي، ولتكون صرخة إيمان مدوي ونصرة للرسالة السمحاء.

لقد تمخضت الدراسة عن:

تمهيد تناول دور الشعر والشعراء ومكانتهما عند العرب في الجاهلية، ومكانة المعلقات كأعلى مراتب البلاغة قبل الإسلام، وفحولة الشعر.

أما المبحث الأول فقد تناول شعر أبي طالب وأهميته، واهتمام العلماء والمحدثين بالقصيدة اللامية لأبي طالب، ومناسبة القصيدة، وباب الخير وباب الشر في الشعر.

وأما المبحث الثاني فقد تناول الدراسة الموضوعية للقصيدة وأبرز أغراضها.

وأما المبحث الثالث فقد تناول البنية الفنية للقصيدة من لغة شعرية، وصور شعرية وبيانية، وإيقاع خارجي وداخلي. ثم بعد ذلك جاءت الخاتمة.

الكلمات المفتاحية: أبو طالب (عليه السلام)، شعر، قصيدة، أفحل، بلاغة، معلقات.

حزيران ٢٠٢٦م/شهر محرم ١٤٤٨هـ

السنة: الحادية والعشرون

العدد: ٥٥/المجلد: ٢



DOI: <https://doi.org/10.36324/fqhj.v2i55.23446>



Journal of Jurisprudence Faculty by University of Kufa is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
مجلة كلية الفقه - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0 الدولي

Submission date: 25/02/2026

Acceptance date: 10/05/2026

Publication date: 30/06/2026

Abstract

This study aims to analyze this poem in terms of its organic and thematic unity, its main purposes, its artistic structure, its profound symbolic meanings, and its critical evaluation, to demonstrate how it transcended tribal pride and became a resounding cry of faith and a victory for the tolerant message of Islam.

The study comprises:

An introduction addressing the role and status of poetry and poets among the pre-Islamic Arabs, the status of the Mu'allaqat (the seven pre-Islamic odes) as the pinnacle of pre-Islamic eloquence, and the mastery of poetry.

The first section examines the poetry of Abu Talib and its significance, the interest of scholars and modern thinkers in his Lamiyyah poem, the occasion of the poem, and the concepts of good and evil in poetry.

The second section presents a thematic study of the poem and its main purposes.

The third section analyzes the poem's artistic structure, including its poetic language, imagery, rhetoric, and external and internal rhythm. The study concludes with a summary.

Keywords: Abu Talib, poetry, poem, eloquence, Mu'allaqat.

العدد: ٥٥
المجلد: ٢
السنة: ٢١
١٤٤٨هـ / ٢٠٢٦م

فصيدة (أفضل من المغلقات السبع) أبي طالب (عليه السلام)
دراسة تحليلية

تمهيد:

القصيدة اللامية لأبي طالب عليه السلام عم النبي الأعظم الأكرم -صلى الله عليه وآله- من عيون الشعر الإسلامي، بناء - وهو الحق - على أن العصر الأدبي الإسلامي يبدأ من البعثة وليس من الهجرة، وهي تدور حول مديح النبي -صلى الله عليه وآله- ونصرتة، متفردا في ساحة الحرب الأدبية والشعرية للدفاع عن الرسالة في مهدها، لا سيما بعد حصار قريش لبني هاشم في الشعب، فهو الشاعر الأوحى في هذه المرحلة الذي زاد بشعره عن حمى الإسلام. ولمكانتها الأدبية والتاريخية واللغوية والنحوية، حظيت بدراسات وشروح عدة لبيان معانيها، وتوثيق نسبتها، وتحليل مضامينها الإيمانية والفنية، وأهم الدراسات والشروح التي تناولتها: شرح السهيلي في كتابه (الروض الأنف)، وشرح البغدادي في كتاب (خزانة الأدب)، وشرح المفتي مير عباس الالكهنوي وغيرها.

فبعضها تناول توثيق القصيدة ونسبتها، وأخرى تناولت المضامين الدينية والإيمانية؛ لتأكيد إيمان أبي طالب عليه السلام من خلال شعره، وذكرت بعض أبياتها في المسائل النحوية واللغوية، ولبلاغتها العالية وصفها بعضهم كابن كثير بأنها (أفحل من المعلقة السبع). (ابن كثير، ١٤٢٠هـ، ٤/١٤٣). وللشعر والشعراء مكانة خاصة عند العرب في الجاهلية^١، وللمعلقة مرتبة سامية في نفوسهم ووجدانهم^٢، وللشعراء ألقاب منها ما

١- للشعر مرتبة سامية عند العرب، فهو ديوانهم وأنسهم وسجلهم التاريخي، ومجدهم وعنوان فخرهم في محافلهم وأنديتهم، (القنوجي، ٢٠٠٢م: ١٥٩)، وإذا وُلدَ لهم شاعر أقاموا الأفراح والأعراس وتغنَّوا به، وكانت قريش لبَّ العرب وخاصتهم، ولأنديتهم الشعرية مكانة عالية ورتبة سامية، بل إنَّ العرب كانت في الجاهلية تقول: (الرجل منهم يقول الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به ولا ينشده أحد، حتى يأتي مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قريش، فإن استحسَنوه رُوي وكان فخرًا لقائله، وعلق على ركن من أركان الكعبة لينظر إليه، وإن لم يستحسنوه طُرح ولم يعبأ به). (البغدادي، ١٩٩٧م: ١٢٦/١)، ولا يُسمَّى شاعرًا، ولا يُنشد شعره، وقد بلغ من ولعهم بالشعر أن كتبوها بماء الذهب، (ظ: الأندلسي، ١٤٠٤هـ: ١١٨/٦).

٢ تسمى المعلقة -: السموت: المذَّهَّبات، المنتقيات، الطوال، والمشهورات - (ظ: القرشي، د.ت: ٩٨، القيرواني، ١٩٨١م: ١/ ٩٦) وكان من قُدسيتها لهم أن علَّقوها على الكعبة المشرفة (ضيف، ١٩٦٠م: ١/١٧٦).

أطلقه النقاد بفحولة الشعر^٣ ووضّعوا لها ضوابط وشروط، وأبو طالب عليه السلام قد استجمعها، لا سيما أنه أول من ابتكر المديح النبوي الشريف. بل كان التعبير النقدي- بحق - (أفحل من المعلقات) يشير إلى أن قصيدته تجاوزت النموذج الأمثل (المعلقات) في قوة سبكها، وجزالة ألفاظها، وفصاحة بيانها، وعظمة الموقف التي قيلت فيه، مضافا إلى عمق تأثيرها، فكانت قصيدة استثنائية بكل المقاييس، حتى تُوجت بها المعلقات.

العدد: ٥٥
المجلد: ٢
العدد: ٢١
العدد: ٢٠٢٦ هـ/ ١٤٤٨ م

قصيدة (أفحل من المعلقات السبع) لأبي طالب عليه السلام
دراسة تحليلية

٣ مصطلح (فحولة الشعر) نظرية نقدية متكاملة، ويُطلق على قوة شعرية الشاعر وغزارة إنتاجه وقدرته على الغلبة في الأغراض الشعرية. ويُعدّ الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) أبرز من صنف الشعراء في كتابه (فحولة الشعراء)، مفسرا الفحل بأنه الذي له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقائق، من خلال معيار الكم والغزارة والقدرة على ابتكار المعاني التي لم يُسبق إليها، ونقل المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) قول الأصمعي: (وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنابعة). (المرزباني، د.ت: ٧١).

