

## قراءة فنيّة في شعر مسكين الدارميّ

دكتورة/ إشراقة عثمان أحمد موسى – أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة أم درمان

الأهلية

### مستخلص

تناولت هذه الدراسة الجوانب الفنية في شعر مسكين الدارميّ تحليلًا ونقدًا شاملة على تمهيد مقتضب عرّف بمسكين الدارميّ وأربعة محاور، بعدها خاتمة وثبت المصادر والمراجع. درستُ في المحور الأول الموسيقى خارجية وداخلية ، وفي المحور الثاني الصورة الشعرية. أمّا المحور الثالث فخصصته لدراسة بنية القصيدة وتناول مقدمة القصيدة والتخلص والخاتمة ووحدة القصيدة. والمحور الرابع للغة والمُعجم الشعريّ.

تتلخّص أهداف هذه الدراسة في تتبع جوانب فنية مهمة في شعر مسكين الدارميّ: الأوزان والقوافي التي نظم فيه شعره ، والصورة الشعرية التي شكّلت مادّتها شِعْرَه من تشبيه واستعارة وكناية ومدى إجادته في هذا المجال . ومكونات بنية القصيدة عنده ، واستشهاد اللغويين والنُّحاة بشواهد من شعره ، ثم الكشف عن مُعْجَمه الشعريّ وأكثر الألفاظ دوراناً على لسانه .

أبرزت الدراسة عدة نتائج يمكن تلخيصها في الآتي :

لاءم مسكين الدارميّ بين الموضوعات التي طرقها والبحور التي نظم فيها .

صورة التشبيه عنده واضحة القسمات والأجزاء .

الاستعارة تجسيمية تشخيصية جعلت من الأمور المعنوية أموراً حسية .

ألّم مسكين الدارميّ بوحدة الشعور في بعض قصائده ووحدة الموضوع في قصيدة واحدة .

المُعْجَم الشعريّ لمسكين مُعْجَم حضريّ بعيد عن وعورة الألفاظ وحوشيتها .

تُعَدُّ هذه القراءة الفنية محاولة جادة في سَبْر غُور الجوانب الفنية في شعر مسكين الدارميّ، ولاسيما

أنني لم أجد دراسة عميقة تناولت شعره من قبل.

**An abstract:**

**(An artistic reading in Meskeen Al Darimi's poetry)**

This research has studied the technical aspects in Meskeen Al Darimi's poetry, in an analytical and critical fashion, including a prologue where it introduces the poet.

The study has included four sections, the first one was about the internal and external music, the second one cared about the poetic image, where the third section studied the poetic structure regarding the introduction, the main body, and the conclusion of the poem. And the fourth one was about the literature and poetic dictionary.

Some important technical aspects have been traced in study such as the rhyme, the measure, and other poetic this aspects such as simile, conceptual metaphor, metonymy, poetic structure and others. And some other ways of how grammatical men and critics would bring up examples Al Darimi's poetry.

This study has demonstrated many different aspects that can be summarized as follow:

He balanced between the topics he talked about and the seas of poetry he'd use.

The simile is clear and well organized.

The conceptual metaphor transformed the objective aspect in to sensual.

He managed to maintain poem unity.

His poetic dictionary is urban away from the outdated vocabulary.

This research is considered some serious attempt to coverage the technical aspects of Al Darimi's poetry, since no other study has considered his poetry yet.

### توطئة:

جاءت هذه القراءة في شعر مسكين الدارمي لكي تكمل جُهدًا سابقًا درست فيه (مسكين الدارمي: حياته من شعره) قبل بضعة أعوام، فقمين وتحقيق بي أن أتبع تلك الدراسة بقراءة فنية تكمل معها دراسة شعر مسكين الدارمي مضمونًا وشكلًا. احتوت هذه القراءة الفنية على توطئة وتمهيد وأربعة محاور وخاتمة وثبت المصادر والمراجع. تناولت في التمهيد تعريف مسكين الدارمي وأغراض شعره، وفي المحور الأول قراءة في الموسيقى الشعرية خارجية وداخلية، بينما نهض المحور الثاني بقراءة الصور الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية، والثالث ببنية القصيدة ومكوناتها من مقدمة وتخلص وخاتمة ووحدة. أما المحور الرابع فتناول اللغة والمُعجم الشعري بشيء من الاقتضاب. ولعل أهمية هذه القراءة تكمن في أنها تناولت شعر مسكين الدارمي سابرة غوره في حين أن الباحثين والدارسين أوزرت أقلامهم عنه.

### تعريف بمسكين الدارمي: اسمه ونسبه:

هو ربيعة بن عامر بن أنيف بن شريح بن عمرو بن عمرو بن زيد بن عبد الله بن عُدس بن دَارِم بن مالك بن زيد مناة بن تميم. وقال أبو عمرو الشيباني: مسكين بن أنيف بن شريح بن عمرو ابن عُدس بن زيد بن عبد الله بن دَارِم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم<sup>(1)</sup>. وفي الاشتقاق: وأما مالك بن حنظلة فولد دارمًا، وربيعه، ورزأما، ويَرْبوعاً، وصُدياً، وأبا سَوْدٍ، وعَوْفاً، وجُشَيْشاً<sup>(2)</sup>.

قال الكلبي في جمهرة الأنساب: (كل عُدس في العرب بضم العين وفتح الدال إلا عُدس بن زيد فإنه مضموم الدال)<sup>(3)</sup>.

### لقبه:

في الأغاني قال أبو عمرو الشيباني، وإنما لُقِبَ مسكيناً لقوله:

أنا مسكينٌ لِمَنْ أنكرني \* وَلِمَنْ يَغْرِفُنِي جِدُّ نَطَقْ  
لا أبيعُ النَّاسَ عِرْضِي إِنْني \* لو أبيعُ النَّاسَ عِرْضِي لَنَفَقْ

(1) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة دار الفكر، بيروت، (د.ت) 220/20، وانظر: طبقات ابن سَلَام، تحقيق: محمود

محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1975م، 309/1.

(1) ابن دُرَيْد، الاشتقاق، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1378هـ = 1985م، ص 233.

(3) ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر، 1382هـ = 1962م، ص

232، وانظر: خزنة البغدادي، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1989م، 69/3.

وقال أيضاً<sup>(4)</sup>:

سُمِّيتُ مَسْكِيناً وَكَانَتْ لَجَاجَةً \* وَإِنِّي لِمَسْكِينٍ إِلَى اللَّهِ رَاغِبٌ

غير أن مسكيناً الدراميُّ يُباهي ويُفاخر بهذا اللقب، وهو عنده لا يعني معناه الدلالي، بل هو سيّد من سادات قومه لا ينفك يُفاخر بنسبه وكرم مَحْتَدِه ولذا لم يجد الشاعر حرجاً أو ضيقاً في هذا اللقب.

**حياته الاجتماعية:**

مسكين الدراميُّ شاعر شريف من سادات قومه، عاش في أوائل العصر الأمويّ، لم تذكر مصادر الأدب تاريخ مولده، غير أنها حددت تاريخ وفاته، إذ حدد ياقوت الحمويّ وفاته بنحو عام 89هـ = 708م، استقراءً واستناداً لبعض الأحداث التي عاصرها مسكين<sup>(5)</sup>.

من أبرز الأخبار في حياته الاجتماعية أنَّ مسكيناً خطب فتاة من قومه، فكرهته لسواد لونه وقلة ماله، وتزوجت بعده رجلاً من قومه ذا يسار ليس له مثل نسب مسكين، فمرَّ بهما ذات يوم وتلك المرأة جالسة مع زوجها، فأنشد أمامها أبياتاً يردُّ بها على رفضها إياه، ويُذَكِّرُها بحسبه مطلعها:

أَنَا مَسْكِينٌ لِمَنْ أَكْرَنِي \* وَلِمَنْ يَعْرِفُنِي جِدُّ نَطَقَ

رُبَّ مَهْزُولٍ سَمِينٍ بَيْتُهُ \* وَسَمِينُ الْبَيْتِ مَهْزُولُ النَّسَبِ

لَا تَلُمُهَا إِنَّهَا مِنْ نِسْوَةٍ \* صَخِبَاتٍ مَلَحُهَا فَوْقَ الرُّكْبِ

كَشَمُوسِ الْخَيْلِ يَبْدُو شَغْبُهَا \* ثُلُمَا قِيلَ لَهَا هَالٌ وَهَبٌ<sup>(6)</sup>

ذكر ابن قتيبة أن مسكين الدارميّ ليس له عَقَب، أي مات دون أن يُنْجَب<sup>(7)</sup>. وقيل أعقب ولداً اسمه عُقْبَةُ أو عُقْبَةُ، وله شعر<sup>(8)</sup>. ويبدو أن ما ذكره ابن قتيبة أقرب إلى الصواب فلا ذكر لعُقْبَةُ وشعره في مصادر الأدب وتاريخه.

**حياته السياسية:**

(4) الأغاني 120/20.

(5) ياقوت الحمويّ، معجم الأدياء، طبع القاهرة، 1357هـ = 1938م، 1/132. وانظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، طبع دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت) 1/518، والزركلّي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 1999م، 3/16.

(6) الأغاني 226/20. ملحقها فوق الركب: كثيرة الخصام، هال: زجر للخيل، هب: زجر للإبل عند السّوق.

(7) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: د. مُفيد قُمَيْحَة، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985م، ص 365.

(8) مسكين الدارميّ الديوان، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ص 8.

كان لمسكين الدارمي يد طويلة في الدعوة لبني أمية فكانت له صلات حميمة مع معاوية بن أبي سفيان - رضي الله عنه - وابنه يزيد وزيد ابن أبيه، فقد كان لساناً أُمويّاً في هذا الجانب، مما جعل ابن عمّه الفرزدق يُضمر عليه كثيراً من الحقد والحق.

غدا مسكين الدارمي شاعراً سياسياً أُمويّاً فكان قميناً بهبات معاوية وابنه يزيد وعطائهما الجزيل، كيف لا وقد جدّا ضالتهما في شاعر سياسي ممتاز ما فتى يؤكد حق الخلافة في بني أمية عامة وبيت آل سفيان خاصة.

كانت لمسكين الدارمي صلات حميمة بزياد ابن أبيه، وكان زياد قد أرعى مسكيناً حمى بناحية العذيب<sup>(9)</sup> في عام قحط حتى أخصب الناس وأحيوا، ثم كتب له ببرٍ وتمر وكساه، فلمّا مات زياد رثاه مسكين، فقال:

رَأَيْتُ زِيَادَةَ الْإِسْلَامِ وَلَّتْ      جَهَاراً حِينَ وَدَعْنَا زِيَادُ

فعارضه الفرزدق، وكان منحرفاً عن زياد لطلبه وإخافته إياه ، فقال:

أَمْسِكِينَ أَبْكِي اللَّهَ عَيْنَكَ إِنَّمَا \* جَرَى فِي ضَلَالٍ دَمْعُهَا فَتَحَدَّرَا  
أَتَبْكِي امْرَأً فَظّاً غَلِيظاً مُبْغِضاً \* كَكَسَرَى عَلَى عِدَانِهِ أَوْ كَقَيْصِرَا  
أَقُولُ لَهُ لَمَّا أَتَانِي نَعِيُّهُ \* بِهِ لَا بَظْبِي بِالصَّارِمَةِ أَغْفَرَا

لم يقف الدور السياسي لمسكين الدارمي عند هذا الحد، بل كانت له يد طويلة في الحروب التي شنها الأمويون على الخوارج، وكان فيمن حارب المختار الثقفي، وممن ثار عليه في الكوفة، فلمّا فشلت ثورتهم لحق مسكين بأذربيجان، وكان أميرها محمد بن عمر بن عطار التميمي، وهناك قال قصيدته (دَحْنَتُوس)<sup>(10)</sup>. ختم مسكين حياته مُتَنَبِّكاً، ملازماً المسجد، تاركاً ملذات الدنيا وحطامها الفاني<sup>(11)</sup>.

شعره:

(9) العذيب: ماء بين القادسية والمغيثة، بينه وبين القادسية أربعة أميال وإلى المغيثة اثنان وثلاثون ميلاً، وقيل: هو واد لبني تميم، وهو من منازل حاج الكوفة، (ياقوت الحموي، معجم البلدان ، دار صادر، بيروت، (د.ت) 92/4).

(10) ابن عساكر، تهذيب ابن عساكر، تصحيح: عبدالقادر بدران، دمشق، 1329هـ، 301/5، وديوان مسكين الدارمي، ص9.

(11) القرطبي، بهجة المجالس ، تحقيق: محمد الخولي، دار الكتب المصرية، 1981م، 560/1، وابن خلكان، وفیات الأعيان ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، 1977م، 559/4، والأبشيهي، المستطرف، مؤسسة عز الدين 1991م، 429/1=، واليوسي، زهر الأكم ، تحقيق: محمد حجيّ ومحمد الأخضر، الدار البيضاء، المغرب، 1981م، 293/2، وبينها تفاوت يسير في بعض العبارات.

