المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

الصورة الفنية عند شعراء قبيلة عبد القيس حتى نهاية العصر الأموي

The Figurative Language by Abdul-Gais Tribe poets till the end of U mayyad Era

رسالة مقدَّمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها (الدراسات الأدبية)

إعداد الطالبة:

سارة بنت سعود العتيبي

الرقم الجامعي: (٣٤١٢٠٠٠٦٠)

إشراف

د. إبراهيم عبد العزيز زيد

أستاذ البلاغة والنقد المشارك بجامعة القصيم

١٤٣٩هـ/ ٢٠١٧م

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدِّراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

الصورة الفنية عند شعراء عبد القيس حتى نهاية العصر الأموي

The figurative language of Abdul-Qais tribe Poets until the end of the Umayyad Era

إعداد الطالبة: سارة بنت سعود العتيبي
الرقم الجامعي: (٣٤١٢٠٠٠٦)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات
درجة ماجستير الآداب في الدراسات الأدبية

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف والمقرر	د. إبراهيم عبد العزيز زيد	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	
المناقش الخارجي	د. خلود بنت عبد اللطيف الجوهر	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	
المناقش الداخلي	د. إبراهيم بن علي الدغيري	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	

في يوم الخميس ١٤٣٩/٦/٢٧هـ الموافق:٢٠١٨/٣/١٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى مَن زرع في قلبي حب العلم، مُعَلِّمي الأول وأستاذي الحنون: والدي، أطال الله بقاءه.

إلى مَن تُظَلِّلُنِي وتحميني بدعائها: والدتي الحبيبة، منحها الله الصحة والعافية.

إلى الغائب الحاضر في قلبي وذاكرتي: أخي الحبيب (عبد الله).

إلى مَن جعل الله بيني وبينه مودة ورحمة، وغمرني بحرصه وكرمه فكان لي خير معين: زوجي العزيز (غانم).

إلى ثمرة فؤادي والنور الذي أضاء حياتي: ابني الحبيب الغالي (بدر).

أهدي هذا العمل المتواضع

مُلَخَّص الرسالة

قبيلة عبد القيس قبيلة عربية مشهورة تنحدر من عدنان، وكانت منازلها تُعْرَف قديمًا باسم البحرين، وقد أنجبت العديد من الشعراء الفحول الذين يقف في مقدمتهم المثقِّب العبدي والذي يُعَدُّ من أشهر شعراء القبيلة، حيث تناولته العديد من الكتب، واهتم به النقاد قديمًا وحديثًا، وقد امتد شعراء عبد القيس موضع الدراسة بامتداد الزمن لهذه القبيلة، فقد شهدوا عصورًا ثلاثة: الجاهلي والإسلامي والأموي، ونظرًا إلى أنه لم تُوجَد دراسة رَكَّزَت على الصورة الفنية لديهم، وأخذت تُبْرِز شعراء هذه القبيلة وما لديهم من قدرات وإمكانيات إبداعية، من هنا جاءت الدراسة لِتُسَلِّط الضوء على هذه الصور الفنية التي قام بتشكيلها الشعراء العبديون، وتعطي صورة شاملة عنها، وتقف على عناصر التشكيل والإبداع فيها.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج البلاغي في تحقيق أهدافها، وتم تقسيمها إلى تمهيد وثلاثة فصول، ثم خاتمة، حيث تناول التمهيد مفهوم الصورة قديمًا وحديثًا بإيجاز، وكذلك المدونة الشعرية قصائد شعراء قبيلة عبد القيس التي هي محور الدراسة والغاية من البحث.

وقد جاء الفصل الأول بعنوان: موضوعات الصورة ومصادرها، واندرج تحته مبحثان، تم العرض في مبحثه الأول لأهم الموضوعات التي كانت تدور حولها الصور الفنية عند شعراء عبد القيس كالحرب وعُدَّتِه من خيل وأسلحة، والفخر والمدح، وغيرها من الموضوعات، ثم قدَّم الباحث في المبحث الثاني تحليلًا لأهم مصادر الصورة في شعر العبديين وعناصر تشكيلها، حيث وقف على المصادر الطبيعية في تشكيل صورهم، سواء كانت هذه الطبيعة صامتة أو متحركة، كذلك وقف على مصادر أخرى اقتبسوها من الموت، ومن المرأة، ومن أدواتهم العامة التي يستخدمونها في حياتهم اليومية.

أما الفصل الثاني فعنوانه: عناصر الصورة ودورها في البناء الشعري، وتدرَّجت هذه العناصر في أربعة مباحث؛ تناول المبحث الأول عنصر الإيقاع ودوره في تشكيل صور العبديين، ووقف عند بعض ألوان البديع كالجِنَاس والطِّبَاق وأثرها في تصوير الصور، والدلالة على المعاني التي

يقصدها شعراء عبد القيس، وكذلك تردَّد جَرْس بعض الحروف في التكرار الذي كان له الأثر الكبير في تأكيد صورهم ومعانيهم، وإضفاء بُعْد موسيقي عليها، وغيره من التأثيرات.

أما المبحث الثاني فتم الكشف فيه عن التشبيهات التي استعان بها شعراء عبد القيس في تصويرهم لصورهم الفنية، وأثر هذه التشبيهات في الدلالة على معانيهم بإيجاز ووضوح.

وفي المبحث الثالث تم الوقوف على الاستعارة، والدور الذي أَدَّتْهُ في تشكيل صورهم الفنية، حيث بثت الحياة في الجمادات والحيوانات، وجعلتهم كالبشر يتفاعلون بما يحيط بهم.

وفي المبحث الرابع تم العرض للكناية ودورها في تشكيل صورهم الفنية بطريقة مُوجَزَة وبليغة ومُوحِيَة في آنٍ واحد؛ إذ لو صرحوا بها لكانت مألوفة ومُبْتَذَلَةً.

أما الفصل الثالث والأخير الذي عنوانه جماليات الصورة الفنية والتقاليد الأدبية فقد تم تقسيمه إلى مبحثين، قدم في مبحثه الأول جماليات الصورة الفنية التي وظَّفَها شعراء عبد القيس وتُمَثِّل موروثهم الشعري، ووقف على استحضارهم لمعاني السابقين، وهذا ما يسمى بالتقاليد الأدبية التي كان الجاهليون يرددونها، ثم أتى من عاصروهم ومن بعدهم يُؤَكِّدُون على تلك المعاني ويرددونها.

ثم تناوَل المبحث الثاني أهم السمات المميِّزة التي تميَّزت بها الصورة الفنية لدى شعراء عبد القيس عن غيرهم.

أما الخاتمة فتضمنت أهم نتائج الدراسة.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على مَن كان خُلقه القرآن، نبينا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، أما بعد..

كثرت إبداعات الشعراء وصُوَرُهم في مختلف مناحي الحياة، والتي كان لها الأثر الكبير في نقل تفاصيل حياتهم وأسلوب معيشتهم بدقة ووضوح، وقد وقف الكثير من الأدباء والنقاد عند شعرهم ولوحاتهم الإبداعية التي رسموها، وكشفوا عنها بالدراسة والتحليل، ولعل شعراء قبيلة عبد القيس يُعَدُّون من هؤلاء الشعراء المبدعين، فهذه القبيلة ضَمَّت العديد من الشعراء الفحول الذين صَوَّرُوا الكثير من الصور الفنية الجميلة والمبتكَرة، والتي تميزوا بها عن غيرهم، واستحقت رَصْدَهَا والإفاضة فيها.

حيث لم يوجد أي دراسة علمية شاملة وافية ألقت الضوء على شعراء هذه القبيلة أو تناولتها من جوانبها المختلفة، ومن هذا المنطلق عمد البحث إلى كشف خبايا هذه القبيلة وما تميزت به؛ لإبراز هذه القبيلة والكشف عن شعرائها، وما أبدعوا في عصورهم من صور فنية تستحق الدراسة والتحليل لعناصر التشكيل والإبداع والابتكار والتقليد فيها.

أهمية البحث وأسباب اختياره:

١- إبراز شعر قبيلة عبد القيس وما أُثِيرَ حوله من أحكام سابقة في النقد القديم.
٢- الحاجة إلى مثل هذه الدراسات التي تدرس الصورة الفنية عند شعراء قبيلة واحدة.
٣- الكشف عن أنواع الصورة ومصادرها، وإبراز خصائصها عند شعراء عبد القيس.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

١- كيف عالَج شعراء عبد القيس موضوعات شعرهم من خلال الصورة؟

٢- ما أنواع الصور الفنية التي دارت حولها أشعارهم؟

٣- ما خصائص الصورة الفنية عند شعراء عبد القيس؟

٤- ما مدى صحة الأحكام التي أُطْلِقَت على شعر عبد القيس كما تكشف عن ذلك الصورة؟

أهداف البحث:

١- بيان الموضوعات الشعرية عند شعراء عبد القيس، ودور الصورة في ذلك.

٢- الكشف عن المصادر التي اقتبس منها شعراء عبد القيس صورهم الشعرية.

٣- الكشف عن أشكال الصورة الفنية ومضمونها في شعر القبيلة.

٤- بيان ما تتميز به الصورة الفنية عند شعراء قبيلة عبد القيس.

٥- التعريف بالصورة الفنية بوصفها هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة مُعَبِّرَة ومُوحِيَة في آنٍ.

الدراسات السابقة:

بعد البحث في أكثر البحوث والدراسات تَبَيَّنَ للباحثة أن الموضوع لم يُدْرَس بعدُ، وغير مُسَجَّل في أي مكان، حيث ثبت أن الموضوع لم يُدْرَس دراسة علمية شاملة.

وقد وجدت بعض الدراسات السابقة التي تناولت قبيلة عبد القيس، ويمكن الإفادة منها، مثل:

- مجموع شعر قبيلة عبد القيس في مجلدين بتحقيق الدكتور: عبد الحميد المعيني، الذي جمعه في مجلدين؛ المجلد الأول: لشعراء عبد القيس في الجاهلية، والثاني: لشعراء عبد القيس في العصرين الإسلامي والأموي، وقدَّم له بمقدمة ضافية، كما أفدتُ من الدراسات التي تناولت مشاهير الشعراء من قبيلة عبد القيس مثل المثقب العبدي.

المنهج الْمُتَّبَع في البحث:

قامت هذه الدراسة على المنهج البلاغي في رصدها لصور الشعراء العبديين وتحليلها، وبيان عناصر التشكيل والإبداع فيها.

كما اعتمدت الباحثة على:

- الدواوين الشعرية والمراجع الأدبية في تخريج الأبيات، بالإضافة إلى مجموع شعر قبيلة عبد القيس.

- اتباع المنهج البلاغي في قراءة الصورة الشعرية، والاعتماد بشكل كبير على تصوُّر

فريدمان للصورة الفنية، وكذلك من تقسيمات البلاغيين للصورة الشعرية من تشبيهات واستعارات، فقد تَمَّت الاستفادة من كل ما يدعم مفهوم الصورة الفنية ويتناسب مع طبيعة المادة في الوقت نفسه.

خطة البحث:

يتكون البحث من مدخل تمهيدي، وثلاثة فصول، وخاتمة.

مدخل تمهيدي: تَوَزَّعَ على أمرين: مصطلح الصورة الفنية قديمًا وحديثًا، والمدوَّنة الشعرية، وهي قصائد شعراء عبد القيس.

الفصل الأول: موضوعات الصورة الفنية ومصادرها عند شعراء عبد القيس، وفيه مبحثان:

المبحث الأول: موضوعات الصورة.

المبحث الثاني: مصادر الصورة.

الفصل الثاني: عناصر الصورة ودورها في البناء الشعري، وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: الإيقاع ودوره في تشكيل الصورة.

المبحث الثاني: التشبيه ودوره في تشكيل الصورة.

المبحث الثالث: الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة.

المبحث الرابع: الكناية ودورها في تشكيل الصورة.

الفصل الثالث: جماليات الصورة الفنية، وفيه مبحثان:

المبحث الأول: جماليات الصورة الفنية والتقاليد الأدبية.

المبحث الثاني: السمات المميِّزَة للصورة.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة.

وفي الختام أحمد الله حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، وأدين بالفضل والشكر الجزيل لكل مَن قدَّم لي معروفًا، أو نصيحة، أو توجيهًا، جعلها الله في ميزان حسناته.

وأقدم خالص شكري وتقديري لهذا الصرح العظيم جامعة القصيم ممثَّلة في سعادة مديرها الفاضل، وعميد الدراسات العليا، وكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية ممثَّلة في سعادة عميدها، وقسم اللغة العربية وآدابها ممثَّلًا برئيسه وأعضائه الكرام، على ما يقدمونه ويبذلونه من جهود لطلاب الدراسات العليا، حيث ذَلَّلُوا لهم كل الصعوبات في سبيل زيادتهم في العلم والمعرفة.

وأخص بالشكر أستاذي الدكتور/ **إبراهيم عبد العزيز زيد** المشرف على هذه الرسالة، والذي شجَّعَنِي على اختيار هذا الموضوع، وسَقَاهُ بالإرشاد والتوجيه منذ كان بذرة، فجزاه الله عني خير الجزاء، ورفع قدره في الدارين.

كما أشكر عضوي لجنة المناقشة: .....

على تفضُّلِهما بالموافقة على مناقشة هذا البحث، وما سيقدمانه من توجيهات وإرشادات تُقَوِّم البحث وتُظْهِرُه بأفضل صورة، فجزاهما الله خير الجزاء.

كما أتوجَّه بعظيم الامتنان **للدكتور محمد الخراز** على ما قدَّمه من عون ومساعدة، فجزاه الله خيرًا ورفع شأنه.

وأقدم كل الشكر وخالص الدعاء لأختي ورفيقتي الغالية: **غادة بنت صالح الحربي**، التي لم تبخل علي يومًا بتوجيهاتها ونصائحها، فقد ساعدتني في التغلُّب على كل العقبات، جزاها الله عني خير الجزاء، وجعل ما قامت به في موازين حسناتها.

وأخيرًا، أحمد الله جلَّ جلاله على عونه وتوفيقه بإتمام هذا البحث، وأسأله الإخلاص والقبول، فما كان في البحث من صحة وصواب فمن العزيز الوهاب، وما كان فيه من خطأ أو نقص فمن سَهْوِي وتقصيري، وصلى الله على مَن بُعِثَ رحمة للعالمين محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

مدخل تمهيدي
مصطلح الصورة الفنية قديماً وحديثاً

مدخل تمهيدي
مصطلح الصورة الفنية قديماً وحديثاً

يمكن أن نلاحظ اختلافًا في مفهوم الصورة قديمًا وحديثًا من خلال العرض لجملة من آراء النقاد والبلاغيين القدماء والمعاصرين لهذا المفهوم؛ إذ إنهم قديمًا غالبًا ما كان البعض منهم يقصد عند استعماله للفظ الصورةِ اللفظَ أو الشكل، والأسلوب أو الصياغة، والعبارة أو التركيب، والنظم أو التأليف، إلى غير ذلك مما تسمح به ظروف التعبير والحياة، ومدى قدرته للإصابة فيه(١).

وقد ذكر الدكتور/ مصطفى ناصف: أنه ليس من اليسير أن نحدِّد خصائص الشعر القديم، فتتميز الصياغة الحديثة منه، ولا معدى من التعويل على بعض الأحكام العامة إذا قصد الباحث إلى التفصيلات، ويظهر على كثير من الشعر القديم الوضوح، ويُؤْثِر الشاعرُ التعبيرَ المجرَّد القليل الصور، وكان الشاعر القديم يؤلِّف قصيدته – غالبًا – وفقًا لنسق معلوم يدركه بالبديهة، من مقوِّماته براعة الاستهلال، ووحدة البيت، وفصاحة اللفظ، ورصانته، وموسيقاه، في الشعر القديم ينبغي أن تكون الشجاعة خالصة لا نامية متطوِّرة، تعلو وتهبط(٢).

وقد تنوَّعت مفاهيم الصورة عند القدامى، ويُعَدُّ الجاحظ من أوائل النقاد العرب الذين أدخلوا مصطلح الصورة في النقد العربي(٣)، وذلك في حديثه حول ماهية الشعر: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(٤).

كما وردت لفظة (الصورة) عند قدامة بن جعفر، حيث يقول: "إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجَد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء

---

(١) انظر: الصورة الأدبية «تأريخ ونقد»، تأليف الدكتور/ علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٩١م، ص٩.

(٢) انظر: الصورة الأدبية، الدكتور/ مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ص١٨٦– ١٨٩.

(٣) انظر: الاتجاه الفني في تراثنا النقدي والبلاغي، تأليف الدكتور: حمد بن عبد العزيز السويلم، مطبوعات نادي القصيم الأدبي ببريدة، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ، ص٣٦٢.

(٤) الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، بتحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م، ج٣، ص١٣٢.

موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل: الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[١]، فقد استعملها قدامة نصًّا، واعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون[٢].

أما ابن الأثير فقد أطلق كلمة الصورة وهو يعدِّد أقسام التشبيه في قوله: "إما تشبيه معنى بمعنى... وإما تشبيه صورة بصورة، كقوله تعالى: ﴿وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ عِينٌ ﴿٤٨﴾ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴿٤٩﴾﴾[٣]، وإما تشبيه معنى بصورة، كقوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ﴾[٤]، وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهَدة، وإما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وَفَتَكْتُ بِالْمَالِ الْجَزِيلِ وَبِالْعِدَا
فَتْكَ الصَّبَابَةِ بِالْمُحِبِّ الْمُغْرَمِ

فشبه فَتْكَهُ بالمال وبِالْعِدَا –وذلك صورة مرئية– بفتك الصبابة؛ وهو فَتْكٌ معنوي، وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة؛ لأنه نقل صورة إلى غير صورة"[٥].

وإذا انتقلنا إلى عبد القاهر نجده يُعَرِّفُ الصورة بقوله: "واعلم أن قولنا: الصورة، إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لها نعلمه بعقولنا على الذي نَرَاهُ بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بَيْنُ إنسانٍ من إنسان، وفرسٍ من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان بَيْنُ خاتمٍ من خاتم، وسِوَارٍ من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقًا، عَبَّرْنَا عن

(١) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة الأولى ١٣٠٢، ص ٤.

(٢) انظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، تأليف الدكتور: محمد حسين علي الصغير، دار الهادي، بيروت – لبنان، ص٢١.

(٣) الصافات، الآيتان: ٤٨– ٤٩.

(٤) النور: ٣٩.

(٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تأليف: ضياء الدين ابن الأثير نصر الله بن محمد، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة– القاهرة، ج٢، ص١٠٣ –١٠٤.

ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورةٌ غير صورته في ذلك"[١].

ولعل عبد القاهر الجرجاني هو أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية، وهي تعني لديه الفروق المميِّزة بين معنى ومعنى، وشبَّهَهَا بالفروق التي تُمَيِّز هيكل إنسان ما عن إنسان، وخاتمًا عن خاتم، وسِوَارًا عن سِوَار، ولكن هذه الفروق بِوَقْتِ انطباعها على هيئة الشيء فإنه يُسْتَدَلُّ بها على حقيقته.

فالجرجاني بهذا قد أعطى للصورة رؤية جديدة، وما ذكره دقيق جدًّا، فالصورة عنده ليست هي نفس الشيء، وإنما هي مميزاته المفرّقة له عن غيره، وهذه المميزات قد تكون في الشكل، وقد تكون في المضمون؛ لأن الصورة مستوعِبَةٌ لهما، والنظرة لأحدهما لا بد أن تنعكس على الآخر، لهذا فإن ما أبداه عبد القاهر يصلح أن يكون نواة لِمَا استقر عليه المصطلح النقدي الأصيل للصورة لدى الْمُحْدَثِينَ[٢].

وبعد هذا العرض لجملة من آراء البلاغيين والنُّقَّاد نجد أن النقد العربي القديم يكاد يحصر الصورة في الجانب المادي المحسوس من الكلام، وتدل الآراء السابقة على وجود الصورة في النقد العربي القديم، فقد دُرِسَتْ بعمق، ولكنها لم تُعْرَف بغير التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية[٣].

والصورة الفنية مصطلح حديث يحتوي على "ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة، فكأن في كل تعبير أدبي تصويرًا فنيًّا ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته وتنسيق كلماته، وعلى قدرته في استنباط الإيحاء الفني الكامل في باطن الألفاظ، وفي علاقاتها بعضها مع البعض، فيكسو التعبير جمالًا فنيًّا"[٤]، مما دفع أحد النقاد المعاصرين بأن يقول: "والصورة لا تعني عندي ذلك

---

(١) دلائل الإعجاز، تأليف الشيخ الإمام: أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، ص ٥٠٨.

(٢) انظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، مرجع سابق، ص ٢٥.

(٣) انظر: الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف (دراسة تطبيقية في سنن الترمذي)، رسالة ماجستير، إعداد الطالب: رحمة الله الطيب رحمة الله، جامعة أم درمان الإسلامية، ١٤٢٨-١٤٢٩هـ -٢٠٠٧ – ٢٠٠٨، ص٣١.

(٤) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، تأليف: علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٣م، ص٢٤١.

التركيب الْمُفْرَد الذي يمثِّله تشبيهٌ أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني أيضًا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور الْمُفْرَدَة بعلاقاتها المتعدِّدة حتى تُصَيِّرَه متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكلٍ اصطلحنا على تسميته بالقصيدة"(١).

ولمصطلح الصورة مفاهيم مختلفة لدى أفرع المعرفة في عصرنا الحديث، فمفهومه في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة، ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر، بل إن مفهومه في الشعر ليس واحدًا دائمًا، وإنما هو في تحوير وتبديل مُسْتَمِرَّيْنِ، حتى أن كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق مع فلسفتها العامة(٢).

فقد عَرَّفَها الدكتور جابر عصفور بقوله: "الصورة الفنية -بهذا الفهم- طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تُحْدِثُه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"(٣).

وقد عَرَّفَهَا الدكتور محمد الصغير بقوله: "فالصورة أداة فنية لاستيعاب أبعاد الشكل والمضمون، بما لهما من مميزات، وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلًا"(٤).

وعرَّفها البعض بقوله: "إنها في أبسط معانيها رسمٌ قوامُهُ الكلماتُ"(٥).

ويمكننا القول بعد هذا العرض لمفهوم الصورة عند النقاد المعاصرين بأن الصورة تعني معاني متعدِّدة، ولا يخفى على القارئ العربي تعدُّد مفهومات الصورة في النقد الحديث الذي اجتمع

---

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، الدكتور: عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض - المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م، ص١٠.

(٢) انظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص٨٥.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدكتور: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢، ص٣٥٨.

(٤) الصورة الفنية في المثل القرآني، مرجع سابق، ص٣٦.

(٥) الصورة الشعرية، تأليف: سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة د/ عناد غزوان إسماعيل، مؤسسة الخليج العربي للطباعة والنشر، الصفاة - الكويت، ١٩٨٢، ص٢١.

فيه كثرة الدراسات، إضافة إلى تعدُّد الترجمات، مما صنع لنا مجالًا رحبًا يختار الدارس منه ما يراه مناسبًا[١].

ولعلني أختار أحد هذه التعريفات لتتم من خلاله معالجة الصورة الفنية عند شعراء قبيلة عبد القيس، وهو ما وصل إليه أحد النقاد المعاصرين في تعريفه لها بقوله: إن الصورة هي "أَيَّةُ هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة مُعَبِّرَةً ومُوحِيَةً في آنٍ"[٢].

ولتفصيل هذا المفهوم يمكن القول: إن الصورة الفنية تركيبة معقَّدة تحدُث بالتناسُب أو بالمقارنة بين أشياء متعدِّدة داخل نص تجتمع فيه وتتوحَّد على حد التوافق أو التباين؛ لتؤلِّف بالتالي شكلًا ظاهريَّ الوجودِ باطنيَّ المغزى.

والصورة التي تتألف على هذا النحو لا بد أن يتوافر لها عنصران أساسيان يشكلان مركز وجودها وسببه، هما: حافز انفعالي يدفعها، وقيمة معنوية تؤول إليها.

وقد رأى أكثر النقاد أن الأشكال البلاغية التي تتجسَّد فيها الصورة الفنية هي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والرمز، والأسطورة[٣].

وأخيرًا يمكن أن نتساءل عما يمكن أن يفيده الشاعر باستخدام مثل هذه الوسائل التعبيرية، إن الصورة -خاصة إذا كانت من النوع المجازي- يمكن أن تكون:

أولًا: وسيلة للشرح والتوضيح وبَثِّ الحيوية فيما يقوله المتكلِّم.

ثانيًا -وهو أمر مماثل للأول-: إن الكلمات التي تتمثَّل فيها هذه الاستجابة تفيد في الكشف -ضمنيًّا- عن حالة الحزن التي نجد عليها المتكلِّم. ويترتب على ذلك:

---

(١) انظر: الصورة الفنية أسطوريًّا دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، تأليف الدكتور: عماد علي الخطيب، تقديم: أ. د: عبد القادر الرباعي، دارجهينة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٦م، ص٣٣.

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص٨٥.

(٣) انظر: الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام، تأليف: عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٥م، ص٣١.

ثالثًا: أن المشهد لَمَّا كان يستدعي إلى وَعْيِ المتكلِّم –ومن ثم يصبح إطارًا لهذا الوعي– مشكلةً أَرَّقَتْهُ طويلًا، فإنه يستثير نشاطه العقلي ويجسده.

رابعًا: إن معالجة الشاعر للصورة من خلال اختياره للتفاصيل وانتقائه للتشبيهات تفيد في إقناع القارئ –سلبًا أو إيجابًا– بالعناصر المتنوِّعة من الموقف الشعري.

خامسًا: تفيد الصورة في إثارة القارئ وتوجيه توقعاته، فيمكن تفسير الصورة على أنها توظَّف لبث الحيوية في الموضوع، أو الكشف عن الحالة النفسية للمتكلِّم، أو تُوَجِّه مواقف القارئ وتقود توقُّعَاتِه(١).

المدوَّنة الشعرية:

يُعَدُّ شعر قبيلة عبد القيس مادة شعرية مهمة ومميَّزة، مما جعل الكثير من النقاد والرواة يشيرون إلى فضل شعر هذه القبيلة وفُحُولَة شعرائها وأسبقيتهم بالشعر، حيث وصفهم أبو عبيدة بأنهم كانوا من بين أشعر أهل المدن في قوله: "اتفقت العرب على أن أشعر أهل المدن أهل يثرب، ثم عبد القيس، ثم ثقيف"(٢).

كما أَيَّد الجاحظ هذا القول، وذلك بقوله في شعراء قبيلة عبد القيس: "هم من أشعر قبيلٍ في العرب"(٣).

وقد خَصَّصَ ابنُ سَلَّام في كتابه طبقات فحول الشعراء طبقةً لشعراء البحرين، ووصف شعرهم بالكثرة والجودة والفصاحة، وذلك في قوله: "وفي البحرين شعر كثير جيد وفصاحة منهم"(٤)، وذكر ثلاثة من شعراء عبد القيس وهم: (المثقب العبدي، والممزق العبدي،

---

(١) انظر: الخيال والأسلوب والحداثة، اختيار وترجمة وتقديم: جابر عصفور، طبع بمطابع مصر للطيران، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩، ص١٨٩– ١٩١.

(٢) الأغاني، تأليف: أبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، إعداد: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٤ – ١٤١٥، ج٤، ص٣٤٣.

(٣) البيان والتبيين، تأليف: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي أبي عثمان الشهير بالجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ، ج١، ص٩٨.

(٤) طبقات فحول الشعراء، تأليف: محمد بن سلَّام بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبيد الله، تحقيق: محمود محمد =

والمفضل بن معشر)، وذكر بعضًا من أشعار هؤلاء الشعراء[١]، كما صنف ابن سلَّام شعراء قبيلة عبد القيس بأنهم من ضمن شعراء القرى[٢].

وأشارت الدكتورة/ أنيسة المنصور إلى استقرار وتحضُّر شعراء البحرين شعراء قبيلة عبد القيس الذين يعيشون على أرضها، وذلك بقولها بأنه "ساعدت الطبيعة وألوان النشاط البشري على تحوُّل الكثير من السكان إلى مجتمعات متحضرة أو شبه متحضرة، فقد عملوا في الزراعة، وتطلَّبت هذه المهنة عناية بالزرع، ورعاية للمحصول، أَدَّت في النهاية إلى الاستقرار الذي يُعَدُّ الخطوة الأساسية في طريق التحضُّر، وقد هَيَّأ لهم ذلك فرصةَ التأمُّل في خَوَاصِّ البيئة وعناصرها وتطويرها، مما أكسبهم خبرة بالحياة نفسها، كما أتاح لهم احتكاكُهم بعناصر متحضرة عربية وغير عربية فرصةَ التعرُّف على أساليب في الحياة جديدة، ووسَّع رؤاهم، وعمَّق تجاربهم"[٣].

وقد أشار العديد من الرواة إلى المعرفة السابقة لعبد القيس بفن الشعر، كقول ابن سلام: "وكان شعراء الجاهلية في ربيعة أولهم المهلهل، والمرقِّشَان، وسعد بن مالك، وطرفة بن العبد، وعمرو بن قُمَيْئَة، والحارث بن حِلِّزَة، والْمُتَلَمِّس، والأعشى، والمسيِّب بن عَلَس، ثم تَحَوَّل الشعر في قيس.. "[٤].

فقد كان لهم السبق والأفضلية، كما كان لبعض شعرائهم معاني وصور جديدة مُبْتَكَرَة لم يسبقهم إليها أحد من الشعراء، كشاعرهم المثقب العبدي الذي رسم العديد من الصور المبتكَرة والمتقَنَة، حتى بلغ من إعجاب أبي عمرو بن العلاء بأحد قصائده أن قال: "لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلَّمُوه"[٥].

وقال أيضًا عنه أبو بكر في وصفه للغبار: "كان الأصمعي يقول: أنشدني أبو عمرو بن

=

شاكر، دار المدني، جدة، ج١، ص٢٧١.

(١) انظر: المصدر السابق، ج١، ص٢٧١-٢٧٥.

(٢) انظر: المصدر السابق، ج١، ص٢٧١.

(٣) الدور الحضاري لمنطقة البحرين وانعكاساته على الشعر في العصر الجاهلي، تأليف الدكتورة: أنيسة أحمد خليل المنصور، المجلد ١٩، العدد ٣٧، ٢٠٠٠، ص٦٣-٦٤.

(٤) طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ج١، ص٤٠.

(٥) الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة ١٤٢٣هـ، ج١، ص ٣٨٣.

العلاء هذه القصيدة، وقال: هو أحسن شيء قيل في الغبار"[١].

وأشارت الدكتورة/ أنيسة المنصور بأن: "ليزيد بن خذاق الشني سبقٌ في تناوُل موضوع الزهد، فهو أول مَن ذَمَّ الدنيا"[٢].

وأصحاب هذه المجموعة الذين يعيشون في القرى المستقرَّة أو المدن المتحضِّرَة نجد أن شعرهم يتميز بمميزات خاصة لا نراها عند شعراء البادية، وذلك يرجع إلى تأثيرات بيئية وحضارية خاصة بهم، فبعض الألفاظ ارتبطت بالبيئة الزراعية والساحلية التي تمثِّل القسم الأكبر من هذه المنطقة، كما نرى عندهم أيضًا إشارات إلى البيئة البحرية التي اتَّصَلت بها قبيلتهم عبد القيس، حيث تردَّدت في أشعارهم إشارات إلى السفن والبحر والأمواج، من ذلك تشبيههم للإبل بالسُّفُن، ونلاحظ أيضًا استخدامهم لبعضٍ من الألفاظ الفارسية الْمُعَرَّبَة، ومن هذه الألفاظ كلمة (سُنْدُس) التي وردت في شعر يزيد بن الخذاق، فمثل هذه الألفاظ الفارسية المعرَّبة عكست الإحساس الحضاري الذي تميز به شعراء عبد القيس، فشعراء هذه المنطقة أضافوا إلى المعجم اللغوي العربي الذي يشكِّل المادة اللغوية لشعراء الجزيرة العربية ألفاظًا غريبة عليه، بعضها مُسْتَمَدٌّ من البيئة الساحلية والزراعية التي يعيشون فيها، وبعضها مُسْتَمَدٌّ من الحضارة الفارسية التي كانوا على صلة بها، كما أنهم أضافوا إلى المعجم التصويري الذي يعتمد عليه شعراء الجزيرة في استخراج ألوانهم الفنية ألوانًا جديدة أحسنوا استخدامها في رسم صورهم، وهي ألوان استخرجوها من بيئتهم الطبيعية وحياتهم الاجتماعية، واستطاعوا بهذه الألفاظ والألوان أن يُعَبِّرُوا من خلالها عن واقعهم، وأن يسجِّلُوا ما تمتاز به بيئتهم، وما تنفرد به عن بيئة البادية[٣].

ويمكننا القول بأن شعراء هذه المنطقة الذين كانوا يقيمون في المنطقة الشرقية من الجزيرة التي تقع على امتداد الخليج العربي من ناحية، وتقع تحت تأثير تيارات فارسية وافدة من ناحية

(١) جمهرة اللغة، لأبي بكر محمد بن الحسن بد دريد الأزدي، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين -بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، باب (ب خ ل)، ج١، ص٢٩٣.

(٢) الدور الحضاري لمنطقة البحرين وانعكاساته على الشعر في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٦٨.

(٣) انظر: القصيدة الجاهلية في المفضليات (دراسة موضوعية وفنية)، تأليف الدكتورة: مي يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٩، ص ٢٣٢- ٢٣٦.

