البدر اشيين الجيزة

نصوص التدريبات الأدبية

شرح وتحليل

الفرقة الثالثة

البدراشين، الجيزة

النص الأول "فلسفة شاعر"

لـ "عروة بن الورد" (الحفظ من ١: ٨ فقط)

١. عَفَت بَعدَنا مِن أُمِّ حَسّانَ غَضْوَرُ ... وَفي الرَّحْلِ مِنها آيَةٌ لا تَغَيَّرُ

٢. وَبِالغُرِّ وَالغَرّاءِ مِنها مَنازِلٌ ... وَحَولَ الصَّفا مِن أَهلِها مُتَدَوَّرُ

٣. لَيالِيَنا إِذْ جَيْبُها لَكَ ناصِحٌ ... وَإِذْ رِيحُها مِسكٌ زَكِيٌّ وَعَنبَرُ

٤. أَلَمْ تَعلَمي يا أُمَّ حَسّانَ أَنَّنا ... خَليطا زَيالٍ لَيسَ عَنْ ذاكَ مَقْصَرُ

٥. وَأَنَّ المَنايا تَغْرُ كُلَّ ثَنِيَّةٍ ... فَهَل ذاكَ عَمّا يَبتَغي القَومُ مُحصِرُ

٦. وَغَبراءَ مَخشِيٍّ رَدَاها مَخوفَةٍ ... أَخوها بِأَسبابِ المَنايا مُغَرَّرُ

٧. قَطَعْتُ بِها شَكَّ الخِلاجِ وَلَم أَقُلْ ... لِخَيّابَةٍ هَيّابَةٍ كَيفَ تَأمُرُ

٨. تَدارَكَ عَوذًا بَعدَ ما ساءَ ظَنُّها ... بِماوانَ عِرقٌ مِن أُسامَةَ أَزهَرُ

٩. هُمِ عَيَّرونِي أَنَّ أُمّي غَريبَةٌ ... وَهَل في كَريمٍ ماجِدٍ ما يُعَيَّرُ؟

١٠. وَقَد عَيَّروني المالَ حينَ جَمَعتُهُ ... وَقَد عَيَّروني الفَقرَ إِذ أَنا مُقتِرُ

١١. وَعَيَّرَني قَومي شَبابي وَإِمَّتي ... مَتى ما يَشا رَهطُ امرِئٍ يَتَغَيَّرُ

١٢. حَوى حَيُّ أَحياءِ شِتيرَ بنَ خالِدٍ ... وَقَد طَمَعَتْ في غُنْمِ آخَرَ جَعفَرُ

١٣. وَلا أَنتَمي إِلّا لِجارٍ مُجاوِرٍ ... فَما آخِرُ العَيشِ الَّذي أَتَنَظَّرُ

التعريف بالشاعر:

عروة بن الورد بن زيد العبسي، من غطفان. من شعراء الجاهلية وفرسانها وأجوادها. كان يلقب بعروة الصعاليك، لجمعه إياهم، وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم. قال عبد الملك بن مروان: من قال إنَّ حاتمًا أسمحُ الناسِ فقد ظلم عروة بن الورد. وله ديوان شعر شرحه ابن السكيت.

شرح المفردات:

الرَّحْلُ: (الرَّحْلُ) مَسْكَنُ الرَّجُلِ وَمَا يَسْتَصْحِبُهُ مِنَ الْأَثَاث. الآية: (الْآيَةُ) الْعَلَامَةُ وَالْجَمْعُ (آيٌ) وَ(آيَايٌ) وَ(آيَاتٌ). الغر / الغراء / الصفا: أسماء أماكن معروفة في شبه الجزيرة. زِيال: المصدر من الفعل زايلَ يُزايل، مزايلةً، فهو مزايِل، والمفعول مزايَل. زايل فلانًا: فارقه. المنايا: مفردها (الْمَنِيَّةُ) وهي الْمَوْتُ وَاشْتِقَاقُهَا مِنْ (مُنِيَ) لَهُ أَيْ قُدِّرَ لِأَنَّهَا مُقَدَّرَةٌ. الثغر: (الثَّغْرُ) مَا تَقَدَّمَ مِنَ الْأَسْنَانِ وَهُوَ أَيْضًا مَوْضِعُ الْمَخَافَةِ مِنْ فُرُوجِ الْبُلْدَانِ وهذا هو المقصود في القصيدة. الثنيَّة: إحدى الأسنان الأربع التي مقدَّم الفم، ثنتان من فوق وثنتان من تحت، وأيضًا من معانيها الطريق في الجبل وهو المعنى المقصود هنا.

مخوفة: (الْإِخَافَةُ) التَّخْوِيفُ يُقَالُ: وَجَعٌ (مُخِيفٌ) أَيْ يُخِيفُ مَنْ رَآهُ وَطَرِيقٌ (مَخُوفٌ) لِأَنَّهُ لَا يُخِيفُ وَإِنَّمَا يُخِيفُ فِيهِ قَاطِعُ الطَّرِيقِ. شك الخلاجِ: ما خالجني وشككني. خيبة: (خَابَ) يَخِيبُ (خَيْبَةً) إِذَا لَمْ يَنَلْ مَا طَلَبَ. تدارك: (الْقَوْمُ) تَلَاحَقُوا أَيْ لَحِقَ آخِرُهُمْ أَوَّلَهُمْ. أزهر: رَجُلٌ (أَزْهَرُ) أَيْ أَبْيَضُ مُشْرِقُ الْوَجْهِ، وَالْمَرْأَةُ (زَهْرَاءُ). مُقْتِرُ: أقتر الرَّجُلُ: قتَر؛ افتقر، ضاق عيشُهُ وقلَّ مالُه. لمَّتِي: اللِمّة شَعَرُ الرَّأس المُجاوز شَحْمَة الأُذُن. رهط: (رَهْطُ) الرَّجُلِ قَوْمُهُ وَ (قَبِيلَتُهُ) وَ (الرَّهْطُ) مَا دُونُ الْعَشَرَةِ مِنَ الرِّجَالِ لَا يَكُونُ فِيهِمُ امْرَأَةٌ، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: {وَكَانَ فِي الْمَدِينَةِ تِسْعَةُ رَهْطٍ} [النمل: ٤٨]

شرح القصيدة:

بدأ عروة قصيدته بتذكر زوجته أم حسان والوقوف على الأطلال، ولأم حسان قصة فهي سلمى الغفاريّة وهي امرأة من بني كنانة، وتكنّى أمّ حسان،