مسكين الدارميُّ شاعرٌ مُجيدٌ شريف، رقيق اللفظ، حسن المعنى، واضح الغاية ولكنه مُقل. وتطور أغراض شعره على المدح والهجاء، وله شيء من الحماسة والحكمة ثم شيء مستحسن في الفخر بنفسه<sup>(12)</sup>. كان مسكين قد طرق باباً نادراً من القول هو الغيرة وقد أجاد فيه<sup>(13)</sup>. أتى غير واحد من القدماء على مسكين الدارميّ فقد قال عنه أبو الفرج الأصفهاني: "شاعر شريف من سادات قومه..."<sup>(14)</sup>.

وقال عنه ياقوت الحموي "كان مسكين شاعراً مُجيداً وسيّداً شريفاً"<sup>(15)</sup>. وقال عنه العمري: "هو رجل جاري الجياد فسبقها، وبارى الصّعاد فطال مفرّقها، ووطئ البدر بمنسمه، والثريا بقدمه، ونفض حافر جواده الهلال، ونهض جناح إمداده فمدّ الظلال، وكان يُدعى مسكيناً وهو الفتى الغني سراه، والملئ بمددٍ دونه الليل فما واره"<sup>(16)</sup>.

#### ديوانه:

انبرت لجمع شعر مسكين الدارميّ وتحقيقه، كارين صادر جامعةً له من مصادر الأدب والتاريخ، ذاكرةً في مقدمة تحقيقها أن لا ذكر لديوان مسكين الدارميّ في مظان الأدب، كالخزانة، والفهرست، وكشف الظنون، وغيرها، رغم عناية أهل اللغة والمفسرين بشعره، متخذين منه مادة شواهدهم النحوية وحُججهم في الفصاحة، مُعلّلة لعدم ذكر الديوان في المصادر آنفة الذكر لقلته<sup>(17)</sup>. ولعلّ القلة ليست سبباً في عدم ذكر هذه المصادر ديوان مسكين الدارميّ، وربما يعود ذلك إلى أن الديوان سقط من يد الزمان، ولذا لم يطلع عليه القدماء كصاحب الفهرست وكشف الظنون مثلاً، ولا سيما أن مسكيناً الدارميّ لم يكن خامل الذكر، بل وجدناه شاعراً سياسياً مُقدّماً في زمانه، من بُحْبُوحة أصل كريم.

#### المحور الأول: الموسيقى الخارجية:

##### 1- الأوزان :

(12) العسكري، ديوان المعاني، عالم الكتب، بيروت، (د.ت)، 79/1.

(13) ديوان، ص 11.

(14) الأغاني، 221/20.

(15) معجم الأدباء، 328/3.

(16) أبو الفضل العمري، مسالك الأبصار، سلسلة عيون التراث، القاهرة، 1988م، 89/14.

(17) ديوان، ص 11.

الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولها به خصوصية<sup>(18)</sup>، والشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ والوزن، والمعنى والقافية، فهذا حدّ الشعر عند قدامى النقاد العرب<sup>(19)</sup>. غني مسكين الدارمي بأوزان شعره، راكباً عشرة أبحر هي على الترتيب في ديوانه: الطويل، الوافر، الرمل، الكامل، البسيط، مجزوء الكامل، الخفيف، المتقارب، السريع، والرجز، متضمناً عدة أبحر هي المديد، المنسرح، المقتضب، المضارع، الهزج، المجتث والمتدارك. يأتي بحر الطويل في صدارة البحور التي نظم فيها مسكين، إذ استأثر بما يقرب من نصف شعره، وهاك بعض مواضعه، يقول مسكين<sup>(20)</sup>:

أَصَاحِكُ ضَيْفِي قَبْلَ إِنْزَالِ رَحْلِهِ \* وَيُخْصِبُ عِنْدِي وَالْمَحَلُّ جَدِيدُ  
وَمَا الْخَصْبُ لِلْأَضْيَافِ أَنْ يَكْثُرَ الْقَرَى \* وَلَكِنَّمَا وَجْهَ الْكَرِيمِ خَصِيبُ  
ويقول<sup>(21)</sup>:

رَبِّ أُمُورٍ قَدْ بَرَيْتُ لِحَاءَهَا \* وَقَوِّمْتُ مِنْ أَصْلَابِهَا ثُمَّ زُعْتُهَا  
أَقِيمُ بَدَارِ الْحَرْبِ مَا لَمْ أَهِنْ بِهَا \* فَإِنْ خِفْتُ مِنْ دَارِ هَوَانٍ تُرْكُتُهَا

والموضعان أنفا الذكر في الحديث عن الفخر والجد والكرم. وبحر الطويل رَحْبُ الصدر في هذا المجال، إذ إن الشعراء الأولين فضّلوه على غيره في باب القصص المتصل بماضيهم وأخبارهم وأساطيرهم وملاحم قبائلهم في الأزمان السالفة وهو يناسب معاني التغني بجلالة الماضي<sup>(22)</sup>. ويقول<sup>(23)</sup>:

وَنَارَ دَعَوْتُ الْمُعْتَفِينَ بِضَوِّهَا \* فَبَاتُوا عَلَيْهَا أَوْ هُدَيْتُ بِهَا سَفَرَا  
تَضَرَّمُ فِي لَيْلِ التَّمَامِ وَقَدْ بَدَتْ \* هَوَادِي نُجُومِ اللَّيْلِ تَحْسِبُهَا جَمَرَا

ويبدو أن مسكيناً الدارمي وجد في بحر الطويل مجالاً رحباً وميداناً فسيحاً للحديث عن صفات الفخر والإطناط فيها مجتراً من خلال ذلك ذكريات الماضي. ولا غرؤ في ذلك فالطويل بحر الجلالة والنبالة والجد<sup>(24)</sup>.

(18) ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محبي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972م، 1/134.

(19) المصدر السابق 1/119.

(20) الديوان، ص26.

(21) المصدر السابق، ص27.

(22) د. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، طبعة البابي الحلبي، 1955م، 1/398-399.

(23) الديوان، ص48.

(24) المرشد 1/414.

البحر الثاني في شعر مسكين هو الوافر، يقول مسكين<sup>(25)</sup>:

رَأَيْتُ زِيَادَةَ الْإِسْلَامِ وَلَّتْ \* جَهَاراً حِينَ وَدَّعْنَا زِيَادَ

ويقول<sup>(26)</sup>:

أَقَمْتُ بِقَصْرِ (زُرْبِي) زَمَاناً \* وَمِزْبِدِهِ فِدَارُ بَنِي بَشِيرِ

لَعَمْرُكَ مَا الْكُنَاسَةُ لِي بِأَمٍّ \* وَلَا بِأَبٍ فَأَكْرَمُ مِنْ كَبِيرِ

إن ما جاء به مسكين من قصائد ومقطوعات من بحر الوافر تناولت الرثاء وذكريات الماضي والهجاء والمنافرة، والوافر بحر مُسرّع النغمات متلاحق ... وأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر والتخيم في معرض المدح<sup>(27)</sup>.

ثالث البحور ترتيباً عند مسكين هو الرمل، وإليك بعض مواضعه، يقول مسكين<sup>(28)</sup>:

أَنَا مَسْكِينٌ لِمَنْ أُنْكَرَنِي \* وَلِمَنْ يَعْرِفُنِي جِدُّ نَطَقِ

وقوله<sup>(29)</sup>:

اتَّقِ الْأَحْمَقَ أَنْ تَصْحَبَهُ \* إِنَّمَا الْأَحْمَقُ كَالْتُّوبِ الْخَلَقِ

كُلَّمَا رَفَعْتَ مِنْهُ جَانِباً \* حَرَّكَتْهُ الرِّيحُ وَهْنًا فَأَنْخَرَقِ

أبرز الموضوعات التي تناولها مسكين حين ركب بحر الرمل، الفخر بنفسه، والحديث عن الصدق والكذب في قالب الحكمة، والتحذير من صُحبة الأحمق، والرمل بحر تغلب عليه الغنائية، ولذا أكثر منه الغزليون، ولعل مسكيناً ههنا تتكّب طريقه لماً جعله في أغراض الجد<sup>(30)</sup>.

وبعد، يأتي بحر الكامل في المرتبة الرابعة، وقد جاء به مسكين في قوله<sup>(31)</sup>:

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الْخِمَارِ الْأَسْوَدِ \* مَاذَا أَرَدْتَ بِنَاسِكَ مُتَعَبِدِ

رُدِّيْ عَلَيْهِ صَلَاتَهُ وَصِيَامَهُ \* لَا تَفْتِنِيهِ بِحَقِّ جَاهِ مُحَمَّدِ

(25) الديوان ، ص36.

(26) الديوان، ص63.

(27) المرشد 359/1.

(28) الديوان ، ص19.

(29) المصدر السابق، ص77.

(30) المرشد 140/1.

(31) ديوان مسكين ، ص41.

وقوله مفتخراً بنفسه وقومه<sup>(8)</sup>:

إِنْ أَدْعَ مَسْكِيناً فَمَا قَصَّرْتُ \* قِذْرِي بِيَوْتُ الْحَيِّ وَالْجُدُرِ  
مَا مَسَّ رَحْلِي الْعَنْكَبُوتُ وَلَا \* جَدْيَاثُهُ مِنْ وَضْعِهِ غَيْرُ

ولمّا كان الحديث عن الكامل، فلا ضير من الإلمام بالحديث عن مجزئته، يقول مسكين<sup>(9)</sup>:  
سَلَبَ الشَّابَابُ رِدَاءَهُ \* عَنِّي وَأَتْبَعَهُ إِزَارَهُ  
وَلَقَدْ يَحُلُّ عَلَيَّ حُلَّتَهُ فُيَعْجِبُنِي فَخَارُهُ  
وَلَقَدْ لَبِسْتُ جَدِيدَهُ \* حِينَا فَلَا يَبْعُدُ مَرَارُهُ

وهكذا ألمّ مسكين بموضوعات الغزل والفخر والوصف حين ركب بحر الكامل، فجاء فيه بأبيات سائرة عائرة ألا وهي (قُلْ للمليحة ...) وهذا يؤكد أن بحر الكامل فيه لون من الموسيقى - يجعله إن أُريد به الجد - فخباً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله - إن أُريد به الغزل - وما بمجرّاه من أبواب اللين والركة، حلواً عذياً مع صلصلة كصلصة الأجراس<sup>(32)</sup>.

تأخرت مرتبة بحر البسيط عند مسكين، فنظم فيه بعض شعره قائلاً<sup>(33)</sup>:  
إِنَّ الْكَرِيمَ إِذَا مَا كَانَ ذَا كَذِبٍ \* شَانَ التَّكْرُمَ مِنْهُ ذَلِكَ الْكَذِبُ  
الصِّدْقُ أَفْضَلُ شَيْءٍ أَنْتَ فَاعِلُهُ \* لَا شَيْءَ كَالصِّدْقِ لَا فَخْرٌ وَلَا حَسَبُ  
وبحر البسيط صالح لتقبل العنف والرقيق الباكي من الكلام<sup>(34)</sup>.

إن هذه الأوصاف المجترة عند مسكين لم تُعطِ البسيط حقّه في إبراز هذين النقيضين العنف تارة والركة تارة أخرى، رغم أنه ألمّ بشيء من الحكمة والوصف المقتضب. يأتي بعد ذلك بحر الخفيف والمتقارب في مرتبة واحدة من حيث الكم، فمواضع الخفيف قول مسكين المُفْعَم بالأسى واللوعة بعد فشل الثورة التي شارك فيها بأذربيجان<sup>(35)</sup>:

عَجِبْتُ دَخْتُوسُ لَمَّا رَأَيْتَنِي \* قَدْ عَلَانِي مِنَ الْمَشِيبِ خِمَارُ  
فَأَهْلَتْ بِصَوْتِهَا وَأَرْنَتْ \* لَا تَهَابِي قَدْ شَابَ مِنِّي الْعِدَارُ

(32) المرشد 264/1.

(33) الديوان، ص 23.

(34) المرشد 480/1.

(35) الديوان، ص 54.