أخرى، بأن أسلوبهم يختلف عن أسلوب شعراء البادية بما يتسم به من سهولة ولِينٍ ورِقَّةٍ ووضوح، ويكفي أن ننظر في قصيدة المثقب النونية التي يصف فيها ناقته لنرى هذه الظواهر واضحة، فعلى الرغم من أنها تتناوَل موضوعًا بدويًّا خالصًا يُعَدُّ من أكثر الموضوعات التي وقف عليها الشعراء الجاهليون إمعانًا في الإغراب اللغوي والوعورة الأسلوبية، وذلك لأنه يتناول جانبًا من صميم حياة البادية التي بَعُدَ ما بيننا وبينها، وإننا لنمضي في هذه القصيدة الطويلة التي تبلغ خمسة وأربعين بيتًا فلا نكاد نجد تلك الألفاظ الغريبة، ولا تلك الأساليب الوَعِرَة، ولا تلك الصور البدوية التي نراها عند شعراء البادية إلا قليلًا، لا يشكل ظاهرة عامة(١).

ويعتبرون شعراء عبد القيس من الشعراء الْمُقِلِّينَ في الجاهلية، لذا وجب البحث عن المصادر التي حفظت لنا أشعارهم، وأن نَطْمَئِنَّ إلى أنه ليس هناك ما يمنع من أن يكون الشاعر الْمُقِلُّ جَيِّدَ الإنتاج، أصيل النَّظْم، مطبوع الشعر، ويمكننا القول بأن مصادر شعر عبد القيس ثلاثة: أولها: دواوين الشعر، وثانيها: المصادر القديمة، وثالثها: الدراسات الحديثة(٢).

١- دواوين الشعر:

فقد أشار الدكتور/ ناصر الدين الأسد إلى أن الآمدي في كتابه المؤتلف والمختلف ذكر أن دواوين شعر القبائل قد بلغ ستين ديوانًا، من بينهم ديوان قبيلة عبد القيس(٣).

ولكن هذا الديوان لم يصل إلينا، فقد طَوَّحَت الأيام أشعاره، فدواوين قبيلة عبد القيس كان مصيرها مصير دواوين القبائل التي ضاعت ولم يصل إلينا منها شيء، والديوان الوحيد الذي نجا من عملية الضياع هو ديوان المثقب العبدي(٤).

---

(١) انظر: القصيدة الجاهلية في المفضليات (دراسة موضوعية وفنية)، مرجع سابق، ص ٢٤٣- ٢٤٤.

(٢) انظر:: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي جمع وتحقيق ودراسة، د. عبد الحميد المعيني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٢، ص ١١١.

(٣) انظر: مصادر الشعر الجاهلي، تأليف الدكتور: ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة ١٩٨٨، ص٥٤٣- ٥٤٤.

(٤) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص١١١- ١١٢.

٢- المصادر القديمة:

وتضم هذه المجموعة: المختارات الشعرية، كالمفضَّلِيَّات والأصمعيات والحماسات؛ كحماسة البحتري، والمصادر التاريخية والجغرافية؛ كمعجم البلدان للحموي، وتاريخ الرسل والملوك للطبري، والمصادر اللغوية والأدبية؛ كلسان العرب لابن منظور، والشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري(١).

والجدير بالذِّكْر ما قاله أحد النقاد المعاصرين وهو الدكتور/ علي الغيضاوي، حول الكتاب الأول لأشعار قبيلة عبد القيس (شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي)، والذي جاء بتأليف الدكتور/ عبد الحميد المعيني، وقد تَمَّ الاعتماد عليه في هذا البحث كمصدر أساسي، فقد أشار إلى أن هذا الكتاب كان على وجهٍ من الضبط لا يُرْضِي، كما تحدَّث عن الصفحات التي تضم ديوان أشعار عبد القيس في هذا الكتاب، وهي أربع عشرة ومائة صفحة (١١٤)، و(٧٧) نصًّا، و(٣٥٤) بيتًا، بالإضافة إلى المثقب المخصوص عن الشعراء بدراسة مُفْرَدَة، وذلك لأن له ديوانًا خاصًّا به.

وأول ما لفت انتباهه في هذا الديوان هو أن الشعراء الذين كان لهم نصيب من القطع والقصائد نفر قليل، وأنهم هم الذين اختار لهم المفضَّل الضبي أو الأصمعي، أما سائر الشعراء فقد كان من نصيبهم قطعة وحيدة أو بيت يتيم؛ لأن الباحث والمحقِّق استقاها من بطون سائر كتب الاختيار والتراجم والمعاجم، كما لفت انتباهه في الديوان مسخ الشعر مسخًا، من ذلك قصيدة المفضَّل العبدي التي وردت في النشرة الحالية ممسوخة تمثَّل مسخها في: تحريك ما حَقُّه السكون، وذلك في صدر البيت الخامس (ص٣٢٣): (الوافر)

تُلَهي المرءَ بالحُدَثانِ لَهوًا

وتُحدِجُهُ كما حُدج المُطيق(١)

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص١١٣- ١٢٨.

فتحريك دال كلمة (الحُدثَان) بالفتح يأباه المعنى؛ إذ الحُدثان بتسكين الدال هو الحديث، وهو المقصود، فضلًا عن ضرورة ضبط كل الكلمات ضبطًا كاملًا.

وكذلك ذكر بأنه قام بتحريف بعض الكلمات وتصحيفها: من ذلك تصحيف الصبر صيرًا، في البيت السابع والثلاثين (ص٣٢٨): (الوافر)

فلمّا استيقنوا بالصير منّا

تُذكِّرتِ العشائِرُ والحَزيق(٢)

كما أحجم عن ضبط ما يجب ضبطه، كالعزوف عن ضبط حركات كلمة (بردا) في البيت الحادي عشر (ص٣٢٤): (الوافر)

فجاؤوا عارِضا بَردًا وجئنا

كسيل العِرضِ ضَاق به الطريقُ(٣)

فالمهم في هذه الكلمة ضبط الراء بالفتح.

ولقد أشار بأنه خَصَّصَ هذه القصيدة بالتعليق، لا لأن غيرها سليم بالضبط وهي الوحيدة التي اعتراها ما نَبَّهْنَا عليه، بل لأنها من المنصفات، ولأن ضبطها من أيسر ما يكون لو حافظ الباحث المشرِف المراجِع على نص الباحث المحقِّق فقط.

وفي ختام بحثِه أشار بأن دراسة الدكتور عبد الحميد المعيني كانت شاملة وضافية، إلا أنها -وللأسف- اعتمدت شواهد شعرية غزيرة أحيانًا خَلَتْ من الضبط خُلُوًّا تامًّا، ولقد زاد الطين بلَّة ما طرأ عليها من تصحيف، فالحاصل أن الباحث بذل جهدًا كبيرًا في جمع شعر عبد القيس

---

(١) الاختيارين، تأليف: علي بن سليمان بن الفضل أبي المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق – سورية، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م، ص٢٤٢.

(٢) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠٣.

(٣) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠١.

ودَرْسِه، ولكن الكتاب ظهر على قُرَّاء العربية بصورة غير لائقة[١].

فقد أورد الدكتور: علي الغيضاوي في دراسته عدة انتقادات وسلبيات لاحظها في عمل الدكتور: عبد الحميد المعيني، وهذا الكشف عن هذه السلبيات أفاد الباحثة في قراءتها للنصوص، فقد استفادت من ذلك بتحرُّزِها وأَخْذِها للحيطة والحذر من الوقوع فيما وقع فيه الدكتور: عبد الحميد المعيني.

(١) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، جمع وتحقيق ودراسة: عبد الحميد المعيني، تقديم: علي الغيضاوي، ٢٠٠٣، ص ٣١٢- ٣٢١.

الفصل الأول
موضوعات الصورة ومصادرها

وفيه:

- المبحث الأول: موضوعات الصورة.
- المبحث الثاني: مصادر الصورة.

المبحث الأول
موضوعات الصورة

تُعَدُّ الصورة الفنية من القِيَم الهامة والأساسية في الأعمال الأدبية عامة، وفي فن الشعر خاصة؛ لأنها هي الوسيلة الجيدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بكل ما تَحْوِيه من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئًا بدقة عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئًا، لذلك أَوْلَى النقاد الصورة كل عناية؛ لتحديد مفهومها(١).

وعند الحديث عن موضوع الصورة يمكننا القول: "إنه المادة في هيئة معينة تجد روح الشاعر وذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلًا مناسبًا. هذه بداية إدراكه الحسي للأشياء، إن ذات الشاعر –عادة– تنظر إلى الموضوع بِوُدٍّ أو بِكُرْهٍ، وتختزنه في الذاكرة مصحوبًا بهذا الإحساس أو ذاك، حتى إذا صادفت موقفًا انفعاليًّا مماثلًا أو مخالفًا قَرَعَتْ بباب الذاكرة لتُولَد من جديد أو تُشَكَّل في صور مُوحِيَة، وهكذا يصبح الموضوع الواحد مَعِينًا تتشكل منه أعداد هائلة من الصور، لهذا يجب أن نفرِّق بين الصور المختلفة التي من موضوع واحد"(٢).

"والشاعر ليس كغيره من البشر، بل يتميز بالحساسية الشديدة والانفعال العميق إزاء المواقف والأحداث، وله رؤيته الجمالية التي تتخطَّى العلاقات الثابتة المألوفة بين الأشياء إلى عوالم أخرى خَفِيَّة يشكلها وفق رؤيته الخاصة، وقدرته على الإبداع في تشكيل علاقات جديدة بين الكلمات لتجسِّد خبرته الفنية، وتعبِّر عن حقائق نفسه، ومدى رؤيته الواقع حتى تكون هذه العلاقات الجديدة موازيًا رمزيًّا لواقعه في الحياة، وتلبس تجربته ثوبًا جديدًا غير مألوف. وهذه الطريقة لخلق العلاقات المبتكَرة في المواقف وبين الأشياء تعكس مَقْدِرَةَ الشاعرِ في التصوير، وأسلوبَه في فهم الواقع حوله"(٣).

---

(١) انظر: الصورة الأدبية، مرجع سابق، ص١٠٩.

(٢) الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص٥٣.

(٣) انظر: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، مرجع سابق، ص ١٠٥.

وقد عاش شعراء عبد القيس في عصر تمتَّع بذوق خاص، متأثرًا بعدة عوامل، كالعوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فقد كان لهذه العوامل أثر على مَلَكَةِ التصوير عند الشعراء العبديين.

وقد تعدَّدَت موضوعات الصورة الفنية في شعر العبديين، من موضوعاتها الكبرى في هذا الفصل: الحرب، وعُدَّة الحرب، وقد تناوَلوا الطبيعة بمائها وجبالها وحيوانها؛ كالناقة والخيل. وكذلك الأخلاق الكريمة التي اتَّصَف بها العبدي، منها: الكرم، والشجاعة، والوفاء، والصدق، والعفو.

الحرب:

فقد عرفت الجزيرة العربية أيامًا كثيرة من القتال بين القبائل عُرِفَت بأيام العرب، وكُتِب فيها شعر كثير، جُمِع في ديوان ضخم باسم "ديوان شعر الأيام"، وقبيلة عبد القيس شأنها كشأن القبائل الأخرى، فقد شاركت في العديد من الغزوات والمعارك، وعلى شتى النواحي، فقد حاربت الفرس والمناذرة[1].

وتُحَدِّثُنَا أشعارُهم عن هذه العداوة، فشاعرهم يزيد بن الخذاق يهاجم بعنف ويعلن التمرُّد والثورة على المناذِرة، حيث يقول: (الكامل)

نُعمـــانُ إِنَّـــكَ خـــائِنٌ خَـــدِعٌ
يُخفِـــي ضَـــمِيرُكَ غيـــرَ مـــا تُبـــدِي
فَـــإِذَا بَـــدَا لَـــكَ نَحْـــتُ أَثلَتِنَـــا
فَعَلَيْكَهَـــا إِن كُنـــتَ ذَا حَـــرَدِ
إِن تَغـــزُ بالخَرْقـــاءِ أُســـرَتَنَا
تَلـــقَ الكتائِـــبَ دُونَنـــا تَـــرْدِي
ومَكَـــرتَ مُعتَلِيًـــا مَخَنَّتَنَـــا
والمَكـــرُ مِنـــكَ عَلَامَـــةُ العَمـــدِ

(١) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص١٥١.

وهَـــزَزتَ سَـــيفَكَ كـــي تحُارِبَنَـــا

فـــانظُرْ بِـــسَيفكَ مَـــن بِـــهِ تُـــردِي[١]

فالشاعر يخاطب النعمان بن المنذر ويهاجمه هجمة شرسة تدل على غضبه.

ويوجِّه الشاعر يزيد رسالة أخرى إلى النعمان حيث يقول: (الطويل)

تَحَلَّـلْ أَبَيْـتَ اللَّعـنَ مِـنْ قَـوْلِ آثِـمٍ

علـــىٰ مالِنَـــا لَيُقـــسَمَنَّ خُمُوسَـــا

إِذَا مَـــا قَطَعْنَـــا رَملَـــةً وعَـــدَابَهَا

فـــإِنَّ لَنَـــا أَمـــرًا أَحَـــذَّ غَمُوسَـــا

أَقِيمُـــوا بَنِـــي النُّعمـــانِ عنَّـــا صُـــدُورَكُم

وإِلَّا تُقِيمُـــوا كـــارِهِينَ الرُّؤُوسَـــا

أَكُـــلُّ لَئِـــيمٍ مِـــنكُمُ ومُعَلْهَـــجٍ[٢]

يَعُـــدُّ علينـــا غـــارَةً فَخُبُوسَـــا[٣]

أَلا ابـــنَ الْمُعَلَّـــىٰ خِلتَنَـــا وحـــسِبتَنَا

صَـــرَارِيَّ نُعطِـــي الماكِـــسِينَ مُكُوسَـــا

فـــإِن تَبعَثُـــوا عينًـــا تَمنَّـــىٰ لِقَاءَنـــا

تَجِـــد حَـــولَ أَبيـــاتِي الجَميـــعَ جُلُوسَـــا[٤]

---

(١) المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف كورنيش النيل – القاهرة، المفضلية (٧٨)، ص ٢٩٦.

(٢) المعلهج: الذي ليس بخالص النسب ولا كريم.

(٣) الخبوس: الظلم.

(٤) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، المفضلية ٧٩، ص٢٩٨.

وفي أبيات أخرى للمثقب العبدي يقول: (الرمل)

ضَـــرَبَتْ دَوْسَـــرُ فِينَـــا ضَـــربَةً

أَثْبَتَـــتْ أَوتَـــادَ مُلـــكٍ مُـــستَقِرّ

صَـــبَّحَتْنَا فَيلَـــقٌ مَلمُومَـــةٌ

تَمنَـــع الأَعقَـــابَ مِـــنهُنَّ الأُخَـــر

فَجَـــزَاهُ اللهُ مِـــن ذِي نِعمَـــةٍ

وجَـــزَاهُ اللهُ إن عَبـــدٌ كَفَـــر[1]

فالشاعر يذكر (دَوْسَر) وهي الكتيبة المنذرية التي ضربت عبد القيس[2].

وذكر الممزق كتيبة أخرى وهي الجأواء عند خطابه للنعمان بن منذر واصفًا لها، حيث يقول: (الطويل)

بِجَـــأوَاءَ جمُهُـــورٍ كـــأَنَّ طَرِيقَهـــا

بِـــسُرَّةَ بَـــينَ الْحَـــزنِ والـــسَّهلِ رَزدَقُ[3]

فالممزق لا يترك مجالًا للشك في أن الجأواء هي كتيبة هامة للنعمان بن المنذر الملقب بأبي قابوس[4].

وحدثنا المفضل (عامر بن معشر) عن الحرب التي دارت بين قبيلته عبد القيس وقبيلة لجيم[5]: (الوافر)

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، صدر بدلًا من المجلد السادس عشر من مجلة المعهد (١٣٩١هـ - ١٩٧١م) معهد المخطوطات العربية، القاهرة، الطبعة الثانية ١٤١٨هـ -١٩٩٧م، ص ٧٤.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص ١٥٥.

(٣) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، ص ٤٣٣.

(٤) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص١٥٧.

(٥) انظر: المصدر السابق، ص ١٦١.

تَلَاقَيْنَـــــا بغَيبَـــــةِ ذي طُرَيـــــفٍ
وبعـــضُهمُ علـــىٰ بعـــضٍ حَنِيـــقُ
فجـــاؤُوا عارضًـــا بـــرِدًا وجئنـــا
كـــسَيلِ العِـــرضِ ضـــاق بـــه الطريـــقُ
مَـــشَينا شَـــطرَهم ومَـــشَوا إلينـــا
وقُلنـــا: اليـــومَ مـــا تُقـــضَىٰ الحقـــوقُ
رَمَينـــــا في وجـــــوههمُ بِرِشـــــقٍ
تَغَـــصُّ بـــه الحنـــاجِرُ والحُلـــوقُ
كـــأَنَّ النَّبـــلَ بيـــنَهمُ جَـــرَادٌ
تُكَفِّيـــــهِ شـــــآمِيَةٌ خَريـــــقُ
بكـــلِّ قَـــرارةٍ وبكـــلِّ رَيْـــعٍ
بَنَـــانُ فَتًـــىٰ وجُمجُمَـــةٌ فَلِيـــقُ
وكـــم مِـــن سَـــيِّدٍ مِنَّـــا ومـــنهم
بِـــذِي الطَّرفَـــاء مَنطِقُـــهُ شَـــهِيقُ
فأَبكَيْنَـــا نـــساءَهُمُ وأَبكَـــوْا
نـــساءً مـــا يَـــسُوغُ لهـــنَّ رِيـــقُ[1]

ويصف لنا الشاعر العبدي حريث لقاءً آخر حيث يقول: (الرجز)

قَـــدِ التَقَينَـــا وَكِلَانَـــا حُـــرُّ
جَـــوَّابُ أَرضٍ فِـــي يَدَيـــهِ شَـــرُّ

(١) الأصمعيات، اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، الطبعة الخامسة، بيروت – لبنان، أصمعية ٦٩ ص٢٠٠.

مُهَنَّـــــدٌ مِنـــــهُ الـــــرَّدَىٰ يَخِـــــرُّ

أَلْأَمُنَـــــا اليَـــــومَ الَّـــــذِي يَفِـــــرُّ[١]

والفارس العبدي لا ينسى ثأره، بل يُصِرُّ على أَخْذِه والنَّيْل من عدوه، وفي ذلك يقول مالك بن عروة: (الطويل)

لَاتَحـــــسِبُوا أَنَّـــــا نَـــــسِينَا بِحَابِـــــلٍ

حُرَيـــــزَ النَّـــــدَىٰ والعَـــــسكَرَ المُتَبَـــــدِّدَا

وَلَا تَـــــــستَرِيثُونَا فإِنَّـــــــا كَأَنَّنَـــــــا

وَسُـــمرَ العَـــوَالِي فِـــيكُمُ اليَـــومَ أَو غَـــدَا[٢]

ويقاتل الرجل العبدي في ميدان المعركة بقوة وشجاعة حين يلقى أعداءه، حيث يقول الجمال العبدي: (الطويل)

وَمُـــستَلحَمٍ بَـــادِي النَّوَاجِـــذِ قَـــد رَأَىٰ

حِيَـــاضَ الْمَنَايَـــا والرِّمَـــاحُ شَـــوَارِعُ

عَطَفَـــتُ عَلَيـــهِ وَالرِّمَـــاحُ كَأَنَّهَـــا

خِـــلَالَ القَنَـــا قَـــرنٌ مِـــنَ الـــشَّمسِ طَـــالِعُ[٣]

فمحاربة الفارس العبدي لخصمه فيها قوة وشدة، وفي ذلك يقول عمرو بن سلمة: (الكامل)

مَـــا زِلـــتُ أَضـــرِبُهُ وأَنعَـــىٰ مَالِكًـــا

حَتَّـــىٰ تركـــتُ ثِيَابَـــهُ كَالخَيْعَـــلِ

(١) الحماسة، لأبي عبادة الوليد بن البحتري، تحقيق: د. محمد إبراهيم حور، أحمد محمد عبيد، ط١، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث المجمع الثقافي، أبوظبي، ٢٠٠٧، رقم (١٧١)، باب ١٤ما قيل في ذم الفرار والتعيير به، ص١٠٦.

(٢) حماسة البحتري، مرجع سابق، رقم (١٢٣) باب ١٠ فيما قيل في التحريض على القتل بالثأر وترك قبول الدية، ص ٨٩.

(٣) المصدر السابق، رقم (٢١٢)، باب ٢٢ فيما قيل في إغاثة الملهوف ومنع الرفيق في الحرب، ص١١٩.

وتَرَكـــتُ مَـــسنَدَهُ وَمَوضِـــع رَحلِـــهِ

طَيـــرًا تَوقَّـــعُ حَولَـــهُ كـــالنزَّلِ

تَجـرِي الـدِّمَاءُ عَلَـىٰ مَحَاسِـنِ وَجهِـهِ

والـنَّفسُ سَـاجِمةٌ كمـاء الْمَفْـصَلِ(١)

وذكر شاعر من محارب أن الحرب أُمٌّ لهم رَبَّتْهُم وهم صغار، وهم أبناءٌ لها، فهم يجيدون فنون القتال والانتصار على العدو: (الطويل)

فـــلا تُوعِـــدُونا بـــالغِوَارِ فإننـــا

بنـو الْحَـربِ رَبَّتْنَـا ونحـنُ أَصَـاغرُ(٢)

ويمكننا القول بأن شعر قبيلة عبد القيس لم ينته في العصر الجاهلي، فقد شارَك شعراء عبد القيس في العصرين الإسلامي والأموي بالفتنة التي ظهرت بعد وفاة الخليفة عثمان بن عفان، كمشاركة بعض الشعراء في موقعة صِفِّين وما دار فيها، كالصلتان العبدي والأعور الشني وغيرهم من الشعراء.

حيث يقول الأعور الشني: (الطويل)

أتانـــا أميـــرُ المـــؤمنين فَحَـــسْبُنَا

علـىٰ النـاس طُـرًّا أجمعـين بهـا فَـضْلَا

علـىٰ حـين أَنْ زَلَّـتْ بنـا النَّعْـلُ زَلَّـةً

ولـم تتـرك الحـربُ العَـوَانُ لنـا فَحْـلَا

(١) الوحشيات، وهو الحماسة الصغرى لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، علق عليه وحققه: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه محمود محمد شاكر، دار المعارف، كورنيش النيل – القاهرة، ١٩٦٣م، رقم٢١، باب الحماسة، ص ١٨.

(٢) الحماسة الشجرية، تأليف: ابن الشجري هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني، تحقيق: عبد المعين الملوحي، أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٠، القسم الأول، باب الشدة والشجاعة، ص٥.

وقـــد أَكَلَـــتْ منـــا ومـــنهم فوارسًـــا

كمـا تأكـل النيـرانُ ذا الْحَطَـبِ الْجَـزْلَا

وَكُنَّـــا لـــه في ذلـــك اليـــوم جُنَّـــةً

وكُنَّـــا لـــه مـــن دون أنفـــسنا نَعْـــلَا[١]

فقد "قال الأعور الشني هذه الأبيات في يوم صفين بعد أن تحاجَزَ الفريقان، وقال يومها علي بن أبي طالب رضي الله عنه: وإنهم لدرعي وسيفي ورمحي"[٢].

ويقول الأعور الشني واصفًا شدة هذا الضرب وهذا القتال الذي تعرَّض له العدو: (المتقارب)

ولـــم يأخـــذ الـــضربُ إلا الـــرؤوس

ولـــم يأخـــذ الطعـــن إلا الثُّغَـــر[٣]

كما يصف الصلتان العبدي مقتل عبيد الله بن عمر في معركة صفين، وأن حريث بن جابر الحنفي البكري قتله حيث يقول[٤]: (الطويل)

أَلَا يـــا عُبَيْـــدَ اللهِ مَـــا زِلْـــت مولعًـــا

ببكـــرٍ لهـــا تُهْـــدِي اللَّغَـــا والتَّهَـــدُّدَا

كَـأَنَّ حُمَـاةَ الحـي مـن بَكْـرِ بـن وائـل

بـذي الرِّمـث أُسْـدٌ قـد تبـوَّأْنَ غَرْقَـدَا[٥]

---

(١) وقعة صفين، ابن مزاحم المنقري، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٣٨٢، ص ٤٠٥.

(٢) شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، جمع وتحقيق: د. عبد الحميد المعيني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٢، ص٣٠.

(٣) وقعة صفين لابن مزاحم المنقري، مرجع سابق، ص ٤٢٦.

(٤) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص ٥١.

(٥) وقعة صفين لابن مزاحم المنقري، مرجع سابق، ص٣٠٠.

وقال خالد بن المعارك يصف المعركة واحتدام القتال: (الكامل)

يـــــوم الجُنَيْـــــدِ إذ القنـــــا متـــــشاجِرٌ

والنحـــــرُ دامٍ والخوافـــــقُ تَلْمَـــــعُ[1]

ويصف لنا الشاعر زياد الأعجم جيشًا عظيمًا وكثير العدد، حتى إن الفضاء الفسيح قد ضاق عليهم لكثرتهم، فيقول: (الكامل)

في جَحفـــــلٍ لَجِـــــبٍ تـــــرىٰ أَعلامَـــــه

منـــــه تُعَـــــضِّلُ بالفَـــــضَاء الفاســـــح[2]

وقد تناول شعراء عبد القيس في موضوعاتهم عُدَّةَ الحرب، مثل: الخيل، والرماح، والسيوف، والقِسِيّ، والدروع.

أ – الخيل:

اهتم العرب بالخيل، وجعلوها موضع عنايتهم الخاصة، وألَّفُوا كتبًا كثيرة تتحدث عن الخيل وأسمائها وصفاتها وأنسابها، مثل: كتاب أنساب الخيل لابن الكلبي، وكتاب أسماء خيل العرب وأنسابها وذِكْر فرسانها لابن الأعرابي.

ومن أسماء الخيول التي كان يمتلكها شعراء عبد القيس (سبحة، والشموس) فرسا يزيد بن الخذاق، فقد قام بوصفِ حُسْنِ رعايتِه لهما في قوله: (الكامل)

أَعـــــدَدْتُ سَـــــبحَةَ بَعـــــدَما قَرَحَـــــت

ولبِـــــستُ شِـــــكَّةَ حـــــازِمٍ جَلـــــدِ[3]

---

(١) تاريخ الرسل والملوك، المعروف بتاريخ الطبري، للإمام أبي جعفر محمد بن جرير، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ١٩٧٧م، ج٧، ص ٨٥.

(٢) شعر زياد الأعجم، جمع وتحقيق ودراسة: د. يوسف حسين بكار، دار المسيرة، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، ص ٥٦.

(٣) المفضليات، للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٨) ص٢٩٦.

ويمثِّل طول الثياب وفضولها مظهرًا من مظاهر النعمة، فقد أشار يزيد بن الخذاق إلى الملابس المسماة بالسندس، وهي الخضراء المنسوجة من الديباج، فيتخيل أن فرسه قد ارتدتها في قوله[١]: (الطويل)

أَلَا هَـــلْ أَتَاهَـــا أَنَّ شِـــكَّةَ حـــازِمٍ
لَـــدَيَّ وأَني قـــد صَـــنَعْتُ الـــشَّمُوسَا
ودَاوَيتُهـــا حتَّـــىٰ شَـــتَتْ حَبَـــشِيَّةً
كـــأَنَّ عليهـــا سُندُسًـــا وَسُدُوسَـــا[٢]

فقد صَوَّرَ الشاعر يزيد بن الخذاق فرسه من شدة اهتمامه وعنايته بها بأنها أصبحت كأنها ترتدي السُّنْدُس والسُّدُوس، "فالدواء هو تضمير الخيول، لتصبح أكثر سرعة ومرونة في القتال، فكانت فرس يزيد تتناول غذاء جيدًا من العشب الأخضر، وأصبحت مثل تيس الربل الذي يبدو أنشط من غيره لما اتصل له من المرعى الجيد"[٣].

أما ثعلبة بن عمرو ففرسه تدعى (عجلى) وهو أيضًا قد أحسن رعايتها حتى إنها لم تَحْتَجْ إلى طبيب يداويها، فهي سليمة، حيث يقول في ذلك: (المتقارب)

فَأَعـــدَدتُ عَجلَـــىٰ لِحُـــسنِ الـــدَّوَاءِ
لَـــم يَـــتَلَمَّس حَـــشَاهَا طَبِيـــب[٤]

فقد اهتم واعتنى بها الشاعر عناية فائقة، حتى إنها لم تحتج إلى طبيب، فهم يُرَدِّدُونَ هذا المعنى عند ذكرهم لخيولهم، يصفون حرصهم واهتمامهم وشدة عنايتهم لها، كفرس ثعلبة بن

(١) الدور الحضاري لشعر البحرين وانعكاساته على الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص٧٩.
(٢) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٩) ص٢٩٧.
(٣) شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ١٧٨.
(٤) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٦١) ص ٢٥٤.

عمرو التي لم تحتج إلى طبيبٍ قط.

فقد "كانوا دائمي العناية بها وملاحظتها، حتى إنهم كانوا يفخرون بأن شدة العناية بخيلهم جعلتها في حالة حسنة، وخالية من أي عيب"(١).

ويصف عروة بن سنان العبدي استعداده للقتال وتجهيزه لنفسه ولفرسه (قَدَام) من أجل الخوض في المعركة في قوله: (الكامل)

وعلى قَدَامِ حَمَلتُ شِكَّةَ حازِمٍ
في الرَّوعِ ليسَ فُؤادُهُ بمُثَقَّلِ(٢)

ووصف المفضل العبدي خيول أحد الشخصيات من قادة (لجيم) وهو ابن قران، فقد هرب على فرس سريع حَرُوق كأن هاديها جذع نخلة سامقة، وقد راحت الفرس تشق الأرض وتخترق الريح، وتحرق ذاتها من أجل إسعاف صاحبها ونجاته، وهي نجاة أورثته الغم والهم (جريض)، وكسرت نفسه، فالهرب فضيحة ومذلة(٣)، حيث يقول: (الوافر)

وأَفلتَنَا ابنُ قُرَّانٍ جَرِيضًا
تَمُرُّ بهِ مُسَاعِفَةٌ حَرُوقُ
تَشُقُّ الأَرضَ شائِلَةَ الذُّنَابَى
وهادِيهَا كأَن جذعٌ سَحُوقُ(٤)

فهي فرس شديدة السرعة تَشُقُّ الأرض من شدة سرعتها، وقد شَبَّهَ عنقها بساقِ النخل،

(١) شعر الحرب في العصر الجاهلي، تأليف الدكتور: علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ١٠٦.

(٢) أسماء خيل العرب وفرسانها، لابن الأعرابي، تحقيق: د. نوري القيسي و، د. حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص ٦٩.

(٣) انظر: صورة الجماعة وبلاغة الخطاب في قصيدة المفضل النكري، تأليف: عبد الحميد المعيني، مؤتة للبحوث والدراسات الإسلامية، الأردن، المجلد الخامس عشر، العدد الثامن، ٢٠٠٠، ص١٦٠ -١٦١.

(٤) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية ٦٩، ص٢٠٣.

وذلك يدل على طول عنقها فهو أسرع وأشد لِعَدْوِهَا.

ويقول المثقب العبدي واصفًا لخيول فرسانهم في ميدان المعركة: (الطويل)

تَنَبَّـــعَ مـــن أَعطَافِهَـــا وجُلُودِهَـــا

حَمِـــيمٌ وآضَـــت كالحَمـــالِيجِ قُودُهَـــا[١]

فقد شبه طول أعناق هذه الخيول بالحملاج الذي ينفخ به الصانع[٢].

"ولا شك أن المصدر الحيواني جزء رئيس، ومن عُدَّة الحرب الرئيسة في العصر الجاهلي، ولم يُغْفِل المثقب العبدي إيرادَه في لوحة الوصف لكتيبة ممدوحة، فأتت الصورة الفنية مُسْتَمَدَّة من الخيل السراع الناضحة عَرَقًا لفرط دورانها في المعركة، وتَحَوُّل ظهورها كحماليج الصانع التي ينفخ بها"[٣]، فخيول شعراء عبد القيس ذات أعناق طويلة.

"وهذا وصف للخيل قاطبة حين يكون الفرسان على صَهَوَاتِهَا، فهي نشيطة لا ينتابها الكلال، يظهر العَرَقُ على جسمها كأنه يسيل؛ لغزارته، وقد غدت أجسامها سوداء كقرون البقر الوحشية؛ لكثرة الغبار الذي لَصَقَ بِعَرَقِها من جهد المعركة"[٤].

أما فرس عروة بن سنان فهي خفيفة ورفيعة كالجذع الذي تم تشذيبه بالمنجل[٥]، حيث يقول في وصفها: (الكامل)

أَمَّـــا إذا مـــا أَقبلـــت فمَطـــارةٌ

كالِجـــذْعِ شـــذَّبهُ نَفـــيُّ الْمِنجَـــلِ[٦]

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١١٢.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٣٠٧.

(٣) الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي، تأليف: عودة سويلم الشمري، إربد – الأردن، ٢٠١١، ص١٥١.

(٤) أغراض شعر المثقب العبدي، دراسة أدبية نقدية، تأليف: علي محمد زروق الحسن، المجلة العلمية، جامعة الزعيم الأزهري، السودان، ٢١٠٣، العدد (١٣)، ص ٤٣.

(٥) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٤٢٠.

(٦) الحيوان، تأليف: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، بتحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م، ج١، ص ٢٧٥.