على أية حال، يمكن استخلاص معايير الفحولة من كتب القدماء فيما يأتي:

١. الكثرة "الغزارة" الشعرية: فالقلة تبعد الشاعر من رتبة الفحولة وإن كان شعره قويا كما نُقل عن الأصمعي في حكمه على بعض الشعراء.
٢. = الجودة والإتقان في صنعة الشعر: كالسلامة اللغوية والمتانة الأسلوبية، وروعة الصياغة ودقة الوزن والقافية.
٣. السبق وابتكار المعاني الجديدة.
٤. التحكيم والغلبة "كما حدث في النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل".
٥. الإجابة لأغلب الأغراض الشعرية "الفخر، الهجاء، المدح، الوصف" وعدم انطوائه على غرض واحد.

المبحث الأول: أبو طالب عليه السلام الشاعر^٤

يُعد أبو طالب عليه السلام الشاعر الوحيد في العصر الأدبي المكي - قبل البعثة - المدافع عن الإسلام ورسوله بشعره في هذا العصر العصيب، أمّا قضية إيمانه وإسلامه فلا ريب فيها، وشواهد كثيرة ومنها أدبه وشعره، فقد نُقل عن الإمام الصادق -عليه السلام - حين قيل له أنّهم يزعمون أنّ أبا طالب كان كافراً! فقال: كذبوا! كيف وهو يقول:

ألم تعلموا أنّا وجدنا محمداً نبياً كموسى قد حُط بالكتب (البصري، ٢٠٠٠م، ١٦٠)
فالبيت الشعري واضح أنّ أبا طالب من المؤخّدين، المؤمنين بالأنبياء السابقين، وبالنبي محمد صلى الله عليه وآله، بل أكثر من ذلك، فقد دعا الأئمة الأطهار إلى روايته وتدوينه وتعلّمه وتعليمه، فقد روى عن الإمام الصادق -عليه السلام - قوله: (كان أمير المؤمنين يعجبه أن يروى شعر أبي طالب وأن يُدَوّن). (البصري، ٢٠٠٠م، ١٥٤)، وقال عليه السلام، (تعلّموه وعلمّوه أولادكم، وإنّه على دين الله، وفيه علم كثير) (م. ن: ١٥٤)، وهذا النص صريح في الوجوب الارشادي إلى مُدرسة شعر أبي طالب عليه السلام واستنباط مكنوناته العلمية والأدبية.

وفي هذا السياق ما ورد عن الإمام الباقر -عليه السلام - قوله: (مات أبو طالب بن عبد المطلب مسلماً مؤمناً، وشعره في ديوانه يدلُّ على إيمانه، وموالاة أوليائه، وتصديقه، ثم محبته وتربيته ونصرته، ومعاداة أعداء رسول الله إياه فيما جاء به من ربّه، وأمره لولديه علي وجعفر بأن يسلما ويؤمنوا بما يدعو إليه، وإنّه خير خلق، وإنّه يدعو إلى الحق والمنهاج المستقيم، وإنّه رسول رب العالمين، أجاباه في الحال، وما تلبّثا لما قرره فثبت ذلك في قلوبهم ... فكانا يتأملان أفعال رسول الله تدعو إلى سداد ورشاد). (ابن معد، ١٩٦٥م، ١٤٠ - ١٤١)، ومن هنا نجد أنّ آل أبي طالب تفاعلوا في الدفاع عن الإسلام الأصيل ورسوله الكريم حتى الرمي الأخير.

٤- أبو طالب بن عبد المطلب بن هاشم، سيد قريش، ذو الشيبة والهيبة، وُلِدَ في مكة سنة (٥٤٠م) وتوفي سنة (٦١٠م).

اهتمام العلماء والمحدثين بالقصيدة اللامية لأبي طالب (عليه السلام):

اهتمَّ العلماء والمحدثون والأدباء والنقاد بشعر أبي طالب (عليه السلام) بصورة عامة وتمثلوا به، لا سيَّما القصيدة اللامية الرائعة -محل البحث -ولقيت إقبالاً وإعجاباً من لدنهم ومنهم، أهل السير والمغازي، وكتب الدين والعقيدة، والمصادر الأدبية واللغوية والنحوية، وأهل المعاجم وغيرهم، وبنحو المجموع بلغت أبيات القصيدة (١١١) (ظ: البصري، ٢٠٠٠: ٧٠)، وعملت الدكتور هناء عباس جدولا مصنفة الأعلام بحسب تخصصاتهم (ظ: عليوي، ٢٠٠٩م، ٧١-٧٧).

ومن شدة استحسانهم بها شُرحَت شروحا عدة، بل وصفت القصيدة بأنها أَفْحَلُ مِنَ الْمُعْلَقَاتِ السَّبْعِ، فقد قال عنها ابن كثير: (هَذِهِ قَصِيدَةٌ عَظِيمَةٌ فَصِيحَةٌ بَلِيغَةٌ جِدًّا، لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَقُولَهَا إِلَّا مَنْ نُسِبَتْ إِلَيْهِ، وَهِيَ أَفْحَلُ مِنَ الْمُعْلَقَاتِ السَّبْعِ، وَأَبْلَغُ فِي تَأْدِيَةِ الْمَعْنَى مِنْهَا جَمِيعًا). (ابن كثير، ١٤٢٠هـ، ٧٤/٣).

لذا سنقف على بعض كنوزها ودررها من خلال تحليلها.

مناسبة القصيدة:

يقول ابن هشام في (السيرة النبوية) نقلاً عن ابن إسحاق: (فَلَمَّا حَشَى أَبُو طَالِبٍ دَهْمَاءَ الْعَرَبِ أَنْ يَرْكَبُوهُ مَعَ قَوْمِهِ، قَالَ قَصِيدَتُهُ الَّتِي تَعَوَّدَ فِيهَا بِحَرَمِ مَكَّةَ وَبِمَكَانِهِ مِنْهَا، وَتَوَدَّدَ فِيهَا أَشْرَافُ قَوْمِهِ، وَهُوَ عَلَى ذَلِكَ يُخْبِرُهُمْ وَغَيْرُهُمْ فِي ذَلِكَ مِنْ شَعْرِهِ أَنَّهُ غَيْرُ مُسْلِمٍ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ، وَلَا تَارِكُهُ لِشَيْءٍ أَبَدًا حَتَّى يَهْلِكَ دُونَهُ). (ابن هشام، ١٩٥٥م، ١/ ٢٧٢)، ثم إنَّ أبا طالب دعا بني عبدالمطلب فقال: لن تزالوا بخير ما سمعتم من محمد وما اتبعتم أمره، فاتبعوه وأعينوه ترشدوا. (ظ: الواقدي، ١٩٩٠: ١/ ٩٨).

الشعر وباب الخير وباب الشر:

ونُقل عن الاصمعي قوله: (وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير... لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة...