ويقول مسكين<sup>(36)</sup>:

أَلَا أَيُّهَا الْغَائِرُ الْمُسْتَشْي \* طُ عَلَامَ تَغَارُ إِذَا لَمْ تُغَرُ  
فَمَا خَيْرَ عِرْسٍ إِذَا خِفْتَهَا \* وَمَا خَيْرُ بَيْتٍ إِذَا لَمْ يُرَزْ

وقوله في معادن الرجال<sup>(37)</sup>:

وَلَا تَحْمَدِ الْمَرْءَ قَبْلَ الْبَلَاءِ \* وَلَا يَسْبِقُ السَّيْلُ مِنْكَ الْمَطَرُ  
وَإِنِّي لِأَعْرِفُ سِيَمَا الرِّجَالِ \* كَمَا يَعْرِفُ الْقَائِفُونَ الْأَثَرُ

ركب مسكين بحر المتقارب في موضوعات تحدث فيها عن الغيرة وخبرته وسنبره أغوار الرجال. والمتقارب بحر بسيط النغم، مضطرب التفاعل، مناسب ... يصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس الألفاظ، وسرد الأحداث في نسق مستمر<sup>(38)</sup>.

وهذا بحر السريع أتى به مسكين الدارمي في قوله<sup>(39)</sup>:

إِنْ أَكُ مِسْكِيراً فَلَا أَشْرَبُ الْ \* وَغُلَّ وَلَا يَسْلَمُ مَنِّي الْبَعِيرُ  
وقوله<sup>(40)</sup>:

مَا أَحْسَنَ الْغَيْرَةَ فِي حِينِهَا \* وَأَقْبَحَ الْغَيْرَةَ فِي كُلِّ حِينٍ

والموضوعات التي تناولها مسكين في بحر السريع، الفخر والسخاء في إكرام الشرب، والحديث عن الغيرة المحمودة والمذمومة، وأجود ما ذكر عن السريع قول صاحب المرشد: "والسريع من الأبحر المتحامة؛ لأن آخر أجزائه ثقيل جداً، ودندنته أشبه شيء بدندنة القَدَح من القرع تضربه مكفاً على الماء. ولذلك فالناظم فيه يحتاج إلى البطء والتأني، وقد يُوقعه هذا في التكلّف والتعثر إن لم يلائم بين أغراضه ونغماته"<sup>(41)</sup>.

آخر البحور التي ركبها مسكين هو الرجز، إذ جاء في موضع يتيم هو قوله يصف الإبل<sup>(42)</sup>:

حَتَّى عَلَاهَا تَامِكٌ \* شَبَّهْتُهُ وَانْتَصَّ فِئْدَا

(36) المصدر السابق، ص 43.

(37) المصدر السابق، ص 42.

(38) المرشد 337/1.

(39) الديوان، ص 56.

(40) المصدر السابق، ص 91.

(41) المرشد 156/1.

(42) الديوان، ص 35.

ومقتضب القول، وُفق مسكين الدارمي إلى حدّ ما في التوفيق بين الموضوعات التي طرقها والبحور التي ركبها، جاعلاً الطويل في الصدارة والرجز في المؤخرة، وهذا دأب كثير من فحول شعراء العربية ولاسيما الأقدمين منهم، لمّا أكثروا من الطويل وتحاموا الرجز. فيما يلي جدول يوضح النسب المئوية للبحور الشعرية التي ركبها مسكين الدارمي (من مجموع شعره):

| البحر                 | النسبة المئوية |
|-----------------------|----------------|
| 1. الطويل             | 48.19%         |
| 2. الوافر             | 17.37%         |
| 3. الرمل              | 8.19%          |
| 4. الكامل             | 6.88%          |
| 5. البسيط             | 5.57%          |
| 6. مجزوء الكامل       | 4.26%          |
| 8،7. الخفيف والمتقارب | 3.60%          |
| 9. السريع             | 1.96%          |
| 10. الرجز             | 0.32%          |

#### القوافي :

عُني نقاد الشعر القديم والحديث بالقافية، فأبانوا جيدها من رديها وضروبها، وهي من الأشياء التي يقوم عليها الشعر بعد النية<sup>(43)</sup>. وهي ضرورية لاستقامة الشعر ... وإيقاعه<sup>(44)</sup>. وضروب القوافي كثيرة جدّاً، أبرزها القوافي الدُّلّ والنُّفَر والحُوش.

أما القوافي عند مسكين الدارمي فكلها من الدُّلّ، والدُّلّ هي: البناء، التاء، الراء، العين، الميم، الياء، النون، الكاف، الفاء، السين، الجيم، الحاء، والذال<sup>(45)</sup>.

أولى القوافي ترتيباً عند مسكين هي الراء كما في قوله<sup>(46)</sup>:

إِذَا كُنْتُ فِي حَمَانٍ فِي غُفْرِ دَارِهِمْ \* فَلَسْتُ أَبَالِي مَنْ أَبَرَّ وَمَنْ فَجَرَ

(43) العمدة 1/119.

(44) د. شكري عيَّاد، موسيقى الشعر العربي، طبع دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968م، ص 102.

(45) المرشد 1/44.

(46) الديوان، ص45.

ثم تأتي اللام في المرتبة الثانية، يقول مسكين<sup>(47)</sup>:

أَتَى يَخْبِطُ الظُّلَمَاءَ وَاللَّيْلُ دَامِسٌ \* يُسَائِلُ عَنْ غَيْرِي الَّذِي هُوَ آمِلٌ

وَبَعْدُ، فهذه القاف، ألم بها مسكين في قوله<sup>(48)</sup>:

اتَّقِ الْأَحْمَقَ أَنْ تَصْحَبَهُ \* إِنَّمَا الْأَحْمَقُ كَالثُّوبِ الْخَلَقِ

تأتي قافية العين في المرتبة الرابعة عند مسكين كما في قوله<sup>(49)</sup>:

وَلَسْتُ بِأَحْيَا مِنْ رِجَالٍ رَأَيْتُهُمْ \* لِكُلِّ امْرِئٍ يَوْمًا حِمَامٌ وَمَضْرَعٌ

ونص صاحب المرشد - عليه رحمة الله - على أن العين فيها شيء من عُسر بالنسبة إلى غيرها من

الذُّلِّ<sup>(50)</sup>.

ما انفك الحديث متصلاً عن القوافي الذُّلُّ عند مسكين الدارمي في المرتبة الخامسة قافيتا الباء

والدال، يقول مسكين<sup>(9)</sup>:

رُبَّ أُمُورٍ قَدْ بَرَيْتُ لِحَاءَهَا \* وَقَوِّمْتُ مِنْ أَضْلَابِهَا ثُمَّ زُعْتُهَا

وقوله<sup>(51)</sup>:

رَأَيْتُ زِيَادَةَ الْإِسْلَامِ وَلَّتْ \* جِهَاراً حِينَ وَدَعْنَا زِيَادَ

ثم من بعد ذلك تأتي قافية التاء، والتاء قريبة من النون في السهولة إذا جاءت مكسورة. بيد أنها عند

مسكين لم تأت كذلك، إذ جاءت مضمومة، يقول<sup>(52)</sup>:

مَا أَحْسَنَ الْغَيْرَةَ فِي حِينِهَا \* وَأَقْبَحَ الْغَيْرَةَ فِي كُلِّ حِينٍ

تشاطر الفاء النون في المرتبة الثامنة، أما الفاء فصعبة جداً... مع أن أصولها في المعاجم أكثر من

أصول القاف، ومع عُسرهما ففيها جيّد كثير<sup>(53)</sup>.

(47) المصدر السابق، ص 82.

(48) المصدر السابق، ص 77.

(49) المصدر السابق، ص 66.

(50) المرشد 46/1.

(9) الديوان، ص 23.

(51) الديوان، ص 36.

(52) المصدر السابق، ص 27.

(53) المصدر السابق، ص 27.

يقول مسكين<sup>(54)</sup>:

إِنَّ أَبَانَا بِكَرٍّ أَدَمَ فَاغْلَمُوا \* وَحَوَاءَ قَرْمٍ ذُو عَثَانَيْنِ شَارِفُ

ألم مسكين بقافية النون في قوله<sup>(55)</sup>:

مَا أَحْسَنَ الْغَيْرَةَ فِي حِينِهَا \* وَأَقْبَحَ الْغَيْرَةَ فِي كُلِّ حِينِ

والجيم حرف خذاع، ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قبله العذاب، والمختبرات فيه قليلة جداً، وأكثر ما استعملت الجيم عند القدماء في الوافر والطويل والرجز وجاء شيء منها في البسيط<sup>(56)</sup>.

وموضع الجيم عند مسكين قوله<sup>(57)</sup>:

لَا تَجْعَلْنِي كَأَقْوَامٍ عِلْمَتْهُمْ \* لَمْ يَظْلِمُوا لَبَّةً يَوْمًا وَلَا وَجَا

ومن الموافق لما ذكر آنفاً أن القصيدة من بحر البسيط.

أما الحاء المهملة فدون الجيم في العُسر، وجيادها أكثر والمختار منها كثير<sup>(58)</sup>.

ألم مسكين بالحاء في قوله<sup>(59)</sup>:

وَلَا ذَنْبَ لِلْعُودِ الْقُمَارِيِّ أَنَّهُ \* يَحْرِقُ إِنْ نَمَتْ عَلَيْهِ رَوَائِحُهُ

وآخر حروف القوافي ترتيباً الياء، يقول مسكين<sup>(60)</sup>:

أَلَا أَيُّهَا الْمَرْءُ الَّذِي لَسْتَ قَاعِدًا \* وَلَا قَائِمًا فِي الْقَوْمِ إِلَّا أَنْبَرَى لِيَا

والياء المتبوعة بألف الإطلاق كثيرة جداً، وبخاصة في الطويل، وأكثر اعتماد الشعراء في قوافيها على ياء المتكلم، وجموع المنقوص المكسرة، والإسفاف فيها كثير للغاية، وجيادها قليلة<sup>(61)</sup>.

ويظهر جلياً مما تقدم أن كل قوافي مسكين سائغة سلسلة وهي من الدُّل، متحامياً الحُوش والنُّفَر من القوافي.

(54) الديوان، ص 74.

(55) المصدر السابق، ص 91.

(56) المرشد 49/1.

(57) ديوان مسكين، ص 30.

(58) المرشد 51/1-52.

(59) الديوان، ص 32.

(60) المصدر السابق، ص 93.

(61) المرشد 46/1.

أما القوافي المقيدة فقد ألم بها مسكين في قوله<sup>(62)</sup>:

أنا مسكين لمن أنكرني \* ولمن يعرفني جد نطق

ويقول<sup>(63)</sup>:

ما أحسن الغيرة في حينها \* وأقبح الغيرة في كل حين

ويقول<sup>(64)</sup>:

ليست الأحلام في حال الرضى \* إنما الأحلام في حال الغضب

وفيما يلي جدول يوضح نسب حروف القوافي عند مسكين الدارمي (من مجموع شعره):

| النسبة المئوية | الحرف              |
|----------------|--------------------|
| 34.75%         | 1. الراء           |
| 17.70%         | 2. اللام           |
| 7.54%          | 3. القاف           |
| 7.21%          | 4. العين           |
| 6.88%          | 5، 6. الباء والداد |
| 5.24%          | 7. التاء           |
| 3.60%          | 8. الفاء والنون    |
|                | 9.                 |
| 3.27%          | 10. الجيم          |
| 2.29%          | 11. الحاء          |
| 0.98%          | 12. الياء          |

(62) الديوان، ص19

(63) المصدر السابق، ص91.

(64) المصدر السابق، ص22.

## حركة حرف الروي :

أكثر مسكين من حركة حرف الروي المضموم، فالمكسور، فالمقيد ثم المفتوح.

فيما يلي جدول يوضح حركة حرف الروي عند مسكين الدارمي:

| حركة حرف الروي   | النسبة المئوية |
|------------------|----------------|
| 1. الروي المضموم | 42.29%         |
| 2. الروي المكسور | 28.19%         |
| 3. الروي المقيد  | 15.08%         |
| 4. الروي المفتوح | 14.42%         |

## عيوب القوافي:

من عيوب القوافي: الإقواء، والإكفاء والإيطاء، والسناد، والتضمين والإجازة وقد ثقل الإجازة، والرمل والتحرید<sup>(65)</sup>. وأكثر هذه العيوب ظهوراً في شعر مسكين الدارمي الإيطاء وهو أن يتكرر لفظ القافية، ومعناها واحد ... وكلما تباعد الإيطاء كان أخف<sup>(66)</sup>. فمن الإيطاء قول مسكين الدارمي<sup>(67)</sup>:

تَضَرَّمُ فِي لَيْلِ التَّمَامِ وَقَدْ بَدَتْ \* هَوَادِي نُجُومِ اللَّيْلِ تَحْسَبُهَا جَمْرًا

ثم قال غير بعيد<sup>(4)</sup>:

وَمُنْعَقِدِ ثَنِي اللِّسَانِ بُعِثْتُه \* يُخَالُ النُّعَاسُ فِي مَفَاصِلِهِ جَمْرًا

فالإيطاء هنا قريب معيب (جمرا ... جمرا). ومن الإيطاء قول مسكين أيضاً<sup>(5)</sup>:

وَلَرُبَّ يَوْمٍ قَدْ تَرَكْتُ وَمَا \* بَيْنِي وَبَيْنَ لِقَائِهِ سِتْرٌ

ثم قال بعيداً عن الأول<sup>(6)</sup>:

مَا ضَرَّ جَارِي إِذْ أَجَاوَزُهُ \* أَنْ لَا يَكُونَ لَبَيْتِهِ سِتْرٌ

فبدا الإيطاء بعيداً غير معيب (ستر ... ستر). وثمة إيطاء معيب (الدهر ... الدهر) في قول مسكين<sup>(68)</sup>:

(65) الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: عمر يحيى وفخر الدين قباوة، طبع دار الفكر، بيروت، ط3، 1399هـ = 1979م، ص239 وما بعدها.