وقد شَبَّهُوا الخيول في سرعتها الشديدة بالنسور الخاطفة، حيث يقول شاعرهم: (الطويل)

معاقِلُنـــا في الحـــرب جُـــردٌ كأنهـــا

أَجَـــادِلُ في جـــوِّ الـــسماءِ كواسِرُ[١]

وشَبَّهُوهَا أيضًا بالنعامة، فعروة بن سنان حينما أراد أن يُصَوِّر فرسه وهي تَعْدُو بسرعة شديدة حضرته صورة النعام حيث يقول: (الكامل)

أمـــا إذا تـــشتدُّ فَهْـــيَ نعامـــةٌ

تنفـــي ســـنابِكُها صِـــلابَ الْجَنـــدَل[٢]

ووصف رجل من عبد القيس شِدَّةَ طلبه هو وفرسه لأعدائهم، وكأنه يطلب فيهم وَلَدَهُ البكر، وهي كذلك[٣]، فكأن فرسه تشاركه في رغبته بالنيل من العدو، حيث يقول: (الوافر)

إِذَا نفَـــذَتهُمُ كَـــرَّتْ عَلَـــيْهِمْ

كـــأَنَّ فَلُوَّهـــا[٤] فـــيهم وبِكـــرِي[٥]

وقد أشار الدكتور علي الجندي لهذا البيت في معرض حديثه عن الخيل، حيث يقول: "أَمَّا شدتها عند الكَرِّ، وعنفها وقت الهجوم، وقوتها في المعركة، فقد شَبَهَتْ حالتها عند ذلك بحالتها وهي تطلب فَلُوَّهَا بين الأعداء"[٦].

وقال الأعور الشني واصفًا لنا مخاطبة عتبة بن أبي سفيان لخيله عندما اشتدت المعركة وهو

---

(١) الحماسة الشجرية لابن الشجري، مرجع سابق، باب الشدة والشجاعة، ص٥.

(٢) الحيوان للجاحظ، مرجع سابق، ج١، ص٢٧٥.

(٣) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٤٣٣.

(٤) فَلُوّ: ولد الفرس.

(٥) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (١٣)، ص٧٠.

(٦) شعر الحرب في العصر الجاهلي للجندي، مرجع سابق، ص ١١٥.

يَحُثُّهَا بأن لا تخذله: (البسيط)

ناديــتَ خيلَــك إذ عَــضَّ الثقــافُ بهــم

خَيْلِــي إِلَــيَّ فمــا عَــاجُوا ولا عَطَفُــوا(١)

فخيولهم بمثابة الأصحاب لهم تُلَبِّي نداءهم، وتشاركهم في القتال، وتحاول إرضاءهم بكل ما لديها من قوة.

وزياد الأعجم يخبرنا عن حال الخيل في ميدان المعركة ويقول: (الكامل)

والخيــلُ تَعثُــر في الــدماءِ وقــد جــرىٰ

فــوقَ النحــور دماؤهــا بــسرائح(٢)

ويقول عن الخيل أيضًا: (الكامل)

بالْمُقرَبــات لواحقًــا أَقرابُهــا

تَجْتَــابُ عَــرضَ سباســبٍ وصحاصِــحِ

تُــردِي بكــلِّ مُــدَجَّجٍ ذي نجــدةٍ

كالأُسْــدِ بــين عَرِينِهــا الْمُتَنَــاوِحِ(٣)

أما المفضَّل العبدي فوصف انتصارهم وتمكُّنَهم من عَدُوِّهم من خلال إحاطة خيولهم بالعدو ودَوْسها لهم، وذلك بقوله: (الطويل)

ودُسْــناهُمُ بالخيــلِ مــن كــلِّ جانــبٍ

كمــا جَــرَّدَ الجــارُودُ بَكــرَ بــن وائــلِ(٤)

---

(١) وقعة صفين لابن مزاحم، مرجع سابق، ص٤٦٦.

(٢) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ٥٩.

(٣) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٦٢.

(٤) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، لابن عبد البر: أبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، تحقيق: محمد علي البجاوي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ص ٢٦٣.

فالخيل تُعَدُّ مصدر قوة لدى الفارس العبدي.

وقد وصف ربيعة بن ليث قوتها بأنها كصدور الرماح حيث يقول: (الطويل)

فـــإن لـــم أَزُر سُـــعْدَىٰ بِجُـــرْدٍ كأنهـــا

صُـــدورُ الْقَنَـــا يطلُعْـــنَ مـــن كـــلِّ مَطْلَـــعِ[1]

ب – الأسلحة:

حرص الفارس العبدي على اكتمال عُدَّتِه الحربية من حصانه وسيفه ودرعه وغيره من عُدَّة الحرب ولوازمها، وذلك من أَجْلِ إظهار قوته وقدرته على مهاجمة العدو، فالظروف التي أحاطت بحياة قبيلة عبد القيس وما شَهِدَتْه من الغزوات وكثرة الغارات جعلتهم يحرصون على أن يكونوا على أتم الاستعداد للمواجهة والقتال في أي لحظة.

" وفي سبيل القوة الحربية كان العربي يبذل كل ما يستطيع لتقوية نفسه عُدَّةً وعَدَدًا، فجمع من الأسلحة والعتاد الحربي كلَّ ما أمكنه الحصول عليه من خيرها وأحسنها"[2].

فمن موضوعات الصورة –كما ذكرنا– السلاح، وقد دارت موضوعات صورهم حول الأسلحة المستخدَمة في الحرب، كالرماح والسيوف؛ لأهميتها، بل إن الفارس لا يشهد المعركة إلا بها، كقول ثعلبة بن عمرو عن سلاحه: (الطويل)

بِـــهِ أَشـــهَدُ الحـــربَ الْعَـــوَانَ إِذا بَـــدَت

نَوَاجِـــذُها واحمَـــرَّ منهـــا الطَّوَائِـــفُ[3]

وقد استخدموا النِّبَال إلى جانب أسلحتهم، حيث يقول الْمُفَضَّل العبدي: (الوافر)

---

(١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للعلامة عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، الطبعة الأولى، باب (ذكر من لقب ببيت شعر قاله)، ج٢، ص٣٧٢.

(٢) شعر الحرب في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ٢١.

(٣) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٤)، ص٢٨٢.

كـــــأَنَّ النَّبـــــلَ بيـــــنَهمُ جَـــــرَادٌ

تُكَفِّيـــــــهِ شـــــــآمِيَةٌ خَريـــــــقُ[١]

فقد استحضر الشاعر صورة الجراد لنبال قبيلته (لكيز)، فهذا الجراد الذي تُحَرِّكُه الرياح الشآميَّة يُجَرِّد الأرض التي يصيبها ويسقط عليها، ويُمِيتُ الحياة فيها؛ لكثرته وسرعته واندفاعه[٢].

وكذلك الرماح حيث يقول الجمال العبدي: (الطويل)

عَطَفـــتُ عَلَيـــهِ والرِّمَـــاحُ كَأَنَّهَـــا

خِـلَالَ القَنَـا قَـرنٌ مِـنَ الـشَّمسِ طَـالِعُ[٣]

وشاعر عبدي يصف لنا الرماح أثناء المعركة وكأنها لهبان الجمر: (الوافر)

بـــذاتِ الرِّمـــثِ إذ خَفَـــضُوا العَـــوَالِي

كـــــأَنَّ ظُبَاتِهـــــا لَهَبَـــــانُ جَمـــــرِ[٤]

كما وصف أيضًا لنا رمحه بعد اختراقه لِعَدُوِّه بأنه كخرطوم نسر: (الوافر)

تَركـــتُ الـــرُّمحَ يبـــرُقُ في صَـــلَاهُ

كـــــأَنَّ سِـــــنانَهُ خُرطُـــــومُ نَـــــسرِ[٥]

والمفضَّل العبدي يخبرنا عن مقتل الحارث الوضَّاح بعد أن أصابته رماحهم في قوله: (الوافر)

أَصـــــابَتْهُ رمـــــاحُ بنـــــي حيَـــــيٍّ

فَخـــــرَّ كأَنَّـــــه ســـــيفٌ دَلُـــــوقُ[٦]

---

(١) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩) ص ٢٠١.

(٢) انظر: صورة الجماعة وبلاغة الخطاب في قصيدة المفضل النكري، مرجع سابق، ص١٥٧.

(٣) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (٢١٢)، باب ٢٢ فيما قيل في إغاثة الملهوف ومنع الرفيق في الحرب، ص ١١٩.

(٤) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (١٣)، ص ٧٠.

(٥) المصدر السابق، ص٧١.

(٦) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية ٦٩، ص ٢٠٣.

ويصف يزيد بن الخذاق صعوبة الجمع بين شعورَيْنِ متضادَّيْنِ كصعوبة جمع سَيْفَيْنِ في غِمْدٍ واحد: (الكامل)

لَـــــن تَجْمَعُـــــوا وُدِّي ومَعْتَبَتِـــــي

أَو يُجمـــــعَ الـــــسَّيفانِ في غِمـــــدِ(١)

أما الجمال العبدي فقد اتَّخَذ من السيف والرمح أصحابًا له: (البسيط)

الـسَّيفُ والـرُّمحُ لـي خِـدنَانِ قـد شَـهِدَا

أَنِّـــي شـــجاعٌ فمـــا دانـــانِيَ الأَسَـــدُ(٢)

والأعور الشني يخبرنا بأن العَبْدِيِّينَ لديهم سيوف قوية وقاتلة بيوم الحرب تقوم مقام الأبطال: (البسيط)

فـــإن تُـــصَب ســـادة مِنَّـــا فـــإنَّ لنـــا

بِيـــضًا مَـــسَامِيحَ يَـــوْمَ الـــرَّوْعِ أَبْطَـــالَا(٣)

وقد اتخذ العبديُّون السيوف بمثابة الحصون لهم عند اشتداد المعارك، حيث يقول الصلتان: (الوافر)

ومَـــنْ يَـــبْنِ الْحُـــصونَ ليـــومِ حَـــربٍ

فلـــــيس حُـــــصونُنا إلا الـــــسُّيوفُ(٤)

ويجيبون على داعيهم بالرماح والسيوف، حيث يقول خليد عينين: (الطويل)

---

(١) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٨)، ص ٢٩٦.

(٢) الأشباة والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالِدِيَّيْنِ: أبي بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تحقيق: السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ج٢، ص ٢٤٨.

(٣) التذكرة السعدية في الأشعار العربية، تأليف: محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد العبيدي، تحقيق: عبد الله الجبوري، مطابع النعمان، النجف، ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م، ص ١٦٨.

(٤) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالِدِيَّيْنِ، مرجع سابق، ج٢، ص٢٨٥.

ولــو يــسمعُ الــداعي النــداءَ أجابَهــا

بِــصُمِّ الْقَنَــا والْبِــيض تلقــي جفونهــا[١]

ويشبه ثعلبة بن عمرو الدرع بالغدير: (الطويل)

بِبَيــضَاءَ مِثــلِ النَّهْــيِ رِيــحَ ومَــدَّهُ

شــآبِيبُ غَيْــثٍ يَحفِــشُ الأُكــمَ صَــائِفُ[٢]

أما القوس فيَعُدُّهُ ثعلبة بن عمرو من شجر النبع، وهو شجر قوي ليس كالأشجار الأخرى: (الطويل)

وصَــفرَاءُ مــن نَبْــعٍ سِــلَاحٌ أُعِــدُّهَا

وأَبــيضُ قَــصَّالُ الــضَّرِيبةِ جَــائِفُ[٣]

فقد ذكر الشعراء أن القِسِيَّ كانت تُصْنَع من خشب النبع، وقد أكثروا من ذِكْرِ هذا النوع من الشجر –على ما يظهر– لأنه يَنْبُتُ في قمم الجبال[٤].

وقد عرفت أرض عبد القيس شجر السِّدْر والنبع، فالقوس يُصْنَع من شجر النبع، وهو شجر قوي، فَقِسِيُّ العبديين من النبع، بينما قسيُّ أعدائهم من السِّدْر، وشتان بين النَّبْع الصلب القوي، وبين السدر الْخَوَّار الضعيف، حيث يقول المفضَّل[٥]: (الوافر)

وَجَــدْنَا الــسِّدرَ خَــوَّارًا ضــعيفًا

وكــان النَّبــعُ مَنبِتُــهُ وَثِيــقُ[٦]

---

(١) تاريخ الرسل والملوك للطبري، مرجع سابق، ج٦، ٣٧٢.

(٢) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٤)، ص٢٨٢.

(٣) المصدر السابق، ص٢٨٢..

(٤) انظر: شعر الحرب في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص ١٣٥،١٣٦.

(٥) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٥٧.

(٦) الأصمعيات للأصمعي، أصمعية ٦٩، ص ٢٠١.

وقد أشار الدكتور زيد بن محمد بن غانم الجهني أيضًا إلى هذا الأمر، حيث يقول: "ومِن وَصْفِهم لِلْقَوْسِ وصفُهم عُودَها، وأنه مختار من خيار الشجر، كالنبع مثلًا، وهو شجر ينبت في الجبال، ولونها أصفر – وهو لون العود الطبيعي – كقول ثعلبة بن عمرو"(١): (الطويل)

وصَـــفرَاءُ مـــن نَبـــعٍ سِـــلَاحٌ أُعِـــدُّهَا

وأَبـــيضُ قَـــصَّالُ الـــضَّرِيبة جـــائِفُ(٢)

وزياد الأعجم قد شدَّ وتر قوسه استعدادًا للرمي حيث يقول: (الوافر)

ألـــم تـــرَ أنَّنـــي وتَّـــرتُ قَوســـي

لأَبقَـــعَ مـــن كـــلابِ بنـــي تمـــيم

عـــوىٰ فرميتُـــه بـــسهامِ مَـــوتٍ

يُـــصِبْنَ عـــواديَ الكلـــبِ اللئـــيم(٣)

ويقول حريث بن الزبرقان واصفًا سيفَه: (الرجز)

مُهَنَّـــدٌ مِنـــهُ الـــرَّدَىٰ يَخِـــرُّ(٤)

وشاعر من محارب يصف لنا حِدَّة رماحهم وسيوفهم: (الطويل)

وسُـــمْرٌ مـــن الْخَطِّـــيِّ ذاتُ أَسِـــنَّةٍ

وبِـــيضٌ كأمثـــالِ البُـــرُوقِ بَـــواتِرُ(٥)

---

(١) الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، تأليف الدكتور: زيد بن محمد بن غانم الجهني، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ، ج١، ٥١٣، ٥١٤.

(٢) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٤)، ص٢٨٢.

(٣) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص١٠٠.

(٤) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (١٧١)، باب ١٤فيما قيل في ذم الفرار والتعيير به، ص ١٠٦.

(٥) الحماسة الشجرية لابن الشجري، مرجع سابق، باب الشدة والشجاعة، ص٥.

" استخدم فُرْسَانُ القتال والحرب في عبد القيس أسلحة متنوعة هجومية ودفاعية، واهتم شعراؤهم بالحديث عن تلك الأسلحة"(١).

فقد وصف الشعراء اكتمالَ عُدَّتِهِم الحربية من خيل وسيوف ورماح ودروع، وأسهبوا في ذلك، كثعلبة بن عمرو في قوله: (الطويل)

بِبَيْضَاءَ مِثْلِ النَّهْيِ رِيحَ ومَدَّهُ
شَآبِيبُ غَيْثٍ يَحفِشُ الأُكَمَ صَائِفُ
ومُطَّرِدٍ يُرضِيكَ عندَ ذَوَاقِهِ
ويَمْضِي ولا يَنآدُ فِيمَا يُصَادِفُ
وصَفرَاءُ من نَبعٍ سِلَاحٌ أُعِدُّهَا
وأَبيضُ قَصَّالُ الضَّرِيبةِ جائِفُ
عَتَادُ امرِئٍ في الحرب لا وَاهِنِ القُوَىٰ
ولا هو عمَّا يَقدُرُ اللهُ صارِفُ
بِهِ أَشهَدُ الحربَ العَوَانَ إذا بَدَتْ
نَوَاجِذُها واحمَرَّ منها الطَّوَائِفُ(٢)

الفخر:

يرى ابن رشيق أن "الافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسَه وقومَه، وكل ما حَسُنَ في المدح حَسُنَ في الافتخار، وكل ما قَبُحَ فيه قَبُحَ في الافتخار"(٣).

---

(١) شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص١٧٤.

(٢) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٤)، ص٢٨٢.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ج٢، ص ١٤٣.

ويُعَدُّ الفخر فَنًّا من فنون الشعر الغنائي يتغنَّى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه، ولم يكن الفخر هدفًا بحد ذاته، لكنه كان وسيلة لرسم صورةٍ عن النفس ليخافها الأعداء، فتجعلهم يتردَّدُون طويلًا قبل التعرُّض للشاعر أو لقبيلته(١).

فالفخر سِمَةٌ من السمات التي يعتز بها العربي فهو يفخر بقومه ويفخر بنفسه، ويذكر كلَّ ما يعزِّز هذا الفخر، ولا يكاد يخلو شعر من هذا الجانب، لذلك وجدنا شعر الفخر عند الرجل والمرأة على السواء، حيث تقول الشاعرة العبدية في القتال والحرب مفتخرةً بثبات قومها في مواجهتهم للعدو وشدة سطوتهم: (الطويل)

أَبَــوْا أَن يَفِــرُّوا والقَنَــا فِــي نُحُــورِهِم
وَلَــم يَبتَغُــوا مِــن رَهْبَــةِ الْمَــوْتِ سُــلَّمَا
وَلَــو أَنَّهُــم فَــرُّوا لَكَــانُوا أَعِــزَّةً
وَلكِــن رَأَوْا صَــبرًا عَلَــىٰ الْمَــوْتِ أَكرَمَــا(٢)

ولشاعرنا المثقب فخرٌ قَبَلِيٌّ وآخر ذاتي، فقد فخر بشجاعة قومه وظهورهم على أعدائهم في غير معركة، ذاكرًا أن أباه أصلح بين الإخوة من بكر وتغلب، بعدما طاشت بكر وارتعدت من الغضب، ثم أصلح بين عوف وعامر، واضعًا خطة صلح مُحْكَمَة لا عيب ولا لوم فيها قائلًا(٣): (الطويل)

أَرَىٰ بِــــدَعًا مُــــستَحدَثَاتٍ تُرِيبُنِــــي
يَجُــوزُ بِهَــا مُستَــضْعَفٌ وحَلِيمُهَــا
فــإن تَــكُ أَمــوَالٌ أُصــيبَتْ وحُوِّلَــت
دِيَــارٌ فَقَــد كُنَّــا بِــدَارٍ نُقِيمُهَــا

(١) انظر: الفخر في الشعر العربي، إعداد: سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان، ص٥.
(٢) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (١٦٣) باب ١٤ فيما قيل في ذم الفرار والتعيير به، ص١٠٤.
(٣) انظر: أغراض شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٥٢.

ونَحمِـي عَـنِ الثَّغـرِ الْمَخُـوفِ ويُتَّقَـىٰ
بِغَارَتِنَـا كَيـدُ العِـدَىٰ وضُـيُومُها
صَـبَرْنا لَهَـا حَتَّـىٰ تَفَـرَّجَ بَأسُـنا
وَفِئنَـا لَنَـا أَسـلَابُهَا وعَظِيمُهَـا
نَعُـدُّ لِأَيَّـامِ الحِفَـاظِ مَكَارِمًـا
فَعَـالًا وأَعرَاضًـا صَـحِيحًا أَدِيمُهَـا[1]

ويستمر فخره في هذه الأبيات مفتخرًا بجده ثعلبة بن وائلة، وهو أبو محصن، الذي هو والد الشاعر نفسه (المثقب)، فأبو مِحْصَن بن ثعلبة كان سيدًا خطيرًا: وكان يقال له: الْمُصْلِح، فقد أصلح ما بين بكرٍ وتغلب كما سبق ذكره[2]. (الطويل)

أَبِـي أَصـلَحَ الْحَيَّـيْنِ بَكـرًا وتَغلِبًـا
وقـد أُرعِـشَت بَكـرٌ وخَـفَّ حُلُومُهَـا[3]

"ولعل أفضل ما فخر به شاعرنا المثقب شيمُه ومزاياه الشخصية؛ من إكرام الجار، وتحاشي الغيبة، وتجنُّب الرياء والحلم على الْجُهَّال قائلًا"[4]: (الرمل)

أُكـرِمُ الجـارَ، وأَرعَـىٰ حَقَّـهُ
إنَّ عِرفَـانَ الفَتَـىٰ الحَـقَّ كَـرَم
أَنَـا بَيتِـي مِـن مَعَـدٍّ فِي الـذُّرَىٰ
وَلِـيَ الْهَامَـةُ والفَـرعُ الأَشَـم

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٢٥٣.
(٢) انظر: المصدر السابق، ص ٢٥٧، ٢٥٨.
(٣) المصدر السابق، ص ٢٥٧.
(٤) أغراض شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٥٣.

لا تَرَانِـــــي رَاتِعًـــــا في مَجلِـــــسٍ
في لُحُـــومِ النَّـــاس كالـــسَّبعِ الـــضَّرِم
إنَّ شَـــرَّ النَّـــاسِ مَـــن يَكـــشِرُ لِـــي
حِـــينَ يَلقَـــانِي وإن غِبـــتُ شَـــتَم
وكَـــلَامٍ سَـــيِّئٍ قَـــد وقَـــرَتْ
عَنـــهُ أُذْنَـــايَ ومـــا بِـــي مِـــن صَـــمَم
فَتَعَزَّيـــتُ خَـــشَاةً أَن يَـــرَىٰ
جَاهِـــلٌ أَنِّـــي كَمَـــا كَـــانَ زَعَـــم
ولَـــبَعضُ الـــصَّفحِ والإعـــرَاضُ عَـــن
ذِي الخَنَـــا أَبقَـــىٰ وإن كَـــانَ ظَلَـــم
أَجعَـــلُ الْمَـــالَ لِعِرْضِـــي جُنَّـــةً
إِنَّ خَيـــرَ الْمَـــالِ مـــا أَدَّىٰ الـــذِّمَم[1]

فَخَرَ المثقب بدماثة خُلُقِه فهو من أصل كريم ينتمي إلى أشرف أولاد معد بن عدنان، وأن بيته من أشرف البيوت التي تنحدر من معد بن عدنان، وإن عُدَّ النسبُ فله أكرم وأعلى منزلة فيه، وقد أسهب المثقب في الحديث عن شِيَمِهِ وخصاله، وهو لا يتحدث في أعراض الناس بما يكرهون، ولا يغتابهم بما يؤذي جسومَهم ونفوسهم، مُشَبِّهًا اغتياب الناس بأكل لحومهم من قِبَل أسدٍ نَهِمٍ شَرِهٍ، إنها صورة تُنَفِّر من الغيبة؛ لما فيها من إفساد عظيم بين الناس.

وشاعرنا لا يكتفي بأن لا يخوض في أعراض الناس، بل ويزيد على ذلك بأنه يَسُدُّ أُذُنَيْهِ عن سماع الكلام السيئ، رغم أن سمعه سليم وليس به ثِقَل أو صَمَم، ثم أخبر بأنه تَصَبَّرَ على

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٢٢٩.

المكاره خوفًا من أن يظن به جاهلٌ نقصًا، وجاعلًا ماله سترًا وحِصْنًا أمام عِرْضِه وشرفه، وأن خير المال ما حَقَّقَ العهود والحرمات وصانها(١).

وشاعرهم الصلتان العبدي يُحَدِّثُنا عن قومه، ويفتخر بشجاعتهم حيث يقول: (الوافر)

ومَـــنْ كَـــرِهَ الْحُتـــوفَ فـــإِنَّ فينـــا

مَغـــــاويرًا شـــــعارُهُمُ الْحُتُـــــوفُ(٢)

المدح:

نظم شعراء العرب في المديح منذ الجاهلية بدافع الإعجاب بالفضائل المتعارف عليها، فكان هَمُّ الشاعر أن يرفع من شأن قبيلته وأحلافها، والتغنِّي بالكرم وحسن الضيافة، والبطولة والشرف، والعِرْض وصِحَّة النسب، وكان للشاعر في الجاهلية مكانة كبيرة لدى الملوك، وكانت القبيلة تفتخر بولادة شاعر فيها يرفع من شأنها ويهاجم أعداءها، ثم تطوَّرَ فَنُّ المديح في الجاهلية، وأصبح صناعةً يبيعها الشعراء عند أعتاب الملوك، وأدرك هؤلاء أثرَ الشعر في تحقيق أهدافهم، فقَرَّبُوا الشعراء وأَغْدَقُوا عليهم المال، خاصة المناذرة والغساسنة(٣).

ومع مجيء الإسلام طرأ تطوُّرٌ على شعر المديح؛ لأن الفضائل التي كان الجاهلي يتغنَّى بها دخل عليها التعديل من وجهة النظر الإسلامية، وبما أن القيم الإسلامية جاءت لتحل مكان القيم الجاهلية فقد كانت بحاجة إلى مَن يُعَزِّزُهَا ويتغنَّى بها، فقام الشعراء بهذا الدور يمدحون الرسول ﷺ، ويدافعون عن الإسلام، وبذلك استمر المدح يتغنَّى بالفضائل الثابتة، ودخلته معانٍ جديدة؛ كالعدل وإيتاء الزكاة والصلاة والحج والصوم.

وقد استمع الرسول ﷺ إلى الشعر، وخاصة الذي يعبِّر عن مثاليات الإسلام، وكان له شاعره الخاص حسان بن ثابت الذي دَافَعَ عن الإسلام(٤).

---

(١) انظر: أغراض شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٥٤.

(٢) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، مرجع سابق، ج٢، ص٢٨٥.

(٣) انظر: المديح في الشعر العربي، إعداد: سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان ص٧.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص١٨.

وقد مثَّل المدح عند شعراء عبد القيس موضوعًا شعريًّا مهمًّا، كالمثقب العبدي الذي اتَّخَذَهُ شفاعة لابن أخته الشاعر شأس الذي أسره الملك النعمان، فكتب عدة قصائد في ذلك: كقوله: (الطويل)

فـــإِنَّ أَبَـــا قَـــابُوسَ عِنـــدِي بَـــلَاؤهُ
جَـــزَاءً بنُعْمَـــىٰ لا يَحِـــلُّ كُنُودُهَـــا
وَجَـــدتُ زِنَـــادَ الـــصَّالِحِينَ نَمِينَـــهُ
قَـــدِيمًا كَمَـــا بَـــذَّ النُّجُـــومَ سُـــعُودُهَا
فَلـــو عَلِـــمَ اللهُ الجِبَـــالَ ظَلَمنَـــهُ
أَتَـــاهُ بـــأَمرَاسِ الجِبَـــالِ يَقُودُهَـــا
إِلَـــىٰ مَلِـــكٍ بَـــذَّ الْمُلُـــوكَ بِـــسَعيِهِ
أَفَاعِيلُـــهُ حَـــزمُ الْمُلُـــوكِ وجُودُهَـــا
وجَـــأوَاءَ فيهـــا كَوكَـــبُ الْمَـــوتِ فَخمَـــةٍ
تَقَمَّـــصَ بـــالأَرضِ الفَـــضَاءِ وَئِيـــدُهَا(١)

فقد " مدح شاعرنا المثقب أبا قابوس النعمان بن المنذر ناعتًا إحسانه الذي لا يُنْكَر، وأنه من سلفٍ صالح زادوه كرمًا، كما عَلَتِ الكواكب على النجوم، مبالِغًا في مدحه بأنه الأعلى مكانة بين الملوك بَذَّهم فعالًا وكرمًا وجودًا، ذاكرًا بطشه بالأعداء حين يرسل كتيبة ضخمة تحمل رسل الموت، يصل صوت مَشْيِ عسكرها إلى أطراف الأرض، متجاوِزًا إياها إلى عنان الفضاء"(٢).

ويقول أيضًا في مدح النعمان بأنه خير على الأرض: (الطويل)

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٠٢.

(٢) أغراض شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٥٠.

فـــإِن تَـــكُ مِنَّـــا فِي عُمَـــانَ قبِيلَـــةٌ

تَوَاصَـــت بِإِجنَـــابٍ وطَـــالَ عُنُودُهَـــا

وقَـــد أَدرَكَتْهَـــا الْمُـــدْرِكَاتُ فأَصـــبَحَت

إِلَـىٰ خَيـرِ مَـن تَحْـتَ الـسَّمَاءِ وُفُودُهَـا[1]

ويَمْضِي في مدحه حتى يصل إلى مطلبه وهو إطلاق سراح الأسرى، والذي كان من بينهم شأس، حيث يقول: (الطويل)

فـأَنعِمْ -أَبَيْـتَ اللَّعـنَ- إِنَّـكَ أَصـبَحَتْ

لَـــدَيك لُكَيـــزٌ كَهْلُهَـــا وَوَلِيـــدُهَا

وأَطلِقْهُـــمُ تَمْـــشِي النِّـــسَاءُ خِلَالَهُـــم

مُفَكَّكَـــةً وَسْـــطَ الرِّحَـــالِ قُيُودُهَـــا[2]

وقد نجح الوفد وأثمرت الوساطة، فأطلق سراح الأسرى وابتهج الوفد، وفرحت النساء، ولهج لسان الشاعر بالثناء والشكر، فقد كان المثقب رجلَ حِكْمَةٍ وإصلاح، وشاعرَ هدوءٍ وسلام، وأهَّلَهُ لذلك خُلُقُهُ الكريم وصفاته الحميدة، فهو لم يكن شاعرًا مداحًا يتكسَّب بشعره، إنما استخدم المدح في مناحي الخير التي تعود على القبيلة بالنفع الجزيل[3].

وقد أشار الدكتور علي الجندي إلى هذا الجانب، وهو رغبة الشاعر في إطلاق الأسير بأنه عادةً ما يتحدث عن قوة الممدوح الحربية، وإن كان يريد في ذهنه تلك الحرب التي شَنَّهَا على أعدائه وأخذ فيها هؤلاء الأسرى، ثم يُعَقِّب على ذلك بعرض مطلبه صراحةً راجيًا أن يحقق الممدوح أمله[4].

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ١٠٥.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١١٦.

(٣) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص١٨٤ – ص١٨٦.

(٤) انظر: شعر الحرب في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ٣٠٤.

أما هنا فيخاطب المثقب العبدي الملك عمرو بن هند، ويمدحه، حيث وصفه بالنجدة والحلم والتروّي: (الوافر)

إِلَـــىٰ عَمـــرٍو ومِـــن عَمـــرٍو أَتَتْنِـــي

أَخِـــي النَّجَـــدَاتِ والحِلـــمِ الرَّصِـــينِ[١]

ووصفه المثقب بأنه صاحب وجه حسن، وملك كريم الأصل: (الرمل)

واضِـــحُ الوَجـــهِ كَـــريمٌ نَجـــرُهُ[٢]

مَلَـــكَ الـــسِّيفَ إلـــىٰ بَطـــنِ العُـــشَر[٣]

ويقول أيضًا في مدحه: (الرمل)

بَـــاحِرِيُّ الـــدَّمِ، مُـــرٌّ طعمُـــهُ

يُبـــرِئ الكلـــبَ إذَا عَـــضَّ وهَـــرّ[٤]

فقد وصف ملك الحيرة عمرو بن هند مادحًا له بأن دماءه تشفي من داء الكلب[٥].

وقال أبو الجويرية العبدي في مدح الجنيد والي خراسان[٦]: (الطويل)

إلـــىٰ مُـــستنيرِ الوجـــهِ طـــالَ بـــسؤدَدٍ

تقاصَـــرَ عنـــه الـــشاهقُ الْمُتَطَـــاوِلُ

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٢٠٨.

(٢) النجر: الأصل.

(٣) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٦٨.

(٤) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٧٠.

(٥) انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، تأليف: نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان – الأردن، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٢م، ص٣٤.

(٦) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٨١.

إذا سُـــئِلَ المعـــروفَ أشـــرقَ وجهُـــهُ

سُـــرُورًا فلـــم تكبُـــرْ عليـــه الْمَـــسَائِلُ[١]

وقال أيضًا في مدحه: (الطويل)

إذا اعْـــتَمَّ بـــالْبُرْدِ اليَمَـــانيِّ خِلْتَـــهُ

هِـــلَالًا بَـــدَا فِـــي جَانـــبِ الأُفْـــقِ يَلْمَـــحُ[٢]

وقال أبو الجويرية أيضًا في مدح آل الجنيد: (البسيط)

الْمَجْـــدُ بـــابٌ عَلَـــىٰ الأَقـــوام ذُو غَلَـــقٍ

وفي أَكُفِّهِـــــمُ مِنـــــهُ الْمَقَالِيـــــدُ[٣]

أما الأعور الشني فقال أبيات مادحًا فيها علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)[٤]: (المتقارب)

أبـــا حـــسنٍ أنـــت شـــمسُ النهـــارِ

وهـــــذان في الحادثـــــات القمـــــر

وأنـــت وهـــذان حتـــىٰ الْمَمَـــات

بمنزلـــةِ الـــسَّمْعِ بعـــد البـــصر[٥]

وقال أيضًا مادحًا المثنى بن حارثة الشيباني، وهو قائد مشهور خاضَ العديد من المعارك: (البسيط)

---

(١) المصون في الأدب، تأليف: أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل العسكري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص٩٦.

(٢) الحماسة البصرية، تأليف: علي بن أبي الفرج بن الحسن صدر الدين، أبي الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، باب المديح والتقريظ، ج١، ص١٣٣.

(٣) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، رقم (٤٣٥) ص ٢٦٢.

(٤) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٢٠.

(٥) وقعة صفين لابن مزاحم، مرجع سابق، ص٤٢٦.