فإذا أدخلته في باب الخير لان وضعف). (المرزباني، د.ت: ٧١)، فهذه المقولة من القضايا النقدية المشهورة، ولا تشير إلى الضعف في الامكانات التعبيرية، بقدر ما تشير إلى التحول في الطبيعة الشعرية وقوتها العاطفية والشعورية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى غياب الحدة والاندفاع العاطفي التي كانت تغذي القصيدة بالتوتر، فضلا عن الرقيب والالتزام الأخلاقي مقابل حرية الخيال، ومن هنا تحول من (الطبع) إلى (الوعظ)، ومن الخشونة وشعر الشر -الحروب والهجاء- إلى الرقة وشعر الخير -الرثاء والزهد-.

العدد: ٥٥
المجلد: ٢
العدد: ٢١
العدد: ٢٠٢٦/هـ ١٤٤٨

م.د. عادل لعيبي سلمان

المبحث الثاني: الدراسة الموضوعية للقصيدة وأبرز أغراضها

إن أبرز غرض في القصيدة هو البعد العقدي، والدعوة إلى نصره الحق، المتمثل بالرسالة الإسلامية ورسولها الأعظم الأكرم -صلى الله عليه وآله- من خلال استنهاض الأحلاف مثل بني كنانة، فهذا الغرض ركن القصيدة اللامية، ومحورها الأساس الذي قامت به، معرضا بظلم قريش وحلفهم الجائر بقوله:

ولما رأيتُ القومَ لا وُدَّ عندهمُ وقد قَطَعُوا كَلَّ العُرى والوسائلِ
وقد صارحونا بالعداوة والأذى وقد طَاوَعُوا أَمْرَ العدوِّ المُزائِلِ
وقد حَالَفُوا قوما علينا أظِنَّةٍ يعصُّون غيظا خَلَفْنَا بالأناملِ (البصري، ٢٠٠٠م، ٧٠)

فالقصيدة بينت عظم التحديات والأخطار التي واجهها النبي خاصة وبنو هاشم عامة من قريش، ومع كل ذلك وقف أبو طالب عليه السلام درعا واقيا لصدهم ومنعهم، فكانت القصيدة وثيقة تاريخية تبين بدايات الدعوة الإسلامية، وحصار النبي وبني هاشم، ومواقفه في الدفاع والحماية، ومستعرضا بسالة الهواشم وقوتهم في القتال، وصمودهم وثباتهم في وجه التجويع والحصار في شعب أبي طالب بقوله:

كَذَبْتُمْ وَبَيْتَ اللَّهِ نَتْرَكْ مَكَّةَ ونظعنَ إلَّا أَمْرُكُمْ فِي بِلَابِلِ
كَذَبْتُمْ وَبَيْتَ اللَّهِ نُبْرَى مُحَمَّدًا ولَمَّا نَطَاعِنُ دُونَهُ وَنُنَاضِلِ
وَتُسَلِّمُهُ حَتَّى تُصَرَّعَ حَوْلَهُ وَتَذْهَلْ عَنْ أُنْبَائِنَا وَالْحَلَالِ
وَيَنْهَضَ قَوْمٌ فِي الْحَدِيدِ إِلَيْكُمْ نُهَوِّضُ الرِّوَايَا تَحْتَ ذَاتِ الصَّلَاحِلِ (البصري، ٢٠٠٠م، ٧٤).

وهذا الغرض المعلم الأوضح الذي يميز هذه القصيدة عن الشعر الجاهلي التقليدي عامة، والمعلقات خاصة، التي غلب عليها الأطلال والغزل، وتمثل هذا البعد العقدي من خلال المديح النبوي واصفا النبي -صلى الله عليه وآله- بالرحمة ومكارم الأخلاق الحميدة، والجمال والغيث المبارك في قوله:

وَأَبْيَضَ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بِوَجْهِهِ
ثُمَّ الْيَتَامَى عِصْمَةً لِلْأَرَامِلِ
يَلُودُ بِهِ الْهَلَاكُ مِنْ آلِ هَاشِمٍ
فَهُمْ عِنْدَهُ فِي نِعْمَةٍ وَقَوَاضِلِ (البصري، ٢٠٠٠م،
(٧٥).

وامتداد رسالته بالرسالات السابقة، كما في قوله:
ألم تعلموا أننا وجدنا محمداً نبياً كموسى خط في أول الكتب (البصري،
٢٠٠٠م، ١٦٠).

فالممدح هنا مديح نبوي لا قبلي، لذا فأبو طالب - بحق - أول من أسس غرض المديح
النبوي.

ومن أغراض هذه القصيدة أيضاً: الفخر بالمبادئ والقيم، المتمثلة بحماية الرسالة
والرسول، والجود والسخاء والكرم، والوفاء بالمواثيق والعهود، لا الفخر المنطلق من
الجاهلية والعنجهية والخطورة، كالفخر القبلي لعمر بن كلثوم في معلقته، في قوله:

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا (الزوزني، ٢٠٠٢م، ٢٢٦).
نعم وظف أبو طالب عليه السلام اللغة الحربية الصارمة، من خلال الصور البلاغية القوية
لوصف (المنايا) و(السيوف)، لا لتمجيدها، بل لوقفبغي قريش، وتغييرهم منها، وهو
أسلوب شاعر السلام زهير بن أبي سلمى في معلقته، فاللغة الحربية عند أبي طالب وزهير
تختلف تمامًا عنها عند ابن كلثوم.

ولعل هذا أحد أبرز أسباب اعتبار النقاد القصيدة (أفحل) من فحولة المعلقات،
فضلاً عن تميز القصيدة (الأفحل) بالوحدة الموضوعية والعضوية، بخلاف المعلقات
التي عانت التفكك الموضوعي بين أطلال، ورحلة، وفخر، وغزل، وبالصدق العاطفي
الواقعي الحقيقي من جوع وحصار، لا التكلف والمبالغة في شعراء المعلقات، وبالهدف
الخالد في المبدأ العقدي عنده، لا تخليد الذات والقبيلة عندهم.

فتفرد أبو طالب عليه السلام في مزج الحكمة الهاشمية القرشية، والشجاعة والفروسية
العربية، والولاء العقدي المطلق للرسول الأعظم - صلى الله عليه وآله - .

ومن الفوارق أيضا: أنَّ أبا طالب عليه السلام ختم القصيدة بالدفاع عن الحق والحقيقة، والدعوة للإسلام والإيمان، ونصرة الرسول حتى الموت، وفدائه بالمال والولد، كما في قوله:

وَجَدْتُ نَفْسِي دُونَهُ وَحَمِيَّتُهُ وَدَافَعْتُ عَنْهُ بِالطُّلَى وَالْكَلَالِ
وَلَا شَكَّ أَنَّ اللَّهَ رَافِعُ أَمْرِهِ وَمُعْلِيهِ فِي الدُّنْيَا وَيَوْمَ التَّجَادُلِ (البصري،
٢٠٠٠م، ٨٥).

