الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
العدد السابع 7
سبتمبر2020

الإيقاع والتركيب في شعر طَهْمَانَ بْنِ عَمْرِو الكِلابِيّ

د. عبدالفتاح إسماعيل عبدالله أحمد*

Alqwate.2009@hotmail.com

ملخص:

هذا بحثٌ يدرس بعض مستويات الأداء الفني (الإيقاع والتركيب في شعر طَهْمَانَ بْنِ عَمْرِو الكلابي)؛ بهدف الكشف عن الظواهر الأسلوبية والقيم التعبيرية والجمالية التي تكمن في بنية النص الشعري وتحتل دورًا مهمًا في تشكيل أسلوب الشاعر، ومعرفة ما تؤديه تلك الظواهر الأسلوبية من دور في بناء النص الشعري، ولما لذلك من أبعاد ودلالات فنية يكشف الشاعر بواسطتها عن تجربته ورؤيته للحياة والناس معًا، وقدرته الإبداعية على صياغة المفردات والعبارات الحافلة بالكثافة الأسلوبية والتعبيرية التي تغذي القارئ بالخيال الجامح واللذة الشعورية الفياضة، معتمدا في ذلك على المنهج الأسلوبي وأدواته الفنية في استنطاق النص وتحليله. وقد خلص البحث إلى أن الشاعر قد استعمل بعض الظواهر والتراكيب الفنية بمثابة وسائل إبلاغية فاعلة أكسبت الخطاب الشعري نوعًا من الحركة والديناميكية في مبناه ومعناه معًا، وزادت من جماليته ورونقه؛ وذلك في سبيل الترويح عن نفسه من جهة، وكشفًا للمتلقي في الوقت ذاته عن مخبوئها من جهة ثانية.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع؛ التركيب؛ الأسلوب، طَهْمَانَ بْنِ عَمْرِو الكلابي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية التربية - جامعة الحديدة - الجمهورية اليمنية.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
للدراسات اللغوية والأدبية

Rhythm and Structure in the Poetry of Ṭahmān Ibn ʿAmru Al-Kilābī

Dr. Abdulfattah Esmail Abdullah Ahmed*

Alqwate.2009@hotmail.com

Abstract:

This study examines some levels of artistic performance (Rhythm and Structure in the poetry of Ṭahmān Ibn ʿAmr Al-Kilabi), with a view to reveal the stylistic phenomena, expressive and aesthetic values that lie in the structure of the said poetic texts and play an essential role in shaping the poet's style. It also sheds light on the role these stylistic phenomena play in building the poetic text and the technical dimensions through which the poet reveals his experience and vision for life and people alike. , It also shows the poet's creative ability to formulate vocabulary and expressions full of stylistic and expressive power that feeds the reader with a vast sense of imagination and overwhelming emotional joy. The study relies on this stylistic method and its artistic tools in exploring and analyzing the text. The research concluded that the poet has used some phenomena and artistic structures as effective reporting means that have given poetic discourse a kind of movement and dynamism in its building and its meaning together, and increased its aesthetic beauty and elegance. This is done for the sake of self-recreation, on the one hand, and for reveal to the recipient his hidden agenda, on the other.

Key Words :Rhythm, Structural Level, Style, Ṭahmān Ibn ʿAmru Al-Kilābī.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Education, Hodeidah University, Republic of Yemen.

مقدمة:

إن ما مُنِي به الشعر العربي من الضياع والانتحال يُعدُّ من أكبر الآفات التي نالت من تراثنا الشعري النفيس، الذي بضياعه ضاع علم كثير، وطمست معالمُ كثيرة، وهو ما أكَّده أبو عمرو بن العلاء، بقوله: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلّه، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثير"[(1)]، ولذا فإن طهمان الكلابي الشاعر الصعلوك المتمرد على الواقع والمجتمع عاش مشردًا بين الفيافي والجبال بعيدًا عن قبيلته وأهله؛ بسبب ظروف اجتماعية أجبرته على ذلك؛ فضاع كثير من شعره مثله مثل أكثر الشعراء الصعاليك.

وبناء على ما تقدم، وإيمانًا منّا بضرورة إحياء التراث العربي والغوص في خباياه الفنية والجمالية واستكشاف مكنوناته، ارتأينا الوقوف عند شعر طهمان بن عمرو الكلابي، ودراسة بعض مستويات الأداء الفني فيه، وقد اقتصرنا على المستويين (الإيقاعي والتركيبي) ودراستهما دراسةً أسلوبية؛ لاستجلاء سماته ومعانيه الفنية وإبراز ما فيه من مواطن الإبداع والجمال. وما زاد من رغبتي في دراسة شعر هذا الشاعر هو إهمال المؤرخين والكُتّاب والدارسين له، فهو شاعر مغمور لم يُترجم له ترجمة وافيه، ولم يهتم بتدوين شعره وحفظه؛ إذ إن ما وصل إلينا من شعره الذي جمعه السكري يؤكد بوضوح أنه ضاع الكثير منه ولم يصل إلينا كلّه؛ نظرا للظروف الحياتية التي مرّ بها الشاعر، فقد عاش متسكعًا مشردًا بين الفيافي والقفار، وغير ذلك. ثم إن ديوانه لم يحظ بأية دراسة أسلوبية أو فنيّة تفيه حقه الأدبي، ويستثنى من ذلك دراسة الدكتور محمد عبدالكريم مسعود في كتابه: (شرح ديوان طهمان بن عمرو الكلابي من شعراء اللصوص، تحقيق وشرح ودراسة) الصادر عن دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، عام 2002م، حيث وقف في القسم الأول منه على بعض موضوعات شعر طهمان الكلابي وأبرز أدواته الفنية والجمالية.

وقد جاء هذا البحث إضافة إلى المقدمة والتوطئة والخاتمة في محورين، تناولت في المحور الأول المستوى الصوتي في شعر طهمان الكلابي، وفي المحور الثاني المستوى التركيبي.

ولا أزعم في هذا البحث أني وقفت على كل القضايا أو الظواهر الأسلوبية التي تتعلق بشعر طهمان الكلابي، ولكني حاولت أن أقدِّم للمكتبة العربية إضافة يسيرة تفتح الباب أمام الباحثين والنّقاد لإظهار ما خَفي من حياته وشعره؛ ليأخذ مكانه بين شعراء عصره الذين أُضيئت جوانب حياتهم، وخصائص شعرهم بما قيّض لهم من باحثين أكفاء تناولوا شعرهم بالدراسة والتحليل.