إِنَّ الْمُثَنَّـــىٰ الأميـــرُ القَـــرْمُ لا كَـــذِبٌ

في الحـــرب أَشـــجَعُ مـــن ليـــثٍ بخَفَّانـــا[١]

وقال شاعرهم زياد الأعجم مادحًا المغيرة بن المهلب واصفًا إياه بأنه كالبدر: (الكامل)

فلقـــد فقـــدتُ مُـــسَوَّدًا ذا نجـــدةٍ

كالبـــدر أَزهَـــرَ ذا جَـــدًّا ونـــوافح[٢]

وقال أيضًا في والي فارس عمر بن عبيد الله بن معمر: (الوافر)

أَخٌ لـــك لـــيس خُلَّتُـــه بِمَـــذْقٍ

إذا مـــا عـــادَ فَقـــرُ أخيـــه عـــادا

أَخٌ لا تـــــــراهُ الـــــــدَّهرَ إلَّا

علـــىٰ العِـــلَّاتِ بـــسَّامًا جـــوادَا[٣]

أما في صديقه عمر بن عبيد الله بن معمر فقد قال مادحًا له: (الطويل)

فـــإني وأرضًـــا أنـــت فيهـــا ابـــنَ مَعمـــرٍ

كمكـــةَ لـــم يَطْـــرَبْ لأرضٍ حَمامُهـــا[٤]

الكرم:

ليس أظهر في شعر العرب من الكرم والفخر به، وتأكيده في أقوالهم وأفعالهم ومحامد أجوادهم، وهو -أي الكرم- اسمٌ جامع لصفات الإنفاق المشروع، والبَذْل للمال في سُبُلٍ تعتز العرب بها

(١) أيام العرب في الإسلام، تأليف: محمد أبي الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثالثة ١٣٨٨- ١٩٦٨، ص ٢٣٠.

(٢) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ٦٣.

(٣) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ٦٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٩٤.

وتُفَاخِرُ بفعلها، فجاءت شُعَبُ الكرم عندهم متعدِّدة ومتشابكة مع شؤون الحياة في الوقت نفسه، فإذا ذُكِرَ الكرم جاء معه إلى الخاطر ذِكْرُ الجود والسخاء والسماحة والفضل والضيافة، وكلها مما له علاقة بالعطاء وإذهاب المال فيما يعود على المرء بالذِّكْر الحسن والثناء الجميل(١).

ويُعَدُّ الكرم صفة آتية من نزوعٍ نفسي لنفسٍ سوية ناضجة تَرَبَّت على عوامل البذل حينًا من الزمان طويلًا، وعاشت ممارساته في بيئة ترعرعت على اتِّسَامِه، وَوَرِثَتْهُ عن طريق الاكتساب من الآباء عن الأجداد وراثةً غير ذاتية، بل مُكْتَسَبَة، وهكذا يتبيَّن مدى أهمية عنصر البيئة الاجتماعية التي تبدأ بممارسات الآباء والأمهات لهذه الصفة، وتنشأ هذه الصفات دائمًا بأعلى صورها في الأوساط التي يشتد فيها الطقس، وتقسو فيها طبيعة البيئة، مما يتسبب عنها سُنَّة المعاناة العامة التي يشترك فيها القاصي والداني، ويحترق بحرِّها الكبير والصغير، والرجل والمرأة على السواء، فيقل فيها الحرص على رغد الحياة، ويزداد فيها الشعور بالتكافل والنجدة، فقد ذَخَرَ مجتمع الجزيرة العربية بهذا المناخ، وتربَّت أفراده على هذه الشِّيَم، فغرس فيهم كل نوازع الخير في نفوسهم، حتى اشتهر منهم مَن ضُرِبَ بهم المثل في الكرم مثل حاتم الطائي(٢).

" وقد وصف المثقب العبدي ضيفًا يخبط في غياهب الظلماء، وبَهِيمُ الليلِ يُطْبِقُ عليه من كل جانب، ويحيط به فيحجب عنه الرؤية، وهو جادٌّ في سيره، وحريص على أن يجد مكانًا يأوي إليه ويستكنُّ به، وبينما هو كذلك إذ لاح له ضوء نار كأنها في كبد السماء، فأَكْذَبَ نفسَه لشدة حرصه أن تكون حقيقة، وما كاد يتيقَّن من ضوء النار حتى أخذ نشاطُه يتجدَّد، وعزمه يَتَّقِد، فاتَّجَه نحوها وسار مسرعًا حتى أتاها، وقد أمطرته تلك الليلة الباردة فبلَّلَتْ ثيابه، فكان أحوج للدفء منه للطعام، وإن كانت حاجته لكل منهما أشد من الأخرى، وعند النار لَقِيَه المستضيف مُرَحِّبًا به وكأنه صديق حميم، ومستبشرًا بِمَقْدَمِهِ كأنه الغائب المنتظَر، فقال في

---

(١) انظر: الضيافة وآدابها في الشعر العربي القديم، تأليف الدكتور: مرزوق بن صنيتان بن تنباك، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، ص٥.

(٢) انظر: إكرام الضيف، للإمام الحجة الحافظ أبي إسحاق إبراهيم بن إسحاق الحربي، تحقيق الدكتور: عبد الغفار سليمان البنداري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ -١٩٨٦م ص١٣-١٤.

وصف ذلك"[١]: (الطويل)

وسَـــارٍ تَعَنَّـــاهُ الْمَبِيـــتُ فلـــم يَـــدَع

لـــهُ طَـــامِسُ الظَّلمَـــاءِ والَّليـــلِ مَـــذهَبَا

رَأَىٰ ضـــوءَ نـــارٍ مِـــن بَعِيـــدٍ فَخَالَهـــا

لَقَـــد أَكذَبَتْـــهُ الـــنَّفسُ بَـــل رَاءَ كَوكَبَـــا

فَلَّمـــــا أَتَـــــانِي والـــــسَّمَاءُ تَبُلُّـــــه

فَلقَّيتُـــــهُ أَهـــــلًا وسَـــــهلًا ومَرحَبَـــــا[٢]

فالشعراء "يُصَوِّرُون ما يلاقيه الضيف من الترحيب (فلقيته أهلًا وسهلًا ومرحبًا) "[٣].

"فالبِشْرُ يعلو وجه الْمُضِيف، والتحية تسبق رؤية وجه الضيف، تحية مضاعفة (أهلًا وسهلًا ومرحبًا) "[٤].

والواقع أن صور الطعام التي وردت في الشعر الجاهلي تَدُلُّ على ما كان يقدَّم للضيوف في المآدب العامة أكثر مما تدل على الطعام الخاص الذي يطهوه المرء لنفسه، فالشعراء الجاهليون يعتزُّون بِقِرَى الضيف، ويذكرون منظره عندما يَفِدُ في الليلة الشاتية، ويصفون قيام ربِّ البيت إلى الناقة[٥]، حيث يقول المثقب: (الطويل)

فرَحَّبـــتُ أَعلَـــىٰ الْجَنـــبِ مِنهَـــا بَطَعْنَـــةٍ

دَعَـــت مُـــستكِنَّ الجـــوفِ حتـــىَّ تَـــصَبَّبَا[٦]

---

(١) الضيافة وآدابها في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١١٧.

(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص٥٩.

(٤) الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج١، ص٤٠٨.

(٥) انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص ٥٨.

(٦) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٢٢.

وجذل بن أشمط العبدي يوصِي ابنه بأن يكون كريمًا كوالده: (مجزوء الكامل)

أَبُنَيَّ إِنَّ القِدْرَ لَم تفضَح أَبَاكَ وَلا الرَّمَادَا[1]

أما أخت سعد بن قُرط فهي عند رثائها لأخيها سعد تذكر لنا كم كان كريمًا: (مجزوء الرَّجَز)

يَـا سَـعدُ كَـم أَوقَـدتَ لِلأَضـيَافِ نَـارًا زَهِمَـه[2]

ويخبرنا الأعور الشني عن كرمه وكرم قومه عند قدوم ضيفهم: (البسيط)

إِنَّـــا نَعَـــفُّ ونَقْـــرِي الـــشَّحم نَازِلَنَـــا

إِذ لـــم نجـــد في بيـــوت القـــوم أمثـــالَا[3]

وتُعَدُّ القرى والضيافة من أكثر صفات الكرم التصاقًا بحياة عرب الجزيرة، وقد جعلوه مدار فخرهم ومنطلق شِعْرِهم، فذكروه كلما ذكروا الحياة، وكلما ذكروا العادات الجيدة، فالضيافة وإقراء الضيف أقرب قبولًا لدى سكان الصحراء لما تتصف به حياة ساكنيها من شظف، فالمرء قد ينتقل من أرضه وينتجع أرضًا أخرى تفصلها المسافات البعيدة، فيسير ليالي وأيامًا حتى ينفد زاده، وتَنْبَتَّ راحلته، ويُشْفِي على الهلاك إلا أن يجد في طريقه مَن يعينه على استمرار الرحلة، ويساعده على مواصلة الْمَسِير، وإذا كانت حاجة العرب للضيافة تبلغ هذا الحد فسيكون شأن الجواد الْمِضْيَاف عظيمًا، وأمره محمودًا، وذِكْرُه عَطِرًا في الأذهان[4].

وذكر الصلتان بأنهم أهل كرم وجود، فهم لا يريدون طعامًا ليس له ضيوف: (الوافر)

ومَـــن يَجْـــفُ الـــضُّيوفَ فمـــا أَرَدْنَـــا

طعامًـــا قـــطُّ لـــيس لـــه ضُـــيوفُ[5]

---

(١) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، رقم (٢٥٩) باب الأدب، ص١٦٣.

(٢) المصدر السابق، رقم (٢٢٥) باب المراثي، ص١٤٠.

(٣) التذكرة السعدية للسعدي، مرجع سابق، ص١٦٨.

(٤) انظر: الضيافة وآدابها في الشعر العربي القديم، ص ٨ –ص٩.

(٥) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، مرجع سابق، ج٢، ص٢٨٦.

ويصف أبو الجويرية العبدي الجنيد بأنه ملك شديد الكرم، وصاحب معروف على الجميع: (الطويل)

أَنَخْنَـــا بِفَيَّـــاضِ اليَـــدَيْنِ يَمِينـــه

تُبَكِّـــرُ بِـــالْمَعْرُوفِ ثـــمَّ تَـــرَوَّحُ

ويُـدْلِجُ فِـي حاجـاتِ مَـن هُـوَ نَـائِمٌ

ويُـورِي كريمـاتِ النَّـدَىٰ حِـين يَقـدَحُ[1]

وقال في كرم محمد بن القاسم الثقفي[2]: (الكامل)

مـــا زال يُعْطِـــي قاعـــدًا أو قائمًـــا

حتـــىٰ حَـــسِبْتُ أبـــا عَقِيـــلٍ يَمْـــزَحُ[3]

وقال في كرم آل جنيد بأن وجود الكرم مرتبطٌ بوجودهم، وعدمه بفنائهم ورحيلهم: (البسيط)

يَحْيَـــىٰ النَّـــدَىٰ مَـــا حَيِيـــتُم فِي بُيُـــوتِكُمُ

وإِن فُقِـــدتُم فَـــإِنَّ الْجُـــودَ مَفقُـــودُ[4]

ونلاحظ أن هذه المعاني تتكرَّر عند الشاعر، وذلك عند وصفه لكرم الجنيد وربطه به ما زال حيًّا وجعله موجودًا بوجوده: (الطويل)

يعـيش النـدىٰ مـا دمـتَ حيًّـا، وإنْ تَمُـتْ

فلـــيس لِبَـــاقٍ بعـــد موتـــك نائـــلُ[5]

---

(١) الحماسة البصرية للبصري، مرجع سابق، باب المديح والتقريظ، ج١، ص١٣٣.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص ٧٦.

(٣) الأمالي فيها مراثٍ وأشعار أخرى وأخبار ولغة وغيرها، تأليف: أبي عبد الله محمد بن العباس بن محمد بن أبي محمد بن المبارك اليزيدي، مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن – الهند، الطبعة الأولى، ١٣٩٧هـ – ١٩٣٨م، ص١٣١.

(٤) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، رقم (٤٣٥) باب السماحة والأضياف، ص ٢٦٢.

(٥) المصون في الأدب للعسكري، مرجع سابق، ص٩٦.

ويقول أيضًا: (الخفيف)

هلـــك الْجُـــودُ والجنيـــدُ جميعًـــا

فعلـــىٰ الجـــود والجُنيـــدِ الـــسَّلَامُ[١]

وقد ربط الشاعر هنا وجودَ الجودِ بوجود الجنيد، وهلاكه بهلاك الجنيد، فالجود هو أعلى مراتب الفضل عندهم، وهو أحد المرادفات لمعنى الكرم، كما يأخذ في لغتهم معنى البَذْل والعطاء، ولكن الذين تكلَّمُوا عن الجود والأجواد وذكروهم وأَثْنَوْا عليهم لم يُحَدِّدُوا ضوابط للجود، ولا أشار أحد منهم إلى الحد الذي يُسَمَّى الإنسان عنده جوادًا، ولكن يُفْهَم أن الجود عند العرب هو البَذْل والعطاء، وليس له حَدٌّ ينتهي إليه، بل يستمر متساميًا حتى الفناء للمال، والهلاك للنفس بعد المال[٢].

وهذا الشاعر خليد يأمر بأن تُوقَد ناره، وأن يُعطى ضيفُه مالَه الجديد والقديم: (الخفيف)

أيهـــا الْمُوقِـــدَانِ شَـــبَّا سَـــنَاهَا

إنَّ للـــضَّيْفِ طَـــارِفِي وَتِـــلَادِي[٣]

فالذي يوقِد نارَ القِرَى يفعل ذلك لكي تُجْلَب له الأضياف، وهي نتيجة مفروضة تَقَبَّلَها الشاعر وحوَّلها إلى فخر له ومباهاة للآخرين، وجعلها إحدى علامات الكرم في جِبِلَّتِه، فيرتفع فوق أقرانه، ويُشْهَر في حَيِّه، ويؤَكِّد أنه أوقد النار عمدًا وأشعلها قصدًا لتَجْلِبَ الضيف إليه فيراها ويستبشر بها، ويستعد صاحب النار لإكرامه، ويُثْبِتُ لأقرانه أنه جواد مِضْيَاف لا يطفئ النار خشية مَغْرَم الضيافة، وكل رجل كريم جواد يريد الذِّكْر الحسن والثناء العَطِر[٤].

---

(١) تاريخ الرسل والملوك للطبري، ج٧، ص٩٤.

(٢) انظر: الضيافة وآدابها في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص٥ – ٦.

(٣) الشعر والشعراء، تأليف: أبي محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ج١، ص٤٥٥.

(٤) انظر: الضيافة وآدابها في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص٣١ –٣٣.

وقال الشاعر خليد في رثاء المنذر بن الجارود بأن الجود قد مات وانقطع بموته، فهو رجلٌ كريم سيفقده كلُّ مَن كان يطلب معروفه ويُرَجِّي من خيره: (السريع)

مـــات بِهَـــا الْجُـــودُ وأَوْدَىٰ النَّـــدَىٰ

وَانقَطَـــعَ الْخَيْـــرُ عَـــنِ الـــسَّائلين[1]

وخالد بن المعارك يرثي أسد بن عبد الله القسري، ويخبرنا بأنه كان كريمًا كالغيث النامي والكثيف الذي لا يتوقف في عطائه وانهماره: (الوافر)

سُـــقِيتَ الغيـــثَ إِنَّـــك كنـــت غيثًـــا

مَرِيعًـــا عِنـــدَ مُرتَـــادِ النَّجـــاع[2]

أما زياد الأعجم فقد جعل الكرم قُبَّةً قد ضربت على عبد الله بن الحشرج فقال: (الكامل)

إنَّ الـــسماحةَ والمـــروءةَ والنـــدىٰ

في قبَّـــةٍ ضُـــرِبَت علـــىٰ ابـــن الْحَـــشْرَجِ

مَلِـــكٌ أغـــرُّ مُتَـــوَّجٌ ذو نائـــلٍ

لِلْمُعْتَفِـــينَ يمينُـــه لـــم تَـــشْنَجِ[3]

فقد بدأ الشاعر مدحه بلفظة (السماحة)، وهي صفة أخرى من الصفات الطيبة فيها شفافية النفس المعطاءة التي تنطلق بالمد، وتنشط للهبة، وتجد لذة الحياة في الإنفاق، فسَمَّوا المرء الذي تغلبه سَجِيَّتُه إلى الإنفاق والبذل سمحًا، وفِعْله سَمَاحَة[4].

ووصف المغيرة بن المهلب بالغيث الذي يروي الأرض ويحييها: (الكامل)

---

(١) التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، للإمام الكبير: أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص١١٢.

(٢) تاريخ الرسل والملوك للطبري، مرجع سابق، ج٧، ص١٤١.

(٣) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ٤٩.

(٤) انظر: الضيافة وآدابها في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص ٧.

كنـــتَ الْغِيَـــاثَ لأرضـــنا فتَرَكْتَنَـــا

فـــاليومَ نَـــصبِرُ للزَّمَـــانِ الْكَـــالِحِ[١]

ويخبرنا بأنه كمن يُلْقِي الدِّلَاءَ المليئة بالماء على كل مَن يقصده، وذلك لعطائه الفائض وجوده اللامحدود: (الطويل)

كـــان الْمُهَلَّـــبُ بـــالمغيرة كالـــذي

ألقـــىٰ الـــدِّلاءَ إلـــىٰ كَفِيـــتٍ مَـــائِح

فأصـــاب جُمَّـــةَ مُـــسْتَقًىٰ فـــسقىٰ لـــه

في حوضـــــه بِنَـــــوَازِعٍ ومَـــــوَاتِح[٢]

ويصف كَرَمَهُ بأنَّ قَعْرَ قِدْرِه كالليل من شدة سواده، وذلك دليل على كثرة إيقاد النار من تحته: (الطويل)

بِقِـــدْرٍ كَـــأَنَّ الليـــلَ سُـــحْمَةُ قَعْرِهَـــا

تـــرىٰ الفيـــلَ فيهـــا طافيًـــا لـــم يُقَطَّـــعِ

يُعَجَّـــلُ لِلْأَضْـــيَافِ وَاري سَـــدِيفهَا

ومَـــن يأتِهَـــا مِـــن ســـائرِ النـــاس يَـــشبَعِ[٣]

ولأن الكرم صفة عربية أصيلة يُمْدَح بها الشخص، فنجد في المقابل يُذَمُّ البخل وأهله، كما وصف زياد الأعجم في هجائه لكعب الأشقري[٤] بالبخل حيث يقول: (المتقارب)

---

(١) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ٥٨.

(٢) المصدر السابق، ص٦١.

(٣) المصدر السابق، ص ٨١.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص٩٨.

قُبَيِّلَـــــــةٌ خيرُهـــــــا شـــــــرُّها

وأصـــــــدَقُها الكـــــــاذبُ الآثِـــــــمُ

وضـــــــيفُهُمُ وســـــــطَ أبيـــــــاتِهم

وإن لـــــم يكـــــن صـــــائمًا صـــــائمُ[1]

الناقة:

يكثر ذِكْرُ النُّوقِ في الشعر العربي القديم، ويحرص الشاعر على أن يصفها، ويذكر ارتباطه بها، يقول الدكتور علي الجندي: "الإبل كانت تعتبر مال القوم، وعماد حياتهم في ذلك الوقت، ولذلك إذا توقَّعُوا شرًّا أو توجَّسُوا خطرًا، أو أحسوا تهديدًا أو وعيدًا كان من السهل عليهم – محافظة على إبلهم واعتمادًا عليها– أن يَرْحَلُوا عن مكان حِلِّهِم، وينزلوا في ديار أكثر أمنًا، دون أن يلحقهم ضَيْمٌ أو تنزل بهم خسارة"[2].

"وكانت الإبل تقوم بدور هام في حروب الصحراء، فقد اتَّخَذُوها رَوَاحِلَ يركبونها إلى الأعداء، ويُجَنِّبُون بها الخيل ادِّخَارًا لقوتها، يُحمِّلونها أمتعتهم، ودروعهم وسلاحهم، وزادهم وماءهم، وقد أكثر الشعراء من وصف هذه المناظر دون كَلَلٍ أو مَلَل، وكأنما أرادوا أن يستنفدوا فنون عبقريتهم في وصف حيوانهم المفضل"[3].

ويُعَدُّ المثقب العبدي واحدًا من أشهر الشعراء وصفًا للناقة، فهو وطرفة بن العبد في معلَّقَتِه دومًا مَوْضِع ذِكْرٍ عند النقاد إذا ذُكِرَ وصف الناقة.

وقد وصف المثقب ناقته بالسرعة في قوله: (السريع)

---

(١) المصدر السابق، ص٩٨.

(٢) شعر الحرب في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص١٢٤– ١٢٥.

(٣) الإبل في الشعر الجاهلي (دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث)، الدكتور: أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، ص٢٦.

تُعطِيـــــكَ مَـــــشيًا حَـــــسَنًا مَـــــرَّةً

حَثَّـــــكَ بـــــالْمِرْوَدِ والْمُحْـــــصَدِ[١]

وقد شبه المثقب العبدي سنام ناقته برأس الفَدَن[٢]، حيث يقول: (السريع)

يُنبِـــــــي تَجَالِيـــــــدِي وأقتادَهـــــــا

نـــــاوٍ كَـــــرأس الفَـــــدَنِ الْمُؤْيَـــــدِ[٣]

ويصف المثقب ناقته وهي تنهض للسير وتَجِدُّ فيه حيث يقول: (السريع)

تَنمِـــــي بِنَهَّـــــاضٍ إِلَـــــىٰ حَـــــارِكٍ

ثَـــــمَّ كَـــــرُكنِ الحَجَـــــرِ الأَصـــــلَدِ[٤]

"يقول: إنها ترفع عنقها الذي يشبه ركن الحجر الأعلى الصلب إلى حَارِكِها وهي تَجِدُّ في السير"[٥].

"وإذ يلوح عنقها كذلك، في حركته الصاعدة، ضمن هذه اللمسة الانطباعية فإنما لِيُوحِي -على حد ما نزعم- بالقوة التي ينطوي عليها هذا الكائن في مواجهة السفر، وما يخبئه الآتي من احتمالات المجهول المسكونة بعوامل الرهبة والفناء، يُعَزِّز ذلك بشكل مثير، ما اقترنت به حركة الناقة من تصوُّرَات ضمن خيال الشاعر، في الصورة التشبيهية الممتدَّة على مساحة البيتين اللاحقين، فسرعة يدي الناقة حيال صدرها في سيرها فوق حصى الأرض الصلبة، وما يصحب ذلك من صوت، يستثير في ذاكرة (المثقب) رَجْعًا مؤلِمًا مُتَشَرِّبًا بالتشاؤم هو طقس الحزن لتلك النائحة من كندة، ذلك الطقس المشحون بانفعال يعبِّر عن حِدَّتِه لطمُها المتلاحق بقطعة من

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٢٢.

(٢) القصر المشيد.

(٣) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٢٣.

(٤) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٢٨.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٨.

الجلد على وجهها"[١]: (السريع)

كأَنَّمـــــا أَوْبُ يَـــــدَيْهَا إلَـــــىٰ

حَيزُومِهَـــا فَـــوقَ حَـــصَىٰ الفَدْفَـــدِ

نَـــوْحُ ابنَـــةِ الْجَـــوْنِ عَلَـــىٰ هَالِـــكٍ

تَندُبُـــــهُ رافِعـــــةَ الْمِجْلَـــــدِ[٢]

" يقول: إن سرعة يَدَيِ الناقة في سيرها تشبه حركة يَدَيْ هذه النائحة"[٣].

ويرسم لنا أيضًا صورة أخرى حول حركة يدي ناقته فقد "شَبَّهَ ما تنفي يداها من الحصى بحجارة تُقْذَفُ بها ناقةٌ غريبةٌ أتت حوضًا لتشرب منه فرُميت"[٤]: (الوافر)

كـــأَنَّ نَفْـــيَ مـــا تَنْفِـــي يَـــدَاها

قِـــذَافُ غَرِيبَـــةٍ بِيَـــدَيْ مُعِـــينِ[٥]

وصَدْرُ ناقته قوي، حتى إنها لو زفرت لقطعت سيور الرحل[٦]: (الوافر)

يَجُـــذُّ تَـــنَفُّسُ الـــصُّعَدَاء مِنهَـــا

قُـــوَىٰ النِّـــسِعِ الْمُحَـــرَّمِ ذِي الْمُتُـــونِ[٧]

---

(١) الناقة بين شاعرين من عصر ما قبل الإسلام، دراسة فنية موازنة، تأليف: مؤيد محمد صالح اليوزبكي، آداب الرافدين العراق، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، العدد (٣٧)، ص٢٦٠.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٢٨.

(٣) حاشية المصدر السابق، ص٣٠.

(٤) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٨٠.

(٥) المصدر السابق، ص ١٧٩.

(٦) انظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، تأليف الدكتور: علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ص١٥٣.

(٧) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٧٧.

"لا ينفك شاعرنا المثقب يصف الناقة وصفًا ذا أفانين، ذاكرًا خلقها وسيرها، وبُرُوكَها ونشاطها، مُصَوِّرًا حياة الجاهلي أصدق تصوير، ولا سيما في البادية فهو دائم السفر مُصْطَلِيًا بِحَرِّ الهاجرة مُمْتَطِيًا ناقة مفتولة الذِّرَاعَيْنِ واسعة الخطو، يطوي سيرُها السريعُ البلادَ طيًّا، ناعتًا سيرها السريع، فكأن هِرًّا مقيَّدًا على جانبها يريد لها الأذى وهي تبعده، فكأنها تُخَادِعُه، وقد أيقن أن ناقته ستوصله -بعون الله- إلى ممدوحه قائلًا"[(١)]: (الطويل)

قَطَعــــتُ بفَــــتلَاءِ اليَــــدَيْنِ ذَرِيعَــــةٍ
يَغُــــولُ الــــبِلَادَ سَــــوقُهَا وبَرِيــــدُهَا
فَبــــتُّ وباتَــــت بالتَّنوفَــــةِ نَــــاقَتي
وباتَــــت عَلَيْهَــــا صَــــفنَتِي وقُتُودُهــــا
كــــأنَّ جَنِيبًــــا عِنــــدَ مَعقِــــدِ غَرْزِهــــا
تُــــرَاودُهُ عَــــن نَفــــسِهِ ويُرِيــــدُها
وأيقنــــتُ إن شــــاء الإلــــهُ بِأَنَّــــهُ
سَــــيُبْلِغُنِي أجلادُهــــا وقَــــصِيدُها[(٢)]

ففي الصورة التي وصف بها ناقته (فتلاء اليدين - يغول البلاد سوقها وبريدها) هي صفات قوة ونشاط أراد إسباغها على ذاته المشتَّتَة من جَرَّاء تكالُب همومه وعاذليه، فالناقة هي صديق الجاهلي التي يُسْبِغُ عليها شيئًا من صفاته، فهي جزء من ذاته[(٣)].

ويصف الموضع الذي أناخت فيه ناقته حيث يقول: (الوافر)

---

(١) أغراض شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٤٠.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٨٨.

(٣) انظر: الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي، تأليف: عودة سويلم الشمري، (رسالة ماجستير)، الأردن - إربد، ٢٠١١، ص١٤٩.

كَـــأَن مُنَاخَهَـــا مُلقَـــىٰ لِجَـــامٍ

عَلَـــىٰ مَعزَائِهَـــا وعَلَـــىٰ الْـــوَجِينِ[١]

فقد شَبَّهَ مواقع ركبتيها وكِركِرتها بمواقع اللِّجام إذا أُلقِيَ على الأرض[٢].

ويوصينا بأن نُسلي أنفسنا ونطرد همومنا بها: (الوافر)

فَـــسَلِّ الْهَـــمَّ عَنـــكَ بِـــذَاتِ لَـــوْثٍ

عُـــــذَافِرَةٍ كَمِطرَقَـــــةِ القُيُـــــونِ[٣]

"يركب الشعراء الناقة الْمُخَلِّصة من الذكريات المؤلمة والهموم النَّاصِبة، والآلام المبرحة، فعلى ظهرها العزاء، وعلى ظهرها السَّلْوَى، وهي المظَهِّر من المخاوف والقلق، تنتقل بالشاعر من حالة اليأس والقنوط إلى حالة الأمن الروحي والاستقرار النفسي في ظِلِّ عينِ ماءٍ ثَرَّة"[٤].

وقد أعطى شعراء الجاهلية صورًا لنِيَاقِهم تدل على حِدَّة الطبع: عجرفية، وهوجاء، وذات لوث[٥]، كقول المثقب السابق.

ويسير المثقب ماضيًا بناقته إلى حيث يريد مُشَبِّهًا نفسه بالمَلَّاح الذي تقاذَفت الأمواج سفينته: (الطويل)

كـــأَنِّي وأَقتَـــادِي عَلَـــىٰ حَمْـــشَةِ الـــشَّوَىٰ

يَجُـــورُ صَـــرَارِيٌّ بهـــا ويُقِيمُهَـــا[٦]

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٨٦.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص١٨٨.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٥.

(٤) الصورة الفنية أسطوريًّا دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، تأليف الدكتور: عماد علي الخطيب، جهينة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٦م، ص ١٦٤.

(٥) انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص ٧٨– ٧٩.

(٦) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٢٤٧.

وقد أشار الدكتور نصرت عبد الرحمن لهذا البيت حيث يقول بأنه قد وردت عدة أسماء للملَّاح في الشعر الجاهلي منها الصَّرَارِيّ[١]. ثم استشهد بقول المثقب السابق.

ووصف لنا المثقب سرعتها بأنها شديدة السرعة، وكأن هرًّا عَلِق بمعقد حزامها يَنْهَمُهَا وتطرده عن نفسها، ولكنه لا يَحُلُّ عنها ويتركها، بل يزداد تمسُّكه بها وأَذِيَّتُه لها: (الوافر)

بِـــصَادِقَةِ الوَجِيـــفِ كَـــأَنَّ هِـــرًّا

يُبَارِيهَـــا ويأخُـــذُ بالوَضِـــينِ[٢]

فقد أورد عدم استقرار نفسه وتوجُّسَها بصورة الناقة الفَتِيَّة والحيوان المفترِس يراوِدُها وكأنه معقود بجانبها، إلا أنها لِفَرْط فتوَّتِها استطاعت النجاة منه[٣].

وقد كَرَّرَ المثقب هذا المعنى حيث يقول: (الطويل)

كـــأَنَّ جَنِيبًـــا عِنـــدَ معَقِـــدِ غَرْزِهـــا

تُـــرَاوِدُهُ عـــن نَفـــسِهِ ويُرِيـــدُهَا[٤]

ويقول المثقب بحتمية فناء ناقته وموتها: (الطويل)

وأَيقَنْـــتُ إن شـــاء الإلـــهُ بأَنَّـــهُ

ســـيُبْلِغُني أَجلَادُهَـــا وقَـــصِيدُهَا[٥]

" وإذا هزلت في نهاية مطافه بين اللهو والجد بقي منها هيكل ضخم متين كبناء الدرابنة (البوابين) المطين"[٦]: (الوافر)

---

(١) انظر: حاشية الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص٥٠.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٧٠.

(٣) انظر: الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٥٠.

(٤) المصدر السابق، ص ٩٥.

(٥) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٠١.

(٦) الناقة بين شاعرين من عصر ما قبل الإسلام، مرجع سابق، ص٢٥٩.

فـــأَبقَىٰ بـــاطِلِي والجِـــدُّ مِنهَـــا

كَـــدُكَّانِ الدَّرَابِنَـــةِ الْمَطِـــينِ[١]

"وهي صورة حسية بصرية تصل بين الناقة وما التقطتْه أرصاد الشاعر من معالم البيئة المتحضِّرة بوجهِ شَبَهٍ يعبر عن مدى عظمة ناقته وضخامتها"[٢].

ومن الشعراء أيضًا الذين ذكروا الناقة الممزقُ العبدي حيث يقول: (الطويل)

كـــأَنَّ حَـــصَىٰ الْمَعْـــزَاءِ عنـــدَ فُروجِهـــا

نَـــوَادِي رَحًـــىٰ رَضَّـــاخَةٍ لـــم تُـــدَقَّقِ[٣]

فمعنى بيت الممزق العبدي هنا هو المعنى الذي جاء به خاله المثقب العبدي في البيت السابق[٤].

ويكرر أيضًا الممزق العبدي وصف المثقب وهو تعلُّق الهرة بمعقد حزام الناقة قائلًا: (الطويل)

وناجيـــةٍ عَـــدَّيتُ مـــن عِنـــدِ ماجـــدٍ

إلـــىٰ واحـــدٍ مـــن غيـــرِ سُـــخطٍ مُفَـــرَّقِ

تَـــرَىٰ أَو تَـــرَاءَىٰ عنـــدَ مَعقِـــدِ غَرزِهـــا

تهاويـــلَ مـــن أَجـــلادِ هِـــرٍّ مُعلَّـــقِ[٥]

ويصف حالها عند ركوبه لها حيث يقول: (الطويل)

وقـد تَخِـذَت رِجلـي لـدَىٰ جَنـبِ غَرزِهـا

نَـــسِيفًا كـــأُفحُوصِ القطـــاةِ الْمُطَـــرَّقِ[٦]

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٢٠٠.

(٢) الناقة بين شاعرين من عصر ما قبل الإسلام، مرجع سابق، ص٢٥٩.

(٣) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٥٨)، ص١٦٥.

(٤) انظر: حاشية ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٨٧.

(٥) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٥٨)، ص١٦٤.

(٦) المصدر السابق، ص١٦٥.

وقد استمر وصف الناقة والحديث عنها في العصرين الإسلامي والأموي، فهذا الأعور الشني يصف بعيرًا بأنه كالقصر من شدة ضخامته، وفي ذلك يقول: (مشطور الرجز)

لَمَّـــا رَأَيـــتُ مَحمِلَيـــهِ أَنَّـــا
مُخَـــدَّرَينِ كِـــدتُ أَن أُجَنَّـــا
قَرَّبـــتُ مِثـــلَ العَلَـــمِ الْمُبَنَّـــىٰ[1]
لا فـــانِيَ الـــسِّنِّ وقـــد أَسَـــنَّا[2]

وقد وصف أبو الجويرية العبدي ناقته أثناء رحلته إلى ممدوحه وصفًا دقيقًا حيث يقول: (الكامل)

وردَ الْمَطِـــيُّ بنـــا إليـــك كأنهـــا
صُـــفرُ الْحَنِيَّـــة تَـــستحِطُّ وتَنـــصَبُ
وكـــأنَّ أَرْؤُسَـــها فُـــؤوسٌ نُـــصَّلٌ
وكـــأنَّ أعيُنَهـــا فَـــلاةٌ تنـــضِبُ
وكـــأنَّ أيـــديَها مَـــواتِحُ جُمَّـــةٍ
وكـــأنَّ أرجُلَهـــا جـــوالٍ تَحـــصِبُ[3]

الموت:

في الحروب الكثيرة يكثُر الحديث عن الموت، وقد استمرَّت الحروب التي شارك فيها شعراء عبد القيس كما سبق وذكرت الباحثة.