(66) العمدة 146/1.

(67) الديوان، ص 48.

(68) الديوان، ص 64.

ولست إذا ما سرّني الدهر ضاحكاً \* ولا خاشعاً ما عشت من حادث الدهر  
ومن يفتقر يعلم مكان صديقه \* ومن يخيا لا يعدم بلاء من الدهر<sup>(١)</sup>

أما الإقواء، فهو اختلاف حركة الروي في القصيدة، فقد جاء به مسكين في موضع واحد هو قوله<sup>(69)</sup>:

ذريني أم مسكين ذريني \* فإن الحق يؤدي بالبعير  
كأن جبينها كزكي ماء \* قليل الریش مقتول كسير

اختلفت حركة حرف الروي، فالأبيات على روي مسكور وشذ بيت فجاء على روي مضموم(البعير ...

كسير).

ولعل موضع القافية كان يضيق على مسكين غير مرة مما اضطره للإيطاء. ولكنه يظل إيطاء مقبولاً

طالما لم يكثر منه الشاعر كثرة مفرطة إذ جاء به في الحين البعيد بعد الحين.

(69) المصدر السابق، ص 65.

ب- الموسيقى الداخلية:

1- الجناس:

الجناس من المحسنات البديعية اللفظية التي تؤدي دوراً مهماً في موسيقى البيت الشعري الداخلية، وموضوعه عند مسكين من الكثرة بمكان لا يكاد يخلو بيت منه ، ومن الجناس الذي تناول الصفات قول مسكين<sup>(70)</sup>:

أنا مسكينٌ لِمَنْ أُنكرني \* وَلِمَنْ يَعْرِفُنِي جِدُّ نَطَقَ  
وقوله (71):

إِنَّ الْكَرِيمَ إِذَا مَا كَانَ ذَا كَذِبٍ \* شَانَ التَّكْرُمَ مِنْهُ ذَلِكَ الْكَذِبُ  
وقوله (72):

ولستُ بولَّاجِ البُيُوتِ لِفاقةٍ \* ولكنْ إذا استغْنَيْتُ عَنْهَا وَلَجْتُهَا  
وإنَّ لَنَا رَبْعِيَّةَ الْمَجْدِ كُلَّهَا \* مَوَارِثُ آبَاءٍ كِرَامٍ وَرِثْتُهَا  
جانس مسكين جناساً ناقصاً بين قوله (لوني - ألوان ، الكريم - التكرم، ولَّاج - ولجْتُها، موارث- ورثتها).

وصور الجناس تأتي أفواجاً متتالية معاني الأخوة والصحة والصدقة فهاك شيئاً من هذه الصور، يقول مسكين<sup>(73)</sup>:

وإنَّ ابْنَ عَمِّ الْمَرْءِ فاعْلَمْ جَنَاحَهُ \* وَهَلْ يَنْهَضُ الْبَازِي بغيرِ جَنَاحٍ  
لِما اللهُ مَنْ بَاعَ الصَّدِيقَ بغيرِهِ \* وما كُلُّ بَيْعٍ بِغَتَّةِ بَرَبَاحٍ  
كَمُفْسِدٍ أدْنَاهُ وَمُصْلِحٍ غَيْرُهُ \* وَلَمْ يَأْتَمْزِ فِي ذَاكَ غَيْرُ صَلاحٍ

نبرة الجناس ونغمته عالية جداً في هذه الأبيات، انظر إلى هذا الجناس وقد أكسب الأبيات جرساً لفظياً في قوله (جناحه - جناح، - باع - بيع، مصلح - صلاح).

خاتمة القول في الجناس عند مسكين، إنه لون بديعيٌّ فاقع جداً، أسهم في إيقاع موسيقى البيت الشعري، ولاسيما أن جُلَّهُ أتى عفو الخاطر، فانساب إلى أذن السامع دون عناء.

(70) الديوان، ص19.

(71) المصدر السابق، ص 23.

(72) المصدر السابق، ص28.

(73) المصدر السابق، ص 34.

## 2- ردُّ العَجْز على الصدر:

لرد الأعجاز على الصدر مكان مهم بين المحسنات البديعية عند مسكين الدارمي، فما من لفظ يذكره في الصدر إلا ونجده في العجز، كقوله<sup>(74)</sup>:

وداعٍ دَعَانِي لِلْعُلَى فَأَجَبْتُه \* وَدَعْوَةُ دَاعٍ فِي الصَّدِيقِ خَذَلْتُهَا

وقوله<sup>(75)</sup>:

دعا ضابئاً دَاعِي الْمَنَايا فجاءه \* وَلَمَّا دَعُوا بِاسْمِ ابْنِ دَارَةَ اسْمَعُوا

حيث رد الشاعر قوله في العجز (دعوة داع) على قوله في الصدر (داع دعاني) وقوله (دعوا) على (داعي).

وحيناً تقترب الحروف بعضها من بعض في رد الأعجاز على الصدر مثال ذلك قول مسكين<sup>(76)</sup>:

ولسْتُ بَوَلَّاجِ الْبُيُوتِ لِفَاقَةٍ \* وَلَكِنْ إِذَا اسْتَغْنَيْتُ عَنْهَا وَلَجْتُهَا

أَبَيْتُ عَنِ الْإِدْلَاجِ فِي الْحَيِّ نَائِماً \* وَأَرْضُ بَادِلَاجٍ وَهَمَّ قَطَعْتُهَا

انظر إلى تقارب الحروف هنا (ولجتها - بولاج، بادلاج - الإدلاج) فحرف الجيم هو القاسم المشترك محدثاً جلجلة في الألفاظ.

ومجمل القول كثر رد العجز على الصدر في شعر مسكين الدارمي، ولذا فهو لون بديعي فاقع جداً، وقد تأزرت الأعجاز والصدور مُحَدَّثَةٌ موسيقى ونغمات حلو الترداد.

## 3- الطباق:

كثر الجمع بين الشيء وضده عند مسكين، مطابقاً غير مرة بين الصدق والكذب والخيانة والأمانة، والحلم والجهل، والبر والفجور، قائل<sup>(77)</sup>:

وَاصِدِّقِ النَّاسِ إِذَا حَدَّثْتَهُمْ \* وَدَعِ الْكَذِبَ لِمَنْ شَاءَ كَذِبَ

وقوله<sup>(78)</sup>:

ثَلَاثَةُ أَمْلاَكٍ رَبُّوا فِي حُجُورِنَا \* فَهَلْ قَائِلٌ حَقّاً كَمَنْ هُوَ كَاذِبٌ

(74) الديوان، ص 29.

(75) المصدر السابق، ص 66.

(76) المصدر السابق، ص 28.

(77) الديوان، ص 19.

(78) المصدر السابق، ص 26.

وقوله<sup>(79)</sup>:

إِذَا مَا خَلِيلِي خَائِنِي وَائْتَمَنُّهُ \* فَذَاكَ وَدَاعِيهِ وَذَاكَ وَدَاعُهَا

وقوله<sup>(80)</sup>:

غَيْرَ أَنِّي امْرُؤٌ أَعَمَّمُ حِلْمًا \* يَكْرَهُ الْجَهْلَ وَالصِّبَا أُمْنَالِي

وقوله<sup>(81)</sup>:

إِذَا كُنْتُ فِي حَمَّانٍ فِي عُقْرِ دَارِهِمْ \* فَلَسْتُ أَبَالِي مَنْ أَبْرَ وَمَنْ فَجَرَ

بدا حشد الأضداد واضحاً في قول مسكين (أصدق - الكذب، كذب، حقاً - كاذب، خائني - اتئمتته، حلماً - الجهل، أبر - فجر).

ومما تقدم يتضح أن مسكيناً الدارمي حشد الأضداد حشداً مطابقاً بين صفات عدة، كالصدق والكذب، والخصب والجذب، ملماً بطبقات توضح الهيئة كالقيام والقعود، وشيء من طباق السلب. وكل هذه الأضداد تجعل موسيقى البيت الشعري أكثر سلاسة وانسياباً إلى أذن السامع كيف لا (والضد يُظهر حُسْنَهُ الضدُّ).

#### 4- المقابلة :

جاء مسكين بالمقابلة في شعره بيد أنه لم يكثر منها، فمن مواضعها قوله<sup>(82)</sup>:

رُبَّ مَهْزُولٍ سَمِينٌ بَيْنُهُ \* وَسَمِينٌ الْبَيْتِ مَهْزُولُ النَّسَبِ

في قوله (مهزول - سمين، سمين - مهزول) مقابلة حيث ذكر الشاعر صفتين هنا وآخرين هناك. وقوله<sup>(83)</sup>:

وَإِنِّي لِأَغْلَاهُمْ بِاللَّحْمِ قَدْ عَلِمُوا \* نِيئاً وَأَرْخَصُهُم بِاللَّحْمِ إِذْ نَضَجَا

قابل الشاعر بين قوله (لأغلاهم - أرخصهم، نئياً - نضجاً).

وآخر مواضع المقابلة عند مسكين قوله<sup>(84)</sup>:

أَخَذْتُ صَدِيقاً طَارِفاً وَأَضَعْتَنِي \* تَلِيداً وَهَلْ يَزْكُو الطَّرِيفُ وَيُثْمِرُ

(79) المصدر السابق، ص 71.

(80) المصدر السابق، ص 83.

(81) المصدر السابق، ص 45.

(82) الديوان، ص 20.

(83) المصدر السابق، ص 30.

(84) المصدر السابق، ص 57.

في قوله (أخذت - أضعتني، طارفاً - تليداً) مقابلة.  
ويظهر مما ذكر أن حيز المقابلة ضئيل جداً، ولكن الشاعر لم يبخل بالجمع بين الشيء وضده، كما  
وضح في مواضع الطباق التي سبق الحديث عنها قبل.

#### 5- التكرار:

التكرار ركن مهم جداً في موسيقى البيت الشعري الداخلية، ولعل الشاعر يأتي به من أجل تثبيت  
المعنى في نفس السامع، فيكرر ألفاظاً وعبارات معينة، من ذلك قول مسكين الدارمي، يتحدث عن مكانة  
الأخ<sup>(85)</sup>:

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مَنْ لَا أَخَا لَهُ \* كَسَاعٍ إِلَى الْهَيْجَا بَغِيرِ سِلَاحٍ

وهذا الضرب من التكرار موسوم التكرار اللفظي.

وقد يكون التكرار استفهامياً، كأن يكرر الشاعر أداة الاستفهام (هل) قائلاً<sup>(86)</sup>:

أَمْ هَلْ وَقَفْتُ بِمَوْقِفٍ \* أَوْ مَشَّهَدٍ يُخْزِيهِ عَارُهُ  
أَمْ هَلْ كَسَبْتُ الْمَالَ إِلَّا عَادَ لِي وَلَهُ خِيَارُهُ

والبيتان في مغراض الحديث عن الشكوى واجترار ذكريات الماضي.

وحيناً يكرر الشاعر أداة التوكيد (إن) مفتخراً بأخلاقه وعدد صفاتها قائلاً<sup>(87)</sup>:

وَإِنِّي لَا أَقُومُ عَلَى قَنَاتِي \* أَسُبُّ النَّاسَ كَالْكَلْبِ الْعَقُورِ  
وَإِنِّي لَا أَهْلُ بِبَطْنٍ وَادٍ \* وَلَا آوِي إِلَى الْبَيْتِ الْقَصِيرِ  
وَإِنِّي لَا أُحَاوِلُ عَقْدَ نَادٍ \* وَلَا أَدْعُو دُعَائِي بِالصَّافِيرِ

ولا ريب أن مسكيناً حاول جاهداً تثبيت معاني الفخر هذه في نفس السامع، وغير خاف الجرس  
الموسيقي في الأبيات لهذا التكرار.

أسهمت هذه المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية منها في موسيقى البيت الشعري، فهذا الحشد من  
التجانس بين الألفاظ ورد الأعجاز على الصدور والأضداد بضروبها، أضف إليها التكرار أحدثت جميعها  
جرساً لفظياً ونغمياً لا تمل الأذن سماعه.