التعريف بالشاعر:

هو طَهْمَانُ بْنُ عَمْرِو بْنِ سَلَمَةَ بْنِ سَكَنِ بنِ قُرَيْطِ بنِ عُبَيْدِ بنِ أَبِي بَكْرِ بْنِ كِلاب[2]، أحد صعاليك العرب وفتّاكهم، ولد قرب اليمامة وفيها عاش، وهو من عائلةٍ لها مكانتها المرموقة في قومه بني كلاب، فقد كان والده عمرو سيّد قومه في الجاهلية، وأدرك الإسلام فوفد على النبي صلّى الله عليه وسلم مع قومه إلى المدينة فأسلم، وقال فيها شعرًا، وحسُنَ إسلامه، وطلب من الرسول أن يقطعه حمى بين الشقراء والسعدية، وهو ماء هناك، فأقطعه إيّاها، فحماها زمانا ثم هلك عمرو بن سلمة وقام بعده ابنه حجر بن عمرو بن سلمة فحماها كما كان أبوه يفعل[3].

لقد غاب الحديث عن حياته من أُمّات المصادر والمراجع، فلم تسعف المصادرُ الباحثَ بذلك، غير أنه عاش في العصر الأموي، وعانى فيه ما عاناه من ظلمٍ واضطهادٍ بسبب الفساد الاقتصادي الذي ظهر آنذاك؛ ما أدّى إلى ظهور بعض المجموعات من اللصوص انتقامًا لواقعهم وسعيًا إلى تأمين متطلبات حياتهم التي كاد يهلكها الإعدام والفقر، فوظف أفرادها إمكاناتهم، وقدراتهم لذلك، وطهمان واحدٌ منهم، وكانت السرقة أقرب الطرق لتحقيق ذلك[4]؛ إذ كان من لصوص العرب وفتاكهم، يؤكد ذلك ابن حجر العسقلاني أثناء ترجمته لوالده بقوله: "وقد ذكره أبو سعيد السكري، عن محمد بن حبيب، عن يحيى بن بشر وأبي عمرو الشيباني ... ومِنْ ولد

عمرو بن سلمة هذا طهمان بن عمرو، وكان شاعرًا فاتكًا، أخذه نَجْدَة الحَرُوري في سرقةٍ فقطع يده، وله قصص مع آل مروان"[5].

يشير محقق الديوان محمد جبار المعيبد إلى أن طهمان بن عمرو قد استكان والتزم اليمامة لا يخرج منها بعد الحادثة التي حصلت له مع نَجْدَة الحَرُوري وقطع يده التي كانت تساعده على السرقة ومقاتلة من يشتبك معهم في غاراته[6]، لكنه غادرها إلى اليمن إثر موقف حصل بينه وبين هانئ بن يزيد بن شبل زوج أخته، وهو: أن ناسًا من بني أبي بكر بن كلاب اجتمعوا على ماء من مياههم وفيهم طهمان، وذلك بعد قطع نجدة يده، وهانئ بن يزيد أحد بني ربيعة ابن أبي بكر بن كلاب الذي كان زوجًا لأخت طهمان، وكان بين طهمان وهانئ عداء، ربما كان سببه ماء الحمى، فانتهز هانئ ما عليه طهمان من ضعف فرفع الثوب الذي كان يغطي يده المقطوعة وهو يفرّغُ عليه من الحوض، فألقاهُ عن يده لِيُرِي الناسَ يدَهُ، فحلف طهمان ليضربنَّ هانئًا بالسيف، ومما زاد في تصميمه على الانتقام من هانئ وغضبه عليه ما قاله هانئ فيه من شعر يعرِّض بيده المقطوعة، يقول[7]:

لعلّـــكَ إذْ أَدْرَرْتَ مِنْهَـــا حَلِيَّـــةً بِجُـذْمُوْرِ مَـا أَبْقَـى لَـكَ السَّـيْفُ تَغْضَـبُ

فتوعده طهمان بقوله له: "موعدك إبلك فأته غدا[8] إن كنت صادقًا فالقني فيها، فمضى ولم يحفل بكلامه ولم يخشه..."[9]، فظلَّ زمنًا يكابد الألم الذي أحدثه له هانئ، متربصًا ومنتظرًا للحظة التي تسمح له بأن يأخذ ثأره إلى أن سمحت له الفرصة؛ وذلك حين لقيه وهو صادر في إبله، فاتّبَعَهُ حتى أدركه وهو غافلٌ، فأتاه مُنيخًا، فلقيه دون سلاح ودون كل شيء فضربه حتى قطعه وقطع يده، غير أنه لم يقتله، ثم ولّى هاربًا باتجاه الجنوب نحو اليمن، وهناك احتمى ببني الحارث بن كعب ثم ببني عبدالمدان منهم، وبقى مقيمًا فيهم، وأرسل حينها قصيدةً إلى هانئ زوج أخته يتغنى فيها بثأره منه[10]، ويصف سيفه الذي ضرب به هانئًا، يقول[11]:

لقد سَرَّني ما جرَّف السَّيْفُ هَانِئًا ... وَمَا لَقِيَتْ مِنْ حَدِّ سَيْفِي أَنَامِلُهْ
وَمَتْرَكَهُ بِالبَرَّتَيْنِ مُجَدَّلًا ... تَنُوْحُ عَلَيْهِ أُمُّهُ وَحَلَائِلُهْ
ظَننتُ به ظنًّا فقصّرَ دونهُ ... فلا زالَ رثًّا غمده وحمائلُه
ضربتُ به عبدًا سمينًا ففلّهُ ... وما كُنتُ أخشى أن يفلّه كاهلُه
على ضربةٍ أبدتْ سناسنَ ظهرِهِ ... وأخرى أمالتْ شقّهُ فهو عادلُه

وفي اليمن ظلّ طهمان الكلابي يكابد أشواقه وحنينه إلى ربوع بني كلاب مسقط رأسه، فكتب أشعارًا يحن إلى ذلك ويعبر عن حاله، ويخاطب فيها الخليفة عبدالملك بن مروان طالبًا منه العفو والعودة إلى عشيرته، وهذا هو حال من يبتعد عن الأهل والعشيرة ويعاني مرارة الفراق والغربة، وفي ذلك يقول[12]:

يا خيرَ مَنْ بَسَطَتْ لَهُ أَيْمَانُنَا ... بَعْدَ النَّبِيّ وَخَيْرَ مَأْتَى زَائِرِ
أُمِّي عُبَيْدَةُ أُخْتُ أُمِّ أَبِيْكُمُ ... بِنْتا عُبَيْدٍ مِنْ ذُؤَابَةِ عَامِرِ
مَا زِلْتُ أَسْأَلُ أَيْنَ أَنْتَ وأَنْتَجِي ... عُرْضَ الفَلَاةِ بِصُحْبَتِي وأَبَاعِرِي
حتَّى خَشَيْتُ لأسهبنَّ مِنَ الذي ... ألقى ولَسْتُ على المَنُوْنِ بِقَادِرِ

وهو في البيت الأخير يشير إلى المبالغة في الطلب؛ لأجل أن ينال الصفح والعفو. ومحقق الديوان محمد جبار المعيبد بعد ذكره هذه الأبيات يقول: "ولا نعرف بعد ذلك شيئًا من أخباره، ولعلّه رجع إلى عشيرته بفدية أو بعفو من الخليفة"[13]، ولم أجدُ ما يؤكد هذا القول؛ غير أنني لا أستبعدُ عفو الخليفة عبدالملك بن مروان ورجوع الشاعر إلى عشيرته؛ لكون العفو سجيّة في الإنسان العربي عامة، فما ظنك بشخص الخليفة وكرمه وعفوه مع رعيّته، ولما يحدثه الشعر في النفوس من أثرٍ، خاصة شعر الاستعطاف والتوسل والمديح، وهذا ما استخدمه الشاعر في مخاطبته الخليفة وطلبه العفو منه.