فالحروب تُعَدُّ أحد عوامل الإحساس بالموت عند الجاهليين، فالحروب هي حصاد الأرواح،

(١) لسان العرب للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ، ج١٤، ص٩٣.

(٢) المصدر السابق، ج١٣، ص٢٢١.

(٣) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالديين، مرجع سابق، ج٢، ص٢٤٨.

فيها تطحن رحى المنيةِ عظامَ الرجال، وتغتال نفوس الأبطال، وهي مواسم شؤم تُخَلِّفُ وراءها أَلَمَ الفَقْدِ[١].

وقد ذكر الدكتور شوقي ضيف: "أن بعض شعرائهم كان إذا أحس داعي الموت ندب نفسه ووصف ما يصنعه به أهلُه بعد الموت من ترجيلِ شعره، ووضعه في مدارج الكفن، ثم لَحْدِهِ ودفنه، وتنسَبُ للممزق العبدي أو ليزيد بن الخذاق قطعة يصور فيها هذا المصير الذي ينتظره، يقول فيها"[٢]: (البسيط)

قد رجَّلُوني وما بالشَّعْرِ من شَعَثٍ

وألبسوني ثيابًا غيرَ أَخْلَاقِ

ورفعوني وقالوا: أيُّما رجُلٍ

وأَدْرَجُوني كأني طيُّ مِخْرَاقِ[٣]

وتوبة بن مضرس يخبرنا بحتمية التفرق والفناء في هذه الدنيا، وكأن الدهر قد نذر على أن يفرِّقَهُم واحدًا تلو الآخر: (الطويل)

أَرَبَّ بهم رَيْبُ الْمَنُونِ كأَنَّمَا

علىٰ الدَّهْرِ فيهم أن يُفرِّقَهُم نَذْرُ[٤]

والشاعرة العبدية أم النَّحيف تؤمن بحتمية الفناء والموت، حيث كان ابنها يريد أن يطلِّق زوجته ولكنها رفضت وحَثَّتْهُ على الصبر؛ لأنها ستموت وتصبح كومة من التراب والحجارة بين

---

(١) انظر: الموت في الشعر الجاهلي، تأليف الدكتور: حسن أحمد عبد الحميد عبدالسلام، مطبعة الحسين الإسلامية، الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩١م، ص٣١.

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، تأليف: الدكتور: شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف، القاهرة، ص٢٠٨.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة، مرجع سابق، ج١، ص٣٧٤.

(٤) المنازل والديار، تأليف: أسامة بن منقذ، تحقيق: مصطفى حجازي، دار أخبار اليوم، الطبعة الثانية القاهرة، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ص٤٥١.

القبور: (الطويل)

فطاولَهـــا حتـــى أتتهـــا مَنِيَّـــةٌ

فـــصارت سَـــفاةً جَثْـــوَةً بـــين أَقْبُـــرِ[1]

والشاعر مسعود بن سلامة يرى أنه لا فائدة من اللوم والعتاب؛ لأن مصيره سيكون في قبر تَعْصِفُ به الأعاصير: (الطويل)

أَقِلِّـــي عَلَـــيَّ اللَّـــومَ إِنِّـــيَ صَـــائِرُ

إِلَـــى جَـــدَثٍ تَـــسفِي عَلَيـــهِ الأَعَاصِـــرُ

أَلَـــم تَعلَمِـــي أَن قَـــد تَرَحَّـــلَ إِخـــوَتِي

جَمِيعًـــا وَإِخـــوَانِي الَّـــذِينَ أُعَاشِـــرُ[2]

وجذل بن أشمط يخبرنا أنه لا مفر من الموت، حتى الفارس الْمِغْوَار الْمُدَجَّج بالسلاح لا يستطيع الفرار من الموت، فالموت حتمًا سيلاقيه ويصرعه: (المنسرح)

لا يَنفَـــعُ الهَـــارِبَ الفِـــرَارُ مِـــنَ

المـــوتِ إذا مـــا تقـــاربَ الأَجَـــلُ

تَعـــدُو الْمَنَايَـــا عَلَـــى أُسَـــامَةَ فِـــي

الخِـــيسِ علَيـــهِ الطَّرفَـــاءُ والأَسَـــلُ

وَتَـــصرَعُ الطَّـــائِرَ الْمُـــدَوِّمَ فِـــي

الْجَـــوِّ وَيَـــشقَى بِرَيْبِهَـــا الوَعِـــلُ[3]

---

(١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه: بشير يموت البيروتي، المكتبة الأهلية، بيروت الطبعة الأولى ١٣٥٢هـ - ١٩٣٤م، ص ١٠٢.

(٢) حماسة البحتري، مرجع سابق، باب ١٢٢ فيما قيل في الكبر والهرم (١٠٧٨)، ص ٤٠٥.

(٣) حماسة البحتري، رقم (٤٥٦) باب ٥٢ فيما قيل في اليأس من البقاء وحذر الموت وترقبه وقلة الحيل فيه، ص ٢١٢.

مُـــــرٌّ إِذَا مَـــــا هَـــــزَزْتَ أَثْلَتَـــــهُ

وَهـــــوَ زُلالٌ كَأَنَّـــــهُ عَـــــسَلُ[١]

ويذكرنا أسامة بن ربيعة بأن الدهر قصير وكأنه يومان فقط، فالكل سَيَبْلَى ويفنى وستنتهي هذه الحياة: (البسيط)

الـــدَّهرُ يَومَـــانِ، لَيـــلُ لا خَفَـــاءَ بِـــهِ

وَذُو حُجُـــولٍ تَـــرَىٰ أَقرَانَـــهُ جُـــدُدَا

لا يَبْلَيَـــانِ وَيَبْلَـــىٰ مَـــا سِـــوَاءَهُمَا

مِـــن قَبلِنَـــا أَفنَيَـــا الأَمـــوَالَ وَالوَلَـــدَا[٢]

وعند الانتقال إلى شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي وتحديدًا إلى لفظة (الموت) سنجدها مختلفة تمامًا عمَّا هو موجود في الشعر العربي القديم، وحتى عند الشعراء الإسلاميين الذين عاصروهم. فلفظة (الموت) تأتي عند شعراء عبد القيس مميَّزة دون سواهم، ولكن السؤال الذي يبقى قائمًا: لماذا هذه اللفظة مدوية في دواوين الشعراء على اختلافهم، لكنها ذات لون بارد باهت عند شعراء عبد القيس في أحيان كثيرة؟

جاءت هذه المعالجَة محاولة بسيطة للإجابة عن هذا السؤال، فقد جاء في ديوان الأعور الشني قوله[٣]: (المتقارب)

مَـــسَامِيحُ بِـــالْمَوْتِ عنـــد اللِّقَـــاءِ

مِنـــا وإخواننـــا مـــن مُـــضَر[٤]

(١) المصدر السابق، رقم (٥٣٢) باب ٦١ فيما قيل في اللين والشدة والمجازاة، ص٢٣٥.

(٢) المصدر السابق، مرجع سابق، رقم (٤٢٥) باب ٥٠ فيما قيل في اختلاف الليل والنهار والشهور والأحوال وتقريبهم الآجال، ص٢٠١.

(٣) انظر: لفظة الموت وتداعياتها في شعراء بني عبد القيس، تأليف: ملاذ ناطق علوان، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد – العراق، ٢٠١٦م – ١٤٣٧هـ، العدد ١١٦، ص٣٨٠، ٣٨١.

(٤) وقعة صفين لابن مزاحم، مرجع سابق، ص٤٢٦.

فقد جاء البيت المتقدِّم في مقطعة مَدَحَ فيها الشاعرُ الإمامَ علي بن أبي طالب رضي الله عنه وولديه، فقد جعل صفتهم المميزة عند اللقاء في المعركة المسامحة بالموت، وهنا يخرج المقصود إلى معنيين كما نرى في الأول: التضحية بالنفس عند اللقاء من أجل إعلاء كلمة الحق، وبيان السبل والأهداف التي تستحق أن يضحي من أجلها الإنسان بحياته.

والثاني: مسامحة العدو، فعلى الرغم من قدرتهم -علي وأولاده (عليهم السلام) - وتمكُّنِهم من قتل أعدائهم إلا أنهم يَرَوْنَ أن إبقاءهم على قيد الحياة قد يُهَذِّبُهم ويُعِيدُهم إلى فطرتهم السليمة، وبذلك يكونون قد كسبوا إنسانًا يعرف الحق ويؤمن به، وصدى هذا السلوك في النفوس عالٍ.

فالبيت في القصيدة قد أفلح في المحافظة على استمرارية الانطباع؛ لأن نمطية صورة الموت فيها مركبة بمهارة تحمل في طياتها الموهبة الواعية التي تركب القوة العميقة لتنظيم التجربة الحسية للموت في نص شعري بسيط، إلا أنه يأخذ بفكر القارئ نحو طرقات أصقاع مجهولة[١].

ويخبرنا الأعور الشني بأن الأمير حين احتدم القتال أمره بأن يهاجم القوم، فلم يفعل؛ لإيمانه بفنائه وموته إذا فعل هذا الأمر حيث يقول: (الوافر)

يَقُــــول لـــــي الأَمِيـــــرُ بِغَيـــــر علـــــم

تقـــدَّم، حِـــين جـــدَّ بِنَـــا المـــراسُ

وَمَـــا لـــي إِن أطعتـــك مِـــن حَيَـــاةٍ

ومـــا لـــي بعـــد هَـــذَا الـــرَّأس رَأسُ[٢]

أما أبو الجويرية العبدي فيقول في مدح الجنيد بن عبد الرحمن والي خراسان[٣]: (الطويل)

---

(١) انظر: لفظة الموت وتداعياتها في شعراء بني عبد القيس، مرجع سابق، ص٣٨١.

(٢) الحماسة البصرية للبصري، مرجع سابق، باب الملح والمجون، ج٢، ص ٣٦٥.

(٣) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٨١.

يعـيش النـدىٰ مـا دمـتَ حَيًّـا وإن تَمُـتْ

فلـــيس لبـــاقٍ بعـــد موتـــك نائـــلُ[١]

"يرى الشاعر أن الكرم موجود باقٍ ببقاء الممدوح، لكن بعد موته ليس لإنسان باقٍ منا من كريم، والمدح في الشطر الأول جاء تقليديًّا تمامًا، ولكن في الشطر الثاني جاءت الصيغة أكثر جماليةً وأحكم صنعةً على الرغم من أن المبالغة تميِّزه، وقد وردت في البيت لفظتان تدلان على الموت؛ الأولى: لفظة (تَمُتْ) بصيغة المخاطبة الدالة على الآنيَّة، والتي تحتمل في جرسها الصوتي القوة والثقة العالية بزوال الكرم عند موت الممدوح، والثانية لفظة (موتك) التي جاءت بصيغة المخاطبة الهادئة الحزينة، وهذا مُتَأَتٍّ من بعد رجاء الناس وأملهم في كريمٍ بعده، كما أنها جاءت مضافًا إليه لـ(بعد)، مِمَّا يعني أنها تكملة لحاجة معنوية في السياق، وأيضًا قد أُضِيفَ إليها الضمير (ك)، مما يدل على أنها لفظة ناقصة المعنى تحتاج إلى تكملة معنوية في السياق، وهذا أعطاها ضعفاً في وَقْع جرسها الصوتي في الأذن والمعنوي في النفس، لحاجة الصياغة الشعرية، وضرورات التألق السياقي لذلك، كما أنه يدلل على دقة الشاعر في اختيار ألفاظه وما تبثه من إيماءات شعرية ومعنوية "[٢].

وقال أيضًا في أبيات أخرى مدح فيها الجنيد: (الخفيف)

كُنْتُمَـــا نُزهَـــةَ الكـــرامِ فلمَّـــا

مِـــتَّ مـــاتَ النَّـــدَىٰ ومـــاتَ الكِـــرامُ[٣]

فقد جعل الجود والجنيد رفيقين متلازمين لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وبهلاك الجنيد هلك الجود، فقد كان مقصدَ الكرم ومَحَجَّةَ المحتاج، فبموتك أيها الكريم المعطاء مات الندى ومات الكرم، وهذا التكرار مقصود لتأكيد موت الكرم والعطاء، فالموت هنا واحد للندى

(١) المصون في الأدب للعسكري، مرجع سابق، ص٩٦.

(٢) لفظة الموت وتداعياتها في شعراء بني عبد القيس، مرجع سابق، ص٣٨٣.

(٣) تاريخ الرسل والملوك للطبري، مرجع سابق، ج٧، ص٩٣.

والكرم، ولكنه جعله فعلًا ماضيًّا كَرَّرَهُ مرتين، مما جعل موت الجنيد يوازيه موتان؛ وهما موت الندى، وموت الكرم، كما أن صيغة (مات) التي يتوسطها الألف، وهو حرف لِين ومد، والمد يصبغ اللفظة بِبُعْد زمني عميق، يبعث على اليأس، ويُؤَكِّد الحدث، فكان الموت الذي اختاره الشاعر عبارة عن وحدة نص منسجمة مع البيت الشعري من جهة، ومع المقطعة من جهة أخرى، وفق معايير شكلية ودلالية مستندة إلى عوامل متغيِّرة محدَّدة بدقة(١).

ويقول خليد عينين في رثائه للمنذر بن الجارود العبدي(٢): (السريع)

مـــا الْحَـــيُّ والْمَيِّـــتُ فِيمَـــا تَـــرَىٰ

مِـــن حَـــدَثِ الـــدَّهرِ وَرَيْـــبِ الْمَنُـــونِ

إِلَّا كَغَـــــــــادٍ رَاحَ أَصْـــــــــحَابُهُ

أو رَائِـــحٍ فِـــي أَثَـــرِ الْمُغْتَـــدِينَ(٣)

فالشاعر يرثي الجارود العبدي بصيغة استفهامية ممزوجة بألم يتفجر حزنًا، فالحي والميت في خضم أمواج الدهر وحادثات الأيام، ثم يجيب عن سؤاله في البيت الثاني بألفاظ يكتنفها القلق والخوف من المجهول، فالميت ذاهب إلى عالَم ضبابي غامض، قد راح أصحابه وأهله عنه، أو هو ذاهب في أثر من ذهب –مات– من قبله وذهبوا دون عودة.

وبهذا الموت قد ذهب الكرم ودُفِنَ الندى، ولم يبق خير يُغْدِق السائلين والمحتاجين، فالموت في نص الشاعر يمثل ابتسامة باهرة لكنها باردة صفراء، بصورة رشيقة وراعشة لقامة الموت الفارعة القاتمة ذات الواقع الأجوف المخنوق المستمر، وتلك الاستمرارية مشحونة بحرارة الألم والحزن(٤).

ويقول صعصعة بن صوحان في حديث له مخاطبًا القبر والموت: (مخلع البسيط)

---

(١) انظر: لفظة الموت وتداعياتها في شعراء بني عبد القيس، مرجع سابق، ص ٣٨٣، ٣٨٤.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٩٠.

(٣) التعازي والمراثي للمبرد، مرجع سابق، ص ١١٢.

(٤) انظر: لفظة الموت وتداعياتها في شعراء بني عبد القيس، مرجع سابق، ص ٣٨٥.

هـــــل خَبَّـــــرَ القبـــــرُ ســـــائليه
أَمْ قَـــــــرَّ عينًـــــــا بِزَائِرِيـــــــه
أم هـــــل تَـــــرَاهُ أحـــــاط علمًـــــا
بالجـــــــسدِ الْمُـــــــسْتكِنِّ فيـــــه
لـــــو عَلِـــــمَ القبـــــرُ مَـــــن يُـــــوَارِي
تَـــــاهَ علـــــىٰ كـــــلِّ مَـــــن يَلِيـــــه
يَـــــا مَـــــوْتُ مـــــاذا أردتَ منـــــي
حَقَّقْـــــتَ مـــــا كنـــــتُ أَتَّقِيـــــهِ
يَـــــا مـــــوتُ لـــــو تقبـــــل افتـــــداءً
لكنـــــــتُ بـــــــالرُّوحِ أَفْتَدِيـــــــهِ
دَهْـــــرٌ رمـــــاني بِفَقْـــــدِ إِلْفِـــــي
أَذُمُّ دهـــــــــرًا وأَشـــــــــتكيه[1]

فالشاعر هنا يرثي الإمام علي بن أبي طالب وأصحابه مستخدمًا (يا النداء) وهو حرف نداء للقريب والمتوسط والبعيد، مما يعني أن الشاعر يرى الموت مصاحبًا للإنسان حَدَّ الالتصاق على اختلاف المسافات والأزمان، فالموت مَوْرِدٌ يَرِدُهُ الجميع، ثم نجده قد شَخَّصَ الموت جاعلًا منه شخصية تخاطب وتعي، فيسأله: ماذا تريد مني أو منا نحن أصحاب علي (عليه السلام) بعدما حَقَّقْتَ بُغْيَتَك على الرغم من محاولاتنا للاتقاء منك؟

ثم يعود وينادي الموت مرة أخرى وبالطريقة نفسها، لو يَتَقَبَّل فدية أو تضحية حتى يعود عن مقصده ويترك بغيته لكان افتداه بالروح، وهي أغلى ما يملك الإنسان، فتشخيص الموت

(١) تاريخ من دفن في العراق من الصحابة (تاريخ، رجال، جغرافية، أدب)، تأليف: علي بن الحسين الهاشمي الخطيب، دار الثقافة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٩٧٤م - ١٣٩٤هـ، ص٢٦٤.

هذا يُمَثِّل نمطًا دراميًّا قابلًا للفصل عن باقي التجربة الشعرية في النص، لذلك فإن هذه الشخصية تُعَدُّ وحدة شكلية لا بد للنص أن يتميز بها.

ولقد كان وما زال الموت يمثل صدمة عنيفة لأي إنسان، ولكنه في شعر شعراء عبد القيس مثل صدمة عنيفة للأمة في أكثر من وضع، وذلك لأنه أَدَّى إلى تَشَظِّي وحدة الأمة، وابتعادها عن مجراها الطبيعي الذي أوجدت من أجله؛ لأنه أفرز تداعيات هَزَّت المجتمع والعقيدة في آنٍ واحد(١).

(١) انظر: لفظة الموت وتداعياتها في شعراء بني عبد القيس، مرجع سابق، ص ٣٨٦.

المبحث الثاني
مصادر الصورة

مصادر الصورة:

أشار صاحب اللسان إلى معنى لفظة (مصدر) حيث يقول: "يقال: صَدَرَ القَومُ عن المكان، أي: رَجَعُوا عنه، وصَدَرُوا إلى المكان: صاروا إليه، قال الليث: المِصْدَرُ أَصل الكلمة التي تَصْدُرُ عنها صَوادِرُ الأَفعال، وتفسيره أَن المصادر كانت أَول الكلام"(١).

ويستمد الشعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر شتى، بعضها مما يعايشونه في بيئتهم، كالطبيعة التي تحيط بهم، والناس الذين يتعاملون معهم، والحيوانات التي يُرَبُّونَها أو يصطادونها، وبعضها من فعاليات الحياة الإنسانية التي ينغمسون فيها، وبعضها من الأدوات التي يصنعها الإنسان كالرماح والسيوف والدِّلَاء والسفن، وبعضها من الأنشطة الفكرية كالكتابة والرسم، وغير ذلك من المصادر، فالمصدر: هو المادة التي تُغَذِّي الشاعر بموارد الإبداع، فتمده بالصور، وعلى قدر شاعرية الشاعر يستطيع استغلال ما حوله من تلك المصادر فيستنبط منها أدق الصور(٢).

فالشاعر لا يعيش في فراغ، ولا يُبْدِع من فراغ، إنما يشكل صورَه بالاعتماد على مصادر متعددة، وليست مصادر التصوير واحدة عند الشعراء جميعًا، إنما تختلف من شاعر لآخر باختلاف ثقافته، فليست مصادر الحضري كالبدوي(٣).

وقد تعدَّدت مصادر الصورة عند شعراء عبد القيس، فقد اقتبسوا صُوَرَهُم من البحر، ومن البَرِّ، ومن الطبيعة بنوعيها الساكنة والمتحركة، ومن الأدوات التي يستخدمونها في حياتهم اليومية، وسنوضح كل ذلك في الصفحات التالية.

---

(١) لسان العرب لابن منظور، مرجع سابق، ج٤، ص٤٤٩.

(٢) انظر: الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج٢، ص ٦١٧، ٦١٨.

(٣) انظر: شعر الوأواء الدمشقي دراسة فنية، مرجع سابق، ص ١٩٧.

الطبيعة:

ويمكن أن نقول: إن ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء أول مَن تَنَبَّهَ إلى أن البيئة التي يعيشها الشاعر تُعَدُّ مصدرًا من مصادر الشعر، لذلك فقد قسم طبقاته وجعل منها قسمًا لشعراء القرى، وهي عنده خمس: "المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين، وأشعرهن قرية المدينة"(١)، وَذَكَرَ من شعراء البحرين: المثقب والممزق والمفضل(٢)، وهو ما يجعلنا نرى أثر طبيعة المكان بوصفه مصدرًا من مصادر الشعراء، ونبدأ بالطبيعة.

يقول الدكتور محمد حسن عبد الله: "إن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة"(٣).

وقد درج الباحثون على تقسيم الطبيعة إلى نوعين: ساكنة، ومتحركة.

- الطبيعة الساكنة:

تشمل الطبيعة الساكنة: الأرض وما فيها من النباتات، والجوامد، والسوائل، والسماء وما أَظَلَّت مما هو ليس على الأرض كالكواكب، والنجوم، والرياح(٤).

وفي أشعار عبد القيس صور استمدها الشعراء من الطبيعة الساكنة، فقد جاءت بعض صور شعرائهم مُسْتَقَاةً من النباتات الصحراوية كالأثل وجذع النخلة وغيرها.

كتشبيه عروة بن سنان العبدي فرسَه بالجذع الذي قد شَذَّبَهُ المنجل فهي خفيفة ورفيعة: (الكامل)

أَمَّـــا إذا مـــا أَقبلـــت فمَطـــارةٌ

كالِجـــذع شـــذَّبهُ نَفـــيُّ المِنجَـــلِ(٥)

---

(١) طبقات فحول الشعراء، تأليف: محمد بن سلَّام بن عبيد الله الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ج١، ص٢١٥.

(٢) انظر: المصدر السابق، ج١، ص٢٧١- ٢٧٤.

(٣) الصورة والبناء الشعري، تأليف الدكتور: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، كورنيش النيل – القاهرة، ص٣٣.

(٤) انظر: الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج٢، ٦٨٧.

(٥) الحيوان للجاحظ، مرجع سابق، ج١، ص ٢٧٥.

ووصف المفضل العبدي مقتل الحارث الوضاح، حيث شَبَّهَ شعره حينما خرَّ بالنخلة وما فيها من شماريخ: (الوافر)

قَتَلْنَـــا الحـــارثَ الوَضَّـــاحَ مِـــنهم

فخَـــرَّ كـــأَنَّ لِمَّتَـــهُ العُـــذُوقُ[١]

وكذلك شَبَّهَ المفضل عنق الفرس بساق النخل حيث يقول: (الوافر)

تَـــشُقُّ الأَرضَ شـــائِلةَ الـــذُّنَابَىٰ

وهادِيهَـــا كـــأَن جِـــذعٌ سَـــحُوقُ[٢]

فقد شَبَّهَ الشاعر طولَ عنقِ فرسه بساق النخل، وذلك لطوله، وشجرة النخيل تُعَدُّ رمزًا للحياة في الجاهلية[٣].

وعرفت أرض العبديين شجر السِّدْر والنَّبْع، وقد استخدمته في صنع القِسِيِّ، وكان شجر النبع دليلَ قُوَّةٍ، أما السِّدْرُ فدليل على الضعف، وفي ذلك يقول المفضل مفتخرًا بقِسِيِّ العبديين التي يعدونها من النبع[٤]: (الوافر)

وَجَـــدنا الـــسِّدرَ خَـــوَّارًا ضـــعيفًا

وكـــان النَّبـــعُ مَنبِتُـــهُ وَثِيـــقُ[٥]

فهنا إشارة إلى أن قِسِيَّ ونِبَال قبيلة الشاعر (لكيز) من النبع القوي، أما (لجيم) خصوم قبيلة الشاعر فكانت قِسِيُّهُمْ ونِبَالُهُم من السِّدْر الضعيف، وهذا ما يجعل قبيلة الشاعر (لكيز) أكثر تَفَوُّقًا منهم في هذا السلاح[٦].

---

(١) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية ٦٩، ص ٢٠٢.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠٣.

(٣) انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص ٨٩.

(٤) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص ١٧٦.

(٥) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية ٦٩، ص ٢٠١.

(٦) انظر: صورة الجماعة وبلاغة الخطاب في قصيدة المفضل النكري، مرجع سابق، ص١٦٤.

وجذل بن أشمط يجعل الموت كشجرة الأثل: (المنسرح)

مُـــــرٌّ إِذَا مَـــــا هَـــــزَزتَ أثلَتَـــــهُ

وَهـــــوَ زُلَالٌ كَأَنَّـــــهُ عَـــــسَلُ[١]

ونجد أن زياد الأعجم أيضًا يذكر لنا هذا النوع من الشجر في مدحه لجُبَيْر النميري: (الوافر)

وجـــدتُك إِذ بـــلاك الأمـــر صُـــلبًا

كـــريمَ العِـــرْقِ مـــن عـــودٍ نُـــضَار[٢]

والنُّضار هو: الأَثْل[٣].

ويقول يزيد بن الخذاق في هجائه للنعمان بن المنذر: (الكامل)

فَـــإِذَا بَـــدَا لَـــكَ نَحـــتُ أَثْلَتِنَـــا[٤]

فَعَلَيْكَهـــــا إِن كُنـــــتَ ذَا حَـــــرَدِ[٥]

فهم ذَوُو مجد عريق مُؤَثَّلٍ ثابت الأصول كالأثلة[٦].

ويُشَبِّه المفضَّل أصواتهم حين لقائهم بعدوِّهم بصوت الأشجار التي تحترق في الغابة[٧]: (الوافر)

كـــأَنَّ هَزِيزَنَـــا يـــومَ التَقَيْنَـــا

هَزيـــزُ أَبَـــاءَةٍ فيهـــا حَرِيـــقُ[٨]

---

(١) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (٥٣٢) باب ٦١، فيما قيل في اللين والشدة والمجازاة، ص٢٣٥.

(٢) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٧٤.

(٣) انظر: حاشية المصدر السابق، ص٧٤.

(٤) الأثلة: الشجرة، مثل لعزتهم، انظر: الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج١، ص٣٥١.

(٥) المفضليات للمفضل الضبي، مفضلية (٧٨)، ص٢٩٦.

(٦) انظر: الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج١، ص ٤٦٩.

(٧) ينظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، عبد الحميد المعيني، ص٢١٠.

(٨) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية ٦٩، ص٢٠٢.

وشبه زياد الأعجم المغيرةَ بن المهلب بالربيع: (الكامل)

كـــان الربيـــعَ لهـــم إذا انْتَجَعُـــوا النَّـــدىٰ

وخَبَـــتْ لَوامِـــعُ كـــلِّ بَـــرقٍ لامِـــحِ[1]

فالبحرين لها تاريخ زراعي عريق، وقد تميَّزت بخصوبة أراضيها ووفرة مياهها بفضل ما حباها به الله من عيون متدفِّقة شابهت الأنهار في جريانها، مما شَكَّلَ قاعدة صلبة لتدعيم النشاط الزراعي، وكانت النخلة تُشَكِّل القاعدة الصلبة في النشاط الزراعي، وقد اعتمد عليها سكان المنطقة كمادة غذائية رئيسية، كما زَوَّدَتْهُم بالكثير من احتياجاتهم، فمِن لِيفِهَا صنعوا الحبال، ومن سعفها عملوا الكثير من أدواتهم، وعلى الصعيد الأدبي مَثَّلَت البيئة الزراعية ببساتينها ونخيلها وأشجارها عنصرًا بارزًا في شعر البحرين[2].

وقال شاعر من عبد القيس بِفَنَاءِ الدَّهْر وتَحَوُّل الأيام وصروف الليالي التي لا يطمئن لها الإنسان، فهي متقلِّبة ومُتَحَوِّلَة تقتلع من شدتها الجبالَ العظيمة الراسية: (الطويل)

ضَـــلالٌ لِمَـــن يَرجُـــو الخُلُـــودَ وَقَـــد رَأَىٰ

صُـــرُوفَ اللَّيَـــالي يَقـــتَلِعنَ الرَّوَاسِـــيَا[3]

ووصف لنا الأعور الشني لقاء فرسان قومه مع أعدائهم في المعركة بأنهما كانا كالجبلين المتناطحين: (الطويل)

فَمَـــنْ يَـــرَ صَـــفَّيْنَا غَـــدَاةَ تلاقَيَـــا

يَقُـــلْ جَـــبَلَا جـــيلَانَ يَنْتَطِحَـــانِ[4]

---

(١) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٦١.

(٢) انظر: الدور الحضاري لمنطقة البحرين وانعكاساته على الشعر في العصر الجاهلي، الدكتورة: أنيسة أحمد خليل المنصور، الوثيقة – البحرين، ٢٠٠٠، المجلد ١٩، العدد ٣٧، ص٦٢ – ٦٣.

(٣) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (٤٥٧) باب ٥٢ فيما قيل في اليأس من البقاء وحذر الموت وترقبه وقلة الحيل فيه، ص٢١٢.

(٤) المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، تأليف: أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: الأستاذ الدكتور: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١١هـ – ١٩٩١م، ص٤٦.

أما عمرو بن سلمة فقد وصف شدة ضربه لخصمه، وكيف أنه ترك الدماء تسيل على وجهه بشدة وغزارة وكأنها صَدْعٌ في جبل يسيل منه الماء: (الكامل)

تَجــرِي الــدِّمَاءُ عَلَــىٰ مَحَاسِــنِ وَجهِــهِ

والــنَّفسُ سَــاجِمةٌ كمــاءِ الْمَفْــصَلِ[١]

وقالت أم النحيف مُوصِيَةً لابنها بأن يصبر على زوجته؛ لأنها ستصبح كومة من التراب والحجارة المتجمِّعة، فهي ميتة لا محالة: (الطويل)

فَطَاوَلَهَــــا حتــــىٰ أَتَتْهَــــا مَنِيَّــــةٌ

فــصارت سَــفاةً جَثْــوَةً بــين أَقبُــرِ[٢]

وقد وصفت الزوجة التي تريدها لابنها بأن لها كَفَلًا عظيمًا فهو يشبه ما استدار من الرمل، ولها ثَغْرٌ كالزهر الأبيض، ورحيقه الأصفر ذو رائحة عطرة: (الطويل)

لهــا كَفَــلٌ كالــدِّعْصِ لبَّــدَهُ النــدىٰ

وثغــرٌ نقــيٌّ كالأقــاحي الْمُنَــوَّر[٣]

"وشبه المثقب العبدي الأجداد الأخيار بالزِّنَاد، وهو ما يقتدح منه النار، فقال مادحًا"[٤]: (الطويل)

وَجَــدتُ زِنَــادَ الــصَّالِحِينَ نَمَيْنَــهُ

قَــدِيمًا كَمَــا بَــذَّ النُّجُــومَ سُــعُودُهَا[٥]

---

(١) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، رقم (٢١) باب الحماسة، ص١٨.

(٢) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، مرجع سابق، ص١٠٣.

(٣) المصدر السابق، ص١٠٣.

(٤) الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج٢، ص٦٨١.

(٥) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٠٣.

والحصى يُعَدُّ من الطبيعة الساكنة التي استقى منها الشعراء بعض صُوَرِهِم كالمثقب العبدي في قوله: (الوافر)

كَـــأَنَّ نَفِـــيَّ مَـــا تَنْفِـــي يَـــدَاها

قِـــذَافُ غَرِيبَـــةٍ بِيَـــدَيْ مُعِـــينِ[١]

ويعلق الدكتور زيد الجهني على هذا البيت بقوله: "فما تطايره من الحصا حالَ سَيْرِهَا السريع يشبه ما تُقْذَفُ به الناقة الغريبة من الحصى حين ورودها حوضًا غير حوضها لتشرب منه. وزاد الصورة جمالًا التفصيلُ في وجه الشبه، فليس كل حَصًى تُقْذَف به الناقة الغريبة يكون قويًّا، ولكنه حصى قَذَفَ به أجيرٌ لِيُرْضِي مستأجِرَه في حرصه على عدم مخالطة نُوقِهِ أيّ ناقة غريبة عنها"[٢].

وقد شبه المثقب عُرض ناقته في الصلابة بالْجَلْمَد وهي الحجارة[٣]، حيث يقول: (السريع)

أو مِائَـــــةٌ تُجعَـــــلُ أَولَادُهـــــا

لَغْـــوًا وعُـــرضُ الْمِائَـــةِ الجَلْمَـــدُ[٤]

ويصف هذه الناقة وهي تَجِدُّ في السير بأنها ترفع عنقها الذي يشبه ركن الحجر الأعلى الصلب إلى حَارِكِهَا[٥]: (السريع)

كأَنَّمَـــــا أَوْبُ يَـــــدَيْهَا إِلَـــــىٰ

حَيزُومِهَـــا فَـــوقَ حَـــصَىٰ الفَدْفَـــدِ[٦]

وقد ضرب زياد الأعجم في هجائه للأشاقر الْمَثَلَ بريح الأعاصر، وهي ريح لا تحمل غيثًا

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٧٩.