وكان عروة بن الورد قد أغار عليهم فأصابها منهم، وكانت بكرًا فأعتقها واتّخذها لنفسه، فمكثت عنده بضع عشرة سنة، وولدت له ولدًا وهو لا يشكّ في أنها أرغب الناس فيه، وهي تقول له: لو حججتَ بي فأمُرَّ على أهلي وأراهم، فحجَّ بها، فأتى إلى مكّة ثم أتى إلى المدينة. وكان يخالط من أهل يثرب بني النضير، وكان قومها يخالطون بني النّضير، فأتوهم وهو عندهم فقالت لهم سلمى: إنّه خارج بي قبل أن يخرج الشّهر الحرام، فتعالوا إليه وأخبروه أنّكم لا تحبّون أن تكون امرأة منكم معروفة النّسب مَسبيَّة، وافتدوني منه؛ فإنّه لا يرى أنّي أفارقه ولا أختار عليه أحداً، فأتوه فسقوه الشّراب، فلمّا ثمل قالوا له: فادنا بصاحبتنا؛ فإنّها وسيطة النّسب فينا معروفة، وإنّه عارٌ علينا أن تكون مسبيَّة، فإذا صارت إلينا وأردت معاودتها فاخطبها إلينا؛ فإنّنا ننكحك.

فقال لهم: ذلك لكم، ولكن لي الشّرط فيها أن تخيّروها؛ فإن اختارتني انطلقت معي إلى ولدها، وإن اختارتكم انطلقتم بها، قالوا: ذلك لك، قال: دعوني ألهُ بها اللّيلة وأفاديها غداً.

فلمّا كان الغد جاءوه فامتنع من فدائها، فقالوا له: قد فاديتنا بها منذ البارحة، وشهد عليه بذلك جماعة ممّن حضر، فلم يقدر على الامتناع وفاداها.

لما فادوه بها خيّروها فاختارت قومها، ثم أقبلت عليه فقالت: يا عروة، أما إني أقول فيك- وإن فارقتُك - الحق. والله ما أعلم امرأة من العرب ألقت سترها على بَعلٍ خير منك، وأغض طرفًا، وأقل فحشًا، وأجود يدًا، وأحمى لحقيقة، والله إنك ما علمت لضحوك وقور، كسوب مدبر، خفيف على متن الفراش، ثقيل على ظهر العدو، طويل العماد، كثير الرماد،

راضي الأهل والأجانب، وما مر عليَّ يوم منذ كنت عندك إلا والموت فيه أحب إلي من الحياة بين قومك؛ لأني لم أكن أشأ أن أسمع امرأة من قومك تقول: قالت أمة عروة كذا وكذا إلا سمعته، ووالله لا أنظر في وجه غطفانية أبدًا؛ فارجع راشدًا إلى ولدك وأحسن إليهم.

وهو في مطلع قصيدتنا يتذكر تلك الليالي التي كانت فيها أم حسان ناصحة أمينة، ويذكِّرُها بما كان بينهما من اجتماع لا يفرق شيء بينهما إلا الموت "خليطا زيالٍ" فالموت هو القاطع المفرق لكل مجتمعٍ وليس من ذاك مهربُ.

أما المقطع الثاني من القصيدة فيبرهن فيه عروة على شجاعته ويفخر بذاته، تلك الذات التي تمردت على الواقع الذي يعيش فيه عروة، فتمرد على المكان أيضًا، فتلك الغبراء _وهذا اسم من أسماء الصحراء_ مخشية مخوفة لا أحد استطاع أن يجتازها، حتى أصبحت حقيقة لا شك فيها، أمَّا عروة فتمرَّد على هذه الحقيقة، وكما استطاع أن ينقض على حياته فيتمرد على أركانها وأساسياتها، استطاع كذلك أن يجتاز تلك الصحراء، دون أن يلتفت إلى ما قيل عنها.

ويبدأ عروة في المقطع الثالث أن يحتجَّ على ما فعله قومه به، ويتمرَّد عليهم، فهم القوم الذين عيَّروه بفقره عندما كان فقيرًا، ثم عيَّروه بغناه عندما أصبح غنيًّا، ولم تتوقف المعايرة عند هذا الحد فحسب بل تخطت إلى المعايرة بما ليس في استطاعته أن يغيره، فعيروه بلمَّتِه وهي الشعر الزائد الموجود عند شحمة الأذن، وهو منهم، فماذا إن كان غريبًا عنهم!

ويختتم عروة قصيدته بهدم ركن أصيل من الحياة الجاهلية، واستطاع بهذا أن يتقدم خطوات في فلسفة حياته على قومه، إذ يهدم في خاتمة

القصيدة تلك النزعة القبلية التي أصبحت متأصلة في حياة العرب في هذا الوقت في قوله: "ولا أنتمي إلا لجار مجاور" فانتماؤه الحقيقي لمن جاوره وشاركه فلسفة حياته وأفكاره وأعماله.

التحليل الأدبي للقصيدة:

جاءت القصيدة عمودية على بحر الطويل وتفعيلته "فعولن مفاعيلن" وتكررت مرتين في كل شطر، واستعان الشاعر بقافية حرف الراء، وكان له أثر موسيقي في التزامه بقافية واحدة في القصيدة كلها، بالإضافة إلى تجسيدها للمعنى بصفة حرف الراء التكراريّ، حيث استمرار الذكرى في وقت وحين، وتكرار التمرد على الواقع الذي يعيشه المجتمع الجاهلي، ورفضه له، مع رتابة تكرار المعايرة من قومه فيما يملك وفيما لا يملك، وكل هذا ناسبه قافية الراء التكرارية طوال القصيدة.

وقد جاءت القصيدة مقسمة إلى أربعة مقاطع أو مشاهد، سنتناول كل مقطع على حدة، مشتملًا على المستويات الخمس للتحليل الأدبي (الصوتي، المعجمي، الصرفي، النحويّ، والصورة).