ويذكر محمد جبار المعيبد أن هناك حادثة أخرى تبين جانبًا من حياته التي عاشها متنقلًا لا يستقر على حالٍ، وحيدًا متخفيًا بين الفيافي والجبال جائعًا؛ ما جعله يعود إلى السرقة ليسدّ رمقه، وهي قتله رجلًا من بني غَنّيّ في غارة، وهروبه بعد ذلك إلى العارض وهو جبل في أطراف اليمامة، فمكث فيه سنتين مستخفيًا، فإذا كان من الليل هبط من العارض فوقع على الدّور يسرق الناس عن عُرُضٍ، ويشرب ويستقي ولا يعلم مكانه، فلم يزل على تلك الحال حتى رأى رفقة من حَجْرٍ تعلو ثَنِيَّةً، وهو في الجبل فوقها فأبصر رجلًا يتبعها من آخرها، فانحدر، وتَبِع الضراء لذلك الرجل؛ لكي لا يراه أحد، حتى لقيه وكلمه، وكان الرجل من بني كلاب، وطلب منه أن يسأل له الأمان من والي المدينة، فجاء إلى المدينة وخبّرَ أهلها بمكانه، فسمع ابن أخيه صُدِيُّ بن قيس بن عمرو بن سَلَمَةَ بخبره ومكانه، فركب ولم يُعْلِم أحدًا، قاصدًا والي المدينة، فما زال به حتى أعطاه الأمان فيه، فركب صُدِيُّ بن قيس نحو العارض، فأحدره، وحمل دونه دم الغنوي[14].

وفي شعره ما يؤكد أنه عاش في نجران، وهو حديثه مع أم أبان، حين هزئت به وتعجبَ عن حاله الذي هو فيه، حين رأته أسيرًا والقيد في يده، إذ لم تذكر المصادر من الذي قيّده حينذاك، وفي ذلك يقول[15]:

ألا هزئـــتْ منّـــي بنجـــرانَ إذ رأتْ عِثـــاريَ فـــي الكبلـــيْنِ أُمُّ أبـــانِ
كَـأنْ لـمْ تـرى قَبْلـي أسِـيرًا مُكـبّلًا ولا رَجُـــلًا يرمـــي بـــهِ الرَّجـــوانِ

أما وفاته فيذكر ابن حجر العسقلاني أنه توفي في خلافة عبدالملك بن مروان[16]، ولم يذكر تاريخ ولادته ولا سنة وفاته، وقد قدَّر خير الدين الزركلي في كتابه الأعلام تاريخ وفاته بنحو 80هـ أثناء ترجمته له[17].

وقبل الولوج في البحث لابد من الإشارة إلى أن ديوانه الشعري جاء في ست قصائد، بلغ مجموع أبياتها تسعين بيتا، وعشر مقطوعات بلغ مجموع أبياتها خمسة وثلاثين بيتًا، وقد خلا ديوانه من الأبيات المفردة. وأما الأغراض الشعرية التي نظم فيها الشاعر، فهي: (الوصف والوقوف

على الأطلال، الغزل والنسيب، الشوق والحنين، الفخر، الهجاء، المدح والاستعطاف، الشكوى، الرثاء)؛ حيث جاء غرضا الشكوى، والرثاء بنسبة ضئيلة جدًا في شعره، فقد نظم في الرثاء مقطوعة من أربعة أبيات فقط رثى بها شابًا لم يذكر اسمه، وقد قيل: "إنها في رثاء أحد أصحابه الذين كان يغير بهم للسرقة"[18]، وفيها يقول[19]:

يـا طُـولَ خوفِـكَ مِـنْ غَبـراءَ مظلمـةٍ ... قُـدَّتْ علـى أطـولِ الغَـادِيْنَ مَـمْدُوْدَا

قَـــاموا إليهـــا بمشـــآةٍ مُشَـــاطِنَةٍ ... وَمِعْـــولٍ شَـــقّها صـــبًّا وَتَلْحِيْـــدا

فَاسْـتَوْدَعُوْها غُلامًـا لـم يَكُـنْ بَرمًـا ... عِنْـد الشِّـتَاءِ ولا فـي الـرّوعِ رِعْدِيْـدَا

أَيهـات لـن تطلـب الأظعـان مصـعدةً ... ولـن تـرى الخصـم ذا المغـلاق مـردودا

وجاء غرض الشكوى في مقطوعتين: إحداهما في ثلاثة أبيات شكا فيها الملل الذي انتابه في عارض اليمامة وحاله أنيسًا مشردًا لا أنيس له، راجيًا إبلاغ ما هو فيه لثلاثة أشخاص لهم من المكانة والسمو عند قومهم مالهم، وهم: عبدالعزيز بن عبيد، أحد بني عمرو بن عبد بن أبي بكر، وذبيان بن المسلم، أحد بني القتّال، وهو أحد بني كعب، ومحفن، أحد بني عمرو بن سلمة بن عمرو بن قريط، والمقطوعة هي[20]:

مَـــنْ مُبْلِـــغٌ عبـــدالعزيز ومحفنـــا ... وذبيـــانَ أنّـــي قَـــدْ مَلَلْـــتُ ثوَائِيـــا

مَلَلْـــــتُ ثـــــواءً باليَمَامَـــــةَ لا أَرى ... مِـن النَّـاسِ إلا العَبْـدَ يَحْـدُو السَّـوَانيا

وأَشْـــرَبُ لـــيلًا ثُـــمَّ أصْـــبِحُ طَاوِيًـــا ... تظـلُّ عِتَـاقُ الطَّيْـرِ حَـوْلِي جَوَانِيـا

والأخرى في أربعة أبيات شكا فيها حاله وفرقة أحبابه لخليله الذي لم يشر إلى اسمه، وهي[21]:

خليلـيّ إنّـي اليـومَ شَـاكٍ إِلَيْكُمَـا ... وهـلْ تنفـعُ الشَّـكْوى إلى مَـنْ يَزِيْـدُها

تَفَـــــرُّق أُلّافٍ وإِســـــبال عَبْـــــرةٍ ... أَظـــلُّ بِـــأَطْرافِ البَنَـــانِ أَذُوْدُهـــا

خَليلـيّ شُـدَّا بالعَصَـائِبِ وَانْظُـرَا إلى كَبِـدِي هَـلْ بـتّ صَـدْعًا عَمُودُهـا

ولـنْ يلبثَ الواشُـونَ أَنْ يكْسِـرُوْا العَصَا إِذَا لـمْ يَكُـنْ صُـلبًا على البَري عُودُهـا

وبتأملنا في موضوعات شعره فإن الشاعر قد حذا حذو شعراء عصره في نظم الشعر؛ حيث وجدنا القصيدة الواحدة المتعددة الأغراض[22]، والقصيدة أو المقطوعة ذات الغرض الواحد[23].