فخلاصة المقارنة النقدية بينها وبين المعلقات، هو أنَّ قصيدة أبي طالب تسامت في موضوعها وغرضها على المعلقات، فالأخيرة تدور أغلب أغراضها حول الفخر الشخصي، ووصف الأطلال ورسمه، والغزل بأنواعه، وأيام العرب والقبلية، بينما تَنَزَّهَتْ قصيدة أبي طالب وترفعت وتجنب الغزل، وَصَفَتْ وَطَهَّرَتْ عن الحروب القبلية إلى مستوى الدفاع عن الرسالة الإلهية، متسامية عن ديوان القبيلة ورابطة الدم إلى ميثاق العقيدة ورابطته، متعالية على المعلقات بفصاحة اللسان والبيان، وصدق العاطفة والإيمان، وعظمة الموقف التاريخي والإنساني.

إن الفحولة الأدبية لا تنحصر في القوة الشكلية للفظ والكلمة، بل في عمق الفكرة والمعنى العقدي، وهنا اجتمعت الفصاحة والبلاغة مع العقيدة، من هنا كانت قصيدة أبي طالب نص إسلامي وإيماني بامتياز يتفوق على المعلقات لارتباطها بالتاريخ الخالد للإنسانية.

فيتبين مما ذكرناه أنَّ مضمون القصيدة يترقى من البعد الأدبي إلى البعد الرسالي والمسؤولية التاريخية، لتكون صوتا صادحا على إيمان أبي طالب عليه السلام، ولتبقى هذه القصيدة شاهداً على أنَّ كلمة الموقف الثابت حين تصدر من قلب مؤمن ومتيقن، يكتب لها الخلود من كل زخارف القول الجاهلي.

المبحث الثالث: البنية الفنية لقصيدة (أفحل من المعلقات)

١. اللغة الشعرية:

قوام القصيدة بلغتها، لأن الشعر يعيش في لغته، ولا يمكن فصله بأي حال من ألفاظه الأصلية التي كتب بها، فاللغة هي الوسيلة الرئيسة للشاعر لكي يعبر عن مشاعره وأفكاره وانفعالاته وأحاسيسه، ونجاح الشاعر في نقل هذه الانفعالات والأحاسيس، مرتبط بنجاحه في استعمال هذه اللغة استعمالاً فنياً، كاختيار الألفاظ الشعرية وتبنيها والحرص عليها أشد الحرص.

إنّ البنية اللغوية للقصيدة قوية وجزلة ومتينة، تحاكي أغلب المعلقات، نعم هي نقية وصافية من غبار الأطلال وطاهرة من وصف الخمر المعتقدة والنساء المكتنزة، والسبب في ذلك هو الالتزام العقدي، لذا نجدها مشحونة بألفاظ البطولة والحماسة واليقين، مثل: (نبياً، الحق والحقيقة، الذائد، الحامي، الصادق)، ويكثر فيها التوكيد (إنّ)، قد، لام القسم)، وهو أسلوب يوحي بالعزم والثبات على الموقف، لا الاهتزاز والتذبذب بالتردد أو التزيين.

فانتقاء المفردات على المحور العمودي، وتنسيق الجمل ذات الجاذبية المناسبة على المحور الأفقي، توشح القصيدة بجمال الصور المرصعة وروعة الخيال الملهم، وترتبها على وفق نسق مبهر، أشبه ما يكون بعمل الصائغ الذي يصوغ الجواهر والألماس، لهذا قيل في الشعر أنّه (صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير). (الجاحظ، ١٤٢٤هـ، ٦٧/٣).

فالقصيدة جمعت بين فخامة اللغة الجاهلية في قمة فصاحتها مبتعدة عن الغريب الموحش، وصدق العاطفة النبوية، موظفة الألفاظ المقدسة (الحجر المسود، الضحى، الأصائل) كقوله مثلاً:

وَبِالْحَجَرِ الْمَسُودِ إِذْ يَمْسَحُونَهُ إِذَا اكْتَفَوْهُ بِالضُّحَى وَالْأَصَائِلِ

(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٢).

إلا بعض المفردات اللغوية النادرة، مثل (نُزِي) على رواية، وتأتي هنا بمعنى نُفهر أو نُغلب أو يُؤخذ منا قسراً كما ذكر ابن منظور في (لسان العرب) أن (البزّ) هو السلب، أو (الصَّغواء) بمعنى الأذن المائلة أو الصاغية التي تميل لقول العاذل واللائم. أما الخصائص الأسلوبية فنجد الشاعر أكثر من أسلوب القسم بمقدسات العرب ليؤكد لقريش جديته في الدفاع عن النبي كقوله:

كَذَبْتُمْ وَبَيَّتَ اللَّهُ نُزْيَ مُحَمَّدًا وَلَمَّا نَطَاعُنْ دُونَهُ وَنُتَاضِلْ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٤).

وظف في قوله: (وبيت الله) الأسلوب الإنشائي (قسم) للتوكيد والردع، ووظف أسلوب (النفي والاستثناء) للحصر العقدي، فعبرة (كذبتهم) جملة خبرية قاسية، متبوعة بنفي (لَمَّا نَطَاعُنْ) لبيان الاستحالة. هكذا يتضح أن القصيدة متماسكة البناء فنيا وهيكلية، على المستوى اللفظي واللغوي، وعلى المستوى الموضوعي والعقدي والرسالي.

٢. الصور الشعرية والبيانية:

الصورة الشعرية (طريقة التعبير عن المراثيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته) الوقيان، ١٩٨٥م، ١٥٧، فهي صياغات لفظية ذات صبغة بيانية، تتشكل نواتها في ذهن الشاعر من تفاعل مجموعة من الأطراف، كالفكرة المتولدة في ذهن الشاعر من خلال الحواس، والصورة الموروثة والمخزونة في ذهنه، وملكة الشاعر الفنية وقدرته الذهنية في لحظة تأليف الصورة، ويخلص إلى إن الصورة هي (الوعاء الفني للغة الشعرية شكلا ومضمونا). (غزوان، ١٩٩٤م، ١١٦). فمن الصور البيانية: التشبيه، إذ استعمل الشاعر التشبيه كأسلوب بلاغي لتقريب المعاني الذهنية الكلية من خلال رسم الصور الحسية الجزئية، ومن بديع تصويره للنبي -صلى الله عليه وآله- قوله:

وَأَبْيَضُ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بِوَجْهِهِ ثِمَالُ الْيَتَامَى عِصْمَةٌ لِلْأَرَامِلِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٥).

استثمر التشبيه البليغ في وصفه -صلى الله عليه وآله-، فشبه وجهه بالبياض الذي
يُستنزل به الغيث، ثم وصفه بالكرم والجود والسخاء والرحمة من خلال كلمة (الثِّمَال -
وهو الغياث أو المطعم -).

كما استثمر التشبيه التمثيلي في وصف الصمود في قوله:
كَذَبْتُمْ وَبَيَّنَّ اللَّهُ نُزْرِي مُحَمَّدًا وَلَمَّا نُطَاعِنْ دُونَهُ وَنُتَاضِلِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٤).

فشبه حال من ظن أنهم سيسلمونه بالكذب والوهم، مجسدا مشهد الدفاع والذود
كدرع بشري لا يُخترق.

أما الاستعارة فقد وظفها في قوله:
بَكَفَّ امْرِيٍّ مِثْلَ الشَّهَابِ سَمِيدَعٍ أَخِي ثِقَّةٍ حَامِي الْحَقِيقَةِ بَاسِلِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٥).