المقطع الأول من القصيدة من البيت الأول إلى الخامس:

بدأ الشاعر قصيدته متذكرًا محبوبته، متوقفًا على الأطلال التي لا تزال باقية، متذكرًا تلك الليالي التي قضياها معًا، فاستعان على ذلك بالفعل المضارع (تغيَّرُ/ تعلمي/ يبتغي) للدلالة على استمرار وتجدد تلك الذكرى، وأضف إلى هذا الاستعانة بأمرين: الأول تكرار حرف الراء حيث ورد (٩) مرات في أول بيتين في الكلمات (غضور/ الرَّحل/ تغيَّرُ/ الغرِّ/ الغرَّاء/ متدورُ) وهو حرف له طبيعته التكرارية التي تشير هذا التجديد المتولد عن الحنين والشوق وألم الفراق والحزن، أما الثاني فيتمثل في حروف المد في

البيت الثاني تحديدًا في الألفاظ (الغراء/ منها/ منازل/ الصفا/ أهلها) ذلك المد الذي يشير إلى طول المدة الزمنية التي أرادها الشاعر في تذكر تلك الأيام الخوالي، وعدم قدرته على الابتعاد عنها سريعًا، ومما يدل على هذا المذهب قوله في مطلع البيت الثالث (لياليَنا) منصوبة على المفعولية، والفعل المحذوف تقديره «أتذكَّرُ».

وكان لتكرار اسم المحبوبة حجة على هذا التعلق والحب والتذكر الدائم لها حيث كرر "أم حسان" مرتين، في البيت الأول مرة وأخرى في البيت الرابع، وكان لهذا الحب حجج وبراهين أدت إلى نتيجة حتمية على قوة وتمكن هذا الحب من قلب عروة، أمَّا عن الحجج فأولها المجاز المرسل في قوله "جيبها" إذ إنه أراد القلب ثم عبر عنه بمكانه وهو الجيب، وإن كان الجيب أعم وأكبر من القلب لأنه لا يحتوي على القلب فحسب، وكأنه أراد أن القلب قد امتلأ وفاض على المكان حوله من كثرة النصح والصدق في نصحه، ثم مجيء خبر "جيبها" جملة اسمية "لك ناصح"، مستعملًا اسم الفاعل "ناصح" للدلالة على ثبوتية النصح بل واستمراره في كل وقت وحين.

أمَّا الحجة الثانية فكانت "ريحها مسك" وهو بذلك جمع بين الظاهر والباطن، وإن كان الباطن أجدى وأنفع، ولذا بدأ به في نصح الجيب، ومن ثم جاء الظاهر متمثلًا في مسك ريحها.

ونتيجة تلك الحجج الإقرار والتأكيد في أسلوب خبريّ "طلبي" في قوله: "أنَّنا خليطا زيالٍ" أي أنهما مندمجان منصهران ولكنَّ الفراق الحتميّ المتمثل في الحقيقة الأبدية لا شك في ذلك ألا وهي حقيقة "الموت"، ولا يزال يؤكد هذه الحقيقة في البيت الخامس بأن المنايا ثغر كل ثنية، ويقصد بذلك بأنَّ الطريق المحاط بجبلين يمينًا ويسرةً الثغرة الوحيدة له هي الموت، وكأن

البدراشين الجيزة

الحياة قد كتبت باجتماعهما معًا ولا حياة غير ذلك، ولا شيء يمكن أن يفرق بينهما سوى الموت.

أما الصور التي استعان بها الشاعر في هذا المقطع فاتسمت بالتلقائية ومناسبة السياق ففي قوله: "جيبها لك ناصح" استعارة مكنية حيث شبه الجيب بشخص يقدم النصح، ثم حذف المشبه به وجاء بصفة من صفاته وهي تقديم النصيحة، واستعان بألفاظ معبرة عن هذه الصورة حيث قال الجيب وهي مجاز مرسل علاقته المكانية، واسم الفاعل "ناصح" للدلالة على ثبات واستمرار هذه النصيحة.

المقطع الثاني من البيت السادس إلى البيت الثامن:

انتقل الشاعر في هذا المقطع من مطلع القصيدة إلى غرضه الأساسي وهو بيان فلسفة حياته، التي خالف فيها ما ساد في المجتمع، وتمرّد على كل جوانبه السائدة، فعبَّر عن هذا التمرد بمخالفة ما استقرت عليه نفوس الناس، فكانوا يشككون في كل من يحاول أن يقطع تلك الصحراء التي اختار لها من اسمها "غبراء"، والتي سبقت بواو رُبَّ للدلالة على القلة، أي قل ما نجد تلك الصحراء وزاد في وصفها فقال: "مخشيٍّ رداها، مخوفَةٍ، أخوها بأسباب المنايا مغرر" والثلاثة صفات لهذه الغبراء، واستعان باسم المفعول "مخشيّ من خُشِيَ"، و"مخوفة من خِيفَ" للدلالة على العموم والشمول لكل من حاول قطع تلك الغبراء، والتأكيد على صعوبة بل استحالة أن يقطعها أحد، ومن ثمَّ يأتي الخبر للمبتدأ (وغبراءَ) في مطلع البيت التالي في قوله: "قطعتُ" مستعينًا بالجملة الفعلية الماضية للدلالة على التحقق والثبوت والحتمية في قطع تلك الغبراء التي وصفها في البيت السابق له،

فتمرّد على تلك الحقيقة الواقعة واستطاع أن يقطعها، كما تمرّد على حياة المجتمع الجاهلي من المعايرة المستمرة له، والنزعة القبيلة الفجة، وغيرها.

وفي البيت الثامن يفخر عروة بشجاعته وقوته التي بدأها بالبيت السادس، فيذكر أنّ قومه بعدما كادوا يهزمون في معركة، وقاربوا على الفرار، وقد ساء ظنهم، وأقروا بالهزيمة، في هذه اللحظة فقط جاءهم عروة ومن معه، فنصروهم، واستطاعوا أن يهزموا العدو.

ومن جمال اللفظ الذي اختاره عروة قوله: "تدَارَكَ" وهو فعل على وزن "تفاعَلَ" والذي من معانيه المشاركة، فهو بذلك لا ينسب النصر إلى نفسه فحسب، بل جعله نتاج مشاركة دؤوبة فعّالة بينه وبين قومه، فالنصر كان للجميع، كما أنه يدعو إلى نشر روح ذلك النصر بين الجميع.

ولكنه يعقب "عرقٌ من أسامة أزهرُ" أي أنَّ من شاركه في النصر كانوا عرقًا من قبيلته يستحق النصر، فهم من نسل شريف طاهر ناصع البياض، قوي الشكيمة، وهذا الترابط بينهم وبين عروة إنما يرجع لوحدتهم في الفكرة والهدف والحياة، وليس لنزعة قبلية، أو اتفاق في دم وعرق.