المحور الأول: المستوى الإيقاعي

تمثل البنية الإيقاعية في معمارية النص الشعري ركيزة أساسية يتكئ عليها النص في بناء نسيجه الشعري وتعالقاته الدلالية، فلا نكاد نتصور شعرًا من دون إيقاع، ولا يمكن الفصل بينه وبين العناصر الفنية الأخرى المكونة للخطاب الشعري، فهو إلى جانب كونه أنغامًا لفظية في البنية الشعرية، فإن له ارتباطًا بالصورة والحالة النفسية للشاعر، ولذا فإنه "نغمٌ يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنها مزاوجة تامة بين المعنى والشكل، بين الشاعر والمتلقي"[24] الذي يشعر بلذة الجرس عند سماعه للنص الشعري؛ فيرتبط به أشدّ الارتباط، حتى أنه صار يبحث عن وجوده في كل نصّ شعري؛ فأصبح هذا الإيقاع بوسائله الفنية مكونًا للشعرية، ناهيك عما يؤديه الإيقاع من صور جمالية ودلالات خاصة تزيد من إيحاءات البيت الشعري، وتضفي عليه نوعًا من المتعة اللفظية، وسيمضي البحث في دراسة المستوى الإيقاعي في شعر طهمان الكلابي مقتصرًا في ذلك على الوزن والقافية؛ لما يمثلانه من علامة بارزة في البنية الإيقاعية للنص الشعري، وانضباط إيقاعي وصوري يؤديان دورًا جماليًا ودلاليًا في القصيدة.

إذا ما نظرنا إلى الأوزان الشعرية في شعر طهمان بن عمرو الكلابي، نجد أنه قد نظم شعره على أربعة بحور فقط، هي: (الطويل- الكامل- البسيط- الوافر)، والجدول الآتي يوضح عدد القصائد والأبيات والنسبة المئوية لكل بحر نظم عليه:

البحر	عدد النصوص	النسبة المئوية%	عدد الأبيات	النسبة المئوية%
الطويل	10	%62.6	91	% 72.8
الكامل	3	%18.7	25	%20
البسيط	2	%12.5	6	%4.8
الوافر	1	%6.2	3	%2.4
المجموع	16	%100	125	%100

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن طهمان الكلابي قد نظم شعره على أربعة أبحر فقط، وهي من البحور الطويلة؛ ولعل مرد ذلك أولًا إلى القلة التي وصلتنا من شعره، ثم لما لهذه البحور من أهمية في إتاحتها للشاعر مساحةً واسعة لعرض رؤاه والتعبير عن أفكاره، ناهيك عن ملاءمة إيقاع الأوزان الطويلة لانفعال الشاعر؛ نتيجة لمعاناته من مرارة الفقر والتشرد والضياع، ولذا فإن الشعر المعبّر عن هذه المعاناة "يتطلب طول نفس؛ لكونه يصور أوضاع قطاعات عريضة من الفقراء ومتوسطي الحال، ويعكس آلامهم النفسية والحياتية، ولا بد لهذا العرض المأساوي من أوزان طويلة، هي أقدر على استيعاب تفاصيله، واحتواء خلفياته من الأوزان القصيرة والمجزوءة"[25].

كما يلحظ من الجدول أن البحر الطويل والبحر الكامل قد احتفظا -في ديوانه- بمكانتهما الرفيعة بين بحور الشعر العربي، وجاء من بعدهما البسيط ثم الوافر، وفي هذا دليل واضح على أن طهمان الكلابي قد سار في النظم على طريقة جمهور الشعراء في شعره، ولم يحد عنها، فظل متّبعًا لهم في ذلك، متأثرًا بأوزانهم المعروفة، وليس بغريب على البحر الطويل احتلاله الصدارة في شعر طهمان الكلابي إذ "ليس بين البحور ما يضارع بحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[26]، والطويل "بحر الجلالة والنبالة والجدِّ، ولو قلنا: إنه بحر العمق والفهم لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها؛ لأن العمق لا يمكن أن يتصور

بدون جدّ، وبدون نبلٍ وجلالة، وما يتعمّق المتعمّق إلّا وهو جاد أيًّا كان ما تعمّق فيه"[27]، ومن ذلك قوله[28]:

سقى دارليلى -بالرقاشين- مسبلٌ مهيبٌ بأعناق الغمام دفوقُ
أغرّ سِماكيّ كأنَّ ربَابَهُ بَخَاتيُّ[29] صُفَّتْ فوقهنّ وُسُوقُ

حيث نظم الشاعر القصيدة على بحر الطويل الذي جاء ملتحما بإيقاعاته المعتدلة ومقاطعه الطويلة بعاطفة الشاعر الكئيبة التي هدّها فراق المحبوبة، وأتعبها بُعده عنها؛ حيث أتاح له هذا البحر بمساحته المكانية الواسعة في البيت أن يعبر عما يجيش في صدره وهو داخل السجن تجاه مَنْ يعشقها. ومن ذلك أيضًا قوله[30]:

طرقتْ أميمةُ أينقًا ورحَالا ومصرّعينَ مِن الكرى أزوالا
مُتَوَسِّدِينَ إلى أزمّةِ ضُمّرٍ فالريثُ ما طاروا بهنّ عُجالا
وكأنما جفل القَطا بِرِحَالنا والليلُ قد تبعَ النُّجُومَ فَمَالا

نُظمت القصيدة على بحر الكامل، فقد جاءت إيقاعاته متناسبة والحالة الشعورية لدى الشاعر، إضافة إلى ما له من وقع نغمي خاص امتد على مساحة البيت الشعري؛ فشكّل معزوفة موسيقية تتراقص معها الكلمات، وهو ما يحدث في نفس المتلقي نشوة، وطربًا يتناسب مع إيقاعات البحر وتفعيلاته العروضية.