فاستعار (الشهاب) للسيف في بريقه ونفاذه، وهي استعارة تصريحية هنا.
أما في الكناية فقد امتنع عن تسليمه صلى الله عليه وآله، وعبر عن الحماية والمنعة
بقوله:

وَنُسَلِمَهُ حَتَّى تُصَرِّعَ حَوْلَهُ وَنَذْهَلَ عَنْ أَبْنَائِنَا وَالْحَلَائِلِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٤).

فعبّر عن وقوع الحرب الطاحنة كناية عن التضحية المطلقة، وعن الوفاء المطلق
والموت دونه كناية من خلال عبارة (لم نسلمه)، بل أطل التفصيل في هذه الحرب من
خلال أبياته التي وصف بها فداءه للنبي الأعظم الأكرم -صلى الله عليه وآله- وحمايته
من قريش بذكر الصوامر والأحلاف، كقوله:

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ لَا وُدَّ عِنْدَهُمْ وَقَدْ قَطَعُوا كُلَّ الْغُرَى وَالْوَسَائِلِ

وقد صارحونا بالعداوة والأذى
وقد حالفوا قوما علينا أظنَّه
يعضُّون غيظا خلَّفنا بالأناملِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٠).

وقوله:

صَبَرْتُ لَهُمْ نَفْسِي بِسَمَاءٍ سَمَحَةٍ
وَأَحْضَرْتُ عِنْدَ الْبَيْتِ رَهْطِي وَإِخْوِي
وَأَبْيَضَ عَضْبٍ مِنْ ثَرَاثِ الْمَقَاوِلِ
وَأَمْسَكْتُ مِنْ أَثْوَابِهِ بِالْوَصَائِلِ
وَلَمَّا نَطَاعِنُ دُونَهُ وَنُنَاضِلِ
كَذَبْتُمْ وَبَيْتَ اللَّهِ نُبْرَى مُحَمَّدَا
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٤).

فظهر في شعر أبي طالب ما ظهر في شعر أهل البيت عليهم السلام من التصوير في عملية الخلق الشعري، من خلال نظم التشبيهات البليغة والاستعارات والكنيات، ومن خلال الصور البصريّة والسمعيّة ونحوها، التي تنفذ عبر الحواس إلى الوجدان، فيكون التأثير في المتلقي أوقع وأعمق، إذا كان يتمتع بقدر عالٍ من الذوق والإحساس، وإدراك لطائف التصوير. (ظ: سلمان، ٢٠١٠م، ٦٨٣).

٣. الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية، الوزن والقافية):

تميز الشعر القديم بجرسه الموسيقي، وتناسق نغمه، وانتظام إيقاعه وتردداته، ليعكس بذلك اهتزازات الشاعر وانفعالاته، فالإيقاع (وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام، أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة). (هلال، ١٩٩٧م، ٤٣٥)، من هنا يعمل الإيقاع في البناء التصويري (على زيادة إحساس المتلقي بالصور، التي يرسمها بكلماته؛ لقدرتها على إثارة الخيال، فتتمثل تلك أمام العين تمثيلاً واقعياً). (البياتي، ١٩٨٩م، ١٢٧).

أما الوزن فهو بالنسبة (لأي غرض من أغراض الشعر يشبه الخميرة، لا تساوي شيئا، ومسيخة المذاق في ذاتها، ولكنها تمنح الحيوية والروح للسائل الذي تضاف إليه بالقدر المناسب). (بكار، د.ت: ١٥٩).

إن إيقاع القصيدة صيغت على بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)، وهو أعظم الأوزان الشعرية عند الشعراء وأكثرها استعمالاً في أغراض الفخر الشخصي والقبلي، والمديح، والحماسة، فقد (نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وانه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن). (أنيس، د.ت، موسيقى الشعر: ١٨٩)، فاختيار أبي طالب لهذا الوزن كان منسجما مع الأذن العربية، ومع طبيعة غرضه وموضوعه؛ فالبحر الطويل يمنح الشعر نفسا طويلا وقوة، ويمنح الشاعر التدفق النفسي مع سعة التوكيد والإطناب، وهو ما يتطلب موقفا دفاعيا لأي طالب ^{الخطبة}.

وبناء على فكرة من ذهب إلى ربط الوزن أو البحر بالموضوع الشعري - كابن طباطبا، وأبي هلال (ظ: ابن طباطبا، د.ت: ٧-٨)، يكون اختيار الشاعر لهذا الوزن مناسبا لغرض القصيدة. كما في هذه الشواهد في قوله:

وَإِنِّي لَعَمْرُ اللَّهِ إِنْ جَدَّ مَا أَرَى لَتَلْتَبَسْنَ أَسْيَافُنَا بِالْأُمَائِلِ
بَكْفٍ أَمْرِي مِثْلَ الشَّهَابِ سَمَيْدَعٍ أَخِي ثِقَّةٌ حَامِي الْحَقِيقَةِ بَاسِلِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٥).

وقوله:

شَبَابٌ مِنَ الْمُطَيَّبِينَ وَهَاشِمٍ كَبِيضِ السُّيُوفِ بَيْنَ أَيْدِي الصِّياقِلِ
بِضَرْبٍ تَرَى الْفَتَيَانَ فِيهِ كَأَنَّهُمْ ضَوَارِي أَسُودٍ فَوْقَ لَحْمِ خَرَادِلِ (البصري، ٢٠٠٠م، ٨٤).
أراد أبو طالب ^{الخطبة} في الأبيات السابقة إظهار مفردات الشجاعة والبسالة والقوة فيه وفي شَبَابِ بني هاشمٍ فهو الشَّهاب السَّمَيْدَعِ الباسل، وهم سُيُوف وِضَوَارِي أَسُود الذي تَتَشَطَّى الفوارس عَنْهُمْ، فتكثيف هذه الصور والمعاني يتناسب التعبير عنها بما وقَّره

البحر الطويل الذي هو بحر (الجلالة والنبالة والجد) (المجذوب، ١٩٨٩م، ١/٤٦٧)،
الذي يصلح (للفخر والحماسة) (الجندي، ١٩٦٩م، ١٠٢).
أما القافية فهي ماهية الشعر والفصلة الموسيقية التي تسير عليها أبيات القصيدة،
وهي (شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية)
(القيرواني، ١٩٨١م، ١/١٥١)، بل هي اشرف ما في البيت الشعري، فالعناية في الشعر
(إنما هي في القوافي... والعناية بها أمس... وكلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية
به، ومحافضة على حكمه) (الكتبي، ٢٠٠٨م، ١/٨٤)، لذا كان لها أنظمة مختلفة، إيقاعية
وصوتية ودلالية.

وقافية شاعرنا حرف رؤيها -الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه -اللام، فهو مما
كثر شيوعه في أشعار العرب وفقا لما ذكره النقاد وعلماء اللغة (ظ: أنيس، د.ت، ٢٤٦)،
وجاءت هنا مطلقة -أي يكون رويها متحركا -ليجد الشاعر مدا صوتيا وانطلاقا، يعبر من
خلاله عن المعاني التي تجول بخاطره بسهولة، بخلاف القافية المقيدة -أي يكون رويها
ساكنا -التي تقيد انطلاقا الصوت. (ظ: نصار، ٢٠٠١م، ٥٩ -٦٠).