المحور الثاني : الصورة الشعرية :

أ- التشبيه :

(85) الديوان، ص 33.

(86) المصدر السابق، ص 46.

(87) المصدر السابق، ص 62.

التشبيه عنصر رئيس من عناصر الصورة الشعرية، كثيراً ما استمد مادته من البيئة المحيطة بالشاعر بدويّة كانت أو حضريّة فالتشبيه عند مسكين الدارميّ أبرز عناصر الصورة الشعرية، متناولاً عدة موضوعات في تشبيهاته كالإنسان والحيوان والنبات، وتتداخل هذه الموضوعات مع بعضها البعض مُشكّلة صورة التشبيه، فالمرأة سيئة الخلق يُغضبها أدنى شيء، مشبهاً إياها بالجامح من الخيل حين يُزجر، يقول مسكين<sup>(88)</sup>:

لَا تَلْمَهَا إِنَّهَا مِنْ نِسْوَةٍ \* صَخِبَاتٍ مِلْحُهَا فَوْقَ الرُّكْبِ  
كَشْمُوسِ الْخَيْلِ يَبْدُو شَغْبُهَا \* كُلَّمَا قِيلَ لَهَا هَالٍ وَهَبَ

والظباء تلوذ من حرّ الشمس فوقها كما تلوذ وتلتجئ الطريدة من حرّ السنّان<sup>(89)</sup>:

وَهَاجِرَةٌ ظَلَّتْ كَأَنَّ ظِبَاءَهَا \* إِذَا مَا اتَّقَتْهَا بِالْقُرُونِ سَجُودُ  
تَلُودُ لَشُؤْبُوبٍ مِنَ الشَّمْسِ فَوْقَهَا \* كَمَا لَأَذٌ مِنْ حَرِّ السِّنَانِ طَرِيدُ

وهذه رماح الخطّ تبّيت حول بيوت ممدوح (بني حمّان) تُشبه مبيت الوعول مع البقر، يقول مسكين<sup>(90)</sup>:

تَبَيْتَ رِمَاحَ الْخَطِّ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ \* كَأَنَّ الْوُعُولَ ثُمَّ بَثْنَ مَعَ الْبَقَرِ

ورُبّ ناقة سريعة نحرها مسكين لجماعة الشرب مشبهاً جبينها بطائر الكركي<sup>(91)</sup>:

وَنَاجِيَةٍ نَحَرَتْ لِشَرِبٍ صَدَقِ \* وَلَمْ أَعْبَأْ بِتَضَرِيفِ الْأُمُورِ  
كَأَنَّ جَبِينَهَا كُرْكِيُّ مَاءٍ \* قَلِيلُ الرِّيشِ مَقْتُولُ كَسِيرِ

وصورة تشبيه طريفة، يقول مسكين<sup>(92)</sup>:

إِنَّمَا الْفُحْشُ وَمَنْ يَغْتَادُهُ \* كَغُرَابِ السُّوءِ مَا شَاءَ نَعَقُ  
أَوْ حِمَارِ السُّوءِ إِنْ أَشْبَعَتْهُ \* رَمَحَ النَّاسَ وَإِنْ جَاعَ نَهَقُ  
وَعُغْلَامُ السُّوءِ إِنْ جَوَّعَتْهُ \* سَرَقَ الْجَارَ وَإِنْ يَشْبَعُ فَسَقُ  
أَوْ كَغَيْرِي رَفَعَتْ مِنْ ذَيْلِهَا \* ثُمَّ أَرْخَتْهُ ضُرَاطًا فَاثْمَزَقُ

(88) الديوان، ص 21.

(89) المصدر السابق، ص 38-39.

(90) المصدر السابق، ص 45.

(91) المصدر السابق، ص 65، وفي البيت الثاني إقواء (كسير).

(92) الديوان، ص 108.

شبهه الشاعر مَنْ يعتاد الفُحش بغراب السوء تارة، وبحمار السوء تارة أخرى، متى ما أشبعته ربح الناس وإن جاع نَهَقَ نُهَاقاً يكاد يصمُّ الأذان لِقُبْحِهِ، وشبهه ثالثة بغلام السوء إن جاع سرق وإن شبع فسق، وشبهه رابعة بأتان (أنثى الحمار) ترفع ذيلها ثم ترخيه ضراطاً وخُباباً.

ولعل هذه الصورة التشبيهية استمدت مادتها مما ذكرته العرب عن الغراب والحمار والأتان، فالغراب كان رمز الشؤم عند العرب، وكانت تزعم أنه كلما حل بديار تفرق أهلها حتى قالوا (غراب البين) أي الفراق، ونُهَاق الحمار مستقبح وفي قوله تبارك تعالى: (إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ)<sup>(93)</sup>.

وفي أمثال العرب، (أَذُلُّ مِنْ حِمَارٍ عَلَى وَتَد) ومن أمثالها أيضاً (أَحْمَقُ مِنْ أَمِّ الْحُصَيْرِ) أي أنثى الحمار، وفي المقابل تبدو صورة حمار الوحش ناصعة وهو المعروف بالمُكْدَم. وتارة يستمد التشبيه مادته من الألوان، كقول مسكين<sup>(94)</sup>:

حَسْبُنَا شُعَاعُ الشَّمْسِ لَمَّا بَدَا لَنَا \* شِقَائِقُ قَدْ عَلَتْ غُصْفَرًا بِأَحْمَرَا

شبه الشاعر شعاع الشمس حين بدا لهم بشقائق النعمان وقد اختلطت حُمُرُهَا بِالصُّفْرِ. ثم شبه الشيب بالقطن، فوجه الشبه البياض في كل، يقول<sup>(95)</sup>:

بَيْضٌ كَلَوْنِ الْقُطْنِ لَا \* يَخْفَى عَلَى أَحَدٍ خِمَارُهُ

لا تتفك الألوان تُشَكِّلُ صورة التشبيه عند مسكين، من ظلمة الليل الحالك وخضرة كساء الطيلسان وسواد الزفت والقطران، فتمة نار أوقدها الشاعر كي يهتدي بها الساري في ليل التمام (وهو أطول ليلة في السنة)، مشبهاً هواذي النجوم بالجمر في الاحمرار، قائلاً<sup>(96)</sup>:

وَنَارٍ دَعَوْتُ الْمُعْتَفِينَ بِضَوْئِهَا \* فَبَاتُوا عَلَيْهَا أَوْ هَدَيْتُ بِهَا سَفْرَا  
تَضَرَّمُ فِي لَيْلِ التَّمَامِ وَقَدْ بَدَتْ \* هَوَادِي نُجُومِ اللَّيْلِ تَحْسَبُهَا جَمْرَا

ارتبطت صورة الأنثافي أو حجارة القدر بالكرم وكثرة القرى للأضياف فهذه قدور معاوية ١٧ يشبهها الشاعر بأحواض يُجْبَى فيها الماء للابل لسعتها وضخامتها مشبها الأنثافي تحتها بأولاد النعام، قائلاً<sup>(97)</sup>:

قُدُورُ ابْنِ حَرْبٍ كَالْجَوَابِي وَتَحْتَهَا \* أَثَافٍ كَأَمْثَالِ الرِّثَالِ رُكُودُ

(93) سورة لقمان، الآية 19.

(94) الديوان، ص 51.

(95) الديوان، ص 46.

(96) المصدر السابق، ص 48.

(97) المصدر السابق، ص 40.

وما دام الحديث عن الحجارة فلا بأس من ذكر قول مسكين في هجاء أحد الناس<sup>(98)</sup>:

وَأَرْجُمُ قَبْرَهُ فِي كُلِّ عَامٍ \* كَرَجَمِ النَّاسِ قَبْرَ أَبِي رِغَالٍ<sup>(99)</sup>

فالشاعر يرمم قبر ذلكم المرء كما يرمم الناس قبر أبي رغال الذي كان دليل الأحباش لما غزوا الكعبة الشريفة.

وللحديث عن الأخوة والصحة مكان في تشبيهات مسكين كقوله حاضاً على الأخوة<sup>(100)</sup>:

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مَنْ لَا أَخَا لَهُ \* كَسَاعٍ إِلَى الْهَيْجَا بَغِيرِ سِلَاحٍ

والبيت سائر عائر حضّ فيه الشاعر على الاستكثار من الإخوان، فهم عُدّة يستظهر بها المرء على الزمان، كما قال النبي صلى الله عليه وسلم (المرء كثير بأخيه) وجعل من لا أخاً له يستظهر به، كمن قاتل عدوه ولا سلاح معه، وقد صدق فإن من قطع أخاه وصرمه، كان بمنزلة من قاتل بغير سلاح<sup>(101)</sup>. ومسكين يحضّ على الأخوة ويحذّر من صحبة الأشرار، فقمين به أن يعرف معادن الرجال ويسبر غورهم مشبهاً معرفته إياهم بمعرفة القائفين بأثار الأقدام بقوة الفراسة، وكان العرب في جاهليتهم يفخرون بهذا الضرب من الأولاد، يقول مسكين<sup>(102)</sup>:

وَإِنِّي لِأَعْرِفُ سَيِّمَاتِ الرِّجَالِ \* كَمَا يَعْرِفُ الْقَائِفُونَ الْأَنْزَرَ

ويحسن بي أن أختم التشبيه عند مسكين الدارمي قائلا: تنوعت صور التشبيه عنده متتالة موضوعات شتى كالحيوان والنبات والألوان والصفات والشيم، والتشبيه عنده مقترن دائماً بالكاف تارة وكان تارة أخرى، وحيناً يأتي بالصورة مقتضبة وحيناً آخر يتوسع في إطارها وحينئذ تبدو الصورة عنده واضحة القسمات والأجزاء، والتشبيه عنده لا يخلو من فلذات فكر وجوده فنية وإن غلبت عليه الحسيّة.

ب- الاستعارة:

(98) المصدر السابق، ص 83.

(99) هو قسي بن منبّه الإيادي (ت 50 ق هـ / 575م) أبو رغال، جاهليّ اختلّفوا في اسمه ونسبه، كان دليل الحبشة لما غزوا الكعبة، فهلك فيمن هلك منهم، ولما ظهر الإسلام ومّر النبي صلى الله عليه وسلم بقبره أمر بجمه. (انظر: الأعلام 5/ 198).

(100) الديوان، ص 33.

(101) خزانة البغدادي 66/3، (بتصرف).

(102) ديوان مسكين، ص 42.

الاستعارة هي أن تُريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيده المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً<sup>(103)</sup>.

وعرّفها غير واحد من علماء البلاغة والنقد<sup>(104)</sup>.

والاستعارة عند مسكين الدارمي عنصر رئيس من عناصر الصورة الشعرية، واصفاً المعنوي بصفات الحسي، متناولاً الاستعارة التشخيصية والتجسيمية، قائلاً<sup>(105)</sup>:

رُبَّ مَهْزُولٍ سَمِينٍ بَيْتُهُ \* وَسَمِينُ الْبَيْتِ مَهْزُولُ النَّسَبِ

فالشاعر يصف البيت والنسب بصفتي السمين والهزال على سبيل الاستعارة فالوصف بالسمين والهزال من صفات الأشياء الحسية، فجعلها من صفات الأشياء المعنوية. والمعنى: رُبَّ مهزول البدن والجسم كريم الأب، رفيع النسب صين الحسب والعكس<sup>(106)</sup>. ومن صور الاستعارة قول مسكين أيضاً<sup>(107)</sup>:

رُبَّ أُمُورٍ قَدْ بَرَيْتُ لِحَاءَهَا \* وَقَوَّمتُ مِنْ أَصْلَابِهَا ثُمَّ زُعْتُهَا

جعل مسكين الأمور شيئاً يُبرى ويُقَوَّم على سبيل الاستعارة، كما يُبرى العود. وتحضرني مقولة الحجاج بن يوسف في خطبته المشهورة (لألحونكم لحو العصا).

ما فتئ مسكين يجعل صفات الأشياء المعنوية حسية، فالجوع يُقتل على سبيل الاستعارة، وقد أراد بذلك إشباع القوم حين تكسو السماء آفاقها غباراً كثيفاً ولعله يريد بذلك فصل الشتاء حين يصبح الطعام قليلاً، يقول<sup>(108)</sup>:

أَنَا ابْنُ قَاتِلِ جُوعِ الْقَوْمِ قَدْ عَلِمُوا \* إِذَا السَّمَاءُ كَسَتْ آفَاقَهَا رَهْجًا

ومن الاستعارات الجيدة قول مسكين<sup>(109)</sup>:

فإِنَّكَ وَالْأَضْيَافَ فِي بُرْدَةٍ مَعًا \* إِذَا مَاتَ نِصْفُ الشَّمْسِ سَاعَةٌ تَنْزَعُ

(103) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، طبع دار المعرفة، بيروت، 1398هـ = 1978م، ص53.