المقطع الثالث من البيت التاسع إلى البيت الحادي عشر:

أول ما يستوقف القارئ في هذا المقطع تكرار للفظة "عيَّر" في قوله: (عيَّروني) ثلاث مرات، ولفظة (عيَّرني)، فكانت الأولى متصلة بالفاعل المضمر (واو الجماعة) والتي تدل على عموم وشمول المعايرة، وكانت وقع الرابعة أشد، إذ تحوَّل الفاعل المضمرُ إلى ظاهر (وعيَّرَنِي قومي)، فكان (قوم) المضافة إلى ضمير المتكلم الفاعلَ، وليت تلك المعايرة كانت في أمر يستحق أو لأمر له يد فيه، وإنما كانت في شبابه ولِمَتِهِ، وهذا أمر خارج إرادة الإنسان.

ومن هنا كان استعمال الأسلوب الإنشائي في قوله: "وهل في كريم ماجد ما يعيَّرُ؟" أوقع في الأسلوب، فجاء الاستفهام هنا غرضه النفي والتقرير، بالإضافة إلى تأكيده على حقيقة لا يمكن لعاقل أن ينكرها، فجعل الشاعر الجملة إنشائية لمشاركة القارئ له في الإجابة على السؤال الطبيعي، والإجابة محتومة: لا شيء يمكن أن يعيَّر به الكريم الماجد.

أمَّا خاتمة القصيدة فجاءت مناسبة لما عرضه عروة ونتيجة حتمية له، فها هما شتير بن خالد وجعفر، وقد افتخر بهما كل من انتسب إليها، وجاء تكرار الحروف المفخمة في هذا البيت دالة على مدى الفخر والحب للانتساب إليهما في الألفاظ: (طَمَعَتْ/ غُنمٍ/ آخَرَ/ جَعفَرُ/ شِتيرَ/ خالِدٍ) فنرى الحروف (ط/ غ / خ/ ر / ج / ر) وهي حروف تتسم بالفخامة والشدة، وقد جسدت المعنى الذي أراده الشاعر في مدى الفخر والاعتزاز بهما.

وهذا النهج الذي يكسر تلك النزعة القبلية التي كانت سائدة في المجتمع الجاهلي آنذاك، ولم يكن في متصور أحدهم أنها ستزول يومًا، ولكن كان لعروة رأي آخر قارئ لما يستشرف في المستقبل القريب ودخول الإسلام في شبه الجزيرة.

الدراسين الجيزة

النص الثاني "صحب الناس قبلنا"
لـ "المتنبي" (النص كله حفظ)

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا ... وَعَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَنَانَا

وَتَوَلَّوْا بِغُصَّةٍ كُلُّهُمْ مِنْ ... هُ وَإِنْ سَرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيَانَا

رُبَّمَا تُحْسِنُ الصَّنِيعَ لَيَالِي ... هِ وَلَكِنْ تُكَدِّرُ الإِحْسَانَا

وَكَأَنَّا لَمْ يَرْضَ فِينَا بِرَيْبِ الدَّ ... هْرِ حَتَّى أَعَانَهُ مَنْ أَعَانَا

كُلَّمَا أَنْبَتَ الزَّمَانُ قَنَاةً ... رَكَّبَ المَرْءُ فِي القَنَاةِ سِنَانَا

وَمُرَادُ النُّفُوسِ أَصْغَرُ مِنْ أَنْ ... نَتَعَادَى فِيهِ وَأَنْ نَتَفَانَى

غَيْرَ أَنَّ الفَتَى يُلاقِي المَنَايَا ... كَالِحَاتٍ وَلَا يُلاقِي الهَوَانَا

وَلَوَ انَّ الحَيَاةَ تَبْقَى لِحَيٍّ ... لَعَدَدْنَا أَضَلَّنَا الشُّجْعَانَا

وإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ ... فَمِنَ العَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانَا

كُلُّ مَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الصَّعْبِ فِي الأَنْ ... فُسِ سَهْلٌ فِيهَا إِذَا هُوَ كَانَا

التعريف بالشاعر:

هو أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الملقب بالمتنبي، والمكنى بأبي الطيب. وكان مولد المتنبي بالكوفة سنة ٣٠٣هـ. عاش في العصر العباسي الثاني، مدح الأمراء والاعظام من الناس، وتنقل بين البلدان إلى أن مات سنة ٣٥٤هـ.

تحليل القصيدة:

القصيدة التي معنا في الحكمة يناقش فيها ثنائية الإنسان والزمن، وهي من نغم الخفيف (فاعلاتن- مستفعلن - فاعلاتن) يقول فيها:

البدراشين، الجيزة

صَحِبَ الناسُ قَبلَنا ذا الزَّمانا وَعَناهُمْ مِن شَأنِهِ ما عَنانا

عناه الأمر: أهمه، ومنه الحديث: (من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه) أي لا يهمه. يقول: كل من صحب الزمان اهتم بشأنه كما نهتم نحن.

(صَحِبَ الناسُ قَبلَنا ذا الزَمانا) استعارة مكنية شبه الزمان بإنسان، ليكون المظنون فيه مبادلة الصحبة بالصحبة، ومبادلة الإحسان بالإحسان. واستخدم الفعل الماضي في البيت (صحب- عناهم- عنانا)؛ لأنه ساقه مساق الحقائق.

استخدم «صحب» وكان يستطيع أن يستخدم «صاحب» ليدل عدة دلالات:

الأولى: أن صاحب يدل على المشاركة، ففي صاحب أن العلاقة تبادلية بين الإنسان والزمان، أما صحب فتدل على أنها صحبة من جانب واحد، فلا ينتظر منها أن يكون التعامل على النحو نفسه بينهما.

الثانية: «صاحب» بما فيها من مد توحي بطول فترة الصحبة، وهذا ما لا توحي به «صحب».

الثالثة: في كلمة «صاحب» إيحاء بإرادة الصحبة من الطرفين، أما صحب فلا يشترط فيها هذه الإرادة، فإنك تقول مثلا: صحبت القمر في طريقي، فأنت مضطر له لأنه مهما ذهبت فهو معك، دون اختيار منك. أما التعبير بصاحب ففيها معنى إرادة الصحبة، وهو غير موجود في العلاقة بين الإنسان والزمان.

وَتَوَلَّوا بِغُصَّةٍ كُلُّهُم مِنـ ـهُ وَإن سَرَّ بَعضَهُمْ أَحيانا

البدراشين, الجيزة

الغصة: ما يتجرّعه الإنسان من مرارات الزمان. وسرّ: أفرح. وأحيانًا: جمع حين، وهو الوقت. يقول: صحبوا الزمان، ثم ماتوا بغصة، لم يبلغوا ما أملوا من الزمان، وإن كان قد فرحهم حيناً، فقد نغصهم أكثر مما فرحهم. والمعنى: يريد أن أحداً لم ينل مراده من الزمان.