ثم ذيل حرف الروي اللام بالكسرة، التي تشعر ب(الرقّة واللين) (المجذوب، ١٩٨٩م،
١/٨٨)، لما يمر به من مآسي، لذا كان لها وقع في أذن المتلقي بسبب جرسها القوي،
فوشح القصيدة إيقاعاً موسيقياً يتجذر في ذهن السامع، وينسجم مع معلقات امرئ
القيس وزهير صوتيا، فكان اختيار الشاعر لحرف الروي اللام دقيقا، وبالتالي يسهل
تداولها وانتشارها في إيصال مظلوميته، وشاهدا على نصرته للرسالة.

٤. الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية):

الإيقاع الداخلي تنغم صوتي بين الألفاظ ومعانيها ودلالاتها، وتكرار بعض الأصوات أو المفردات أو الجمل، لذا (يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها، على حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعية) تقول: عين وتقول مكانها بئر وأنت آمن من عشرة الوزن (إسماعيل، ١٩٩٢م، ٣١٥)؛ لأن الأخير على الحركات والسكنات.

ومن الإيقاع الداخلي: التكرار، والتصريع، وغيرها، الذي يجمع بين الكلمات والصورة، التي تعكس الحالة النفسية التي يريد الشاعر التعبير عنها.

فمن التكرار: تكرار الحرف: فهذا النقر له أثره الموسيقي الذي يربط الأداء بالمضمون، وهذا النوع من التكرار قد يكون تكراراً لصوت -حرف- بعينه، مثل توالي حرف في بيت واحد أو في القصيدة، كالسين في قول الشاعر:

صَبَرْتُ لَهُمْ نَفْسِي بِسَمَاءٍ سَمْحَةٍ وَأَبْيَضَ عَضْبٍ مِنْ ثَرَاتِ الْمَقَاوِلِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٠).

وفي قوله:

وَحَيْثُ يَنْبُحُ الْأَشْعُرُونَ رَكَبَهُمْ بِمَقْضَى السُّيُولِ مِنْ أَسَافٍ وَنَائِلِ
مُوسَمَّةِ الْأَعْضَادِ أَوْ قَصْرَاتِهَا مُخَيَّسَةً بَيْنَ السَّدِيسِ وَبَازِلِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧١).

فهو صوت مهموس منفتح ورخو (ظ: أنيس، ١٩٦١م، ٦٧)، وصفيره يشكّل محطة نغمية، يشعر بها السامع في وقفات زمنية ثابتة، تناوبت على تعاقبها الميم - بسمرء، سَمْحَة، مُوسَمَة - والياء - نَفْسِي، السُّيُول - وغيرها من الأصوات، فيولد ما اسماء (ت.س. إليوت) (T.S. Eliot) بالخيال السمعي، الذي يولد إحساساً يتغلغل بعيداً وراء مستويات الفكر والشعور الواعين. (ظ: إليوت، ١٩٨٢م، ١٧).

ومنها على سبيل المثال صوت اللام في قوله:

خَلِيلِي مَا أَذْنِي لِأَوَّلِ عَاذِلٍ بِصَغْوَاءٍ فِي حَقٍّ وَلَا عِنْدَ بَاطِلٍ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٠).

والكاف في قوله:

فَإِنْ يَلْقَا أَوْ يُمَكِّنَ اللَّهُ مِنْهُمَا نَكِلَ لَهُمَا صَاعًا بِكَيْلِ الْمُكَائِلِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٧).

وقد يكون تكرار الحرف المركب (الأداة): أي الحرف المكوّن من صوتين، الذي سماه علماء النحو واللغة مصطلح الأداة، مثل ذلك تكرار (من) ثلاث مرّات وتكرار (كلّ) كذلك في قوله:

وَمِنْ حَجِّ بَيْتِ اللَّهِ مِنْ كُلِّ رَاكِبٍ وَمِنْ كُلِّ ذِي نَذْرٍ وَمِنْ كُلِّ رَاجِلٍ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٢).

ومن التكرار تكرار اللفظ: الذي يبتغي الشاعر من خلاله تكرار المضمون الدلالي للفظ، ومناوبته الإيقاعية في مدد زمنية ثابتة، ولكل لفظ أثره في السامع، فإن (الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار) (القيرواني، ١٩٨١م، ١/١٢٨). ومن أمثلة ذلك تكرار (قُصَيًّا) في قوله:

فَبَلَّغَ قُصَيًّا أَنْ سَيُنْشَرُ أَمْرُنَا وَبَسَّرَ قُصَيًّا بَعْدَنَا بِالتَّخَاذُلِ
ولو طرقت ليلاً قُصَيًّا عَظِيمَةً إِذَا مَا لَجَأْنَا دُونَهُمْ فِي الْمَدَاخِلِ (البصري، ٢٠٠٠م، ٨٢).
وتكرار (كرام) في قوله:

رَجَالُ كِرَامٍ غَيْرِ مِيلٍ نَمَاهُمُو إِلَى الْغُرِّ أَبَاءُ كِرَامِ الْمَحَاصِلِ (البصري، ٢٠٠٠م، ٨٤).
إن هذا التكرار يضفي على الأبيات لحناً نغمياً غنائياً تطرب له الأذن، وطلاوة وحلاوة على اللسان، استثمارها الشاعر في شدّ انتباه السامع إلى الكلمات التي يريد إيصال مدلولاتها بعمق، إذ إن (تكرار لفظة مفردة، أو كلمة بعينها في النص الشعري مرّات عدّة، يضفي على النص رونقاً وبريقاً، وجمالاً شعرياً متردداً بتردد نغمات اللفظة وجرسها، بنسب متساوية الإيقاع، تكون محببة إلى النفس البشرية؛ فيخرج الشاعر صوراً عدّة

بأطيايف جديدة، من المعاني والأخيلة والعواطف) (سلمان، ٢٠١٠م، ٨١٢)، مجتمعة كأطيايف أشعة الشمس.

ومن التكرار: التكرار الاشتقاقي الذي يضيف ترددا صوتيا لموسيقى البيت الشعري، فيولد إحياءات دلالية، وينسج أخيلة وصورا في ذهن المتلقي، ومن أمثلة ذلك (ينهض - نهوض) في قوله:

وينهض قوم في الحديد إليكم نهوض الزوايا تحت ذات الصلاصِل
(البصري، ٢٠٠٠م، ٦٦).

و(حَظَب - حِطَاب) في قوله:

وَكُنْتُمْ حَدِيثًا حَظَبٍ قَدَرٍ فَأَنْتُمْ بِنَا كِحِطَابٍ أَقْدَرٍ وَمَرَا جِلِ (البصري، ٢٠٠٠م، ٨١).
و(جَزَتْ - جزاء) في قوله:

جَزَتْ رَحِمٌ عَنَّا أَسِيدًا وَخَالِدًا جزاء مُسِيءٍ لَا يُؤَخَّرُ عَاجِلِ (البصري، ٢٠٠٠م، ٧٦).