(٢) الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج١، ص ٧٦.

(٣) انظر: ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٦، ١٧.

(٤) المصدر السابق، ص١٥.

(٥) انظر: حاشية المصدر السابق، ص٢٨.

(٦) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٢٨.

ولا تُلْقِحُ شجرًا، فقد ضَرَبَ المثل بها لِقِلَّة الانتفاع بهم: (الطويل)

فَمَنْ أَنْتُمُ؟ إِنَّا نَسِينَا مَنَ انْتُمُ

وَرِيحُكُمُ مِنْ أَيِّ رِيحِ الْأَعَاصِرِ؟ !(١)

كما كان لقُرْبِ شعراء عبد القيس من مصادر الماء أثرٌ في أن يكون ذلك مصدرًا من مصادر الصورة، وإذا أضفنا إلى ذلك أن الماء مصدر من مصادر الحياة عامة يتبين أهمية هذا المصدر في جلب الصور الفنية:

فقد أَخْصَبَ البحرُ خيالَ الشعراء، واستثمروا عناصره ليخلعوها على موصوفاتهم متأثِّرِينَ بما شاهدوه في بيئتهم البحرية، وقد أدَّت السفن الدور الذي أدته الناقة في الصحراء(٢).

وذلك كتشبيه الممزق العبدي بثبات صفة اللؤم لصاحبها وعدم تحوُّلِها: (الطويل)

ولن يستطيعَ الدهرُ تغييرَ خُلْقِهِ

لئيمٌ ولن يَسطِيعَهُ مُتكدِّمُ

كما أنَّ ماءَ الْمُزْنِ مَا ذِيقَ سائِغٌ

زُلالٌ وماءُ البحرِ يَلفُظُه الفمُ(٣)

ويخبرنا الممزق العبدي عن شدة حبه وحرارة قلبه التي لا يطفئها مطر السماء: (الطويل)

صَحَا مِن تَصَابِيهِ الفُؤَادُ المُشَوَّقُ

وحانَ من الحَيِّ الجَميعِ تَفَرُّقُ

وأَصبَحَ لا يَشفِي غليلَ فُؤَادِهِ

قِطَارُ السَّحابِ والرَّحِيقُ المُرَوَّقُ(٤)

---

(١) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٧٣.

(٢) الدور الحضاري لمنطقة البحرين وانعكاساته على الشعر في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٧٤.

(٣) الحماسة البصرية للبصري، مرجع سابق، رقم (١٢٦)، باب الأدب، ج٢، ص٤٨.

(٤) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٨١)، ص٣٠١.

ويصف لنا المفضل العبدي قدوم فرسان قومه وفرسان خصمه عند التقائهم ببعض، فَشَبَّهَ خصومهم بالسحاب الذي يعترض في أفق السماء، وفرسانَ قومه بسيل الوادي الذي ضاق به الطريق: (الوافر)

فجـــاؤُوا عارِضًـــا بَـــرِدًا وجئنـــا

كـــسَيلِ العِـــرضِ ضـــاقَ بـــه الطريـــقُ[1]

ويقول الممزق العبدي مخاطبًا النعمان بن المنذر بعد أن كَلَّفَهُ بتحمُّل مسؤوليات قومه والقيام على شؤونهم بأن هذه المسؤوليات أهلكته وكأنه في بحر يخشى الغرق فيه: (الطويل)

أَكَلَّفتَنـــي أَدْوَاءَ قـــومٍ تَـــرَكتُهم

وإِلَّا تَـــدَارَكَنِي مـــن البحـــرِ أَغـــرَقُ[2]

ويخبرنا ثعلبة بن عمرو عن أسلحته واستعداده لخوض المعركة، مُشَبِّهًا درعه بالغدير: (الطويل)

بِبَيـــضَاءَ مِثـــلِ النَّهـــيِ رِيـــحَ ومَـــدَّهُ

شـــآبِيبُ غَيـــثٍ يَحفِـــشُ الأُكـــمَ صَـــائِفُ[3]

وكذلك زياد الأعجم شَبَّهَ الدِّرْعَ بالغدير حين وصف استعداد فرسان قومه للمعركة: (الكامل)

لبـــسوا ســـوابغَ في الحـــروب كأنهـــا

غُـــدُرٌ تَحَيَّـــرُ في بطـــون أبـــاطح[4]

وشَبَّهَ جذل بن أشمط حال ثيابه البالية والرثَّة بالبحر، فالبحر يطفو على سطحه الأقذاء والزَّبَدُ، ولكنَّه في أعماقه جميل والشاعر كذلك: (البسيط)

---

(١) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠١.

(٢) المصدر السابق، أصمعية (٥٨)، ص١٦٦.

(٣) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٤)، ص٢٨٢.

(٤) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٥٧.

أو كنـــتِ أنكـــرتِ بُرْدَيْـــهِ وَقَـــدْ خَلِقَـــا

فـــالبحرُ مِـــن فَوْقِـــهِ الأقـــذاءُ والزَّبَـــدُ[١]

ومن البحر يستخرج اللؤلؤ، فقد وصف لنا المثقب العبدي دموع حبيبته وهي تسيل متتابعة وكأنها حَبَّاتُ لؤلؤ انفرط عقدها: (الرمل)

مُـــــرمَعِلَّاتٌ كَـــــسِمطَيْ لُؤلُـــــؤٍ

خَـــــذَلَتْ أَخرَاتُـــــهُ فِيـــــهِ مَغَـــــر[٢]

وشَبَّه زياد الأعجم المغيرة بن المهلب بالغيث الذي يسقي أرضهم، وذلك لكرمه وعظيم عطائه: (الكامل)

كنـــتَ الغِيَـــاثَ لأرضـــنا فتركتَنَـــا

فـــاليومَ نَـــصبِرُ للزَّمـــان الكَـــالِحِ[٣]

ويخبر زياد الأعجم الفرزدق بأن قبيلته عبد القيس كالبحر، فمهما قال فيها وهجاها لا يؤثر فيها: (الطويل)

وإنَّـــا ومـــا تُهـــدِي لنـــا إن هَجَوْتَنَـــا

لكـــالبحر مهمـــا يُلْـــقَ في البحـــر يَغـــرَقِ[٤]

كما شبه أبو الجويرية العبدي محمد الثقفي بالبحر لشدة كرمة وجوده: (الكامل)

الـــــسند ائـــــتِ الـــــسندان أميرهـــــا

بحـــرٌ يطـــمُّ علـــى الْعُفَـــاةِ وَيَطْفَـــحُ

---

(١) التذكرة السعدية للأشعار العربية، مرجع سابق، رقم (٩٨)، ص١٥٤.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٦٣.

(٣) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٥٨.

(٤) المصدر السابق، ص٨٨.

مـــا زال يُعْطِـــي قاعـــدًا أو قائمًـــا

حتـــىٰ حـــسبت أبـــا عقيـــلٍ يَمْـــزَحُ[١]

وشبه زياد الأعجم الأشاقر عند هجائه لهم بطحلب الماء حيث يقول[٢]: (البسيط)

قـــومٌ مـــن الحَـــسَبِ الزَّاكِـــي بمنزلـــةٍ

كطحلـــب المـــاءِ لا أصـــلٌ ولا وَرَقُ[٣]

– **السماء وما أظلت**: تعيش قبيلة عبد القيس تحت سماء متقلِّبة ومُتَحَوِّلَة، ملاحظين لها ولتغيُرَاتِهَا وما يحيط بها من سحب وغيوم وكواكب كالشمس والقمر، فقد كان للسماء وما فيها أثر عند شعراء عبد القيس في تصويرهم لبعض صورهم، فقد كانت المظاهر الكونية من الصور التي لها حضورها في أشعار العبديين.

فجذل بن أشمط يُقْسِم بأن لا ينساهم ما استمر الشمس والقمر في التناوُب وما دامت هذه الحياة بنهارها وشروقها وبليلها وغروبها: (الرمل)

فَيَمـــــــــينَ اللهِ لا أَنـــــــــسَاهُمُ

أَبـــدًا مَـــا ســـاعدَ الـــشَّمسُ القَمـــر[٤]

والأعور الشني قد شَبَّهَ عليَّ بن أبي طالب (رضي الله عنه) بالشمس، والحسن والحسين (رضي الله عنهما) بالقمر: (المتقارب)

أَبَـــا حـــسنٍ أنـــتَ شـــمسُ النهـــار

وهـــــذان في الحادثـــــات القمـــــر[٥]

---

(١) الأمالي فيها مراثٍ وأشعار أخرى وأخبار ولغة وغيرها، مرجع سابق، ص١٣١.

(٢) انظر: شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٨٤.

(٣) المصدر السابق، ص٨٥.

(٤) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، رقم (٣٦٣) باب الهجاء، ص٢٢١.

(٥) وقعة صفين لابن مزاحم، مرجع سابق، ص٤٢٦.

وقد شبه زياد الأعجم صديقه عمر بن عُبيد الله بن معمر بالشمس حيث يقول: (الطويل)

فإنَّــك مثــلُ الــشمس لا سِــترَ دونهــا

فكيــف أبــا حفــصٍ عَلَــيَّ ظلامُهــا(١)

أما المثقب العبدي فقد أخبرنا عن ضيفه الذي حَسِبَ نارَه من بعيد كوكبًا وليست نارًا: (الطويل)

رَأَىٰ ضــوءَ نــارٍ مِــن بَعِيــدٍ فَخَالَهــا

لَقَــد أَكذَبَتْــهُ الــنَّفسُ بَــل رَاءَ كَوكَبَــا(٢)

وقال أبو الجويرية في مدحه لقوم الجنيد والي خراسان بأنه لو قَعَدَ قوم فوق الشمس لكرمهم لقعد هؤلاء القوم: (البسيط)

لَــو كَــانَ يَقعُــد فَــوق الــشَّمس مِــن كَــرَمٍ

قَــومٌ بــأَوَّلِهِم أَو مَجــدِهِم قَعــدُوا(٣)

وكذلك قال أبو الجويرية في مدح الجنيد بأنه إذا اعْتَمَّ بالبُرْدِ يبدو كالهلال: (الطويل)

إذا اعــتمَّ بــالْبُرْدِ اليَمَــانيِّ خِلْتَــهُ

هــلالًا بَــدَا فِــي جَانــب الأُفْــقِ يَلْمَــحُ(٤)

كما وصف وجهَه عندما يُطلب منه معروفٌ بالشمس المشرقة، فهو لا تصعب عليه الحاجات والمسائل؛ لأنه جواد كريم يغمر سائله بالعطاء: (الطويل)

---

(١) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٩٤.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١١٧.

(٣) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، رقم (٤٣٤) باب السماحة والأضياف، ص٢٦١.

(٤) الحماسة البصرية للبصري، مرجع سابق، ج١، باب المديح والتقريظ، ص١٣٣.

إذا سُـــئِلَ المعـــروفَ أشـــرقَ وجهُـــهُ

ســـرورًا فلـــم تكبُـــرْ عليـــه المـــسائلُ[١]

وقال مخاطبًا الجنيد بأنه ليس لأحد عليه معروف سواه، مُشَبِّهًا معروفه عليه بالسحابة المليئة بالخير: (الطويل)

ومـــا لامـــرئٍ عنـــدِي مَخيلـــةُ نعمـــةٍ

ســـواك وقـــد جـــادت علـــيَّ مخايـــلُ[٢]

وشَبَّهَ شاعرٌ من محارب السيوفَ ببروق الرعد التي تَلُوح في السماء حيث يقول: (الطويل)

وسُـــمرٌ مـــن الخَطِّـــيِّ ذاتُ أَسِـــنَّةٍ

وبِـــيضٌ كأمثـــال البُـــرُوقِ بـــواتر[٣]

وقد شَبَّهَ المفضَّل العبدي فرسان أعدائهم بالسحاب الذي يعترض في أفق السماء: (الوافر)

فجـــاؤوا عارِضًـــا بَـــرِدًا وجَئْنَـــا

كَـــسَيْلِ العِـــرْضِ ضـــاقَ بـــه الطريـــقُ[٤]

وشبه المثقب العبدي في حديثه عن الثور انكشافَ الغبار الشديد عنه كانكشاف النجم عن الفرقد: (السريع)

تَنحَـــسِرُ الغَمـــرَةُ عَنـــهُ كَمَـــا

يَنحَـــسِرُ الـــنَّجمُ عَـــنِ الفَرقَـــدِ[٥]

---

(١) المصون في الأدب، مرجع سابق، ص٩٦.

(٢) المصون في الأدب، مرجع سابق، ص٩٧.

(٣) الحماسة البصرية للبصري، مرجع سابق، ج١، ص٦٢.

(٤) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠١.

(٥) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٤٩.

وقال الجارود العبدي مخاطبًا النبي ﷺ، واصفًا لخيولهم وهي تطوي الأرض قادمة إليه بالنجوم: (الخفيف)

وَطَوَتْهَا الْجِيَادُ تجمع فِيهَا

بِكَمَاةٍ كَأنجُمٍ تَتَلالَا[1]

وتلفت انتباه المثقب نجوم السماء، وأهمها عنده نجم السعود، فهو حين مدح النعمان بن المنذر برفعته وتفوُّقه على سائر الملوك بسداد رأيه وحكمته وكرم نسبه حَضَرَتْهُ صورة هذا النجم[2]: (الطويل)

وَجَدتُ زِنَادَ الصَّالِحِينَ نَمِينَهُ

قَدِيمًا كَمَا بَذَّ النُّجُومَ سُعُودُهَا[3]

أما زياد الأعجم فقد شَبَّهَ المغيرة بن المهلب بالبدر في رثائه له: (الكامل)

فلقد فقدتُ مُسَوَّدًا ذا نجدةٍ

كالبدر أَزْهَرَ ذا جَدًا ونَوَافِحِ[4]

وقد شَبَّهَ زياد شدة سواد قعر قِدْرِه بالليل: (الطويل)

بِقِدْرٍ كأنَّ الليلَ سُحْمَةَ قَعْرِهَا

ترىٰ الفيلَ فيها طافيًا لم يُقطَّعِ[5]

أما صديقه عمر بن عبيد الله بن معمر فقد شَبَّهَهُ بالشمس: (الطويل)

---

(١) عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير، تأليف: محمد بن محمد بن محمد بن أحمد، ابن سيد الناس اليعمري الربعي أبي الفتح، فتح الدين، تعليق: إبراهيم محمد رمضان، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٤/١٩٩٣، ج٢، ص٢٩١.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٣٠٩.

(٣) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٠٣.

(٤) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ٦٣.

(٥) المصدر السابق، ص٨١.

فإنَّــك مثــلُ الــشمس لا سِــترَ دونهــا

فكيــف أبــا حفــصٍ علــيَّ ظلامُهــا[١]

٢- الطبيعة المتحركة: تشمل الطبيعة المتحركة الحيوانات بنوعيها: الأليفة؛ كالناقة والخيل وغيرها من الحيوانات التي يألفها الإنسان ويتعايش معها، وكذلك المتوحِّشة؛ كالأسد والسبع، وتشمل أيضًا الطيور الجارحة، كالصقور الكاسرة، وغير الجارحة كالحمام، كما تشمل الحشرات والزواحف، كالذباب والحية وغيرها، فقد كانت هذه الطبيعة المتحركة بكل ما فيها مصدرًا من مصادر الصور الفنية عند شعراء عبد القيس.

فقد وصف الممزق العبدي سرعة ناقته بأنها وكأن هِرًّا أنشب أظفاره عند معقد حزامها، فهي تنفر منه وتسرع: (الطويل)

تَــرَىٰ أَو تَــرَاءَىٰ عنــدَ مَعقِــدِ غَرْزِهــا

تهاويــلَ مــن أَجــلادِ هِــرٍّ مُعَلَّــقِ[٢]

وكذلك المثقب العبدي نلاحظ تكرُّر هذه الصورة لديه حين أراد وصف سرعة ناقته عَبَّرَ عن ذلك بأن هرًّا عَلِقَ بمعقد حزامها: (الوافر)

بِــصَادِقَةِ الوَجِيــفِ كَــأَنَّ هِــرًّا

يُبَارِيهَــا ويأخُــذُ بالوَضِــينِ[٣]

وقد كرَّر المثقب هذا المعنى حيث يقول: (الطويل)

كــأَنَّ جَنيبًــا عِنــدَ مَعقِــدِ غَرْزِهَــا

تُــرَاوِدُهُ عَــن نَفــسِهِ ويُرِيــدُهَا[٤]

---

(١) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٩٤.

(٢) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٥٨)، ص١٦٥.

(٣) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٧٠.

(٤) المصدر السابق، ص ٩٥.

وقال ثعلبة بن عمرو واصفًا خيله بأنها سريعة تعدو بك مسرعة من قِبَل السَّوْطِ، فهي تعدو كالظبي الذي أخطأته السهام: (الطويل)

وتُعطِيكَ قَبلَ السَّوطِ ملءَ عِنانِها
وإِحضَارَ ظَبْيٍ أَخطَأَتْهُ الْمَجادِفُ[1]

أما المثقب العبدي فقد وصف لنا النساء اللاتي يجلسن على الرجائز وفي الأحداج بالغزلان، وذلك لجمالهن الساحر: (الوافر)

وهُنَّ عَلَىٰ الرَّجَائزِ وَاكِنَاتٌ
قَوَاتِلُ كُلِّ أَشجَعَ مُستكِينِ
كَغِزلَانٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَألٍ
تَنُوشُ الدَّانِيَاتِ مِنَ الغُصُونِ[2]

وقال المثقب العبدي في وصفه للمغتاب الذي يتحدث في أعراض الناس بأنه كالسبع[3]: (الرمل)

لا تَرَانِي رَاتِعًا في مَجلِسٍ
في لُحُومِ النَّاسِ كالسَّبعِ الضَّرِم[4]

فهذه صورة قبيحة ومُنَفِّرَة تدعو الإنسان المغتاب لتَرْك هذا الفعل الْمُشِينِ، وفي ذلك دعوة للقيم النبيلة، فقد نهانا الله جل جلاله عن هذا الأمر في قوله تعالى: ﴿وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢﴾﴾[5].

(١) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٤)، ص ٢٨٢.
(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٥٠.
(٣) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٣٠٨.
(٤) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٢٢٩.
(٥) الحجرات: ١٢.

وقال جذل بن أشمط معاتبًا حبيبته التي أنكرته لأنه رثَّ الهيئة وصاحبُ ثياب مُمَزَّقَة حيث يخاطبها واصفًا نفسه بالأسد: (البسيط)

أو كـــان صَـــرفُ الليـــالي عنـــكِ غيَّـــرَه

فـــإنَّ تحـــت ثيـــابي ضَـــيْغَمٌ أَسَـــدُ[١]

وشَبَّهَ الأعور الشني فرسان قومه في شجاعتهم ودفاعهم عن حِمَاهم بالأسود التي في عرينها تحمي أشبالها: (البسيط)

لَمَّـــا رأيـــتهمُ صـــبحًا حَـــسِبْتُهُمُ

أُسْـــدَ العَـــرِينِ حمـــىٰ أشـــبالها الغـــرفُ[٢]

وكذلك الصلتان قد شبه حُمَاة الحي من بكر بن وائل بالأسود التي تبوَّأَت الشجر العظيم مكانًا لها: (الطويل)

كـــأن حُمَـــاةَ الحـــي مـــن بكـــر بـــن وائـــل

بـــذي الرِّمْـــثِ أُسْـــدٌ قـــد تَبَـــوَّأْنَ غَرْقَـــدَا[٣]

أما أبو الجويرية فقد شَبَّهَ الذين قُتِلُوا من آل المهلب بالأسود: (الطويل)

يُـــشَقِّقنَ عـــنهنَّ الجيـــوبَ كآبـــةً

ولَهفًـــا علـــىٰ أُسْـــدٍ أُتِـــيح لهـــا القَتْـــلُ[٤]

وقال داود العبدي في رثائه لقتلى الخوارج بأنهم كالأسود إذا اشتدت الحرب وشمَّرت عن ثوبها: (الطويل)

---

(١) التذكرة السعدية للأشعار العربية، مرجع سابق، رقم (٩٨)، ص١٥٤.

(٢) وقعه صفين لابن مزاحم، مرجع سابق، ص٤٦٦.

(٣) المصدر السابق، ص٣٠٠.

(٤) الأشباة والنظائر للخالديين، مرجع سابق، ج١، ص٨٥.

شـــهدتُهُمُ أُسْـــدًا إذا الحـــربُ شـــمَّرَتْ

مـــساميحُ بُهْـــمٌ بالمهنَّـــدَةِ البَتْـــر[١]

وشَبَّهَ الشاعر صالح بن مخراق نفسه بالليث العابس فوق الشجر عند الحرب: (مشطور الرجز)

وصـــالحٌ في الغَيْـــلِ ليـــثٌ كَـــالِحُ[٢]

وقال الأعور الشني في مدح القائد المشهور المثنى بن حارثة الشيباني بأنه أشجع من الليث: (البسيط)

إِنَّ الْمُثَنَّـــى الأميـــرُ القَـــرْمُ لا كـــذِبٌ

في الحـــرب أَشـــجَعُ مـــن ليـــثٍ بخَفَّانـــا[٣]

ويشبه ثعلبة بن عمرو الحرب بالحيوان المفترس الذي قد بدت نواجذه: (الطويل)

بِـــهِ أَشـــهَدُ الحـــربَ العَـــوَانَ إِذا بَـــدَت

نَوَاجِـــذُها واحمَـــرَّ منهـــا الطَّوائِـــفُ[٤]

وقال المفضَّل العبدي مُشَبِّهًا رجلًا يدعى المشرفي بالجمل المشدود من عنقه: (الوافر)

وأَلْقَيْنَـــا الْقَنَـــا حِينًـــا خَؤُونًـــا

وأَمَّـــا الْمَـــشْرَفِيُّ فَـــلَا يَلِيـــقُ

فظَـــلَّ يُخَـــالِسُ الْمَـــذَقَاتِ فيمـــا

يُقَـــادُ كأَنَّـــه جَمَـــلٌ رَبِيـــقُ[٥]

(١) حمل من أنساب الأشراف، تأليف: أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذري، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م، ج٨، ص ١١٩.

(٢) شعر الخوارج، جمع وتقديم الدكتور: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ص١٢٤.

(٣) أيام العرب في الإسلام، مرجع سابق، ص ٢٣٠.

(٤) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٤)، ص٢٨٢.

(٥) الاختيارين، تأليف: علي بن سليمان بن الفضل أبي المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ –١٩٩٩م، ص ٢٥١.

ووصف المفضَّل العبدي محبوبته بأنها تغلبه بِدَلِّهَا وحديثها كما يُغْلَب البعير الذي يطيق الْحِمْلَ الكبير: (الوافر)

تُلَهِّـــي الْمَـــرْءَ بالْحُـــدَثانِ لَهْـــوًا

وتَحْدِجُـــهُ كمـــا حُـــدِجَ الْمُطِيـــقُ[١]

فقد "كانت سُلَيْمَى الحسناء تَحْدِجُ الشاعر بنظراتها وتُطَوِّقُهُ وتَأْسِرُهُ بِدَلَالِهَا حتى يكون من غلبتها له كالمحدوج المركوب من الجمال"[٢].

وكذلك حبيب بن عوف العبدي شَبَّهَ رجلًا بالجمل لضخامته وعِظَمِ منكبيه: (البسيط)

ضَـــخْمُ الفـــرائصِ لـــو أَبْـــصَرْتَ قِمَّتَـــهُ

وَسْـــطَ الرِّجَـــالِ إذن شَـــبَّهْتَهُ جَمَـــلَا[٣]

وجعل يزيد بن الخذاق للدهر ظهرًا أَجَبَّ مُسَلَّعًا فقد شَبَّهَهُ بالجمل المقطوع السنام والمشقَّق: (الطويل)

لَمَّـــا رأَيـــتُ الـــدَّهرَ وَعـــرًا سَـــبِيلُهُ

وَأَبـــدىٰ لَنَـــا ظَهـــرًا أَجَـــبَّ مُـــسلَّعَا[٤]

وكذلك ثعلبة بن عمرو، فقد جعل الدهر يُحْلَب كالناقة: (الكامل)

ولَقَـــد حَلَبـــتُ الـــدَّهرَ أَشـــطُرَهُ

وَعَرَفـــتُ مَـــا آتِـــي مِـــنَ الأَمـــرِ[٥]

---

(١) الاختيارين للأخفش، مرجع سابق، ص٢٤٢.

(٢) صورة الجماعة وبلاغة الخطاب في قصيدة المفضل النكري، مرجع سابق، ص١٦٩.

(٣) عيون الأخبار، تأليف: أبي محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري، دار الكتب العلمية –بيروت، ١٤١٨هـ، ج١، باب من أخبار الشجعاء والفرسان وأشعارهم، ص٢٦٩.

(٤) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، رقم (٣٦٢)، باب الهجاء، ص٢٢٠.

(٥) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (٤٧٧) باب ٥٤، فيما قيل في تحكيم الدهر الإنسان بالتجارب والعظات، ص٢١٩.

وأوصانا الجمال العبدي عند خوفنا من أمر يصعب علينا بأن نتجاوز هذه المصاعب ونُذِلَّ رِكَابَهَا، فقد حضرته صورة الناقة ومركبها ليعبر عن هذا المعنى: (الطويل)

إِذَا خِفــتَ فِــي أَمــرٍ عَلَيــكَ صُــعُوبَةً

فَأَصــعِب بِــهِ حَتــىَّ تَــذِلَّ مَرَاكِبُــه(١)

وقد وصف حدَّار بن ظالم إهانة ابن ضجعم لهم بعد غزوه لقبيلته عبد القيس بأنه يرى الرجال الصالحين كالأباعر: (الطويل)

أهــــانَ الرِّجــــالَ بعــــده فكأنمــــا

يَــرىٰ بالرِّجــال الــصَّالحين الأبــاعِرَا(٢)

أما زياد الأعجم فقد شَبَّه ابن حبناء بجمل من بني تميم أصابه الذباب فمات: (الوافر)

كأَنَّــك مــن جِمَــال بنــي تمــيم

أَذَبُّ أَصــابَ مــن ريــفٍ ذُبابَــا(٣)

وقد وصف الجمال العبدي الرماح الحادَّة أثناء القتال واحتدام المعركة بقرن الثور: (الطويل)

عَطَفْــتُ عَلَيــهِ والرِّمَــاحُ كَأَنَّهَــا

خِــلَالَ القَنَــا قَــرنٌ مِــنَ الــشَّمسِ طَــالِعُ(٤)

وتقول ابنة حكيم بن عمرو العبدية مخاطِبَةً قومها بأنهم كقطعان الغنم التي فوق الجبل: (الطويل)

---

(١) المصدر السابق، رقم (١٧٩)، باب ١٦، فيما قيل في حمد عاقبة ركوب المكروه عند الحرب، ص ١٠٩.

(٢) أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام، وأسماء من قتل من الشعراء، لأبي جعفر محمد بن حبيب البغدادي (نوادر المخطوطات)، تحقيق: عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، ١٣٩٣هـ -١٩٧٣م، المجموعة السادسة، ص١٢٨.

(٣) شعر زياد الأعجم، يوسف حسين بكار، ٤٦.

(٤) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (٢١٢)، باب ٢٢ فيما قيل في إغاثة الملهوف ومنع الرفيق في الحرب، ص١١٩.

وَقُولُــوا رَبِيــعٌ رَبُّكُــم فَاســجُدُوا لَــهُ

فَمَــا أَنــتُمُ إِلاَّ كَمِعــزَىٰ الجَبَلَّــقِ[١]

ويخبرنا الأعور الشني بأنه لن يكون كالعنز التي تُهْلِكُ نفسها بنفسها: (الطويل)

وَلا كَائِنًــا كَــالعَنْزِ تَثغُــو لِحَيْنِهَــا

وتَحفِــرُ بِــالأَظلافِ عَــن حتفِهَــا حَفْــرَا[٢]

وقال الأعور في شأن الْحَكَمَيْنِ بأنهما إن لم يحكُمَا بالحق فهما كالتَّيْسَيْنِ: (المتقارب)

فــإن يَحْكُمَــا بالهُــدىٰ يُتْبَعَــا

وإنْ يَحْكُمَــا بــالهوىٰ الأَمْيَــلِ

يكونَــا كَتَيْــسَيْنِ في قَفْــرَةٍ

أَكِيلَــيْ نَقِيــفٍ مِــنَ الْحَنْظَــلِ[٣]

وقد شَبَّهَ الشاعر صالح بن مخراق نفسه بأنه في إقدامه عند الحرب ومواجهته لخصمه كالكبش الناطح: (مشطور الرجز)

وصــالحٌ في الحــرب كــبشٌ نــاطح[٤]

وقد وصف زياد الأعجم قائد الكتيبة بالكبش: (الكامل)

---

(١) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (١٢٦) باب ١٠ فيما قيل في التحريض على القتل بالثأر وترك قبول الدية، ص ٩١.

(٢) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (٩٧٥) باب ١١٥فيما قيل في الباحث عن حتفه، ص٣٦٥، وقد ورد البيت باختلاف طفيف عند شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي: ولا كائنًا كالعنز تنضو لِحَيْنِهَا – وتحفر بالأظلاف من حتفها حفرا، ص٢٢.

(٣) وقعة صفين لابن مزاحم، مرجع سابق، ص٥٣٥.

(٤) شعر الخوارج، مرجع سابق، ص١٢٤.

قـــــد زار كـــــبشُ كَتِيبَـــــةٍ بكتيبـــــةٍ

يُـــــرْدِي لِكَوْكَبِهَـــــا بـــــرأسٍ نَـــــاطِحِ[١]

وقد شَبَّهُوا الخيل بالظباء في سرعتها وضمورها وقوتها كتشبيه يزيد بن الخذاق للخيل بتيس الظباء في سِمَنِه وقُوَّتِه، وصلابة قوائمه[٢]: (الطويل)

فآضَـــتْ كَتَـــيْسِ الرَّبْـــلِ تَنْـــزُو إذا نَـــزَتْ

علـــىٰ رَبَـــذَاتٍ يَغْتَلِـــينَ خُنُوسَـــا[٣]

وقد شَبَّهَ يزيد بن الخذاق الدهر بالفرس حيث جعل له معرفة حَصَّاء: (الطويل)

ومَعرِفـــةً حـــصَّاءَ غَيْـــرَ مُفَاضَـــةٍ

علَيـــهِ وَلَونًـــا بالعَثَـــانِينِ أَجْـــدَعَا[٤]

وجعلوا الخيول كالحصون لهم في الحرب حيث يقول شاعر من محارب: (الطويل)

مَعَاقِلُنـــا فِي الْحَـــرْبِ جُـــردٌ كَأَنَّهَـــا

أَجَـــادِلُ فِـــي جـــوِّ الـــسَّماءِ كواسِـــرُ[٥]

وقد شَبَّهَ المثقب العبدي قطع اللحم والسنام بالورد والأشهب من الخيل[٦]: (الطويل)

تَـــسَامَىٰ بَنَـــاتُ الغَلْـــيِ فِي حَجَرَاتِهـــا

تَـــسَامِي عِتَـــاقِ الْخَيْـــلِ وَرْدًا وأَشْـــهَبَا[٧]

---

(١) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٥٩.

(٢) انظر: الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج٢، ص٧٢١.

(٣) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٩)، ص٢٩٧.

(٤) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، رقم (٣٦٢) باب الهجاء، ص٢٢٠.

(٥) الحماسة البصرية للبصري، مرجع سابق، ج١، ص٦٢.

(٦) انظر: ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٢٣.

(٧) المصدر السابق، ص ١٢٣.

وقد جعل يزيد بن الخذاق للدهر جبهةً كجبهة القرد: (الطويل)

وجبهـــــة قِـــــرْدٍ كالـــــشِّراكِ ضَـــــئِيلَة

وَصَـــــعَّرَ خَدَّيْـــــهِ وَأَنْفًـــــا مُجَـــــدَّعَا[1]

وقال زياد الأعجم في هجائه لرجل يدعى عامرًا بأنه كالبغل: (الطويل)

ألـــــم تَـــــرَ أَنَّ البغـــــلَ يَتْبَـــــعُ إِلْفَـــــهُ

كمـــــا عـــــامرٌ واللـــــؤمُ مُؤْتَلِفَـــــانِ[2]

وقد عرف العبديون الخنزير، وذلك في تشبيه زياد الأعجم لأهل كعب الأشقري بالخنازير حيث يقول: (الطويل)

أَلا قُـــلْ لكَعـــبِ الْأَشْـــقَرِيِّ بِلُـــؤْمِكُمْ

عَلِمْنَـــا بـــأنَّ اللُّـــؤْمَ في الأَرض أَشـــقَرُ

بيوتُـــكَ أشـــباهُ البيـــوت وأهلُهـــا

خَنَـــازِيرُ أَنْبَـــاطٍ تُعَـــافُ وتُقْـــذَرُ[3]

وقد شَبَّهَ النعمان بن حنظلة العبدي أهلَّ الشر من الأقارب بالكلاب، وكذلك الناس الأبعدين: (الطويل)

أخَـــافُ كِـــلابَ الأَبعَـــدِينَ وَهَرْشَـــهَا

إِذَا لـــمَ تُهَارِشْـــهَا كِـــلابُ الأَقـــارِبِ[4]

---

(١) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، رقم (٣٦٢) باب الهجاء، ص٢٢٠.

(٢) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص١٠٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٧.

(٤) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (١٣٤٩)، باب ١٥٨، باب فيما قيل في استبقاء مودة أهل الشر من الأقارب والعفو عنهم والاستعداد بهم لغيرهم في سائر الأعداء، ص ٤٨٤.