«وَتَوَلَّوا بِغُصَّةٍ»: استعارة تصريحية، شبه ما لاقوه من المعاناة بالغصة التي تقف في الحلق من طعام أو نحوه، ودل بهذه الاستعارة على الشعور الضيق الشديد من هذه المعاناة كما يشعر بالاختناق من أصابته الغصة، وكذلك دل على عدم الانشغال عن هذه المعاناة، فإن من أصابته الغصة لا يستطيع أن يغفل عنه لأنها تؤلمه ما دامت موجودة. واستعمال الباء في «بغصة» ليدل على المصاحبة، وتنكير «غصة» للتهويل من شأن المعاناة.

أما حين عبر عن السرور الذي يدخله الزمان على الإنسان فقد استخدم عدة وسائل للتعبير عن أن هذا السرور كان قليلًا: «إن» الشرطية التي تدل على التقليل، وقد حولت دلالة التحقيق في الماضي إلى دلالة الشك، استخدام «بعضهم» ليقلل من المقصودين بالسرور، واستخدام «أحيانا» ليقلل من الوقت الذي يكون فيه السرور. فالتقليل وقع على أصل السرور وعلى الواقع عليهم وعلى الوقت الذي يكون فيه السرور.

رُبَّما تُحسِنُ الصَّنيعَ لَياليـ ـهِ وَلَكِن تُكَدِّرُ الإِحسانا

الهاء في «لياليه» تعود إلى الزمان. يعني: تحسن ليالي الزمان الصنيع.

يقول: إن الزمان يمزج الإحسان بالإساءة والتكدير. يعني: أن الزمان إذا أحسن يكدر هذا الإحسان، فهذه عادته، يعطي ثم يرجع.

البدراشين الجيزة

«ربما»: تفيد التقليل. «الصنيع» هو المعروف، وعبر عن المعروف بالصنيع ليدل على تكلف المعروف، كأن العطاء ليس من سجية الزمان، وفي «تحسن الصنيع لياليه» استعارة مكنية، واستعارة الليالي في الإحسان تقليل من دلالة هذا الإحسان، فالأصل في الليل أنه مظنة الحزن والقلق. وقابل الشاعر في الشطرين بين الإحسان والتكدير لصالح التكدير، في الوقت الذي عبر فيه عن تقليل الإحسان بـ«بربما» أكد التكدير بالاستدراك «لكن». وحين شكَّكَ في الإحسان باستعارة الليالي واستخدام «ربما»، أكد التكدير بالتضعيف في الفعل «تكَدِّر». وجعل الإحسان بالمضارع وكذلك التكدير ليكون الاستمرار واقعا في الحالتين، كلما وقع الإحسان وقع التكدير.

وَكَأَنَّا لَم يَرضَ فينا بِرَيبِ الدَّهرِ حَتّى أَعانَهُ مَن أَعانا

قال المعري: يقول: لم يكفنا ما نقاسيه من حوادث الزمان، حتى أعانه عليها حسادنا وأعداؤنا، فصاروا أعوانًا للزمان على الإساءة إلينا.

استخدام الفعل «لم يرض» نفي الرضا ليس رحمة من الناس فإخوانهم، وإنما كان النفي لأنهم رأوا ما يقع على الناس قليلًا وأرادوا أن يعاونوا الدهر ليكون أشد قسوة على الناس، وفي «أعانه» استعارة مكنية، أراد أن يوحي بأن الدهر ضعيف يحتاج إلى إعانة، فاستعار الإنسانية للدهر ليدل على هذا الضعف في رؤية أعدائنا له حين يقسو علينا. واستخدام «الدهر» مع الشدة و«الزمان» مع المعاني الحسنة لأن في كلمة الدهر شدة غير موجودة في الزمان، وهو غالب الاستعمال حتى في القرآن الكريم: {وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ} [الجاثية: ٢٤].

البدراشين، الجيزة

كُلَّما أَنبَتَ الزَّمانُ قَناةً رَكَّبَ المَرءُ في القَناةِ سِنانا

القناة: عود الرمح والسنان زجه الذي يطعن به. يقول: كلما نبت رمح ركب الإنسان فيه نصلًا ليقتل به أخاه الإنسان.

التكرار الذي تفيده «كلما»، والتضعيف في «ركب» يفيد إصرار الإنسان على تحويل ما لا شر فيه إلى ما فيه شر. وهنا لأن الإنبات معنى حسن استخدم كلمة «الزمان» وليس «الدهر». التنكير في «قناة» وفي «سنان»، يفيد العموم، وهو ما يؤكد حرص الإنسان على تحويل كل قناة مهما كان وصفها إلى سلاح قاتل مهما كان وصفه.

وَمُرادُ النُفوسِ أَصغَرُ مِن أَن نَتَعادى فيهِ وَأَن نَتَفانى

قال المعري: يقول: ما يريد الإنسان من هذه الدنيا من المأكول والملبوس والنعم، أحقر من أن يقتل بعضنا بعضاً لأجله؛ لأنه لا يدوم لأحد.

غَيرَ أَنَّ الفَتى يُلاقي المَنايا كالِحاتٍ وَلا يُلاقي الهَوانا

كالحات: عابسات يقول: إن الحر الكريم أحب إليه الموت الكريه من أن يلقى ذلاً وهواناً. وفي يلاقي المنايا استعارة مكنية.

وَلَوَ انَّ الحَياةَ تَبقى لِحَيٍّ لَعَدَدنا أَضَلَّنا الشُجعانا

يقول: لو كانت الحياة باقية لكان الشجاع الذي يتعرض للقتل أضل الناس، يعني أن الحياة لا تبقى. وإن جبن الإنسان ولزم عقر داره وحرص على البقاء. في البيت ضرورة شعرية حيث يجب وصل همزة (ان) والأصل أنها همزة قطع لأنها حرف.

وَإِذا لَم يَكُن مِنَ المَوتِ بُدٌّ فَمِنَ العَجزِ أَن تَكونَ جَبانا

البدراشين، الجيزة

المعنى: يقول: الموت لا بدّ منه، فإذا كان كذلك، فالجبان لا ينفعه جبنه، والشجاع لا يضرّه إقدامه، فمن العجز يكون الجبن.