(104) انظر في تعريف الاستعارة علي سبيل المثال لا الحصر: أسرار البلاغة، ص28-34، والصناعتين، ص268، والإيضاح، ص176-177، وغيرها كثير.

(105) الديوان، ص20.

(106) المصدر السابق، والصفحة السابقة.

(107) المصدر السابق، ص27.

(108) الديوان، ص30.

(109) الديوان، ص69، ورواية البيت في الأشباه والنظائر، (وإني ... مات نصف الشمس ...).

جاء في الأشباه والنظائر (البيت حسن جداً: ذلك أن البرد في الشتاء أشد ما يكون طرفي النهار، فهو قوله : "إذا مات نصف الشمس" أراد آخر النهار، وقد غاب نصف الشمس وهو الذي مات، والنصف الذي ينزع هو الذي يبقى منهما") وهذه استعارة في نهاية الجودة<sup>(110)</sup>.

وثمة استعارة أخرى جعل فيها الشاعر للشباب رداءً وإزاراً، وقد سلب الشباب ذلكم الرداء والإزار لمّا ولّى وأعقبه المشيب مبدلاً مسكيناً ضعفاً بعد قوة وهرماً بعد شباب، قائلاً<sup>(111)</sup>:

سَلَبَ الشَّبَابُ رِدَاءَهُ \* عَنِّي وَأَتْبَعَهُ إِزَارَهُ  
وَلَقَدْ يَحُلُّ عَلَيَّ حُلَّتَهُ فُيَعْرِبُنِي فَخَارَهُ  
وَلَقَدْ لَبِسْتُ جَدِيدَهُ \* حِينَا فَلَ يَنْبُذْ مَزَارَهُ

والضيف يخوض الليل على سبيل الاستعارة، أي يسير في ليل حالك الظلام، والبيت في معرض الفخر، يقول<sup>(112)</sup>:

وَصَافٍ يَخُوضُ اللَّيْلَ خَوْضاً كَأَنَّمَا \* يَخُوضُ بِهِ حَتَّى تَأْوِبُنِي بَحْرًا

والجماجم تمشي إلى الموت دون انحراف أو تمايل عن الحق، يقول مسكين<sup>(113)</sup>:

جَمَاجِمُنَا يَوْمَ اللَّقَاءِ بِرَأْسِنَا \* إِلَى الْمَوْتِ تَمْشِي لَيْسَ فِيهَا تَجَافُ

وآخر مواضع الاستعارة قول مسكين<sup>(114)</sup>:

غَيْرَ أَنِّي امْرُؤٌ أَعَمُّ حِلْمًا \* يَكْرَهُ الْجَهْلَ وَالصِّبَا أَمْثَالِي

فالشاعر جعل الحلم يُعَمُّ على سبيل الاستعارة، أي يلبسه لبس العِمة.

مما تقدم من مواضع الاستعارة عند مسكين الدارمي يتضح أنها استعارات تجسيمية تشخيصية جعلت من الأمور المعنوية أموراً حسية، فالبيت سمين والنسب مهزول، والأمور تُبْرِى، والجوع يقتل، وللشباب رداء وإزار وغيرها من الاستعارات.

ج- الكناية:

(110) الخالدان، الأشباه والنظائر، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، طبع القاهرة، 1965م، 64/1.

(111) الديوان، ص46.

(112) الديوان، ص48.

(113) المصدر السابق، ص76.

(114) المصدر السابق، ص83.

الكناية فن من القول رقيق المسلك، لطيف المأخذ<sup>(115)</sup>، والمراد بها أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفؤه في الوجود فيومي به إليه، ويجعله دليلاً عليه<sup>(116)</sup>.

ورغم أهمية الكناية في الصورة الشعرية، لكنها ذات حيز ضئيل في شعر مسكين الدارمي، ألم بها في الحين البعيد بعد الحين، كقوله يُكَيِّ عن الكلمة القبيحة بالعوراء، قائلاً<sup>(117)</sup>:

وَعَوْرَاءٌ مِنْ قَبْلِ امْرِئٍ ذِي قَرَابَةٍ قَرَابَةٍ \* تَصَامَمْتُ عَنْهَا بَعْدَ مَا قَدْ سَمِعْتُهَا

وقوله<sup>(118)</sup>:

وَعَوْرَاءٌ مِنْ قَبْلِ امْرِئٍ قَدْ رَدَدْتُهَا \* بِسَالِمَةِ الْعَيْنَيْنِ طَالِبَةٍ عُذْرًا

فالشاعر هنا يتسامى عن رد السيئة بمثلها، بل يوطن نفسه على الإحسان بأن يقابل السيئة بالحسنة، مُكَيِّاً عن الكلمة الحسنة بسالمة العينين.

وغير بعيد عن المعنى الأول كئى مسكين عن الحقد والضغينة بالضب، قائلاً<sup>(119)</sup>:

فَأَعْرَضْتُ عَنْهُ وَانْتَهَرْتُ بِهِ غَدًا \* لَعَلَّ غَدًا يُبْذِي لَنَاظِرِهِ أَمْرًا

لَأَنْزِعَ ضَبًّا جَائِثًا فِي فُؤَادِهِ \* وَأَقْلِمُ أَظْفَارًا أَطَالَ بِهَا حَفْرًا

ومن الكنايات المليحة قول مسكين<sup>(120)</sup>:

إِنْ أَدْعَ مَسْكِينًا فَمَا قَصَرْتُ \* قِذْرِي بِيَوْتُ الْحَيِّ وَالْجُدُرِ

مَا مَسَّ رَحْلِي الْعَنْكَبُوتُ وَلَا \* جَدْيَاتُهُ مِنْ وَضْعِهِ غَيْرُ

الجديات: جمع جدية، وهي باطن دفة الرحل. وفي البيت الثاني صورة جميلة، وهي كناية مليحة عن مواصلة السير وهجر الوطن، لأن العنكبوت إنما تنسج على ما لا تتاله الأيدي ولا يكثر استعماله.

(115) المصدر السابق، ص 56.

(116) المصدر السابق، ص 52.

(117) الديوان، ص 29.

(118) المصدر السابق، ص 50.

(119) المصدر السابق، ص 51.

(120) المصدر السابق، ص 58.

وثمة كناية أخرى في معرض الحديث عن إكرام الضيف وأن كل ما يملكه الشاعر هو ملك للضيف، ليس يلهيه عنه ما يلهي الناس، ولو كانت امرأة حسناء، مُكَنِّياً عنها بالغزال المقنَّع، قائلاً<sup>(121)</sup>:

طَعَامِي طَعَامُ الضَّيْفِ وَالرَّحْلُ رَحْلُهُ \* وَلَمْ يُلْهِني عَنْهُ غَزَالٌ مُقَنَّعٌ

وصورة الكناية -على قلتها- لم تسر على وتيرة واحدة، فمسكين يَكْنِي عن الأنساب العالية ب(الشَّمّ الشماريخ الطوال) والشماريخ جمع شمروخ وهو الغصن الدقيق الرخص. ويقول<sup>(122)</sup>:

وَإِنِّي حِينَ أَنْسَبُ مِنْ تَمِيمٍ \* لَفِي الشَّمِّ الشَّمَارِيخِ الطَّوَالِ

ومن الكنايات قول مسكين<sup>(123)</sup>:

شَرِيحُ فَارِسِ النُّعْمَانِ جَدِّي \* وَنَازِلُهَا إِذَا دُعِيَتْ نِزَالِ

فقوله (دُعِيَتْ نِزَالِ) كناية عن اشتداد القتال في المعركة.

وهكذا يتضح أن الكناية عند مسكين الدارمي - رغم قلتها - تسهم في تشكيل الصورة الشعرية، وأكثرها كناية عن موصوف وأقلها كناية عن صفة، مُكَنِّياً عن الكلمة القبيحة بالعوراء، وعن الحسنه بسالمة العينين، وعن الحقد والضغينة بالضب، وعن المرأة الحسنة بالغزال المقنَّع، وعن علو الأنساب والأحساب بالشَّمّ الشماريخ الطوال وغيرها من صور الكناية.

(121) الديوان، ص 69.

(122) المصدر السابق، ص 58.

(123) المصدر السابق، ص 87.

### المحور الثالث: بنية القصيدة:

#### أ- مقدمة القصيدة :

أسهب النقاد الأقدمون والمحدثون في الحديث عن مقدمة القصيدة رغم أن الأقدمين عُنوا بالبيت المفرد أو المطلع، ذاكرين شروط جودته لأنه أول ما يقرع الأسماع<sup>(124)</sup>.

أما مقدمات القصائد عند مسكين الدارمي فتكاد تكون نزرًا يسيرًا، لأنه كان يُباشر موضوعاته الشعرية دون أن يقدم لها بالمقدمات التقليدية كالطلية والغزلية، ونحوهما<sup>(125)</sup>. والضرب الذي ألم به في بعض قصائده هو وصف الشيب وبكاء الشباب. وأرسى المُعَمَّرُونَ من الشعراء أصول هذه المقدمة (أعني وصف الشيب وبكاء الشباب) وألموا بأكثر عناصرها غير أن أشعارهم التي تفجَّعوا فيها على شبابهم لم تكن مقدمات لقصائد طويلة، بل مقطوعات نفثوا فيها آلامهم وتمثلوا ذكرياتهم ويبدو أن الشعراء أعجبوا بالمعاني التي ردها المُعَمَّرُونَ، فأخذوا يرددونها في صدور قصائدهم، ثم ينفذون منها إلى موضوعاتهم وأغراضهم الأساسية<sup>(126)</sup>.  
افتتح مسكين إحدى قصائده بوصف الشيب وبكاء الشباب، مسترجعاً ذكريات الماضي حيث الفناء والعنفوان، قائلاً<sup>(127)</sup>:

سَلَبَ الشَّبابُ رِدَاءَهُ \* عَنِّي وَأَتْبَعَهُ إِزَارَهُ  
وَلَقَدْ لَبِسْتُ جَدِيدَهُ \* حِينَا فَلَاحَ مَرَارَهُ

واستهل قصيدة أخرى بوصف الشيب وبكاء الشباب هي (عَجِبْتُ دَخْتُنُوسُ) بعد فشل الثورة التي شارك فيها ضد المختار الثقفي، وهي مفعمة بالأسى واللوعة، قائلاً<sup>(128)</sup>:

عَجِبْتُ دَخْتُنُوسُ لَمَّا رَأَيْتَنِي \* قَدْ عَلَانِي مِنَ الْمَشِيبِ خِمَارُ  
فَأَهْلَتْ بِصَوْتِهَا وَأَرْنَتْ \* لَا تَهَابِي قَدْ شَابَ مِنِّي الْعِدَارُ

وآخر القصائد التي استهلها مسكين واصفاً الشيب باكياً شبابه، وهي القصيدة التي نافر بها عبدالرحمن بن حسان بن ثابت، يقول مسكين<sup>(129)</sup>:

(124) لحديث النقاد عن المطالع والمقدمات، انظر: الصنائع، ص 437، وما بعدها، والعمدة 218/1 وما بعدها، وعيار

الشعر: ص 127 وما بعدها، وكارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي 59/1، وحسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص 114، وما بعدها، وغيرها كثير.

(125) انظر: الديوان ص 27، 30، 33، 38، 43، 48، 58، 66، 74، 77.

(126) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص 148.

(127) الديوان، ص 46.

(128) الديوان، ص 54.

(129) المصدر السابق، ص 85.

فَإِنْ يَبْلُ الشَّابَابَ فَكُلُّ شَيْءٍ \* سَمِعْتَ بِهِ سِوَى الرَّحْمَنِ بَالٍ  
أَلَا إِنَّ الشَّابَابَ ثِيَابُ لُبْسٍ \* وَمَا الْأَمْوَالُ إِلَّا كَالظِّلَالِ

وخاتمة القول، غابت مقدمات القصائد عند مسكين الدارمي خلا وصف الشيب وبكاء الشباب، لأنه كان يباشر موضوعه دون أن يقدم له، ثم إنه أكثر في شعره من المقطوعات، ولذلك يصعب تطبيق مفهوم المقدمات عليها.

ب- التخلُّص<sup>(130)</sup>:

مثلما ضاق مجال الحديث عن مقدمات القصائد عند مسكين، ضاق المجال كَرَّةً أُخْرَى عن التخلُّص، ولكن يمكن أن نلم بالحديث عنه من خلال قصيدتين هما (إِنْ أَدَعَ مَسْكِينًا...) و (فَإِنْ يَبْلُ الشَّابَابَ فَكُلُّ شَيْءٍ...).