وإذا ما انتقلنا إلى القافية فإنها تعد الجزء المكمل للوزن و"تشكل انتهاء وحدة البيت، وتضيف تنويعًا إلى الطاقة الإيقاعية الشعرية... وتعين الشاعر على التتابع، وصبّ انفعالاته وتجديد نشاطه"[31]، وهي أيضًا النغمة الإيقاعية الأخيرة التي تقرر مصير البيت الشعري والنص بأكمله، وهي الصيحة الأخيرة التي تنطلق من أعماق الشاعر[32]، "إمّا همسة رقيقة تُستلُّ من لواعج الهوى والحنين، أو زفرة موجعة تنطلق من معاناة شعورية حزينة، أو نبرة هادرة تسهم في ترسيخ رؤية بطولية"[33].

وبالتأمل في شعر طهمان الكلابي تبيّن للباحث -من خلال الإحصائيات الخاصة بالقوافي- أن الشاعر استخدم حروفًا معينة رويًّا لقصائده، والشعر لا يكون مقفى إلا إذا اشتمل على حرف روي؛ فهو الذي تبنى عليه القصيدة وتُنسب إليه[34]، كما أنه من أهم حروف القافية وأكثرها أثرًا في إيقاع البيت وموسيقاه؛ فجرس هذا الحرف هو ما يقرع السمع. والجدول الآتي يوضح نسبة استعمال الشاعر لحروف الروي من حيث عدد القصائد وعدد الأبيات.

حرف الروي	عدد النصوص	النسبة المئوية%	عدد الأبيات	النسبة المئوية%
الراء	4	%25	28	%22.4
القاف	2	%12.5	34	%27.2
النون	2	%12.5	25	%20
اللام	2	%12.5	17	%13.6
الدال	2	%12.5	8	%6.4
العين	1	%6.25	4	%3.2
الباء	1	%6.25	3	%2.4
الحاء	1	%6.25	3	%2.4
الياء	1	%6.25	3	%2.4
المجموع	16	%100	125	%100

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن طهمان الكلابي قد استعمل تسعة أحرفٍ رويا لقصائده، وهي: (الراء، القاف، النون، اللام، الدال، العين، الباء، الحاء، الياء)، حيث سجلت الحروف الأربعة الأولى حضورًا واضحًا في قوافي طهمان، وهذه الحروف جميعها مع الأحرف الأخرى هي من أجمل حروف القوافي المسماة بالذُّلل التي تكثر على الألسنة، وليست من القوافي النُّفر ولا الحوش المهجورة الاستعمال[35]، والذلل هي الأكثر استخدامًا وشيوعا في الشعر العربي

القديم؛ وهذا يؤكد لنا أن طهمان الكلابي قد التزم بما يتفق مع الإطار العام للروي في الشعر العربي، باستعماله القوافي الأكثر تأثيرا في نفسية المتلقي.

وقد سجل حرف الراء -من حيث مجيئه رويا للقصائد- المرتبة الأولى، وهو كثير الشيوع في قوافي الشعر العربي، ومن أرقّ حروف الروي دورانًا على الألسنة؛ لسهولة مخرجه، وكثرة أصوله في الكلام[36]، في حين جاء حرف القاف في المرتبة الأولى من حيث مجيئه رويا للأبيات، والقاف صوت لهوي انفجاري مجهور[37]، وهو بهذه الصفة يتعالق مع تجربة الشاعر وحالته النفسية.

ولما كانت القافية تنقسم إلى مطلقة ومقيدة تبعًا لحركة الروي، فإن الجدول الآتي يوضح نسبة الاستعمال للقافية المطلقة عند الشاعر طهمان الكلابي؛ لكون القافية المقيدة لم يستخدمها إطلاقًا، ولعل هذا يعود إلى الحالة النفسية للشاعر ورغبته في التحرر والانطلاق من القيود التي فرضها المجتمع عليه.

نوع القافية		عدد النصوص	النسبة المئوية%	عدد الأبيات	النسبة المئوية%
القافية المطلقة	المضمومة	8	%50	73	%58.4
	المفتوحة	4	%25	21	%16.8
	المكسورة	4	%25	31	%24.8
المجموع		16	%100	125	%100

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن القافية المطلقة المضمومة قد شكلت النسبة الأعلى في الاستعمال؛ ما يدل على رغبة الشاعر الصعلوك طهمان الكلابي في تحطيم تلك القيود النفسية المسيطرة على ذاته، وإصراره وتعاليه على الواقع والمجتمع الذي يراه السبب في تشريده وضياعه. أما القافيتان المفتوحة والمكسورة فقد جاءتا بنسبة متساوية في الديوان، ولعل هذا التساوي يعود إلى الحالة الشعورية التي تسيطر على نفسية الشعراء من حزن ومعاناة وتشرد وضياع.

المحور الثاني: المستوى التركيبي

تعدُّ دراسة المستوى التركيبي أحد المحاور الأساسية التي تقوم عليها الدراسات الأسلوبية؛ لفهم الدلالات الخاصة لهذه التراكيب، التي تظهر قدرة الشعراء الإبداعية في حُسن استغلالها، وتوظيفها في معمارية النص الشعري، واتخاذها لبناتٍ لبناء نصوصهم الشعرية، ووسائل أداء لأفكار النص ومعانيه؛ "فتكون بذلك قوام تلك النصوص في معناها ومبناها معًا"[38]، فتسهم في الكشف عن خصوصية التركيب في هذا العمل الأدبي، وعن كيفية تعامله مع القواعد النحوية ومدى إسهام تلك التراكيب في إنتاج الدلالة. وفي شعر طهمان الكلابي ظواهر تركيبية فنية شكلت ملمحًا بارزًا في شعره، كالتقديم والتأخير، والحذف، وبعض الأساليب الإنشائية، ودراسة مثل هذه الظواهر والأساليب تمكن القارئ والباحث من الاقتراب من عوالم الشاعر النفسية والفكرية ورؤيته للحياة والواقع.

أ) التقديم والتأخير

إن مخالفة المواقع الإعرابية لمفردات الجملة يعدُّ من أبرز المثيرات أو المنبهات الأسلوبية التي تلفت انتباه القارئ واهتمامه وتنبئ عن غرض ما، إذ يلحظ أن هذه التقنية الأسلوبية تتردد كثيرًا عند الشعراء وبصورة واسعة في أشعارهم، وعلى أشكال مختلفة؛ تبعًا للسياق المتحكم فيه، وعلى طول المسافة المكانية للبيت الشعري، والشعراء حين يقدمون أو يؤخرون بعض أجزاء الجملة فإنهم لا يفعلون ذلك "رغبة في التغيير أو تفننًا في القول فحسب، إنما ذلك ناشئ عن اختلاف المعنى الذي يريده المتكلم، فالكلام البليغ لا يجوز أن يكون التقديم فيه لغرض لفظي فقط، بل يكون مع هذا الغرض اللفظي هدف يتعلق بالمعنى... وغايات تتصل بالمبنى"[39]، ولهذا فالمعنى قد لا يختلف في حال تقديم بعض الكلام على بعض، ولكن الدلالة ذاتها تتغير تبعًا لتغيير مواقع الكلمات[40]، وحينما يُذكر التقديم فإن ذلك يستلزم التأخير، فحينما يُقدم الخبر فإنه حتمًا قد أُخر المبتدأ، وإذا قُدِّم المفعول فإنه يكون قد أُخر الفاعل أو الفعل أو الاثنان معا، وهكذا.