كُلُّ ما لَم يَكُن مِنَ الصَعبِ في الأَنفُسِ سَهلٌ فيها إذا هُوَ كانا

قال المعري: «ما لم يكن». أي ما لم يقع.

يقول: إن كل ما لم يقع مما يستصعب في النفوس، فهو سهل إذا وقع.

كل: مبتدأ، ومن الصعب: خبرها، وسهل: خبر ثان، ويكن: تامة، وكذا «كانا» تامة أيضًا.

البدراشين, الجيزة

النص الثالث "قوة العزيمة"

لـ "البارودي"

مَنْ صَاحَبَ العَجْزَ لَمْ يَظْفَرْ بِما طَلَبَا ... فَارْكَبْ مِن العَزْمِ طِرْفًا يَسبِقُ الشُّهُبَا

لَا يُدْرِكُ المَجْدَ إلا مَنْ إذَا هَتَفَتْ ... بِهِ الحَمِيَّةُ هَزَّ الرُّمْحَ وانْتَصَبَا

يَسْتَسْهِلُ الصَّعْبَ إنْ هاجَتْ حَفِيظَتُهُ ... ولا يُشَاوِرُ غَيْرَ السَّيْفِ إنْ غَضِبَا

يَنْهَلُّ صَارِمُهُ حَتْفًا ومَنْطِقُهُ ... سِحْرًا حَلَالًا إذا ما صَالَ أو خَطَبَا

إنْ حَلَّ أَرْضًا حَمَى بالسَّيْفِ جانِبَهَا ... وإنْ وَعَى نَبْأَةً مِنْ صَارِخٍ رَكِبَا

فَذاكَ إنْ يَحْيَ تَحْيَ الأرْضُ فِي رَغَدٍ ... وإنْ يَمُتْ يَنْقَلِبْ صِدْقُ المُنَى كَذِبَا

فاحْمِلْ بِنَفْسِكَ تَبْلُغْ مَا أَرَدْتَ بِها ... فَاللَّيْثُ لا يَرْهَبُ الأخْطَارَ إنْ وَثَبَا

وَجُدْ بِمَا مَلَكَتْ كَفَّاكَ مِن نَشَبٍ ... فالجُودُ كالبأسِ يَحْمِي العِرْضَ والنَّسَبَا

لا يَقْعُدُ البَطَلُ الصِّنْدِيدُ عَنْ كَرَمٍ ... مَن جَادَ بالنَّفْسِ لَمْ يَبْخَلْ بِما كَسَبَا

التعريف بالشاعر ومكانته الأدبية:

ولد محمود سامي البارودي بمصر عام ١٨٣٨ لأبوين من الجراكسة، وتوفي والده وهو في السابعة من عمره، فكفله أهل بيته، وألحقوه بالمدرسة الحربية مع أمثاله من الجراكسة وأبناء الطبقات العليا في المجتمع ، وتدرج البارودي في المناصب العسكرية، وشارك بالفعل في العديد من المعارك الحربية؛ فحين شبت ثورة كريت ضد تركيا شارك مع القوات المصرية في

البدراشين، الجيزة

قمع الخارجين، وحين أعلنت روسيا الحرب على تركيا أمدت مصر تركيا بفرقة مصرية كان البارودي ضمن ضباطها، وفي عهد توفيق عُيّن البارودي وزيرا للأوقاف، ثم وزيرا للحربية، ولكنه استقال، ثم أسندت إليه رئاسة الوزراء، وحين شبت ثورة أحمد عرابي انضم إليها البارودي، ولما أخفقت الثورة قدم البارودي إلى المحاكمة، ثم نفي إلى جزيرة سرنديب، وظل بها سبعة عشر عاما، وهناك أبدع روائع شعره، وعاد إلى مصر قبل وفاته بأربعة أعوام أي في عام ١٩٠٠، وتوفي البارودي عام ١٩٠٤. يتضح لنا إذا أن محمود سامي البارودي أحد الشعراء الفرسان الذين جمعوا بين موهبة الشعر وبطولات الحرب، ومن هنا لقب البارودي بلقب (رب السيف والقلم).

أما عن **مكانته الأدبية** فالبارودي هو من جدد الشعر العربي بعد عصور طويلة من الانحطاط والجمود، وهو رائد لاتجاه شعري جديد عرف باسم (اتجاه الإحياء والبعث)، فقد كان الشعر قبل البارودي إما مدحا رخيصا غايته كسب المال، أو شعرا هزليا ساذجا تنوء به الحيل اللغوية الفارغة والمحسنات البديعية الشكلية التي لا طائل منها. ويتلخص ما فعله البارودي في أنه رفض هذا الشعر المنحط وعاد إلى الشعر العربي القديم في أزهى صوره وأرقى نماذجه ليبعث البارودي هذا الشعر من سباته العميق، ويتخذ منه نموذجا يحتذى ومثلا أعلى يقتدى به؛ فنسج البارودي شعره على منوال الشعر العربي القديم، وكان هذا يعد حينئذ تجديدا هائلا أنقذ الشعر العربي وأعاد له مكانته.

معاني المفردات:

العزم: الإرادة القوية القاطعة. والطِرف: الكريم من الخيل. الشهب جمع شهاب وهو نجم مضيء لامع كما قال تعالى: " {إِلاَّ مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ

البدراشين، الجيزة

فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ}. هتفت به: صاحت به ودعته. الحمية: الأنفة والاستكبار. وانتصب: نهض للأمر. هاجت: ثارت. الحفيظة: الحمية والغضب. والمراد أنه لا يلجأ إلا إلى القوة إذا غضب. ينهل: يسيل أو ينصب انصبابا شديدا. الصارم: السيف القاطع. الحتف: الهلاك. صال: وثب للقتال. حماه: دافع عنه ومنعه. وعى الشيء: حفظه وتدبره. نبأة: صوت خفيف. الرغد: اتساع العيش. النشب: المال. الجود: الكرم. البأس: الشجاعة. الصنديد: السيد الشريف.

شرح القصيدة:

هذه القصيدة من غرض الحكمة، حيث يدعونا البارودي إلى أن ننفض حياة الخمول والكسل، وأن نسعى من خلال العزيمة الماضية من أجل الوصول إلى مراتب المجد والعزة والشرف، ويرى الشاعر في البيت الأول أن العاجزون لا يصلون أبدا إلى غايتهم ومن ثم لا بد من التخلص من العجز من خلال التحلي بالعزيمة القوية.