ومن التكرار تكرار التراكيب: فَإِنَّ للجمل والتراكيب وظيفتين: موسيقية إيقاعية ودلالية، فالترنم النغمي المنسجم يعطي انتظاما تراتبيا عاليا، يحفظ المسار الإيقاعي لبناء القصيدة، فمن أمثلة ذلك تكرار (أُمُطِعُمْ) في قوله:

أُمُطِعُمْ لَمْ أَخْذَلْكَ فِي يَوْمٍ نَجْدَةٍ وَلَا عِنْدَ تِلْكَ الْمُعْظَمَاتِ الْجَلَائِلِ
أُمُطِعُمْ إِنَّ الْقَوْمَ سَامُوكَ خَطَّةٍ وَإِنِّي مَتَى أَوْكَلْتُ فَلَسْتُ بِأَائِلِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٩).

يكّرر الشاعر أسلوب النداء (أُمُطِعُمْ) مصحوبة بأداة النفي (لم) و(لا) كما في البيت الأول؛ لتعميق الشعور بالحسرة والألم، فكأنه يبعث صدى المرارة والحزن واللوعة، أو مكررا أسلوب النداء مصحوبة بأداة التوكيد (إِنَّ) و(وَإِنِّي) كما في البيت الثاني؛ لتقوية النغم الموسيقي للقصيدة وتوكيد المعنى ودلالته.

وقد يكرر الشاعر جزءا كبيرا من شطر البيت، مثال ذلك في قوله:

كَذَبْتُمْ وَبَيْتِ اللَّهِ نَتَرَكْ مَكَّةَ وَنَظَعْنَ إِلَّا أَمْزُكُم فِي بِلَابِلِ

كَذَّبْتُمْ وَبَيْتَ اللَّهِ نَبَزَى مُحَمَّدًا وَلَمَّا نَطَاعُنْ دُونَهُ وَنُضَالِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٤).

فَكَرَّرَ الشَّاعِرُ عِبَارَةَ (كَذَّبْتُمْ وَبَيْتَ اللَّهِ) مَرَّتَيْنِ، فَضْلاً عَنْ اسْتِعْمَالِ حُرُوفِ التَّفْخِيمِ
وَالْجَهْرِ (ق، ط، د، ب) الَّتِي تَعْطِي رَنِيئاً قَوِيّاً يَمْلَأُ الْفَمَ عِنْدَ الْإِنْشَادِ. وَقَوْلُهُ:

فَإِنْ تَكُ كَعْبٌ مِنْ لُؤْيٍ تَجَمَّعَتْ فَلَا بُدَّ يَوْمًا مَرَّةً مِنْ تَزَايِلِ
وَإِنْ تَكُ كَعْبٌ مِنْ كَعُوبٍ كَثِيرَةٍ فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنَّهَا فِي مَجَاهِلِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٨٢).

بَلْ كَرَّرَ أَسْلُوبَ الشَّرْطِ (فَإِنْ تَكُ كَعْبٌ مِنْ) فِي صَدْرِ الْبَيْتَيْنِ، وَجَوَابُهُ (فَلَا بُدَّ يَوْمًا)
فِي عِزْهِمَا، لِيُولَدَ (رَنَّةٌ لَفْظِيَّةٌ قَوِيَّةٌ كَرَّرَهَا - الشَّاعِرُ - لِيَصِلَ بِهَا الْكَلَامَ وَيَبَالِغَ فِي جَرْسِهِ)
(المجذوب، ١٩٨٩م، ٦٦/٢)،
وكَذَلِكَ لَتَأْكِيدُ الْمَعَانِي الَّتِي يَتَصَفَّ بِهَا كَعْبٌ.

إِنْ تَوْظِيفُ التَّكَرُّارِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ، جَاءَ مَتَنَاغِماً مَعَ الْقَافِيَةِ وَصَدَاها، وَالْبَحْرَ
وَتَفْعِيلَاتِهِ، فَخَلَقَ دَلَالَاتٍ إِيقَاعِيَّةً وَنَفْسِيَّةً وَمَوْضُوعِيَّةً فِي نَفْسِ الْمُتَلَقِّي لِإِثَارَتِهِ وَجَذْبِهِ،
مَعَ تَأْصِيلِ الْقِيَمَةِ الدَّلَالِيَّةِ فِي ذَهْنِهِ.

وَمِنَ الْإِيقَاعِ الدَّاخِلِيِّ التَّصْرِيعُ، وَهُوَ مِنْ رِكَائِزِ الْمَوْسِيقَى الدَّاخِلِيَّةِ الَّتِي تَكُونُ فِيهَا
(الْعُرُوضُ مَقْفَاةٌ تَقْفِيَّةٌ الضَّرْبِ) (الْخَطِيبُ، ١٩٩٨م، ٣٩٧/٢)، وَهِيَ مِنْ عِلَامَاتِ
الشَّعْرَاءِ الْمَطْبُوعِينَ وَالْمَجِيدِينَ فِي قِصَائِدِهِمْ؛ لِذَا أَكَّدَ النُّقَادُ الْعَرَبُ عَلَى أَثَرِهِ وَأَهَمِّيَّتِهِ
فِي مَطْلَعِ الْقَصِيدَةِ؛ لِأَنَّهُ يُمَيِّزُ بَيْنَ الْإِبْتِدَاءِ وَغَيْرِهِ، وَيَفْهَمُ مِنْهُ قَبْلَ تَمَامِ الْبَيْتِ رُوي
الْقَصِيدَةُ وَقَافِيَتُهَا (ظ: الْخَفَاجِي، ١٩٨٢م، ١٨٨)، وَقَدْ اسْتَثْمَرَهُ أَبُو طَالِبٍ (عَلَيْهِ السَّلَامُ) بِقَوْلِهِ:

خَلِيلِيَّ مَا أَذْنِي لِأَوَّلِ عَاذِلٍ بِصَغْوَاءٍ فِي حَقٍّ وَلَا عِنْدَ بَاطِلِ
(البصري، ٢٠٠٠م، ٧٠).

فَسَارَ عَلَى مَنَهِجِ شَعْرَاءِ الْمَعْلَقَاتِ فِي ذَلِكَ، فَجُمِعَ فِي مَطْلَعِ الْقَصِيدَةِ بَيْنَ مَتْعَةِ
الْمَوْسِيقَى وَبَهْجَةِ النِّعَمِ وَجَمَالِ التَّصْوِيرِ، مِنْ خِلَالِ شِدِّ انْتِبَاهِ السَّامِعِ إِلَى الْمَدْلُولِ

بوساطة الإيقاع الموسيقي، فضلا عن التكرار الاشتقائي – اسم الفاعل -لقافية البيت
(عاذل، باطل) الذي أحدث توازنا نغميا وبصمة صوتيا جمالية.
فالقصيدة من خلال الإيقاع الداخلي والخارجي أظهرت قوة العاطفة وعظمة
الموقف وجلالته من خلال البحر الطويل الذي أعطى مساحة كافية لبناء التراكيب
الطويلة والرزنية، لكي تناسب مقام المخاطبين (سادات قريش) وعظمة المسؤولية
(حماية النبي ﷺ)، ومن خلال حرف الروي -اللام المطلقة المكسورة – ف (اللام)
المشبعة بالكسر حرف (ذلقي) يخرج بسلاسة من طرف اللسان، والكسرة تضفي نبرة من
الحزن الممزوج بالانكسار العظيم أو الإصرار.