ووصف زياد الأعجم ثديًا مليئًا بالحليب فهو يقطر منه حليبه، ويسيل كما يسيل أنف الكلب حيث يقول: (البسيط)

كـــذبتَ لـــم تَغـــذُهُ ســـوداء مُقْرِفَـــةٌ

بـــشَرٍّ ثَـــدي كـــأنفِ الْكَلْـــبِ دمَّـــاعِ[1]

وقال زياد في هجائه للأُقَيْشِر التميمي بأن قومه كالكلاب: (الوافر)

ألـــم تَـــرَ أَنَّنِـــي وتَّـــرْتُ قَوْسِـــي

لِأَبْقَـــعَ مـــن كـــلابِ بنـــي تَمِـــيمِ[2]

وقد شَبَّهَ قبيلة المغيرة بن حبناء في هجائه بالدابة التي تَحِنُّ لولدها وقد خُدِعَتْ بحشوهم لها كيسًا بالتبن، فالشاعر يقول بأن هذه القبيلة تَتَوَهَّمُ أن نَسَبَهَا إلى مالك نَسَبٌ حقيقي[3]: (الطويل)

ومـــا أنـــتم مِـــن مالـــكٍ غيـــرَ أَنَّكُـــمُ

كَمَغْـــرُورَةٍ بِـــالْبَوِّ فِـــي ظِـــلِّ بَاطِـــلِ[4]

وتشبه الترائب لبياضها بلون العاج، وهو ناب الفيل، حيث يقول المثقب العبدي: (الوافر)

وَمِـــن ذَهَـــبٍ يَلُـــوحُ علـــىٰ تَرِيـــبٍ

كَلَـــوْنِ العـــاجِ لَـــيْسَ بـــذِي غُـــضُونِ[5]

وتمثل الطيور إحدى مُفْرَدَات الطبيعة المهمة في عالم الحيوان، لذلك حَظِيَتْ هذه الْمُفْرَدَة باهتمام الباحثين قديمًا وحديثًا.. وأفصحت عن استلهام الشعراء لمختلف الصور والتشبيهات؛

---

(١) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٠.

(٣) ينظر: حاشية شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ٩١.

(٤) المصدر السابق، ص٩١.

(٥) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٥٩.

إذ تُوَفِّر المجالاتُ الواسعة لعادات الطير وطباعه مادةً موضوعية غنية للشعراء أَثْرَتْهَا مشاهداتهم اليومية، وأغناها رصدُهم الدقيق لِمُجْمَل أنواعها وفضائلها(١).

كما تتمثل الصور التي رسمها شعراء العرب للطيور في كثير من جوانب الأدب العربي؛ لأن بعضها أَلْهَمَ الشعراء مشاعر القوة والسيطرة، وأثار بعضُها الآخر فيهم الحنين والعطف، وحَرَّكَ البعض الثالث فيهم هواجس التشاؤم والقلق، فعَبَّرُوا عن هذه المعاني بما وجدوه في بيئتهم، والحق أن هذه الصلة المتينة التي بين الشعراء وهذه الحيوانات تَدُلُّ على أكثر من مجرد مشاعر وأحاسيس؛ لأنهم استخدموها في مجالات حياتهم، ووصفوها في المواضع التي وجدوها مناسبة لها(٢).

ووردت الطيور بأنواعها الجارحة وغير الجارحة في أشعار العبديين:

فقد شَبَّهَ شاعر من محارب خيولهم في الحرب بالصقور الكواسر، حيث يقول: (الطويل)

معاقِلُنـــا(٣) في الحَـــرْب جُـــرْدٌ كَأَنَّهَـــا

أَجـــادِلُ(٤) فِـــي جـــوِّ الـــسَّمَاءِ كواسِـــرُ(٥)

ورسم لنا خالد بن المعارك صورة في ذَمِّهِ للجنيد والي خراسان في لَعِبِ الحربِ وأبنائها به كالصقور التي تلعب بقطًا وَارِدٍ حيث يقول: (السريع)

تلعـــب بـــك الحـــربُ وأبناؤهـــا

لَعـــــبَ صُـــــقُورٍ بِقَطًـــــا واردِ(٦)

---

(١) انظر: الطبيعة في الشعر العربي دراسة تطبيقية على شعر هذيل، الدكتور: فاضل بنيان محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى ٢٠١٤م- ١٤٣٥هـ، ص ١٢٢.

(٢) انظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الدكتور: نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الأولى ١٣٩٠هـ -١٩٧٠م، ص١٧٦.

(٣) معاقل: خيول.

(٤) أجادل: صقور.

(٥) الحماسة البصرية للبصري، مرجع سابق، ج١، ص٦٢.

(٦) تاريخ الرسل والملوك للطبري، مرجع سابق، ج٧، ص٨٧.

وشبه المثقب فرسه بالصقر الطالب للقطا، ووصف لنا هذا الصقر الذي يجمع في وكره لحمًا كما يجمع صاحب الجعبة السهام فيها حيث يقول: (السريع)

كالأجـــدَلِ الطَّالِـــب رَهْـــوَ القَطَـــا

مُستَنـــــشِطًا في العُنُـــــقِ الأَصْـــــيَدِ

يَجْمَـــعُ في الـــوَكْرِ وَزِيمًـــا كَمَـــا

يَجْمَـــعُ ذُو الوَفْـــضَةِ في الْمِـــزْوَدِ[١]

ففي وَكْر العُقَاب –كما صَوَّرَهُ شعراء الجاهلية– وَزِيمُ اللَّحْمِ[٢].

"وشأن الشعراء في أوصافهم لها شأنهم في أوصاف غيرها من الحيوانات، فهم يذكرونها في أغلب أوصافهم من خلال حديثهم عن خيولهم، ثم ينتقلون إلى وصفها وتصوير ما يريدون تصويره منها"[٣].

"وشَبَّهَ رجل من عبد القيس سِنَانَ رمحه بخرطوم نَسْرٍ، إذ قال مفتخرًا بقتله عدوَّه"[٤]: (الوافر)

تَركـــتُ الـــرُّمحَ يبـــرُقُ في صَـــلَاهُ

كـــأَنَّ سِـــنانَهُ خُرطُـــومُ نَـــسْرِ[٥]

وقد كانت علاقة الإنسان الجاهلي بالطير مميَّزَةً في مجال الحرب، فقد استعار بعض الشعراء صورًا من الطير في وصف أدوات السلاح، كقول الشاعر السابق[٦].

وقد أشار الدكتور عبد القادر الرباعي للبيت السابق حيث يقول: إنه من خلال تحليلنا

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٥٤.

(٢) انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص ٨٦.

(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ١٧٨.

(٤) الصورة الفنية أسطوريًّا، مرجع سابق، ص ٢٤٤.

(٥) المفضليات للمفضل الضبي، مفضلية (١٣)، ص٧١.

(٦) انظر: الصورة الفنية أسطوريًّا، مرجع سابق، ص٢٤٤.

لعناصر الصورة نجد أنها تسعى إلى الغَوْص في تجربة الإنسان؛ لتُخْرِجَ منها معنى فائقًا للعادة، وأسلوبها إلى ذلك التعبير عن هذا المعنى هو[١]: "تحويله -عن طريق المشابهة والمقارنة- إلى شيء آخر"[٢].

وتُمَثِّلُ الخيل إحدى مُفْرَدَات الطبيعة المهمة في جانبها الحيواني، والتي حظيت باهتمام العرب ونالت احترامهم وحُبَّهُم[٣].

وقد وصف المثقب العبدي سرعة خيول كتيبة (الجأواء) إحدى كتائب عبد القيس بأنها كالعُقْبَان في قوله: (الطويل)

لَهَـــا فَـــرَطٌ يحَمِـــي النِّهَـــابَ كأَنَّـــهُ

لَوَامِـــعُ عِقبَـــانٍ مَـــرُوعٍ طرِيـــدُهَا[٤]

وتسمى الفرس بالنِّهاب؛ لأنه يَنْهَبُ في صوته وهو دُونَ الصَّهِيلِ[٥].

أما ناقته فقد شَبَّهَ سرعتها بقَطَاةٍ حين ورودها[٦]: (الطويل)

تَهالَـــكُ مِنـــهُ في النَّجَـــاء تَهَالُكًـــا

تَقَـاذُفَ إحـدَىٰ الْجُـونِ حَـانَ وُرُودُهَـا[٧]

وقد كَرَّرَ المثقب هذه الصورة في قوله[٨]: (الوافر)

---

(١) انظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص ١٢٨.

(٢) المصدر السابق نقلًا عن ***spurqeon،shakespear ' s Imagery and what it Tells us p 9.***

(٣) انظر: الطبيعة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص ١٣٩.

(٤) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٠٨.

(٥) انظر: أسماء خيل العرب وفرسانها، مرجع سابق، ص ٧٨.

(٦) انظر: ديوان شعر المثقب العبدي (قول الأنباري)، مرجع سابق، ص٩٩.

(٧) المصدر السابق، ص٩٨.

(٨) انظر: المصدر السابق، ص٩٩.

كَـــأَنَّ مَوَاقِـــعُ الثَّفِنَـــاتِ مِنهَـــا

مُعَـــرَّسُ بَـــاكِرَاتِ الـــوِرْدِ جُـــونِ[١]

فقد شَبَّهَ مواقع ثَفِنَات الناقة بمواقع مَبِيتِ الْقَطَا حيث يَفْحَصُ له في الأرض مَفَاحِصَ صغارًا يبيت ويبيض فيها، وصِغَرُ مواقع ثَفِنَاتِ الناقة علامةٌ لِنَجَابَتِهَا[٢].

وقد شَبَّهَ عروة بن سنان العبدي فرسه حين تسرع بالنعامة حيث يقول: (الكامل)

أَمَّـــا إذا تَـــشْتَدُّ فَهْـــيَ نَعَامَـــةٌ

تَنْفِـــي ســـنابِكُها صِـــلَابَ الْجَنْـــدَلِ[٣]

وقال زياد الأعجم في هجائه للأقيشر التميمي بأن قومه دائمًا يتبعون مَن أمامهم، وليس لهم المقدمة والشرف، بل إنهم في الخلف، وذلك لِذُلِّهِمْ وهَوَانِهِمْ، فهم زائدون وليسوا أساسيين، كَهَنَةِ ذَكَرِ النَّعَامِ التي وراء الظلف: (الوافر)

هُـــمُ الْحَـــشْوُ القليـــلُ لكـــلِّ حَـــيٍّ

وهُـــمْ تَبَـــعٌ كَزَائِـــدَةِ الظَّلِـــيمِ[٤]

أما المفضل العبدي فقد وصف لنا حال أعدائهم في ختام المعركة بأنهم قد انتصروا عليهم ونالت رماحهم بالكثير منهم، حتى أن الغربان قد شَبِعَتْ من أكلها لهم: (الوافر)

تَرَكْنَـــا العُـــرْجَ عاكِفـــةً علـــيهم

ولِلْغِرْبَـــانِ مـــن شِـــبَعٍ نَغِيـــقُ[٥]

---

(١) المصدر السابق، ص١٧٤.

(٢) انظر: الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج٢، ص ٧٣١.

(٣) الحيوان للجاحظ، مرجع سابق، ج١، ص١٨٢.

(٤) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ١٠١.

(٥) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠٢.

فقد "نالت الغربان حَقَّها، وراحت كلها في فرح غامر تطلق أصوات الجذل والفرح أمام هذه الوجبات الشهية"(١).

ومن اللافت للانتباه أن الشاعر القديم أكثرَ من اقتران الطير بالموت الإنساني، وأقام من ذلك في شعره علاقات صورية متعدِّدة، وفي اجتماع الإنسان والطير اجتماعٌ للموت والحياة معًا، ويغدو الطيرُ مُمَثِّلًا النقيض الأكبر، أو ربما العَدُوَّ الْأَلَدَّ للإنسان، والطيرُ هنا يتلذَّذُ بالموت الإنساني، ويطرب له، فقد استحوذت على خيال الشاعر ظاهرة التقاء الطير بِجُثَثِ القتلى من البشر(٢).

وقد ورد طائر الحمام عند شعراء عبد القيس، فأبو الجويرية العبدي عندما أراد أن يصف استمراره في شكر ممدوحه الذي غَمَرَهُ بفضلٍ عظيم حضرتْهُ صورةُ الحمام في نَوْحِهِ وتَغْرِيدِهِ حيث يقول: (الطويل)

فلـــم أَدْرِ مـــا أَجْزِيـــكَ غَيْـــرَ نَـــصِيحَتِي

وشُـــكْرِيَ مـــا نَـــاحَ الْحَمَـــامُ الْمُغَـــرِّدُ(٣)

ووصف لنا المفضل العبدي في مَعْرِضِ حديثه عن المعركة التي دارت بينهم وبين أعدائهم بأن الرماية بينهم كانت وكأنها جراد لعبت به الرياح: (الوافر)

كـــــأَنَّ النَّبـــــلَ بيـــــنَهمُ جَـــــرَادٌ

تُكَفِّيـــــــهِ شـــــــآمِيَةٌ خَرِيـــــــقُ(٤)

أما الممزق العبدي فقد وصف بول الناقة بأنه كنوع من الطيب أو موضع لدغ الذباب الأزرق: (الطويل)

---

(١) صورة الجماعة وبلاغة الخطاب في قصيدة المفضل النكري، مرجع سابق، ص١٥٩.

(٢) انظر: الصورة الفنية أسطوريًّا، مرجع سابق، ص ٢٤٢.

(٣) أمالي اليزيدي، مرجع سابق، ص١٢٤.

(٤) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠١.

كـأَنَّ نَـضِيحَ البـولِ مِـن قُبـلِ حَاذِهَـا

مَـــلَابُ عَـــروسٍ، أَو مَـــلَادغُ أَزرَقِ[١]

وقد ورد من الزواحف الحيَّة عند زياد الأعجم في معرض حديثه عن انخداع الشخص بابن عمه وكشف عداوته له بأنه كالحيَّة في دهائه وشدة خُبْثِه، حتى أنه يقتلك من ساعتها ولا تنفعك الرُّقْيَة: (الكامل)

وإذا يَـصُولُ بـك ابـنُ عمِّـك لـم يَـصُل

بِمَوَاكِـــلٍ وَكِـــلٍ غَـــدَاةَ تَجَـــايُحِ

صِـــلٌّ يمـــوتُ ســـليمُه قبـــل الرُّقـــىٰ

ومُخَاتِـــلٌ لِعَـــدُوِّهِ بِتَـــصَافُحِ[٢]

وقال الجمال العبدي مُشَبِّهًا نفسه بالحية[٣]: (الطويل)

وبـين حواشـي البُـرْدِ منـي ابـنُ صَـخْرَةٍ

تَـــرَدَّدُ فيـــه سُـــمُّهُ فهـــوَ أَكْلَـــفُ[٤]

- المرأة:

وقد اقتبس شعراء عبد القيس بعضَ صُوَرِهِم من المرأة وهي حبيبة، وكذلك وهي عرو، س وأيضًا وهي أُمٌّ، وكذلك وهي طفلة، وذلك على النحو التالي:

المرأة وهي حبيبة، يمكننا القول بأن كل شيء في المرأة يُغْرِي الشاعر بِحُبِّها والميل إليها، فهي عنده مسرح جمال يقود إلى الحب، فيوصله الحب إلى الإبداع الفني، والإبداع الفني نتيجة

(١) المصدر السابق، أصمعية (٥٨)، ص ١٦٥.

(٢) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٦٠.

(٣) انظر: الأشباه والنظائر للخالدِيَّيْنِ، مرجع سابق، ج٢، ص ٢٤٩.

(٤) المصدر السابق، ص٢٤٩.

طبيعية للمعاناة التي يعانيها الإنسان، وقد جاء شعرُ عددٍ من شعراء عبد القيس شاهدًا على معاناتهم الحقيقية[١].

كالمثقب العبدي الذي يتمنَّى أن يكون لقلبه سمع وبصر يستطيع بهما أن يبتعد عن الحبيبة، وأن يتناهى عن إفاضة الدمع الذي يسيل على خديه كالدِّرَرِ في قوله[٢]: (الرمل)

هَـــل لِهـــذَا القَلـــبِ سَـــمعٌ أَو بَـــصَر
أَو تَنَـــاهٍ عـــن حَبِيـــبٍ يُـــدَّكَر
أَو لِـــدَمعٍ عـــن ســـفَاهٍ نِهيَـــةٌ
تُمْتَـــرَىٰ مِنـــهُ أَســـابِيُّ الـــدِّرَر
مُـــرمَعِلَّاتٍ كَـــسِمطَيْ لُؤلُـــؤٍ
خَـــذَلَتْ أَخرَاتُـــهُ فِيـــهِ مَغَـــر[٣]

وقد منعه خيال صاحبته من النوم فاستقبله مرحبًا به حيث يقول[٤]: (الرمل)

ذَادَ عَنِّـــي النَّـــومَ هَـــمٌّ بَعـــدَ هَـــمّ
ومِـــنَ الهَـــمِّ عَنَـــاءٌ وسَـــقَم
طَرَقَـــت طَلحَـــةُ رَحْلِـــي بَعْـــدَ مَـــا
نَـــامَ أَصـــحَابِي ولَيلِـــيَ لَـــمْ أَنَـــم

(١) انظر: صورة المرأة عند شعراء البحرين واليمامة في العصر الجاهلي، تأليف: سالم حامد سالم العمري، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، ١٩٨٦، ص٩.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص١٤.

(٣) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٦٢.

(٤) انظر: صورة المرأة عند شعراء البحرين واليمامة في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص ١٤.

طَرَقَتْنَـــا ثُـــمَّ قُلنَـــا إِذ أَتَـــت

مَرحَبًـــا بـــالزَّوْرِ لَمَّـــا أَن أَلَـــمّ[١]

وعند الرحيل تتجمل المرأة بأجمل زينتها، وتُزَيَّن الإبل الظاعنة، ويحدثنا المثقب عن هذه الأحداج، وعن تلك النسوة التي فوقها: (الوافر)

وهُـــنَّ كَـــذَاكَ حِـــينَ قَطَعْـــنَ فَلْجًـــا

كـــأَنَّ حُـــدُوجَهُنَّ عَلَـــىٰ سَـــفِينِ

يُـــشَبَّهنَ الـــسَّفِينَ وهُـــنَّ بُخْـــتٌ

عُرَاضَـــاتُ الأبـــاهِرِ والـــشُّؤُونِ

وهُـــنَّ عَلَـــىٰ الرَّجَـــائزِ وَاكِنَـــاتٌ

قَواتِـــلُ كُـــلِّ أَشـــجَعَ مُـــستكِينِ

كَغِـــزلَانٍ خَـــذَلْنَ بـــذَاتِ ضَـــالٍ

تَنُـــوشُ الـــدَّانِياتِ مِـــنَ الغُـــصُونِ[٢]

وقد شَبَّهَ المثقب تلك النسوة اللاتي على أحداجهن بالغزلان، وذلك لجمال أعينهن، ودقة أجسامهن[٣]، وكذلك وصف ما يَتَجَمَّلْنَ به من ذهبٍ يلوح على نحورهن التي كَلَوْنِ نَابِ الفيل من شدة بياضها: (الوافر)

وَمِـــن ذَهَـــبٍ يَلُـــوحُ علـــىٰ تَرِيـــبٍ

كَلَـــوْنِ العَـــاجِ لَـــيسَ بِـــذِي غُـــضُونِ[٤]

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٢٢٠.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٤٨.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص ١٥٥.

(٤) المصدر السابق، ص١٥٩.

وتكاد صورة الحبيبة أن تكون عند بعضهم مثلًا أعلى تتوق نفسه لرؤيته، وآية ذلك جملة الصفات الجسمية التي يسبغونها عليها، ويلونونها بألوانهم، فهم يريدونها بيضاء ناصعة البياض، ذات شعر أسود طويل مسترسِلٍ، وصَدْرٍ لامع يشبه المرآة، وخَدٍّ أَسِيلٍ ناعم(١).

أما المفضل العبدي فقد وصف دموعه عند رحيل محبوبته بأنها كاللؤلؤ، فدمعُه ينحدر كانحدار اللؤلؤ(٢) وما ذلك إلا لشدة حزنه وألمه على فراقها: (الوافر)

أَلَـــم تَـــرَ أَنَّ جيرتنـــا اســـتقلُّوا

فنِيَّتُنـــــا ونيَّـــــتُهُم فَرِيـــــقُ

فـــدَمعي لؤلـــؤٌ سَـــلِسٌ عُـــرَاهُ

يَخِـــرُّ علَـــىٰ الْمَهَـــاوِي مـــا يَلِيـــقُ

عَـــدَت مـــا رُمـــتَ إِذ شَـــحَطَتْ سُـــلَيْمَىٰ

وأَنـــتَ لِـــذِكْرِهَا طـــرِبٌ مَـــشُوقُ(٣)

والممزق العبدي يصور شدة حرارة فؤاده وألمه عندما ارتفعت الأحداج وهَمَّت المراكب بالرحيل: (الطويل)

صَـــحَا مِـــن تَـــصابِيهِ الفُـــؤَادُ المُـــشَوَّقُ

وحـــانَ مـــن الحَـــيِّ الجَميـــعِ تَفَـــرُّقُ

وأَصـــبَحَ لا يَـــشفِي لـــهُ مِـــن فُـــؤَادِهِ

قِطَـــارُ الـــسَّحابِ والرَّحِيـــقُ الْمُـــرَوَّقُ

(١) انظر: صورة المرأة عند شعراء البحرين واليمامة في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٩.

(٢) انظر: حاشية: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٣٢٣.

(٣) الأصمعيات للأصمعي، أصمعية (٦٩)، ص٢٠٠.

لَـــدُن شـــالَ أَحـــداجُ القَطِـــينِ غُدَيَّـــةً

علـىٰ جَلْهَـةِ الـوادِي مَـعَ الـصُّبحِ تُوسَـقُ[١]

أما المرأة وهي عروس فقد وردت عند الأعور الشني في تشبيهه لتجهيز شريح بن هانئ لأبي موسى الأشعري بالعروس التي قد قاموا بتجهيزها وبِزَفِّها، فقد جهزه جهازًا حسنًا حيث يقول[٢]: (المتقارب)

زَفَفْـــت ابـــنَ قـــيس زفـــافَ العَـــرُوسِ

شُـــــرَيْح إلـــــىٰ دُومَـــــة الْجَنْـــــدَلِ[٣]

والمرأة وهي أم كما في قول الأعور الشني في شأن المنذر بن الجارود بخيانته لعلي وأخذه المال ثم تم حبسه حتى كفله ابن صوحان فأخذ الأعور يفاخر بابن صوحان ويشبهه بالأم حيث يقول: (البسيط)

ألا ســـألتَ بنـــي الجـــارود أي فتـــىً

عنـــد الـــشفاعة والبـــاب ابـــن صـــوحانا

هـــل كـــان إلا كـــأمٍّ أرضـــعت ولـــدًا

عقـــت فلـــم تجـــز بالإحـــسان إحـــسانا[٤]

وحضرت خالد بن المعارك صورة المرأة وهي طفلة في ذَمِّه للجنيد بأنه كالطفلة التي في خِدْرِهَا لا تعلم شيئًا عن المكائد والخديعة في الحرب: (السريع)

---

(١) شرح اختيارات المفضل، الخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، ج١، رقم (٨١)، ص١٢٩٢، وقد ورد البيتان الأولان في كتاب: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي باختلاف طفيف: صحا عن تصابيه الفؤاد المشوق – وحان من الحي الجميع تفرق.
وأصبح لا يشفي غليل فؤاده – قطار السحاب والرحيق المروق، ص٣٤٣.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٢٩.

(٣) وقعة صفين لابن مزاحم، مرجع سابق، ص ٥٣٥.

(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة، مرجع سابق، ج٢، ص٦٢٤.

إِذ أَنـــــت كالطِّفلـــــةِ فِي خِـــــدْرِهَا

لـــمَ تَـــدْرِ يومًـــا كَيْـــدَةَ الكائِـــدِ[١]

– الأدوات العامة:

هناك عدد من الصور الفنية عند شعراء عبد القيس يعود مصدرها إلى الأدوات العامة التي من صنع أيديهم، ويستخدمها العامة في حياتهم اليومية كالرَّحَى والحبل والكنانة والثوب والدلو والقربة.

ومن ذلك قول الممزق العبدي في وصفه لسرعة ناقته، وقوة قوائمها بأنها تَدُقُّ وتَكْسِرُ الحصى الصلب ما بين قوائمها فيتطاير وهو قد تحطَّم وتفرَّق كالرَّحَى الذي يدق ويكسر ويتطاير منه النوى: (الطويل)

كـــأَنَّ حَـــصَىٰ الْمَعْـــزَاءِ عنـــدَ فُروجِهـــا

نَـــوَادِي رَحًـــىٰ رَضَّـــاخَةٍ لـــم تُـــدَقَّقِ[٢]

ويقول المثقب العبدي في وصفه لاحتدام القتال وشدة الضرب في المعركة: (الطويل)

وطَـــارَ قُـــشَارِيُّ الحَدِيـــدِ كأَنَّـــهُ

نُخَالَـــةُ أَقـــوَاعٍ يَطِيـــرُ حَـــصِيدُهَا[٣]

فقد تطاير قشاريُّ الحديد وهو ما تَقَشَّرَ منه وتطايَر عند المقارعة ووقوع السلاح بعضه على بعض كتطايُر النُّخَالَةِ من مسطح الحبوب[٤].

وقد وصف سويد بن الخذاق تقدُّمَه بالعمر عامًا تلو عام، وذهاب صحته وشبابه بالكنانة

---

(١) تاريخ الرسل والملوك للطبري، مرجع سابق، ج٧، ص٨٦.

(٢) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٥٨)، ص١٦٥.

(٣) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١١٣.

(٤) انظر: حاشية المصدر السابق، ص١١٤، وقد نقل المؤلف عن الأستاذين أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون بترجيحهما بأن الأقواع جمع قَوْع بفتح فسكون، وهو مسطح التمر والبُرّ؛ لأن هذا المعنى للقوع لغة عبدية، والشاعر عبدي، ولأنه ذكر النخالة والحصيد.

وما فيها من سهام، فكأن الدهر رمى جميع الأسهم التي في الكنانة ولم يتبقَّ إلا سهم واحد، وهو ما تبقى له من العمر والصحة حيث يقول: (الطويل)

كَبِـــرتُ وَطَـــالَ العُمـــرُ حَتـــىَّ كَأَنَّمَـــا

رَمَـىٰ الـدَّهرُ مِنِّـي كُـلَّ عُـضوٍ بِأَهزَعَـا[1]

ووصف لنا الأعور الشني كثرة القتلى من خصمهم، ولكن فرسان قومه لم يقضوا عليهم جميعًا، فقد تبقى منهم كما يتبقى من الْحَبِّ الذي لا يذريه ويُنَقِّيهِ عن التبن الْمِذْرَى: (الطويل)

قَتَلْنَـــا وأَفْنَيْنَـــا ومَـــا كُـــلُّ مَـــنْ تَـــرَىٰ

بِكَـــفِّ الْمُـــذَرِّي تأكـــل الرَّحَيَـــانِ[2]

وزياد الأعجم في حديثه عن كرم المغيرة بن المهلب يستحضر صورة الدِّلَاء حيث يقول: (الكامل)

كـــان الْمُهَلَّـــبُ بـــالمغيرة كالـــذي

أَلقـــىٰ الـــدِّلاءَ إلـــىٰ كَفِيـــتٍ مَـــائِحِ

فأصـــاب جُمَّـــة مُـــسْتَقًىٰ فـــسقىٰ لـــه

فِي حَوْضِـــــهِ بنـــــوازعٍ ومَـــــوَاتِحِ[3]

كانت وسائل استخراج المياه من الآبار بطريقة الدِّلَاء، والْحِبَال، والبَكَرَاتِ، وكانت مواقع هذه الآبار مواضعَ للخصب والرزق يجتمع حولها الناس، ويقيمون عندها، فكانت تُشْعِرُهُم بالتآلف وتملأ نفوسهم بالاطمئنان، وقد صَوَّرَ لنا الشعر هذا الجانب من الحياة، وطبيعي أن يتحدث الشعراء عن هذه الوسائل التي كانوا يستخرجون بها المياه، وكانوا يسمون مَن يستقي من الآبار نازلًا فيها عند قِلَّة مائها: المائح، أما الماتِح فهو الذي يستقي وهو على حافة البئر[4].

---

(١) المعمرون والوصايا لأبي حاتم السجستاني، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة ١٩٦١م، ص٤٠.

(٢) المؤتلف والمختلف للآمدي، مرجع سابق، باب الهمزة، ص٤٦.

(٣) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٦١.

(٤) انظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٤٩، ٥٠.

أما الثوب فقد استخدمه المثقب العبدي عند وصفه لطريق واضح وواسع قد هَبَّتْ عليه الرياح وخططته الرمال، فأصبح كالثوب الْمُخَطَّط: (السريع)

في لَاحِـــــبٍ[١] تَعـــــزفُ جِنَّانُـــــهُ

مُنْفَهِـــــقِ القَفْـــــرَةِ كالبُرْجُـــــدِ[٢]

وشَبَّه المثقب السراب بالثياب البيض[٣] في قوله: (الطويل)

وآمَـــتْ صَـــوَادِيحُ النهَـــارِ وأَعرَضَـــت

لَوَامِـــعُ يُطـــوَىٰ رَيْطُهَـــا وبُرُودُهَـــا[٤]

واستحضر صورة الثوب ثعلبةُ بن عمرو في معرض حديثه لزوجته بأن الشباب كالثوب الْمُعَارِ لا يدوم ولا يبقى حيث يقول: (السريع)

عَمْـــرُكِ هَـــل تَـــدْرِينَ أنَّ الفَتَـــىٰ

شـــبابُه ثـــوبٌ عَلَيـــهِ مُعَـــارُ[٥]

وقال مالك بن ثعلبة في وصفه لشريح بأنهم تركوه وهو يتصبَّب بالدم حتى أصبح وكأنه حاشية الْبُرْد اليماني المخطَّط: (الطويل)

تَرَكنَـــا شُـــرَيحًا قَـــد عَلَتْـــهُ بَـــصِيرَةٌ

كَحَاشِـــيَةِ البُـــرْدِ اليَمَـــانِيِّ الْمُحَبَّـــرِ[٦]

---

(١) اللاحب: الطريق الواضح.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٣١.

(٣) انظر: ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٨٨.

(٤) المصدر السابق، ص ٨٧.

(٥) الحماسة البصرية للبصري، مرجع سابق، ج١، ص٢١.

(٦) فتوح البلدان، تأليف: أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع، مكتبة المعارف – بيروت، ١٩٥٧م، ج١، ص١١٥.

وقد قال داود بن عقبة العبدي في رثائه لقتلى الخوارج بأنهم كالأسود، وذلك إذا شَمَّرت الحرب، فقد استعار صورة تشمير الثوب ورفعه للحرب: (الطويل)

شَـــهِدْتُهُمُ أُسْـــدًا إذا الحـــربُ شَـــمَّرَتْ

مـــــساميحُ بُهْـــــمٌ بِالْمُهَنَّـــــدةِ الْبُتْـــــرِ[١]

وقد وصف يزيد بن الخذاق فرسه بعدما اهتم بها وأخضرت من العشب وذهبت شعرتها الأولى وسَمِنَتْ بأنها كالمرتدية سُنْدُسًا وسُدُوسًا.

والسُّدُوس "هو الطيلسان الأخضر"[٢]، وقد علق الدكتور زيد الجهني على هذا البيت بقوله: "وهو ثوب من حرير يُشَبِّهُ شَعْرَهَا بذلك"[٣]: (الطويل)

ودَاوَيْتُهَـــا حتَّـــىٰ شَـــتَت حَبَـــشِيَّةً

كـــأَنَّ عليهـــا سُنْدُسًـــا وسُدُوسَـــا[٤]

ويصف عمرو بن سلمة حال خَصْمِهِ حينما قاتَلَهُ بشدة، وجعل الدماء تسيل على ثيابه حتى أصبحت كالْخَيْعَلِ: (الكامل)

مَـــا زِلـــتُ أَضـــرِبُهُ وأَنعَـــىٰ مَالِكًـــا

حَتَّـــىٰ تركـــتُ ثِيَابَـــهُ كَالْخَيْعَـــلِ[٥]

وقد كَرَّرَ مالك بن ثعلبة هذا المعنى حين وصف مقتلهم لشريح وتَرْكَهُمْ لها والدماءُ تسيل بغزارة منه حتى أصبح كحاشِيَة الْبُرْد الْيَمَانِيِّ الْمُخَطَّط: (الطويل)

---

(١) شعر الخوارج، مرجع سابق، ص١٩٢.

(٢) لسان العرب لابن منظور، مرجع سابق، ج٦، ص١٠٦.

(٣) الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج١، ص٣٨٦.

(٤) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٩)، ص٢٩٧.

(٥) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، رقم (٢١) باب الحماسة، ص١٨.

تَرَكْنَـــا شُـــرَيحًا قَـــد عَلَتْـــهُ بَـــصِيرَةٌ

كَحَاشِـــيَةِ البُـــرْدِ اليَمَـــانِيِّ الْمُحَبَّـــرِ[١]

و"البصيرة من الدم: ما وقع في الأرض"[٢].