بعد هذا البيت الافتتاحي الذي يكشف عن قسمين للبشر (العاجزون والعازمون)، يبين لنا الشاعر صفات أصحاب العزم وخصالهم التي ترفعهم ليعانقوا مراتب المجد والشرف، وهي صفات تتلخص في ثلاث خصال رئيسة وهي: (الشجاعة والفصاحة والكرم).

وتكشف لنا الأبيات من الثاني إلى السابع عن هيمنة واضحة لصفة الشجاعة، فأصحاب العزم هؤلاء لا يترددون في النزال أو الثأر والانتقام حين تمس كرامتهم أو تثار حميتهم، ولا تمنعهم الصعاب أو العقبات الكثيرة للوصول إلى غايتهم، وسيوفهم هي مستشارهم الأمين الذي يفصل لهم في ملمات الأمور.

البدراشين، الجيزة

وكما أن سيوفهم تقطر دما وهلاكا لأعدائهم فإن ألسنتهم تنهل فصاحة وبيانا؛ حيث يجمعون بين براعة النزال وبراعة البيان فهم شجعان وفصحاء.

وهؤلاء الناس طوق حماية للأرض التي يحيون فيها، وهم طوق نجاة للمنكوبين والمستغيثين حيث يسرعون لنجدة المأزومين.

ومثل هؤلاء الناس تصبح حياتهم نعيما ورغدا لمن يحيون بينهم، ويصبح موتهم فاجعة تطيح بالأماني والأحلام.

وفي ختام القصيدة (آخر ثلاثة أبيات) يتوجه البارودي بتوجيهاته المباشرة للمتلقي واضعا بين يديه الوسائل التي تعينه على الوصول إلى مراتب المجد، وتتمثل هذه التوجيهات في ضرورة حمل النفس على المكاره، واقتحام الأخطار دون رهبة أو تردد، كما لا بد من السمو بالنفس وكبح رغباتها من خلال إنفاق المال والتحلي بالجود؛ فالجود يحفظ للإنسان سيرته ومكانته. إن الكرم من مقتضيات الشجاعة فالشجاع الذي يجود بنفسه ويخاطر بها لا بد أن يكون إنسانا كريما لا يعرف البخل أبدا.

وعلى هذا النحو بنيت القصيدة بناء موضوعيا وهندسيا محكما، حيث شكّلَ البيت الأول استهلالا لموضوع القصيدة، وشكّلَت الأبيات التالية (من الثاني إلى السادس) صُلب الموضوع، حيث اشتملت على صفات أصحاب العزم، بينما شكلت الأبيات الأخيرة خاتمة للموضوع، حيث اشتملت على نصائح وتوجيهات مباشرة.

أهم الأدوات والظواهر الفنية:

• بالنسبة للغة: نلاحظ –على مستوى المفردات– أن أغلب كلمات القصيدة وألفاظها مأخوذة من حقل معجمي موحد وهو حقل (الحرب ومتعلقاتها) وهذا أمر واضح في مثل هذه الكلمات: (الطرف – الرمح –

الدراسين، الجيزة

السيف - الصارم) وجميعها من أدوات الحرب، وكذلك الكلمات: (البطل الصنديد- الأخطار - البأس - الحتف) وهي من متعلقات الحرب، أيضا تتردد في القصيدة أفعال تدور في ساحة الحرب، كما في: (يظفر - اركب - ركبا - يسبق - غضبا - يمت - يرهب - وثبا- يحمي - ..)

والسبب في شيوع هذه الألفاظ يرجع -في ظننا- إلى طبيعة الحياة الحربية التي عاشها البارودي بالإضافة إلى ثقافته العسكرية، فالبارودي - كما ذكرنا - قد تدرج في السلك العسكري حتى وصل لأعلى المناصب العسكرية، فعين وزيرا للحربية، وخاض بالفعل العديد من المعارك كما بينا ذلك.

• وعلى مستوى التراكيب نلاحظ اعتماد الشاعر على عدد من الأساليب منها: **أسلوب الشرط:** وقد هيمن هذا النمط التركيبي على أبيات القصيدة هيمنة واضحة فلم يخل منه بيت تقريبا حيث تردد هذا الأسلوب إحدى عشرة مرة في تسعة أبيات، وهي نسبة عالية، وإذا علمنا أن من طبيعة أسلوب الشرط أنه يجمع بين جملتين نحويتين تبين لنا مقدار اعتماد الشاعر على هذا الأسلوب، ومدى هيمنته على كامل القصيدة.

إن الشرط هو أنسب الأساليب التي تتسق مع غرض الحكمة، فعادة ما تصاغ الحكمة في أسلوب شرطي يربط النتائج بعللها ومسبباتها:

من صاحب العجز ← (السبب) لم يظفر بما طلبا ← النتيجة.

من جاد بالنفس ← (السبب) لم يبخل بما كسبا ← النتيجة.

ومن هنا كان الشرط منذ القدم هو أسلوب الشعراء الأنسب لصياغة الحكم، فها هو زهير شاعر الحكمة الأول يقول:

البدراشين، الجيزة

ومن لا يصـــانع في أمور كثيرة يضـــرس بأنياب ويوطأ بمنســـم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يســـتغن عنه ويذمم
ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

وإلى جانب الشرط فقد اعتمد البارودي على ظواهر تركيبية أخرى مثل (**المقابلة**) ولا شك أن المقابلات تعمل على تأكيد المعنى وتزيده وضوحا وجلاء، فوضع الشيء مع نقيضه في سياق واحد يجعل هذا الشيء ظاهرا لا غبار عليه، فمثلا الشيء الأسود يزداد وضوحا حين يوضع في إطار أبيض. ومن نماذج المقابلة في القصيدة قول الشاعر:

(فذاك إن يحي تحي الأرض في رغد وإن يمت ينقلب صدق المنى كذبا) فهنا مقابلة بين حالتين لأصحاب العزم، حالة الحياة وحالة الموت، والمقابلة تكشف عن القيمة الكبيرة لهؤلاء الناس، ففي حال حياتهم يعم الرغد والنعيم، وفي حال موتهم تحل الخيبة والخسارة.

ونلاحظ أن الشطر الثاني: (ينقلب صدق المنى كذبا) يتضمن مقابلة بين الصدق والكذب، وهي تكشف عن مدى الخسارة التي تقع حين يموت أصحاب العزم، حيث تتحول الحياة فجأة إلى النقيض من الصدق إلى الكذب، من إمكانية تحقق الحلم إلى استحالته.