فالقصيدة الأولى أنشدها مسكين بين يدي معاوية بن أبي سفيان — رضي الله عنه — مشيراً إلى تأييده لبيعة يزيد بن معاوية بالخلافة. بدأ مسكين قصيدته هذه بالفخر قائلاً<sup>(131)</sup>:

إِنْ أَدَعَ مَسْكِينًا فَمَا قَصَرْتُ \* قِذْرِي بِيَوْتُ الْحَيِّ وَالْجَدْرِ

مُتَخَلِّصاً بعد بيت واحد إلى غرضه في مخاطبة أمير المؤمنين، ذاكراً عدداً من الموصوفات، ثم عاد إلى الحديث عن الخلافة وحق بني أمية فيها، يقول<sup>(132)</sup>:

إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ رَحَلْتُهَا \* تُثِيرُ الْقَطَا لَيْلًا وَهَنَّ هُجُودُ

وَهَاجِرَةٌ ظَلْتُ كَأَنَّ ظِبَاءَهَا \* إِذَا مَا اتَقَتْهَا بِالْقُرُونِ سُجُودُ

بَنِي خُلَفَاءِ اللَّهِ مَهْلًا فَإِنَّمَا \* يُبْوءُهَا الرَّحْمَنُ حَيْثُ يُرِيدُ

إِذَا الْمُنْبَرُ الْغَرْبِيُّ خَلَّاهُ رَبُّهُ \* فَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ يَزِيدُ

قُدُورُ ابْنِ حَرْبٍ كَالْجَوَابِي وَتَحْتَهَا \* أَثَافٍ كَأَمْثَالِ الرِّئَالِ رُكُودُ

القصيدة الثانية التي ألم فيها مسكين بشيء من التخلُّص هي القصيدة التي نافر بها خصمه عبدالرحمن بن حسان، مستهلاً إياها بالحديث عن الشباب ذاكراً سرعة انقضاء أيامه، متخلصاً لمنافرة خصمه، ذاكراً القبيلة معدداً رجالها وفرسانها، قائلاً<sup>(133)</sup>:

(130) للحديث عن التخلُّص وأقسامه انظر: العلويّ اليميني، كتاب الطراز 179/3 وما بعدها، والعمدة 237/1، وعتار الشعر ص 115-118، والصناعتين ص 452 وما بعدها.

(131) الديوان، ص 38.

(132) المصدر السابق، ص 38-40.

(133) المصدر السابق، ص 85-90.

فَإِنْ يَنْبَلِ الشَّابَابَ فُكُلُ شَيْءٍ \* سَمِعْتَ بِهِ سِوَى الرَّحْمَنِ بَالٍ  
لَعَلَّكَ يَا ابْنَ فَرْخِ اللُّؤْمِ تَرْجُو \* زَوَالَ الرَّاسِيَّاتِ مِنَ الْجِبَالِ  
فَإِنَّكَ لَنْ تَنَالَ الْمَجْدَ حَتَّى \* تُرَدَّ الْمَاضِيَّاتِ مِنَ اللَّيَالِي  
أَبِي مُضَرُّ الَّذِي حَدَّثَتْ عَنْهُ \* وَكُلُّ رَبِيعَةِ الْأَمْرَيْنِ خَالِي  
وَإِنِّي حِينَ أَنْسَبُ مِنْ تَمِيمٍ \* لَفِي الشُّمِّ الشَّمَارِيخِ الطَّوَالِ  
أَتَوَعِدُنِي وَأَنْتَ بِذَاتِ عِرْقٍ \* وَقَدْ غُصَّتْ تُهَامَةٌ بِالرِّجَالِ

وبعدُ، فالتخلص في كلتا القصيدتين آنفتي الذكر يُعدُّ من التخلص الحسن، لأن السامع أو القارئ لم يشعر فيه بمفاجأة الانتقال من مقدمة القصيدة إلى موضوعها.

## 2- خاتمة القصيدة<sup>(134)</sup>:

تناول النقاد الأقدمون خاتمة القصيدة ذاكرين شروط جودتها بأن تكون مُحْكَمَةً تُوحي بانتهاء الكلام وتكون قاعدة له، لأنها آخر ما يبقى في الأسماع. وهي نوعان إمَّا أن تكون جيِّدة فيها شروط ما سبق ذكره، وإمَّا أن تكون مفتوحة لا تُوحي بانتهاء الكلام. أما خواتيم القصائد عند مسكين الدارمي فهي على ضربين مفتوحة وجيِّدة، فالخاتمة المفتوحة ألم بها في غير قصيدة له، قائلًا<sup>(135)</sup>:

لَا تَلُمُهَا إِنَّهَا مِنْ نِسْوَةٍ \* صَخِبَاتٍ مِلْحُهَا فَوْقَ الرُّكْبِ  
كَشَمُوسِ الْخَيْلِ يَبْدُو شَغْبُهَا \* كَلَّمَا قِيلَ لَهَا هَالٌ وَهَبْ

فالشاعر وصف هذه المرأة بسوء الخلق وسرعة الغضب، بيد أنه ترك الخاتمة مفتوحة، يتوقع السامع أن يأتي الشاعر بشيء بعد هذا الوصف، فالنفس راغبة في مزيد من هذا الوصف. ومن الخاتمة المفتوحة قول مسكين<sup>(136)</sup>:

قُدُورُ ابْنِ حَرْبٍ كَالْجَوَابِي وَتَحْتَهَا \* أَثَافٍ كَأَمْثَالِ الرِّئَالِ رُكُودُ

تحدث الشاعر في خاتمته عن كرم ابن حرب وهو معاوية بن أبي سفيان - رضي الله عنه - غير أنها بدت مفتقرة لقل يكون نهاية للكلام.

(134) للحديث عن خاتمة القصيدة وشروط جودتها، انظر : العمدة 239/1 وما بعدها، والطرار 183/3 وما بعدها، والصناعتين، ص 443 وما بعدها.

(135) الديوان، ص 21.

(136) الديوان، ص 40.

وحيثما تكون الخاتمة مفتوحة تفتقر إلى جواب الشرط، كما في قول مسكين<sup>(137)</sup>:

فَإِنْ يَكُ الْجَانِي الزَّمَانُ إِلَيْكُمْ \* حَبِيسَ الْمَوَالِي فِي الصَّنِيعَةِ وَالذُّخْرِ

فقوله (فإن يك الجاني ...) يحتاج جواب شرط.

الضرب الثاني من خواتيم القصائد عند مسكين كان جيداً، أوحى بانتهاء الكلام فكان قُفْلاً له، وهاك

مواضعه، يقول مسكين<sup>(138)</sup>:

وَأَنِّي سَأَلَقِي اللَّهَ لَمْ أَرَمِ حُرَّةً \* وَلَمْ تَتَمَنَّ يَوْمَ سَرٍّ فَخُنْتُهَا

وَلَا قَاذِفٌ نَفْسِي وَنَفْسِي بَرِيئَةٌ \* وَكَيْفَ اعْتَذَارِي بَعْدَ مَا قَدْ قَذَفْتُهَا

فالخاتمة جيدة تضمنت صفات قمينة بأن يفخر المرء بها لا غرور فالنفس هنا بريئة من الآثام والخطايا.

لا ينفك مسكين يختم جلّ قصائده بصفات الفخر ذاكراً صبره ورباطة جأشه حين تنزل به الهموم

والأحزان، قائلًا<sup>(139)</sup>:

لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ قَلْبِي حِينَ يَنْزِلُ بِي \* هَمٌّ تَضَيِّقُنِي ضَيْقًا وَلَا حَرْجًا

وتارة يختم مسكين بعض قصائده متحدثاً عن تجاربه في الحياة وسيره أغوار الناس، ذاكراً أن الشرّ يبدأ

من صغار الأمور ثم يستطير، قائلًا<sup>(140)</sup>:

وَلَقَدْ رَأَيْتُ الشَّرَّ بَيْنَ \* الْحَيِّ بِدْءُهُ صِغَارُهُ

فَلَوْ أَنَّهُمْ يَأْسُوْنَهُ \* لَتَنَهَّيْت عَنْهُمْ كِبَارُهُ

ومما تقدم ذكره من خواتيم القصائد عند مسكين يتضح أنه ألم بشروط جودة الخاتمة في جلّ خواتيم

قصائده موحية بانتهاء الكلام باقية في الأسماع، وإن بدا بعضها مفتوحاً مفتقراً لشروط الجودة.

د - وحدة القصيدة<sup>(141)</sup>:

(137) الديوان، ص 64.

(138) المصدر السابق، ص 29.

(139) المصدر السابق ص 31.

(140) المصدر السابق، ص 47.

(141) للحديث عن وحدة القصيدة وضروبها المختلفة، انظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 373 وما

بعدها، وابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 131 وما بعدها، والعمدة 117/2، وطه حسين، حديث الأربعاء 31/1

وما بعدها، وشوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 226، وحسين عطوان، مقالات في الشعر والنقد، ص 215.

في بعض قصائد مسكين وحدة شعورية، أي يسيطر على القصيدة شعور واحد، ولاسيما شعور الفخر، وأول هذه القصائد قصيدته التي مطلعها<sup>(142)</sup>:

رَبِّ أُمُورٍ قَدْ بَرَيْتُ لِحَاءَهَا \* وَقَوِّمْتُ مِنْ أَصْلَابِهَا ثُمَّ زُعْتُهَا

سيطر على القصيدة شعور واحد وهو إبراز صفاته وشيمه الخُلُقِيَّة الجَمَّة من إباءه الهوان، وإصلاحه المال، وعفته وكرمه، وصَفَحه حين تقياً أحد الأقارب أيما إساءة بحقه، بيد أن الشاعر وطن نفسه على الإحسان مجنباً تلکم الإساءة، ذاكرةً أنه سيلقى ربّه ولم يُتهم أو يقذف حرة من النساء. يقول<sup>(143)</sup>:

أَقِيمُ بَدَارِ الْحَرْبِ مَا لَمْ أَهِنْ بِهَا \* فَإِنْ خِفْتُ مِنْ دَارِ هَوَانٍ تَرَكْتُهَا  
وَأُصْلِحُ جِلَّ الْمَالِ حَتَّى تَخَالَنِي \* شَاحِحاً وَإِنْ حَقَّ عَرَانِي أَهْنُهَا  
وَعَوْرَاءَ مَنْ قَبْلَ امْرِئٍ ذِي قَرَابَةٍ قَرَابَةٍ \* تَصَامَمْتُ عَنْهَا بَعْدَ مَا قَدْ سَمِعْتُهَا  
رَجَاءً عَدِ أَنْ يَغِطَفَ الرَّحِمُ بَيْنَنَا \* وَمَظْلَمَةٍ مِنْهُ بَجَنَّبِي عَرَكْتُهَا  
وَإِنِّي سَأَلَقِي اللَّهَ لَمْ أَرَمْ حُرَّةً \* وَلَمْ تَتَمَنَّ يَوْمَ سَرٍّ فَخُنْتُهَا  
وَلَا قَاذِفُ نَفْسِي وَنَفْسِي بَرِيئَةٌ \* وَكَيْفَ اعْتَذَارِي بَعْدَ مَا قَدْ قَذَفْتُهَا

وقصيدة أخرى فيها وحدة شعور، فخر فيها مسكين بكرمه وعفته إذ لا يُحدِّث زوجة صاحبه في غياب زوجها، ذاكرةً قَطَعَه الصحراء المَقْفَرَة بناقة سريعة، متحدثاً عن شرفه ومجده التليد، قائلاً<sup>(144)</sup>:

لَا تَجْعَلَنِي كَأَقْوَامٍ عَلِمْتُهُمْ \* لَمْ يَظْلِمُوا لَبَّةً يَوْمًا وَلَا وَدَجَا  
أَنَا ابْنُ قَاتِلِ جُوعِ الْقَوْمِ قَدْ عَلِمُوا \* إِذَا السَّمَاءُ كَسَتْ آفَاقَهَا رَهْجَا  
وَلَا أَرَى صَاحِبِي هَجْرَانَ زَوْجَتِهِ \* وَلَا أَحَدِثُهَا السَّوَاتِ إِنْ خَرَجَا  
أَدِيمُ خُلُقِي لِمَنْ دَامَتْ خَلِيقَتُهُ \* وَأَمَزَجَ الْخُلُوعَ أَحْيَانًا لِمَنْ مَزَجَا  
وَأَقَطَعَ الْخَرْقَ بِالْخَرْقَاءِ لَاهِيَةً \* إِذَا الْكَوَكِبُ كَانَتْ فِي الدُّجَى سُرْجَا  
مَا مَدَّ قَوْمٌ بِأَيْدِيهِمْ إِلَى شَرْفٍ \* إِلَّا رَأَوْنَا قِيَامًا فَوْقَهُمْ دَرَجَا

(142) الديوان، ص 69.

(143) الديوان، ص 27-29.

(144) الديوان، ص 30-31.