الخاتمة والنتائج:

- بعد تحليل قصيدة أبي طالب عليه السلام خلصت الدراسة إلى أنها متماسكة عضوياً وموضوعياً، فعلى مستوى المضمون والمعاني تضمنت:
١. التوحيد ونبذ الوثنية، من خلال دعوة أبي طالب الصريحة إلى ترك عبادة الأصنام.
 ٢. الإيمان بنبوة محمد -صلى الله عليه وآله- فقد صرح أبو طالب أنه نبي مرسل كسائر الأنبياء.
 ٣. توظيف القيم القبلية في خدمة العقيدة، من خلال استثمار قيم الشرف والذود عن الجار لحماية النبي -صلى الله عليه وآله-.
 ٤. البعد التاريخي للقصيدة، فهي وثيقة تؤكد أنّ نصرته النبي -صلى الله عليه وآله- لم تكن مجرد عصبية قبلية بل موقفاً إيمانياً.
 ٥. وعلى مستوى الصور البلاغية والبيانية تنوعت إلى: التشبيه، والاستعارة، والكناية، فمرة يصور الرسول مصباحاً للهدى، وأخرى يكتفي عن حمايته بذكر الحلف والدماء، فنجد أن الشاعر حافظ على البنية الفنية للقصيدة، فخلق أنموذجاً أفحل من المعلقات على الرغم من مكانتها عند العرب في الجاهلية.
- وعلى مستوى الانسجام الصوتي من خلال الوزن والقافية، جاءت على البحر الطويل وهو بحر فخم، فأضفى على النص جلالاً يوازي موضوعه، فالقافية الرنانة أعطت وقعاً قوياً يناسب روح التحدي.

المصادر والمراجع:

١. إسماعيل، عز الدين، ١٩٩٢م، الأسس الجمالية في النقد الأدبي (عرض وتفسير ومقارنة)، ط٣، الفكر العربي.
٢. إليوت، ت. س، يوسف نور عوض، ١٩٨٢م، فائدة الشعر وفائدة النقد - يروت.
٣. الأندلسي، ابن عبد ربه شهاب الدين احمد بن محمد (ت٣٢٨هـ)، ١٤٠٤ هـ، العقد الفريد، الكتب العلمية - بيروت.
٤. أنيس، إبراهيم، د.ت، ١٩٦١م، الأصوات اللغوية، ط٣، لجنة البيان العربي - القاهرة.
٥. أنيس، إبراهيم، (د.ت)، من أسرار اللغة، ط٥، الانجلو المصرية - مصر.
٦. أنيس، إبراهيم، (د.ت)، موسيقى الشعر، دار القلم - بيروت.
٧. البصري، أبو هفان المهزبي (ت٢٥٧هـ)، علي بن حمزة البصري التميمي (ت٣٧٥هـ)، محمد حسن آل ياسين، ٢٠٠٠م، ديوان أبي طالب بن عبد المطلب، الهلال - لبنان.
٨. البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت١٠٩٣هـ)، عبد السلام محمد هارون، ١٩٩٧م، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، الخانجي - القاهرة.
٩. بكار، يوسف حسين، د.ت، بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث)، الأندلس - بيروت.
١٠. البياتي، سناء، ١٩٨٩م، البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد.
١١. التونجي، محمد، ١٩٩٤م، ديوان أبي طالب عم النبي صلى الله عليه وسلم، دار الكتاب العربي - بيروت.
١٢. الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، ١٤٢٤هـ، الحيوان، الكتب العلمية - بيروت.
١٣. الجندي، علي، ١٩٦٩م، الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف - مصر.

١٤. الخطيب، جلال الدين القزويني (ت ٧٣٩هـ)، ١٩٩٨م، الإيضاح في علوم البلاغة، ط ٤، دار إحياء العلوم - بيروت.
١٥. الخفاجي، ابن سنان (ت ٤٦٦هـ)، عبد الله بن محمد (ت ٤٦٦هـ)، ١٩٨٢م، سر الفصاحة، الكتب العلمية.
١٦. ابن خلدون، عبد الرحمن، (د.ت)، المقدمة، دار الكتاب اللبناني - بيروت.
١٧. الزوزني، ٢٠٠٢م، شرح المعلقات السبع، إحياء التراث العربي.
١٨. سلمان، عادل لعبي، ٢٠١٠م، شعراهل البيت المعصومين عليهم السلام - توثيق ودراسة -، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الكوفة.
١٩. السهيلي: عبد الرحمن (ت ٥٨١هـ)، عبد الرحمن الوكيل، (د.ت)، الروض الانف في شرح السيرة النبوية، النصر.
٢٠. ضيف، شوقي، ١٩٦٠م، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف - مصر.
٢١. ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي (ت ٣٢٢هـ)، عبد العزيز المانع، د.ت، عيار الشعر، مكتبة الخانجي - القاهرة.
٢٢. عليوي، هناء عباس، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م، شعر أبي طالب دراسة أدبية، مكتبة الروضة الحيدرية.
٢٣. غزوان، عناد، ١٩٩٤م، مستقبل الشعر وقضايا نقدية، الشؤون الثقافية العامة - بغداد.
٢٤. القرشي، أبو زيد، محمد بن أبي الخطاب، د.ت، جمهرة أشعار العرب، علي محمد البجادي، نهضة مصر.
٢٥. القنوجي، محمد صديق خان (ت ١٣٠٧هـ)، ٢٠٠٢م، أبجد العلوم ابن حزم.
٢٦. القيرواني، الحسن بن رشيق الأزدي (ت ٤٦٣هـ)، محمد محي الدين عبد الحميد، ١٩٨١م، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط ٤، الجيل - بيروت.

٢٧. الكتبي، محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي (ت ٧١٨هـ)، إبراهيم شمس الدين، ٢٠٠٨م، غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة، دار الكتب العلمية - بيروت.

٢٨. ابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، عبد الله بن عبد المحسن التركي، ١٤٢٠هـ، البداية والنهاية، هجر.

٢٩. المجذوب، عبد الله الطيب، ١٩٨٩م، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ط ٢، آثار الإسلامية - وزارة الإعلام الصفاة - الكويت.

٣٠. المرزباني، ابو عبيد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤هـ)، علي محمد البجاوي، (د.ت)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٣١. ابن معد، شمس الدين بن فخر (ت ٦٣٠هـ)، محمد صادق بحر العلوم، ١٩٦٥م، الحجة على الذهاب إلى تكفير أبي طالب، ط ٢، النهضة بغداد.

٣٢. نصار، حسين، ٢٠٠١م، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية.

٣٣. هشام، عبد الملك بن أيوب الحميري المعافري، جمال الدين (ت ٢١٣هـ)، مصطفى السقا وآخرون، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م، السيرة النبوية، ط ٢، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

٣٤. هلال، محمد غنيمي، ١٩٩٧م، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر.

٣٥. الواقدي، ابن سعد محمد بن سعد الزهري (ت ٢٣٠هـ)، ١٩٩٠م، الطبقات الكبرى، الكتب العلمية - بيروت.

٣٦. الوقيان، خليفة، ١٩٨٥م، شعر البحري - دراسة فنية -، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