وفي البيت الأول (من صاحب العجز ...) نجد مقابلة بين العجز والعزم، وهي مقابلة ملفتة، إذ إن التناقض الدلالي بين الكلمتين يترافق معه تماثل أو تجانس على المستوى الصوتي.

أهم الصور الفنية:

يشيع في قصيدة البارودي العديد من الصور الفنية، حيث تتجلى الأفكار والعواطف في صور مادية ملموسة يستطيع القارئ إدراكها بحواسه،

البدراشين، الجيزة

وبعض هذه الصور يزخر بالحركة والحيوية، وقد تنوعت وسائل تشكيل هذه الصور ما بين استعارة ومجاز وكناية وتشبيه، وهو ما يؤكد على القدرة الإبداعية الكبيرة لدى البارودي على امتلاك وسائل الإبداع والخيال، ونشير الآن إلى عدد من نماذج الصورة في القصيدة:

- (من صاحب العجز): صورة تعتمد على الاستعارة المكنية حيث يصور الشاعر العجز – وهو شيء مجرد – بصورة الصاحب، ففيها تشخيص للمجرد.

- (فاركب من العزم طرفا): صورة تعتمد على التشبيه، حيث يشبه العزم – وهو مجرد أيضا– بالطرف أي الكريم من الخيل، وهي صورة بديعة وملفتة لما فيها من حيوية تتجلى في حركة الخيل وسرعتها، حيث تسبق هذه الخيل الشهب.

- (هتفت به الحمية) صورة تعتمد على الاستعارة المكنية أيضا، حيث تأتي الحمية، وهي بمعنى الأنفة، وهي مجردة كذلك، في صورة إنسان يهتف، ففيها تشخيص.

- (ولا يشاور غير السيف إن غضبا) هنا يصور الشاعر السيف في صورة إنسان مستشار يأمنه صاحبه ولا يأمن سواه، ويرتكن إليه ولا يرتكن إلى سواه، والصورة تعتمد على الاستعارة المكنية وفيها تشخيص أيضا.

- (ينهل صارمه حتفا ومنطقه سحرا حلالا) هنا صورة تعتمد على الاستعارة التصريحية حيث يصور كلام أصحاب العزم بأنه (سحر حلال) فصرح الشاعر بالمشبه به، وحذف المشبه وهو (الكلام) وهي من الصور الشائعة والمألوفة.

البدراشين، الجيزة

- (إن حل أرضا حمى بالسيف جانبها وإن وعى نبأة من صارخ ركبا) نجد صورتين هنا تعتمدان على الكناية، فالشطر الأول كناية عن الرباط والشجاعة، والشطر الثاني كناية عن سرعة النجدة، فالنبأة هي الصوت الخفيف فبمجرد سماعها يخف البطل للنجدة. وفي البيت أيضا مجاز مرسل يتمثل في كلمة (جانبها) وعلاقته الجزئية، فليس المقصود حماية جانب الأرض وإهمال بقيتها، بل المراد حقيقة كل الأرض.
- (فذاك إن يحي تحي الأرض في رغد وإن يمت ينقلب صدق المنى كذبا) هنا صورتان أيضا في الشطر الأول تعتمد الصورة على المجاز المرسل في كلمة الأرض، وعلاقته المحلية؛ فالذي يحيا حقيقة ليس الأرض، وإنما أصحابها الذين يحلون فيها، أما الشطر الثاني فالصورة فيه تعتمد على الكناية، وهي كناية عن سوء العاقبة وفداحة المصيبة.
- (فاحمل بنفسك تبلغ ما أردت بها فالليث لا يرهب الأخطار إن وثبا) يستخدم الشاعر هنا التشبيه الضمني، وهو من التشبيهات الفنية ذات الوقع الجمالي على المتلقي، لأنه يحفز نشاط القارئ، فالتشبيه ليس صريحا مباشرا، وإنما يكتشفه القارئ بتفعيل نشاطه الذهني، فالشاعر يشبه الإنسان الذي يحمل نفسه على المكاره ويقتحم الأخطار بالليث الذي لا يرهب شيئا.

أهم المحسنات اللفظية والظواهر الموسيقية:

استخدم البارودي بعض المحسنات البديعية التي وظفت في سياقات مختلفة من أجل أن تضفي طابعا جماليا، وتقدم غايات فنية تخدم الدلالة المقصودة، فهي ليست مجرد أدوات للتحسين والزينة، ومن هذه الوسائل:

- أسلوب اللف والنشر: وهو أن تلف شيئين ثم تأتي بتفسيرهما جملة، ثقة بأن السامع يرد إلى كل واحد منهما ما له، مثل قول الله تعالى: «ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله».

البراعم الجيزة

ومنه قول الشاعر: (ينهل صارمه حتفا ومنطقه سحرا حلالا إذا ما صال أو خطبا)

فالشاعر يقدم حالتين: حالة يقطر فيها الموت، وأخرى يسيل فيها الكلام العذب، ثم يفسر موطن كل حالة من الحالتين، ويأتي بتفسيرهما معا، فالحالة الأولى تحدث في موقف القتال (إذا ما صال) والحالة الأخرى تحدث في موقف الخطابة (أو خطبا) ولا شك أن هذا الأسلوب يثير طاقات القارئ الذهنية لأن القارئ هو من يربط كل موقف بحالته المناسبة.

- حسن التعليل: ويتمثل في قوله: (لا يقعد البطل الصنديد عن كرم من جاد بالنفس لم يبخل بما كسبا) فهنا يقدم الشاعر تعليلا شعريا يتزيا بزي العقل والمنطق؛ فيكون ذلك أوقع أثرا وأكثر إقناعا للقارئ.

أما عن الظواهر الموسيقية:

فالقصيدة قد جاءت على وزن (البسيط) وتفعيلته (مستفعلن فاعلن) والتي تتردد في كل بيت أربع مرات، وهو من الأوزان الشائعة جدا في الشعر العربي القديم، ومثله في ذلك بحر الطويل.

أما عن الموسيقى الداخلية فتتمثل في التصريع، وهو: اتفاق قافية الشطر الأول من البيت الأول مع قافية القصيدة. أيضا لعبت أشكال الجناس دورا موسيقيا، كما في الجناس في البيت الأول بين (العجز، العزم) وهو جناس ملفت لأن التشابه اللفظي يتزامن مع التناقض الدلالي بين اللفظتين.

أيضا الجناس بين (نشبا، نسبا) أحدث ثراء موسيقيا واضحا، لأن موضع الكلمتين جاء في نهاية الشطرين.

البدراشين، الجيزة