ولم يخلُ شعر طهمان الكلابي من التقديم والتأخير على الرغم من قلة شعره، من ذلك تقديم (الخبر) شبه الجملة على المبتدأ في معرض هجائه لعمير بن موزون[41]:

وقد بُلِيَتْ غاراتكم فوُجِدْتُمُ على الخيل قيناتٍ لهنَّ بُظُورُ

حيث قدم الخبر (لهنّ) على المبتدأ (بظور) وهذا التقديم فرضته القافية ليؤدي وظيفة إيقاعية في النص، فضلًا عن أسبقية المراد وتأكيدًا لصفة القينات في ذهن المبدع والمتلقى معًا.

ومن أمثلة تقديم المفعول به على الفاعل قوله[42]:

فإمّا يغلب المقدارَ شيءٌ فقد أبليتُ ما يبلى الصليبُ

فقدم المفعول به (المقدارَ) على الفاعل (شيءٌ)؛ لأهمية المفعول به.

من هذين المثالين وغيرهما يتضح لنا أن ما كان يهمّ الشاعر طهمان الكلابي وغيره من الشعراء في تقديمهم الخبر هو إيصالهم للمعاني التي ليس متيسّر لهم تحقيقها بصياغة الجمل المتوافقة مع النسق الأصلي للجملة الأصلية.

ب) الحذف

الأصل في الكلام الذكر، وما سواه تغييب لعنصر من عناصر التعبير لدفقة شعورية، أو لقلة الصبر أو للتشويق، فالحذف يقوي الإيحاء وينشط خيال المتلقي، ويكون لقرينة دالة على المحذوف أو ترجيح الحذف في السياق[43]، وشعر الشاعر طهمان الكلابي -على قلته- لم يخلُ من مواطن الحذف، فقد حذف العمدة في الكلام والفضلة منه أيضًا؛ وكل ذلك خاضع لطبيعة الموقف الشعوري الذي يتضمنه الكلام، والغاية التي يريد إيصالها إلى المتلقي، وقد تعددت أنماط الحذف في شعره، ومن أمثلة ذلك إضمار الفاعل؛ للدلالة عليه في قوله[44]:

مَا زِلْتُ أَسْأَلُ: أَيْنَ أَنْتَ؟ وأَنْتَحِي عُرْضَ الفَلَاةِ بِصُحْبَتِي وأَبَاعِرِي

فقد أضمر الفاعل في الأفعال: (أسألُ- أنتجي) وذلك للدلالة عليه، فضلًا عن أن الإضمار في موضع الاستعطاف يكون له أثر بالغ الأهمية في نفسية المتلقي، إذ يشعر المتلقي بأن الذات المبدعة لم تكن متعالية عليه بذكر اسمها أو ما ينوب عنه ظاهرًا كالضمير (أنا - نحن).

وقد يضمر الفاعل في شعره كثيرًا في موضع القافية، وكأن الشاعر توقف عندها ولم يفصح عنه؛ وذلك لغرض بلاغي وإيقاعي معًا، ومن أمثلة ذلك قوله[45]:

يـدي يـا أميـر المـؤمنين أعيـذها بحقويـك أن تلقـى بمُلقـى يُهينهـا
فقـد كانـت الحسـناءَ لـو تـم شـبرها ولا تعـدم الحسـناءُ عابًـا يعيبهـا

أما حذف المفعول به، فقد ورد أيضًا في مواضع، ومن ذلك قوله[46]:

خليليّ لـيس الـرأي في صـدر واحـدٍ أشـيرا علـيّ اليـوم مـا تريـانِ

فقد حذف المفعول به في الصيغة الفعلية (تريان) التي جاءت قافية للبيت، ولعل هذا الحذف هو ما استدعته القافية. مما تقدم يتضح لنا أن تقنية الحذف فيها دلالة على أن الشاعر لا يريد الإفصاح عن المحذوف؛ رغبةً منه في أن يشاركه القارئ نصه، إذ يظل القارئ مشدودًا إليه دون أن يشعر؛ باحثًا عن المسكوت عنه في النص والكشف عن دلالاته، فضلًا عما يؤديه الحذف من دور دلالي وإيقاعي في البيت الشعري.

ج) بعض الأساليب الإنشائية

تعد الأساليب الإنشائية منبهات أسلوبية تركيبية "تسهم في تنشيط مراحل النص إذا دخلته، وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة المبدع إلى مساهمة المتقبل الذي يتحول فيها من متقبل مجرد إلى طرف مشارك، وهي حاجة ملحة تزيد من فاعلية النص ومدى تأثيره في المتلقين"[47]. وقد أجاد طهمان الكلابي توظيفها في شعره، فقد استهل مطالع سبعة نصوص شعرية بالأسلوب الإنشائي. فقصيدتان وثلاث مقطوعات استهل مطالعها بأسلوب النداء، وقصيدة استهلها بأسلوب الاستفهام، ومقطوعة استهلها بأسلوب الأمر. أما بالنسبة لمجيء

الأساليب الإنشائية في أثناء النصوص والأبيات الشعرية فإنه قد وظفها توظيفًا فنيا عكس من خلالها ما يريد أن يعبر عنه، والجدول الآتي يبين نوع الأسلوب، وعدد الأبيات المبدوءة بالأسلوب الإنشائي، ونوع الأداة التي استعملها في بنية الأسلوب:

نوع الأسلوب	أسلوب النداء	أسلوب الاستفهام	أسلوب الأمر	أسلوب الشرط	أسلوب القسم	أسلوب التعجب	أسلوب التمني
نوع الأداة	(الهمزة، يا، أيا)	(الهمزة، هل، ماذا، أين، من)	(صيغة فعل الأمر، والمصدر)	(إذا، ما، من، إن، لو، كلما)	(لعمري- ك)	(سماعي)	(ليت، لعل)
عدد الأبيات	13	8	2	13	2	2	2

يتبين لنا من هذا الجدول أن الشاعر طهمان الكلابي قد نوّع في صياغة التراكيب الشعرية باستعماله الأساليب الإنشائية على اختلاف أنواعها، فقد جاء أسلوب النداء بمثابة وسيلة إبلاغية خطابية تواصلية تحمل معاني عدّة، منها: الدعاء والتبجيل والتكريم والتعظيم والتشوّق والتحسّر والتضجر والتأفف والتأسف والاعتذار والعتاب والتهكم والسخرية، ومن الأمثلة على ذلك قوله داعيًا[48]:

ألا يا اسْلما بالنير[49] من أم واصلٍ ومـــن أم جبـــرٍ أيهـــا الطلـــلانِ

وقوله مادحًا؛ للتبجيل والتكريم والتعظيم[50]:

يـا خيـرَ مَـنْ بسـطتْ لـه أيمانُنَـا بعـــدَ النَّبِّـي وَخيـــر مـــأتى زائـــر

وقوله في الرثاء[51]:

يـا طـول خوفـك مـن غبراء مظلمـةٍ قـدّتْ على أطـولِ الغـادينَ ممـدودا

وقوله هاجيًا؛ للتحقير والاستهزاء والتهكم والسخرية[52]:

وما كُنتُ يا شرّ الأحاوص ناسيًا لتأتيني إلا عليَّ أميرُ

وقوله متأففًا ومتحسرا[53]:

عذرتك يا عيني الصحيحة والبكا فما لك يا عوراء والهملانِ

ومثله أسلوب الاستفهام، فقد استعمله الشاعر لكونه الأنسب للتعبير عمّا يختلج بداخله، ولما فيه من إشراك المتلقي بشعوره وانفعالاته، فأظهر بذلك صورًا شعرية إيحائية لها دلالات رمزية عميقة التأثير في نفس المتلقي، ومن أمثلة ذلك قوله مخاطبًا محبوبته ليلى التي فارقها بسبب السجن[54]:

هل الهجرُ إلّا أن أصدّ فلا أرى بأرضِكَ إلا أن يضم طريقُ؟
تقولُ ابنة الطَّائيّ: ما لي لا أرى بكفيك من مالٍ يكادُ يليقُ؟

فالشاعر هنا لا ينتظر جوابًا من المتلقي، إنما يستعين بذلك على استشارة المتلقي وإضفاء نوعٍ من الحماس على معانيه، ومشاركته أحزانه وآلامه بسبب ما حلّ به.

ومثله أسلوب الشرط، وهو أحد الأساليب الإنشائية غير الطلبية، ويعد تقنية أسلوبية في الخطاب الشعري للتعبير عن حدثين: أحدهما فعل الشرط، والآخر جواب الشرط، ولذا فهو" تركيب مبني على تآلف جمل إسنادية بسيطة (فعلية واسمية) مع بعضها أو مع جمل غير إسنادية بعلاقة مركبة"[55]. وقد جاء بكثرة في السياق الشعري لدى طهمان الكلابي مع اختلاف التركيب الشرطي في الخطاب الشعري، فتارة يأتي وفقًا للتراتب الزمني المتعارف عليه (الأداة- فعل الشرط- جواب الشرط)، وتارة يأتي بخلاف ذلك: (جواب الشرط- الأداة- فعل الشرط)، وقد استعمل الشاعر من أدوات الشرط الأدوات الجازمة: (إن، ما، من)، وغير الجازمة: (لو، إذا، كلما)، وهذه الأدوات تؤدي وظيفة الربط والانسجام بين البنى التركيبية للسياق الشعري، ومن أمثلة ذلك قوله في الحرورية[56]:

إذا شبّ منهم ناشئ شبَّ لاعنًا لمروان والملعون منهم لعينها

فبين فعل الشرط وجوابه علاقة ارتباط وملازمة، إذ إن الحرورية يتسمون ببذاءة ألسنتهم فهم لعانون، ولذا فإذا ما أنجبوا طفلًا ونشأ بينهم فإنه سيأخذ أخلاقهم البذيئة ويصبح أيضًا لعانًا لمروان كقومه وعائلته التي تبغض بني مروان.

وقوله في وصف حاله وحبه وتعلقه بليلى[57]:

ولو أن ليلى الحارثية سلّمت علىَّ مسجَّى في الثياب أَسُوقُ
حنوطى وأكفانى لدىّ مُعدَّةٌ وللنفس من قُرب الوفاة شهيقُ
إذًا لحسبتُ الموت يتركني لها ويفرُجُ عني غمَّه فأفيقُ

فالعلاقة الشرطية في البيت تلازمية، فلو سلمت عليه ليلى وهو مسجى في كفنه يشرع في نزع الروح لاعتقدَ أن الموت يعطف عليه فيفرج عنه ويتركه يعيش لأجلها، ثم إن طول المساحة النصية (المكانية) بين أداة الشرط (لو) الشرطية وفعلها وبين جوابها لدليلٌ على عمق المحبة والشعور تجاه المحبوبة البعيدة عنه. وطول هذه المساحة النصية هي معادل موضوعي للبعد بين الشاعر ومحبوبته وفراقهما.

مما سبق يتضح لنا أن الجملة الشرطية قد جاءت في شعر طهمان الكلابي من حيث بناؤها التركيبي محتلة بيتًا كاملًا، وتارة تكتفي بشطر من البيت، وقد تتعدى إلى البيت الثاني أو الثالث، ولعل ذلك عائدٌ إلى الظروف التي مرّ بها الشاعر وعاشها خائفًا مطاردًا بين الفيافي والقفار؛ ما جعله يعبر عن ذلك بأسلوب الشرط؛ لدلالته المتغيرة والمضطربة بين القرب والبُعدِ، هذا فضلًا عن تقديم جواب الشرط على الأداة وفعله، وفي ذلك تنويع أسلوبي له جمال في بنيته التركيبية والإيقاعية.

ويزاوج الشاعر بين الأسلوب الإنشائي والخبري في إطار البيت الشعري الواحد، فنراه يتنقل من أسلوب الاستفهام الإنشائي إلى الأسلوب الخبري وذلك في قوله[58]:

أأركبُ صعبَ الأمر، إنّ ذلولهُ بنجران لا يرجى لحين أوانِ؟!

وقوله منتقلًا من الخبري إلى الإنشائي[59]:

يدي يا أمير المؤمنين أعيذها بحقويك أن تلقى بمُلقى يُهينها

وهذه المزاوجة تفصح عما في نفسية الشاعر من اضطراب في النفس، وتأرجح أحاسيسها ما بين الخوف والقلق والشعور بالوحدة، وغير ذلك؛ فلا تستقرّ على حالٍ.

الخاتمة والنتائج:

خلص البحث إلى جملة من النتائج تجلت في أن طهمان الكلابي شاعر عاش حياة الصعاليك القلقة؛ نتيجة الظروف الحياتية التي مرّ بها، وقد جاء شعره صادقا في التعبير عن آهاته وآلامه بأسلوبٍ شعري سهل واضح لا تمجه الأسماع ولا تنفر منه الطباع، وهذه السمة لم يتفرد بها وحده، فقد شاركه فيها جلُّ الشعراء الصعاليك الذين أشبهت حياته حياتهم نتيجة الظروف الاجتماعية القاسية التي مرّوا بها، ثم تبين للباحث أنه لم يصل من شعر طهمان إلا القليل، وأغلبه مقطوعات لا تتجاوز الخمسة أبيات؛ ولذا فقد ضاع أكثر شعره نتيجة عدم الاهتمام والعناية به من قِبل المؤرخين والكتّاب.