ولمسكين قصيدة وصف فيها الصداقة والأصدقاء مُحَدَّرًا من صحبة الأحمق لما تجرّه من شر مستطير، وهذه القصيدة تلم بوحدة الموضوع، إذ لم يخرج الشاعر فيها عن هذا الموضوع قيد أنملة. يقول مسكين<sup>(145)</sup>:

اتَّقِ الْأَحْمَقَ أَنْ تَصْحَبَهُ \* إِنَّمَا الْأَحْمَقُ كَالثَّوْبِ الْخَلَقِ  
كُلَّمَا رَفَعْتَ مِنْهُ جَانِباً \* حَرَّكَتَهُ الرِّيحُ وَهْنًا فَاخْرَقَ  
وَإِذَا الْفَاحِشُ لَاقَى فَاحِشاً \* فَهَنَّاكُمُ وَاغَى الشَّنُّ الطَّبَقَ

ومقتضب القول ألم مسكين الدارمي بوحدة الشعور في بعض قصائده ولاسيما قصائد الفخر، ثم إنه ألم بوحدة الموضوع في قصيدته عن الصداقة (اتق الأحمق أن تصحبه ...).

#### المحور الرابع : اللغة والمعجم الشعري :

غني اللغويون بعدد من الشواهد في شعر مسكين الدارمي من ذلك قوله<sup>(146)</sup>:

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مِنْ لَا أَخَا لَهُ \* كَسَاعٍ إِلَى الْهَيْجَا بَغِيرِ سِلَاحِ

والشاهد فيه أن (أخاك) منصوب على الإغراء، وهو مكرر، يريد : ألزم أخاك. غير أن هذا مما لا يحسن فيه إظهار الفعل عند التكرير ويحسن إذ لم يكرر، لأنهم إذا كرروا وجعلوا أحد الاسمين كالفعل، والاسم الآخر كالمفعول، وكأنهم جعلوا أخاك الأول بمنزلة الزم، فلم يحسن أن تدخل الزم على ما قد جعل بمنزلة الزم<sup>(147)</sup>.

وقول مسكين<sup>(148)</sup>:

وَقَدْ مَاتَ شَمَّاخٌ وَمَاتَ مُزَرِّدٌ \* وَأَيُّ كَرِيمٍ لَا أَبَاكَ مُخَلَّدٌ<sup>(149)</sup>

والشاهد فيه إضافة (أبا) إلى الضمير بدون اللام شاذة لا يُقَاس عليها.

وقول مسكين أيضاً<sup>(150)</sup>:

لِحَافِي لِحَافِ الصَّيْفِ وَالْبَيْتِ بَيْتُهُ \* وَلَمْ يُلْهِنِي عَنْهُ غُرْلٌ مُقَنَّعٌ

(145) المصدر السابق، ص 77-78.

(146) المصدر السابق، ص 33.

(147) خزانة البغدادي 65/3، وانظر: مُغْنِي اللَّيْبِ، ص 288، والمقاصد النحوية 305/4، وشرح أبيات سيبويه 127/1.

(148) الديوان، ص 37. ورواية الديوان، (وأي كريم لا أبالك يخلد)، وحينئذ لا شاهد في البيت.

(149) خزانة البغدادي 100/4.

(6) الديوان، ص 69.

ورواية صدر البيت في خزانة البغدادي (لحافي لحافُ الضيف والبُزْدُ بُزْدُهُ) والشاهد فيه أن (أل) في البُزْدُ عند الكوفيين عوض من المضاف إليه، والتقدير: وبُزْدِي بُزْدُهُ، وهو المناسب لقوله: (لحافي لحافُ الضيف)<sup>(151)</sup>.

كثرت في شعر مسكين الدارمي المترادفات، وحيناً يأتي بصفتين أو موصوفين قريبين من بعضهما، من ذلك قوله<sup>(152)</sup>:

فَكُنَّا كَعَنْزِ السَّوِّءِ تَتَغَوَّ لِحَيْنِهَا \* وَتَحْفِرُ بِأَظْلَافٍ عَنْ حَتْفِهَا حَفْرًا

فالحَيْنُ والحَتْفُ مترادفان، كلاهما بمعنى الهلاك. وقوله<sup>(153)</sup>:

فَتَوَلَّيْتُ عَنْهُمْ وَأَصِيبُوا \* وَبَقَائِي عَنْهُمْ شَنْارٌ وَعَارٌ

فقوله (شَنَارٌ وعَار) بمعنى واحد، وإن كان الشنار أقبح العيب والعار. وقوله<sup>(154)</sup>:

وَلَسْتُ بِأَحْيٍ مِنْ رِجَالٍ رَأَيْتُهُمْ \* لِحَلِّ امْرِئٍ يَوْمًا حِمَامٌ وَمَضْرَعٌ

الحِمَامُ والمَضْرَعُ كلاهما بمعنى الموت.

أما المعجم الشعري فالمراد به هنا أكثر الألفاظ التي دارت على لسان مسكين الدارمي، فأكثر الألفاظ ذكراً على لسانه لقبه (مسكين) فقد كلف بترداده مراراً وتكراراً<sup>(155)</sup>.

كما كلف بترداد ألفاظ الفخر والكرم مثل الخُلُق، المَجْد، حق الجار، الحياء، الخصب، الأضياف، القرى، قاتل الجوع، المُعْتَقِينَ، القُتَار، لحاف الضيف، وغيرها من الألفاظ<sup>(156)</sup>.

ولألفاظ وصف الشيب وبكاء الشباب حَيَزَ في شعر مسكين مثل: رداء الشباب، إزار الشباب، لون القطن، شاب العذار، خِمار المشيب، شيب القذال<sup>(157)</sup>.

(151) خزانة البغدادي 251/4.

(152) ديوان مسكين، ص52.

(153) الديوان، ص55.

(154) الديوان، ص66.

(155) المصدر السابق، ص25، 58، 65، 73، 79.

(156) الديوان، ص26، 28، 30، 48، 49، 59، 60، 61، 64، 65، 77، 80، 84.

(157) المصدر السابق، ص46، 54، 83، 85.

والمعجم الشعريّ عند مسكين حافل بألفاظ الأخوة والصدّاقة<sup>(158)</sup>، وألفاظ الصدق<sup>(159)</sup>، ونقيضه الكذب، محذراً منه<sup>(160)</sup>، زد إلى ذلك ألفاظ الغيرة<sup>(161)</sup> ومكر النساء.

ولألفاظ الفخر القُدح المُعلّى بين تلكم الألفاظ وهو الغرض الرئيس عنده، وجلّ هذه الألفاظ تُشكّل المعجم الشعريّ عند مسكين الدارميّ وهو معجم حضريّ في ألفاظه يبعد عن البادية وحوشيتها وخشونتها، فبدت الألفاظ سهلة لا غريب فيها ولا وحشيّ.

#### الخاتمة .....

فيما يلي تلخيص نتائج القراءة الفنية في شعر مسكين الدارميّ المهمة:

1- في جانب الأوزان والقوافي لاءم مسكين بين الموضوعات التي طرقها والبحور الشعرية التي ركبها، جاعلاً الطويل في صدارتها والرجز في مؤخرتها من حيث الكثرة، ووُجِدَ عنده شيء يسير من عيوب القوافي كالإبطاء والإقواء.

2- أدت عناصر الموسيقى الداخلية دوراً مهماً في موسيقى البيت الشعريّ كالجناس ورد العجز على الصدر، والطباق والتكرار وغيرها.

3- التشبيه عند مسكين أبرز عناصر الصورة الشعرية، وهو تشبيه اقترن ب(الكاف) تارة و(كأن) تارة أخرى، وقد بدت صورة التشبيه واضحة القسمات والأجزاء، مظهرًا فيها شيئاً من الجودة الفنية رغم غلبة الحسيّة عليها.

4- أما الاستعارة عنده فكانت تجسيمية تشخيصية جعلت من الأمور المعنوية أموراً حسيّة. تنوعت الكناية عند مسكين وأكثرها كناية عن موصوف، وأقلها كناية عن صفة.

5- قلّت مقدمات القصائد عند مسكين، لأنه في الغالب كان يُباشِر موضوعه دون التقديم له، لكنه قدّم لبعض قصائده بمقدمة وصف الشيب وبكاء الشباب، وألم بحسن التخلص في قصيدته (إليك أمير المؤمنين رحلتها...) و (فإن يَبَلّ الشبابُ فكلُّ شيء...) .

6- ختم الشاعر كثيراً من قصائده بخواتيم جيّدة توفرت فيها شروط جودة الخاتمة، وبدأ بعضها الآخر خواتيم مفتوحة افتقرت لشروط الجودة التي نصّ عليها النقاد.

7- ألّم بوحدة الشعور في بعض قصائده ووحدة الموضوع في قصيدته عن الصدّاقة (اتق الأحمق أن تصحبه...).

(158) المصدر السابق، ص 29، 33، 34، 50، 57، 64، 77، 78، 80.

(159) المصدر السابق، ص 19، 22، 23، 65.

(160) المصدر السابق، ص 19، 23، 26، 80.

(161) المصدر السابق، ص 43.

8- أبرز الحديث عن اللغة والمعجم الشعريّ عند مسكين بعض الشواهد التي أوردها اللغويون والنحاة من شعره والترادف الذي شاع عنده وأكثر الألفاظ دوراً على لسانه، وقد تمت الإشارة إليها في مواضعها.

### مصادر البحث ومراجعته

#### القرآن الكريم

- 1- الأبيشي، المستطرف في كل فن مستظرف، مؤسسة عزالدين، القاهرة، 1991م.
- 2- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، طبعة دار الفكر، بيروت، (د.ت).
- 3- الأندلسي، ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر، 1382هـ = 1962م.
- 4- الأنصاري، ابن هشام، مُغني اللبيب، تحقيق: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، 1979م.
- 5- بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: د. عبدالحليم النجار، دار المعارف، مصر، 1959م.
- 6- البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1989م.
- 7- التبريزي، الخطيب، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: عمر يحيي وفخر الدين قباوة، دار الفكر، بيروت، ط3، 1399هـ = 1979م.
- 8- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تصحيح وتعليق: محمد عبده، طبع دار المعرفة، بيروت، ط2، (د.ت).
- 9- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، طبع دار المعرفة، بيروت، 1398هـ = 1978م.
- 10- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974م.
- 11- حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف - مصر، ط2، (د.ت).
- 12- الحموي، ياقوت، معجم الأدياء، طبع القاهرة، 3157هـ = 1938م.
- 13- الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، (د.ت).

14. الخالديّان، (أبو بكر محمد بن هاشم وأبو عثمان سعيد بن هاشم) ، الأشباه والنظائر، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، طبع القاهرة، 1965م.
15. خلّكان، ابن خلّكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1977م.
16. الدارميّ، مسكين ، الديوان ، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 200م.
17. دُرَيْد ،أبو بكر بن دُرَيْد، الاشتقاق ، مطبعة السُّنة المحمدية، القاهرة، 1378هـ = 1985م.
18. الدينوريّ، ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، تحقيق: د. مُفيد قُمَيْحة، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985م.
19. الزركليّ، خير الدين ، الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط14، 1999م.
20. السيرافي، شرح أبيات سيبويه ، دار المأمون ، دمشق، 1979م.
21. الطيب ، عبدالله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، طبعة البابي الحلبيّ، 1955م.
22. عساكر، ابن عساكر ، تهذيب ابن عساكر ، تصحيح: عبدالقادر بدران، دمشق، 1329هـ .
23. العسكريّ، أبو هلال ، ديوان المعاني ، عالم الكتب، بيروت (د.ت).
24. العسكريّ، أبو هلال ، الصناعتين ، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبيّ، وشركاه، القاهرة، 1371هـ.
25. عطوان ، حسين ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر 1970م.
26. العلويّ، ابن طباطبا ، عيار الشعر ، شرح وتحقيق: عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402هـ = 1982م.
27. العمريّ، أبو الفضل ، مسالك الأبصار ، سلسلة عيون التراث، 1988م.
28. عيَّاد، شكري ، مقالات في الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، 1970م.
29. العيني ، بدر الدين ، المقاصد النحوية، دار صادر، بيروت، (د.ت).

- 30: فرّوخ، عمر ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت).
- 31: القرطبي، بهجة المجالس ، تحقيق: محمد الخولي، دار الكتب المصرية، 1981م.
- 32: القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الفكر، بيروت، (د.ت).
- 33: القيرواني، ابن رشيّق ، العمدة ، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، 1972م.
- 34: هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، (د.ت).
- 35: اليميني، العلوي ، الطراز، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- 36: اليوسي، (الحسن بن مسعود) ، زهر الأكم في الأمثال والحكم ، تحقيق: محمد حجيّ ومحمد الأخضر، الدار البيضاء، المغرب، 1981م.
-