وتبين لنا أن طهمان الكلابي قد نظم شعره على أربعة أبحر فقط، هي: الطويل، والكامل والبسيط والوافر، واستعمل من الحروف الهجائية رويًّا لقوافيه تسعة أحرف فقط، هي: الراء، القاف، النون، اللام، الدال، العين، الباء، الحاء، الياء، وهي من أجمل حروف القوافي المسماة بالذُّلل، وهو بذلك قد التزم الذوق الموسيقي العام للشعر العربي وزنًا وقافية. وبيّن البحث أن طهمان الكلابي قد استعمل بعض الظواهر والتراكيب الفنية في بنية خطابه الشعري بمثابة

وسائل إبلاغية فاعلة استطاع من خلالها بثّ ما في نفسه من مشاعر وأحاسيس يعتريها نوع من التوتر والقلق خوفًا من المجتمع والسلطان؛ نتيجة أفعاله التي دفعت القوم إلى مطاردته ونبذه عن القبيلة، وذلك في سبيل الترويح عن نفسه من جهة، وكشفًا للمتلقي في الوقت ذاته عن مخبوئها من جهة ثانية، أضف إلى ذلك فاعليتها التي أكسبت الخطاب الشعري نوعًا من الحركة والديناميكية في مبناه ومعناه معًا، وزادت من جماليته ورونقه.

الهوامش والإحالات:

(1) أبو الفتح عثمان بن جنّي، الخصائص، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1429هـ: 386/1.

(2) ينظر في ترجمته: طهمان بن عمرو الكلابي، ديوانه، شرح أبي سعيد السكري، تحقيق: محمد جبار المعيبد، مطبعة الإرشاد، بغداد، د.ط، 1968م: 5، 6. محمد عبدالكريم مسعود، شرح ديوان طهمان بن عمرو الكلابي من شعراء اللصوص (تحقيق وشرح ودراسة)، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2002م: 85.

(3) ينظر: طهمان بن عمرو الكلابي، ديوانه: 5، 6. محمد بن داود بن الجراح، من اسمه عمرو من الشعراء، تحقيق: عبدالعزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1412هـ: 21. ياقوت بن عبدالله الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ط، 1979م: 319/2. أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت: 303/4.

(4) ينظر: محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م: 16/1، 17. محمد عبدالكريم مسعود، شرح ديوان طهمان: 18.

(5) بن حجر، الإصابة: 303/4.

(6) ينظر: طهمان، ديوانه: 10.

(7) ينظر: المصدر نفسه: 10، وقد جاء برواية أخرى في الديوان نفسه: 52 (ألستَ إذا أدررتَ...).

(8) هكذا ورد في الديوان، والمحقق يشير في الهامش إلى ذلك بقوله: "كذا في الأصل، ولعل الصحيح: فاته غدا): 52.

(9) طهمان، ديوانه: 52.

(10) ينظر: طهمان، ديوانه: 10، 11. محمد عبدالكريم مسعود، شرح ديوان طهمان: 146، 147.

(11) طهمان، ديوانه: 50، 51.

(12) المصدر نفسه: 32، 33.

(13) المصدر نفسه: 11.

(14) المصدر نفسه: 12.

(15) المصدر نفسه: 59، 60.

(16) ينظر: بن حجر، الإصابة: 303/4.

(17) ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م: 233/3.

(18) طهمان، ديوانه: 38. هامش1.

(19) المصدر نفسه: 38.

(20) المصدر نفسه: 53.

(21) محمد عبدالكريم مسعود، شرح ديوان طهمان: 162، 163.

(22) مثال ذلك، ينظر: القصيدة الأولى من الديوان: 19، والثانية: 28، والقصيدة النونية: 59.

(23) مثال ذلك، ينظر: الديوان: 38، 43، 45، 50، 53.

(24) عبدالحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980م: 354.

(25) هيفاء بنت صالح العبوش، معاناة الفقر في الشعر العباسي، دراسة موضوعية وفنية، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، بريدة، السعودية، 2012م: 585.

(26) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط7، 1997م: 59.

(27) عبدالله المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الكويتية، الكويت، ط3، 1989م: 467/1.

(28) طهمان: ديوانه: 19، 20

(29) بَخَاتيّ جمع بختية، وهي الإبل الخراسانية، والأنثى من الجمال.

(30) المصدر نفسه: 28.

(31) عبدالرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م: 71، 72.

(32) ينظر: أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2004م: 5 - 10.

(33) هيفاء بنت صالح العبوش، معاناة الفقر في الشعر العباسي: 598، 599.

(34) ينظر: محمد عبدالمنعم خفاجي، وعبدالعزيز شرف، النغم الشعري عند العرب، دار المريخ، الرياض، د.ط، 1987م: 234.

(35) ينظر: عبدالله المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 58/1، 60.

(36) ينظر: المصدر نفسه: 58/1، 60.

(37) ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000م: 276.

(38) محمد عبدالعظيم، الإبداع ولزوم ما لا يلزم في الأدب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م: 494.

(39) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط7، 2000م: 216.

(40) ينظر: محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ضمن سلسلة (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984م: 333.

(41) طهمان: ديوانه: 48.

(42) المصدر نفسه: 35.

(43) عواد صالح علي الحياوي، البناء التركيبي في شعر أبي ذؤيب الهذلي - دراسة أسلوبية، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، المجلد، 2، العدد: 23، يناير، 2011م: 996.

(44) طهمان، ديوانه: 33.

(45) المصدر نفسه: 40.

(46) المصدر نفسه: 62.

(47) عاشور محمود عبدالنبي، أنواع الجملة في شعر حسن توفيق، مجلة كلية التربية، القسم الأدبي، جامعة عين شمس، مصر، المجلد (17)، العدد (3) 2011م: 307.

(48) طهمان، ديوانه: 59.

(49) النير، وهو رواية المنازل والديار: جبلٌ، وقد ذكر ياقوت الحموي أنه بأعلى نجد، أما رواية معجم البلدان (البير): فهو في ديار طيّئ، ورواية المنازل والديار هي التي تتلاءم والمعنى الذي يريده الشاعر.

(50) طهمان، ديوانه: 32.

(51) المصدر نفسه: 38.

(52) المصدر نفسه: 48.

(53) المصدر نفسه: 60.

(54) المصدر نفسه: 25.

(55) طيبة صالح الشذر، الأنماط الشرطية في الشعر الكويتي المعاصر، مجلة علوم اللغة، مصر، المجلد: 2، العدد: 2، 1999م: 210.

(56) طهمان، ديوانه: 31.

(57) المصدر نفسه: 22.

(58) المصدر نفسه: 62.

(59) المصدر نفسه: 40.