وقد ورد الحبل بمعنى العهد والذِّمَّة والأمان عند المثقب العبدي[٣] في قوله: (السريع)

إِذْ لَـــمْ أجِـــدْ حَـــبْلًا لَـــهُ مِـــرَّةٌ

إِذْ أَنَـــا بَـــينَ الْخـــلِّ والأَوْبَـــدِ[٤]

وأيضًا استخدم الحبل والثوب في قوله: (الطويل)

أَلَا إِنَّ هِنـــدًا أَمـــسِ رَثَّ جَدِيـــدُهَا

وضَـــنَّتْ ومـــا كَـــانَ الْمَتـــاعُ يَؤُودُهَـــا

فلَـــو أَنَّهَـــا مِـــن قَبـــلُ جـــادَتْ لَنَـــا بِـــهِ

عَلَـــىٰ العَهـــدِ إِذ تَـــصطَادُنِي وأَصِـــيدُهَا[٥]

ففي قوله: (رثَّ) (يؤودها) (العهد)، دلالة الصورة في هذه القسوة التي عكستها هذه الألفاظ، فـ(الأمس) المنصرم بتعبه وفراقها له كان من القدرة انقضاؤه بصفاء المودة ومتين الوصال، إلا أنه انصرم، ورثَّ كالملبوسات التي لم يَعُد باقتنائها منفعة مَرْجُوَّة، ولفظة (رثَّ) في صدر البيت الأول تُوحِي بفتور أواصر المحبة والقرب من محبوبته، مُتَمَثِّلَة في صورة الحبل عقب ضعف متانته وقوته، فالصورة الفنية كمنت في قوة الحبل وشدة متانته، وتحوُّلها إلى ضعف حسي برثاثة الحبل، ومعنوي تمثَّل في فتور حبه لهند[٦].

---

(١) فتوح البلدان، مرجع سابق، ج١، ص ١١٥.

(٢) المصدر السابق، ص١١٥.

(٣) انظر: ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٧.

(٤) المصدر السابق، ص١٧.

(٥) المصدر السابق، ص٨٣- ٨٤.

(٦) انظر: الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٤٨.

وفي معرض حديثه عن الثور الخائف من القانصين وصف الغبار الذي يثيره أثناء جريه ويتبعه بالحبل: (السريع)

يَتبعـــــــهُ في إثْـــــــرِهِ وَاصِـــــــلٌ

مِثـــــلُ رِشَـــــاءِ الْخُلُـــــبِ الأَجـــــرَدِ[١]

وشبه المثقب العبدي مكان بروك ناقته بأثر الحبل الذي تلجم به مما يشد على رأسها ويمسك به راكبها[٢] حيث يقول: (الوافر)

كَـــــأَن مُنَاخَهَـــــا مُلقَـــــىٰ لِجَـــــامٍ

عَلَـــــىٰ مَعْزَائِهَـــــا وعَلَـــــىٰ الْـــــوَجِينِ[٣]

وقد اقتبس الشعراء العبديون بعض صورهم من أسلحتهم التي كانوا يستخدمونها، كقول المفضل العبدي: (الوافر)

أَصـــــابَته رمـــــاحُ بنـــــي حُيَـــــيٍّ

فَخـــــرَّ كأَنَّـــــه ســـــيفٌ دَلُـــــوقُ[٤]

فقد شَبَّهَ الحارث الوضاح عند إصابتهم له وسقوطه بالسيف الدلوق وهو السيف السهل الخروج من غمده[٥].

ويقول الممزق العبدي مشبهًا ممدوحه بصدر السيف المهند: (الطويل)

يـــؤُمُّ بهِـــنَّ الحَـــزمَ خِـــرقٌ سَـــمَيْدَعٌ

أَحَـــذُّ كـــصَدرِ الهُنْـــدُوَانِيِّ مِخفَـــقُ[٦]

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٤٧.

(٢) انظر: الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج١، ص ٣٣٧.

(٣) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ١٨٦.

(٤) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠٣.

(٥) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٣٢٧.

(٦) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٨٢)، ص ٣٠٢.

ويزيد بن الخذاق أراد أن يصف عدم قدرته على الجمع بين وُدِّه وعتابه، فاستحضر صورة السيفين اللذين لا يمكن جمعهما في غِمْدٍ واحد: (الكامل)

لَـــــن تَجمَعُـــــوا وُدِّي ومَعتَبَتِـــــي

أَو يُجمـــــعَ الـــــسَّيفانِ في غِمْـــــدِ[١]

وقال أيضًا في هجائه للنعمان: (الكامل)

وهَـــزَزْتَ سَـــيْفَكَ كـــي تُحارِبَنَـــا

فـــانظُرْ بِـــسَيفكَ مَـــن بِـــهِ تُـــردِي[٢]

فوصف رغبته في قتاله لهم وهَزِّهِ لسيفه.

وشَبَّهَ ربيعة بن ليث الخيول بصدور القنا حيث يقول: (الطويل)

فـــإن لـــم أَزُرْ سُـــعْدَىٰ بِجُـــرْدٍ كأنهـــا

صُـــدُورُ الْقَنَـــا يَطْلُعْـــنَ مِـــنْ كـــلِّ مَطْلَـــعِ[٣]

وقال الأعور الشني في يوم صفين بعد أن تَحَاجَزَ الفريقان، وقال يومها علي بن أبي طالب رضي الله عنه: وإنهم لَدِرْعِي وسيفي ورمحي[٤]: (الطويل)

وقـــال لنـــا: أنـــتم رَبِيعَـــةُ جُنَّتِـــي

ودِرْعِـــي الَّتِـــي أَلْقَـــىٰ بِأَعْرَاضِـــهَا النَّـــبْلَا[٥]

فقد شَبَّهَهُم بالدرع في حمايتهم له.

---

(١) المصدر السابق، مفضلية (٧٨)، ص ٢٩٦.

(٢) المصدر السابق، ص٢٩٦.

(٣) المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي، مرجع سابق، باب ذكر من لقب ببيت شعر قاله، ج٢، ص٣٧٢.

(٤) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص ٣٠

(٥) الفتوح، للعلامة أبي محمد أحمد بن أعثم الكوفي، تحقيق: علي شيري، دار الأضواء، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤١١هـ –١٩٩١م، ج٣، ص١٣٧.

ويقول المثقب العبدي: (الوافر)

بِتَلْهِيَـــةٍ أَرِيـــشُ بهـــا سِـــهَامِي

تَبُـــذُّ الْمُرْشِـــقَاتِ مِـــنَ الْقَطِـــينِ[١]

" يقول: تَلْهِيَة أُحَسِّنُ بها حديثي، أي ما يُلْهَى به، وجعل الحديث كالسهام، يقول: فَأَرِيشُ حديثي بما يُزَيِّنُ للنِّسَاءِ فيقع حديثي في قلوبِهِنَّ مُتَمَكِّنًا كتمكُّن السهم إذا رِيشَ"[٢].

واقتبس الشعراء العبديون بعض صورهم من النار وما تشمله كالجمر.

ففي وصف الممزق العبدي للمعركة التي دارت بينهم وبين أعدائهم استعار صورة النار للفريقين للدلالة على شدة غيظ وحنق الفريقين على بعضهما البعض، حيث يقول: (الطويل)

فلمَّـا أَتَـىٰ مِـن دُونِهـا الرِّمـثُ والغَـضَا

ولَاحَـت لنـا نـارُ الفَـرِيقَيْنِ تَبـرُقُ[٣]

ونجد شاعرًا عبديًّا يُشَبِّه أطراف الرماح بِلَهَبَانِ الجمر، ويقول: (الوافر)

بـذاتِ الرِّمـثِ إِذ خَفَـضُوا العَـوَالِي

كـأَنَّ ظُبَاتِهـا لَهَبَـانُ جَمـرِ[٤]

أما الأعور الشني فقد وصف قتلهم وقضاءهم على خصمهم وقَتْلَ خصمهم لهم أيضًا واحدًا تلو الآخر بالنار التي تأكل الحطب، فلا تبقي منه شيئًا إلا الرماد: (الطويل)

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٦١.

(٢) معاني الشعر، لأبي عثمان سعيد بن هارون الأشناندانى، رواية: أبي بكر محمد بن الحسن بد دريد الأزدي طبع بنفقة جمعية الرابطة في دمشق، مطبعة الترقي مجلة القيمرية، ١٣٤٠-١٩٢٢، ص٥٥.

(٣) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٨٢)، ص٣٠٢.

(٤) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (١٣)، ص ٧٠.

وقـــد أكلـــت منـــا ومـــنهم فوارسًـــا

كمـا تأكـل النيـرانُ ذا الحطـب الْجَـزْلَا[1]

وقال أبو الجويرية العبدي في مدح الجنيد بأنه يلقح نار الحرب فهو يُهَيِّجُهَا بعد سكونها: (الطويل)

يلقِّـــحُ نَـــارَ الحَـــرب بعـــد حِيَالِهـــا

ويخـــدِجُها إِيقَاعُـــه حِـــين يلقـــحُ[2]

فقد ربط الشعراء بين النار والحرب في تصويرهم لبعض صورهم الفنية.

(١) وقعة صفين لابن مزاحم، مرجع سابق، ص٤٠٥.

(٢) الحماسة البصرية للبصري، مرجع سابق، باب المديح والتقريظ، ج١، ص١٣٣، وقد وردت آخر كلمة من البيت (يلقح)، عند شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، بالتاء المفتوحة (تَلقح).

الفصل الثاني

عناصر الصورة ودورها في البناء الشعري

وفيه أربعة مباحث:

- **المبحث الأول:** الإيقاع ودوره في تشكيل الصورة.
- **المبحث الثاني:** التشبيه ودوره في تشكيل الصورة.
- **المبحث الثالث:** الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة.
- **المبحث الرابع:** الكناية ودورها في تشكيل الصورة.

الفصل الثاني

تم البحث في هذا الفصل عن عناصر الصورة الفنية والدور الذي قامت به في تشكيلها لأشعار شعراء قبيلة عبد القيس، وقد تم تقسيمه إلى أربعة مباحث، فالمبحث الأول تمت الدراسة فيه حول الإيقاع وبعض مظاهره كالجِنَاس والتَّكْرَار والطِّبَاق، أما المبحث الثاني فتمَّت الدراسة فيه حول التشبيه، وتم الكشف عن بعض أنواع التشبيهات التي حدَّدها البلاغيون والنقاد التي تم رصدها في شعر شعراء عبد القيس، فعندما ندقق النظر في ديوان عبد القيس نجد أن التشبيه المفصَّل يحتل المرتبة الأولى من بين أنواع التشبيه، حيث بلغ (٣٣) صورة، ويليه التشبيه الْمُرْسَل، حيث بلغ (٣١) صورة، ثم التشبيه التمثيلي الذي بلغ عدده (٢٩) صورة، أما التشبيه البليغ فقد بلغ (١٨) صورة، والتشبيه المؤَكَّد بلغ (٩) صور، أما التشبيه الْمُجْمَل فبلغ (٨) صور، والتشبيه الضمني هو آخرها وأقلُّها عددًا، حيث بلغ (٤) صور، وما تلك القلة إلا بسبب ميل العبديين للوضوح والبيان، وعدم التعقيد والغموض.

وفي المبحث الثالث تم الحديث عن الصور الاستعارية وما أحدثته من تأثير في صور العبديين، وذلك من خلال بعض أنواعها التي تم الكشف عنها، فقد جاءت الاستعارة المكنية منها أعلى مرتبةً، فعدد صورها (٢٦) صورة، تليها الاستعارة التصريحية، حيث بلغ عدد صورها (١٣) صورة، أما التمثيلية فقد كانت أقلها عددًا حيث بلغت (٦) صور.

وفي المبحث الرابع تم الكشف فيه عن الصور الكنائية التي اعتمد عليها شعراء عبد القيس كثيرًا في تعبيراتهم وتشكيلاتهم لصورهم الفنية، فقد تم رصدها من خلال أشعار العبديين بأنواعها الثلاثة، فالكناية عن صفة بلغت (٥٩) صورة، أما الكناية عن موصوف فبلغ عددها (٢٣) صورة، والكناية عن نسبة بلغت (٩) صور.

وعندما ندقق النظر في الصور الفنية عند شعراء عبد القيس نجد أن الصور التشبيهية تحتل المرتبة الأولى، حيث بلغ عددها إجمالًا (١٣٢) صورة، ثم تأتي بعدها الصور الكنائية في المرتبة الثانية، حيث بلغت (٩١) صورة، وأقلها عددًا الصور الاستعارية، فهي التي احتلت آخر مرتبة من الصور البيانية التي قامت الباحثة بإحصائها حيث بلغت (٤٥) صورة.

ويبقى أن نشير إلى أن الأسلوب التشبيهي كان له حضوره البارز في تشكيل صور شعراء عبد القيس، فقد أدى دورًا كبيرًا في كشف أفكارهم ورؤاهم، وقام بإبراز مواقفهم في العديد من المواضع التي اعتمدوه فيها.

المبحث الأول
الإيقاع ودوره في تشكيل الصورة

الإيقاع هو التناغُم الذي يُقِيمُه الفنان بينه وبين المخاطَب عن طريق الموضوع، فهو الموسيقى التي تنبعث من داخل الصياغة، وهو ليس نغمات مكرَّرة فقط، بل هو تصوير لجو المعنى طلبًا للتواصل المستمر بين المتكلِّم والمخاطَب والموضوع.

وهناك فنون لا يظهر بهاؤها إلا وهي موقَّعة، كالسَّجْع والجناس والمشاكلة، وفنون أخرى لها من الطاقة أن تبرز كل خفاياها بلا إيقاع، وقد يتوافر لها الإيقاع ويكون حينئذ إضافة جديدة، كالطِّبَاق والتعليل، وغيرها من الفنون التي لا تحتاج إلى الإيقاع لتبرز خفاياها، ولكنه قد يظهر فيها، هذا هو الإيقاع؛ أن يستخدم الفنان قدرات أصوات الحروف، ونغمات الألفاظ، والتراكيب، ويُنَسِّق بينها، بحيث تُتَرْجِمُ ما يَعْتَمِل في نفسه، وتجذب المخاطَب إلى محيطها ليذوب في أجوائها(١).

ويُعَدُّ ابن طَبَاطَبَا من النقاد الأوائل الذين ورد عندهم مصطلح (الإيقاع)، وذلك في قوله: " وللشعر الموزون إيقاع يُطْرِب الْفَهِم لصوابه، وما يَرِد عليه من حُسْن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع لِلْفَهِم مع صحة وزن الشعر صحةُ وزن المعنى وعذوبة اللفظ فَصَفَا مسموعُه ومعقولُه من الكَدَر تَمَّ قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها – وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ –كان إنكار الْفَهِم إياه على قدر نقصان أجزائه"(٢).

وكذلك السِّجِلْمَاسِي من النقاد القدامى الذين ورد عندهم الإيقاع، وذلك في تعريفه للشعر بقوله: " الشعر هو الكلام الْمُخَيَّل المؤلَّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مُقَفَّاة. فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو: أن يكون كل

---

(١) انظر: البديع تأصيل وتجديد، الدكتور: منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٦، ص٢٣، ٢٤.

(٢) عيار الشعر، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسني العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض – المملكة العربية السعودية، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، ص ٢١.

قول منها مؤلَّفًا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مُسَاوٍ لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مُقَفَّاة هو: أن تكون الحروف التي يُخْتَم بها كل قول منها واحدة"(١).

فمن خلال هذا التعريف يمكننا القول بأنه قديمًا تم الربط بين الإيقاع والوزن، ولا يكاد موقف الدرس العربي القديم كله يخرج عن هذا المفهوم الذي يجعل الإيقاع مطابقًا للوزن، فعلماؤنا القدماء لم يتبينوا جوهر الإيقاع؛ إذ تناولوه من خلال المادة التي تُجَسِّد الحركة الإيقاعية، فكان المصطلح عندهم ألصق بمفهوم الإيقاع الموسيقي، ولم يلحظه الدارسون إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري، مع أنه كان من أوضح مظاهر فَنَّي العمارة والزخرف الإسلامِيَّيْنِ(٢).

وقد قام بتعريف كل من الإيقاع والوزن أحد النقاد المعاصرين، وذلك بقوله: إن الإيقاع هو "النسيج الذي يتألَّف من التوقُّعات والإشباعات، أو خيبة الظن، أو المفاجآت التي يُوَلِّدُها سياق المقاطع"(٣). كما أشار بأنه "لا يبلغ تأثير صوت الكلمات أقصى قوته إلا من خلال الإيقاع"(٤). أما الوزن فهو "الوسيلة التي تُمَكِّن الكلمات من أن يُؤَثِّر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن"(٥)، كما ذكر بأن الوزن ما هو إلا مجرد صورة خاصة من صُوَر الإيقاع من شأنها أن تُوجِد علاقة أشد وثوقًا بين الكلمات عن طريق زيادة السيطرة على التوقُّع(٦).

وقد ذكر الدكتور/ عز الدين إسماعيل: أن الشعر تركيبي، فالشاعر لا يُبْدِع فحسب، ولكنه يؤلِّف كذلك ويُرَكِّب في الزمن، أي بألفاظ تُكْتَب وتُقْرَأ في خلال فترة زمنية لا في المكان،

---

(١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط – المغرب، الطبعة الأولى ١٤٠١– ١٩٨٠، ص ٢١٨.

(٢) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تأليف وإعداد الدكتورة: إبتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، سوريا – حلب، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م، ص٢٥.

(٣) مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تأليف: أ. أ: ريتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص١٨٨.

(٤) المصدر السابق، ص١٨٨.

(٥) المصدر السابق، ص١٩٠.

(٦) انظر: المصدر السابق، ص١٩٣.

والإيقاع لازم لإظهار هذا التركيب الزمني، والاتصال بين الشعر والموسيقى في المجتمعات البدائية يكفي لتأكيد ذلك(١).

كما ذكر أن الأثر الْمُمْتِع للإيقاع ثلاثي: عقلي وجمالي ونفسي، أما عقليًّا فلتأكيده المستمر أن هناك نظامًا ودقة وهدفًا في العمل، وأما جماليًّا فإنه يخلق جوًّا من حالة التأمل الخيالي، وأما نفسيًّا فإن حياتنا إيقاعية: المشي، والنوم، والشهيق، والزفير، وانقباض القلب وانبساطه، ومن المقرَّر أن المقطع الطويل أو القوي يعادِل في الزمن مقطعين قصيرين، أو غير قَوِيَّيْنِ(٢).

وأشار باختلاف الإيقاع عن الوزن بقوله: "الإيقاع غير الوزن، وكثيرًا ما يتعارض الإيقاع والوزن بحيث يضطر الوزن إلى كثير من التغييرات، وقليل من الشعر هو ذلك الذي يخرج على صورة الوزن"(٣).

أما الدكتور/ شكري عياد فيقول: "إن الإيقاع أكثر مُرُونَةً من الوزن، فالشاعر بتصرفه في القواعد الصارمة للوزن يستطيع أن يُخْرِج من الوزن الواحد إيقاعات مختلفة من حيث صورتها المادية وتأثيرها النفسي، ولكن هذا التصرف في الوقت نفسه يجعل الشاعر محتاجًا إلى أداة تُعِيدُ الإيقاع الأصلي للوزن، ذلك الإيقاع الذي يفترض ثباته كجزء من الشكل الشعري، وهذه الأدلة هي القافية"(٤).

كما أشار إلى أن الفيصل في وجود الإيقاع أو عدمه هو إحساسنا به، كما أن الفيصل في نوع الإيقاع هو إحساسنا به أيضًا، على أن هذا الإحساس كثيرًا ما يغمض إذا لم يُسْنِده أساس موضوعي، فعندما يحاول الدارس استيضاح إحساسه الغامض دون أساس موضوعي ربما ينتهي إلى الزَّيْف والضلال، وكذلك الحال إذا اتخذ أساسًا موضوعيًّا غير سليم(٥).

---

(١) انظر: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، الدكتور: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة ١٩٧٤، ص٣٦٣.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص٣٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص٣٦٤.

(٤) موسيقى الشعر العربي، للدكتور: شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٧٨، ص١٠٩.

(٥) المصدر السابق، ص٨٥.

وقد عرَّف الإيقاعَ الدكتور/ رجاء عيد بقوله: إن الإيقاع ليس عنصرًا محددًا، وإنما مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السِّمَات المتميزة، تتشكل من الوزن والقافية الخارجية والتقنيات الداخلية، بواسطة التنسيق الصوتي بين الأحرف الساكنة والأحرف المتحركة(١). وقوله هذا يدل على أن الإيقاع أوسع من الموسيقى الخارجية.

فالإيقاع يعتبر مفهومًا شاملًا للهندسة الصوتية في القصيدة، بينما الوزن والقافية لا يمثلان إلا المستوى الخارجي منه، أو القاعدة المفروضة عليه من الخارج بحكم أن الشعر لا يكون شعرًا بدون الوزن والقافية، بينما الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر نابع عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، وهو الأمر الذي يخلق تفاعلًا عضويًّا بين النظام الصوتي والنظام اللغوي في القصيدة، ولذلك يضم الإيقاع إلى مداره ضروبَ البديع والتكرار والقافية الداخلية وحروف المد والهمس والجهر، ومدى التآلُف بين هذه العناصر نفسها من جهة وتناغمها مع تجربة الشاعر من جهة أخرى هو الذي يحدِّد الإيقاع الداخلي(٢).

كما أن الإيقاع هو "تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، ولا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة، وإن كان الشعر في كل لغة يبرز واحدة من هذه الخصائص يكون تنظيمها هو أساس إيقاعه"(٣). وهو "يشير إلى عدد من الدلالات السطحية والعميقة في القصيدة، إنه قد يبدو صدى لمعنى القصيدة"(٤).

والجدير بالذِّكْر أن "إيقاع الصورة الكلية يتمثل في أنه يخلق إحساسًا بالحركة النفسية المنتظمة في انسجام كامل وتتعاون – في أثناء ذلك – كلُّ مظاهر الإيقاع لتحقِّق للعمل الفني تماسكه وانسجامه وحيويته، فعندما تنتظم العناصر المختلفة والمنسجمة كلٌّ في مقابل الآخر عن

---

(١) انظر: التجديد الموسيقي في الشعر العربي.. دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، تأليف الدكتور: رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، ص١٥.

(٢) انظر: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة.. بنية التكرار عند البياتي نموذجًا. الدكتورة: هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق – المجلد ٣٠ – العدد ١، ٢-٢٠١٤، ص٩٥،٩٤.

(٣) العروض وإيقاع الشعر العربي، الدكتور: سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص١١٢.

(٤) المصدر السابق، ص١٣٥.

طريق التوازن، أو التقابل، أو التضاد، يحدث نوع من الترجيع الذي يُوَلِّد إحساسًا بالْحَدْس والتوقُّع، ومع ذلك فإن الفوارق بين هذه العناصر تصبح معًا وحدة؛ لأن هذه العناصر تكون مختلفة في نواحٍ ومتشابهة في نواحٍ أخرى، وحين تنتظم العناصر في نظام متدرِّج أو متطوِّر فإن دخول عناصر جديدة لن يكون غريبًا؛ لأنه سيحتل مكانه الملائم فيما يولِّده من تركيب للصور، وفي تسلسُل حوادثها، إضافة إلى ما يُوَلِّدُه من إحساس بالْحَدْس والتوقُّع، مما يجعل المتلقِّي يَرْقُب ما يتوقعه في لهفة وشوق، وهذا في ذاته عامل مهم في توليد الإحساس بوحدة التجربة الجمالية الفنية"(١).

وسيتم البحث عن أثر الإيقاع في الصورة عند شعراء عبد القيس، وعن المعنى الذي أحدثه وأضافه هذا الإيقاع للصورة، وذلك امتثالًا لما أشار إليه الدكتور/ شكري عيَّاد بأنه يرى "أن دراسة الإيقاع في الشعر بمعزل عن المعنى محاولةٌ مشكوك في قيمتها، بما أن المعنى هو بلا شك العامل الْمُهَيْمِن في اختيار الشاعر للمؤثرات الإيقاعية التي يُحْدِثُها"(٢). ويمكن البحث عن هذا الأثر من خلال بعض الفنون البديعية، كالْجِنَاس والتكرار والطِّبَاق.

الجناس:

قد تنوَّعَت تعريفات البلاغيين البديعيين حول الجناس، إلا أنها كانت تدور حول معنى واحد، فقد عَرَّفَه الصفدي بقوله: "هو الإتيان بمتماثلين في الحروف، أو في بعضها، أو في الصورة، أو في زيادة في أحدهما، أو بمتخالِفَيْنِ في الترتيب والحركات، أو بماثِل يرادف معناه مماثلًا آخر نظمًا"(٣).

أما العلوي فقد عرفه قائلًا بأنه هو: "اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما"(٤). وقد وصف الدكتور علي الجندي هذا التعريف بأنه أحسن تعريف له – الجناس

(١) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مرجع سابق، ص٢٥٨، ٢٥٩.

(٢) موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق، ص١٥٤.

(٣) جنان الجناس في علم البديع، تأليف: صلاح الدين الصفدي، طبع في مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٢٩٩، ص٩١.

(٤) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي، المكتبة =

– وأيسره وأدناه إلى الكمال[١].

كما أشار الأستاذ/ علي الجندي: إلى سبب تسميته بهذا الاسم، وذلك في قوله: "سُمِّي جناسًا؛ لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة، ولا يُشْتَرَط تماثُل جميع الحروف، بل يكفي في التماثُل ما تقرب به المجانسة"[٢]. ويُعَدُّ الجناس من المحسِّنات اللفظية، ولعله زينتها وأشهرها[٣].

"والجناس – كغيره من ألوان البديع – إذا صدر عن طبع وجاء عَفْوًا كان له وقعه وأثره في المعنى، أما إذا تُكُلِّفَ وتُصُنِّع بَدَا ثقيلًا، ورَغِبَت عنه النفوس، وجافته الأذواق"[٤].

وقد استخدم العبديون هذا اللون البديعي في أشعارهم.

كقول المفضل العبدي: (الوافر)

فجـــاؤُوا عارضًـــا بـــرِدًا وجئنـــا

كـــسَيلِ العِـــرضِ ضـــاقَ بـــه الطريـــقُ[٥]

أراد الشاعر أن يرسم في هذه الصورة لوحة تُصَوِّر لحظة لقائهم بأعدائهم في ساحة القتال وحال كل من الفريقين عند قدومه، فجاء مجانسًا بين: (عارضًا) و(العِرض)؛ فالأولى المقصود بها السحاب المعترِض في أفق السماء من شدة كثافته، فقد شَبَّهَ به ضخامة عدد جيش عدوهم، والثانية المقصود بها سيل الوادي المنهمر بسرعة وغزارة لا انقطاع لها، وشبه به الشاعر جيش قومه، وبذلك يتحقق للشاعر ما أراد من خلال هاتين اللفظتين، فقد صورت كثرة هذين

=

العنصرية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣، ج٣، ص١٩٦.

(١) انظر: فن الجناس، تأليف: علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤، ص١٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٣.

(٣) انظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، مرجع سابق، ص ٢٩٧.

(٤) علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، تأليف الدكتور: بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، ص ٢٧٧.

(٥) الأصمعيات، للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠١.

الجيشين وضخامة عددهما، وكأننا نراهما بأعيننا، وأعطتهما صفة الكثرة والغزارة.

وقوله: (الوافر)

كـــــأَنَّ هَزِيزَنَـــــا يـــــومَ التَقَينَـــــا

هَزيـــــزُ أَبَـــــاءَةٍ فيهـــــا حَرِيـــــقُ[1]

ويتتابع الجناس عند هذا الشاعر في تصويره لهذا اللقاء، وذلك من خلال مجانسته بين: (هزيزنا) و(هزيز)، فقد أراد الشاعر أن يُصَوِّر أصواتهم عند لقائهم بأعدائهم بأنها من شدة الغيظ والحنق عليهم كانت كصوت الأشجار التي تحرقها النار في الغابة، وقد أجاد الشاعر في توضيح هذه الصورة وتقريبها لذهن المتلقي، ففي تتابُع حروف اللفظتين وتكرارهما (الهاء والزاي والياء) توحي بصوت الأشجار واستمرار اهتزازها وهي تحترق وتتلاشى واحدة تلو الأخرى، وذلك يعني استمرار حنقهم وشدة غيظهم على عدوهم، ويتضح ذلك من أصواتهم التي يصدرونها.

وكقول يزيد بن الخذاق: (البسيط)

هـــل للفتـــىٰ مـــن بنـــاتِ الـــدهر مـــن واقِـــي

أم هـــل لـــه مـــن حِمـــامِ المـــوت مـــن رَاقـــي[2]

يصوِّر الشاعر هنا حالة تعجبه وتساؤله من الدهر وأحواله المتغيرة والمتقلبة مفتتحًا قصيدته بـ(هل) الاستفهامية، ومستخدمًا الجناس الناقص بين (واقي) و(راقي)، فكلتا اللفظتين المقصود بهما الوقاية والحماية، فالشاعر يصف مخاوفه وقلقه الدائم من مصائب الدهر والموت، ويتساءل: هل من شيء يَقِيه؟ أم هناك راقٍ يَرْقِيه لكي لا يصاب بأي أذى؟ فاستخدم الشاعر هاتين اللفظتين ليحقق بذلك المعنى المقصود في صورته، ويجعل المتلقي يشاركه مخاوفه وحيرته الشديدة من حوادث الدهر.

وقال زياد بن الأعجم: (الوافر)

---

(١) المصدر السابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠٢.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة، مرجع سابق، ج١، ص٣٧٤.

وفينـــا كـــلُّ أَروعَ لـــم يُـــرَوّع

بمُزدلـــف الجُمـــوعِ إلـــىٰ الجمـــوعِ

جـــلاءُ جُفونـــهِ رَهَـــجُ الـــسَّرايا

وطيـــبُ ثيابـــه صـــدأُ الـــدُّروعِ[١]

أراد الشاعر أن يؤكد في هذه الصورة الفنية على شجاعة قومه وشدة بأسهم، وذلك من خلال مجانسته بين: (أَروع) و(يُرَوَّع)، حيث إن قومه تجد فيهم مَن يعجبك حُسْنُه فهو أروع، وكذلك تجد فيهم من لم يروَّع وذلك لقوته الشديدة وشجاعته فهو لا يخاف ولا يخشى شيئاً، فهذا يدل على أن قومه أصحاب شجاعة ووسامة.

وقال يهجو بني يشكر[٢]: (الطويل)

وأُنْبِئْـــتُهُم يستـــصرخون بكاهـــلٍ

وللـــؤم فـــيهم كاهـــلٌ وســـنامُ[٣]

فقد أراد الشاعر تصوير شدة لؤم هذه القبيلة، فجاءت المجانسة بين لفظتي: (كاهل) و(كاهل)، فكاهل الأولى المقصود بها اسم لرجل، وكاهل الثانية هي ما بين الكتفين، وهو مقدَّمُ أعلى الظهر مما يلي العنق؛ ليحقق بذلك المعنى المقصود في صورته بإعطائه لهذه القبيلة صفتها في اللؤم الشديد الذي بلغ عندها مبلغه.

التَّكْرَار:

يُعَدُّ أسلوب التكرار من الظواهر الأسلوبية التي عالجها البلاغيون والنقاد العرب، والمراد به: إعادة ذِكْر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة من نص أدبي واحد[٤].

---

(١) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٨٣.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص٩٥.

(٣) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ٩٦.

(٤) انظر: البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، الدكتور: شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ص١٧١.

وذكر ابن رَشِيق مواضعَ يَحْسُنُ التكرار فيها، ومواضع يَقْبُح فيها، وبأن التكرار أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني، ويكون ذلك لعدة أغراض؛ كالتشوُّق والاستعذاب إذا كان في تَغَزُّل أو نسيب، أو على سبيل التنويه به والإشارة بذكره والتفخيم له في القلوب والأسماع، أو على سبيل التقرير والتوبيخ، أو على سبيل التعظيم لِلْمَحْكِيِّ عنه، أو على جهة الوعيد والتهديد.

وذكر أيضًا أن التكرار يقع على وجه التوجُّع إذا كان رثاءً وتأبينًا، وأولى ما تكرَّر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجِّع، كما يأتي على سبيل الاستغاثة في باب المديح، ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة(١).

وقد أشار الدكتور عدنان خالد عبد الله إلى أن التكرار يشكل عاملًا مهمًّا من عوامل دراسة الْمُفْرَدَة الشعرية، كما أنه لا يكتسب أهمية تُذْكَر دون السياق الشعري للقصيدة، ففي القصيدة صراع دائم وتوتُّر قائم بين المعنى الحرفي للكلمة والمعاني المتضمَّنة، والقارئ دون قصد ودون وعي منه يحاوِل أن يَحُدَّ من مجال المعاني المتضمَّنة ليُجَرِّد الكلمة إلى سياقاتها وارتباطاتها المألوفة في الحياة اليومية.

أما القصيدة فإنها تحاول أن تُوَسِّع المعنى الحرفي للكلمات بإضفاء معانٍ متضمَّنة فيها، ولكن ما هو دور التكرار في كل هذا؟

التكرار يخدم وظيفة مهمة للسياق الشعري، وهي جَذْبُ انتباه القارئ إلى كلمة أو لفظة يَوَدُّ الشاعر أن يُؤَكِّد عليها أو يُنَبِّه القارئ إليها(٢).

ويتمثل التكرار عبر عدة أنواع، منها:

أ- تكرار الحروف:

وهو " تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم"(٣).

---

(١) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مرجع سابق، ج٢، ص٧٣- ٧٦.

(٢) انظر: النقد التطبيقي التحليلي، مرجع سابق، ص ٢٤.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين ابن الأثير، قدمه وعلق عليه: الدكتور: أحمد الحوفي والدكتور: =

فمعلومٌ أن لكل حرف مخرجَه الصوتي وصفاته التي تُميِّزه عن غيره، والحروف نوعان: صامتة وصائتة، فقد تتوالَى بعض الحروف لتعطي نسقًا موسيقيًّا خفيفًا ينسجم مع سياق المعنى والدلالة، وقد يتكرَّر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بِنِسَبٍ متفاوتة في جملة شعرية، وقد يَتَعَدَّد أثر هذا الأمر، فهو إما أن يكون لإدخال تنوُّعٍ صوتي يُخْرِجُ القول عن نمطية الوزن المألوف لِيُحْدِثَ فيها إيقاعًا خاصًّا يؤكِّده التكرار، وإما أن يكون لشَدِّ الانتباه إلى كلمة أو إلى كلمات بعينها، وإلى غير ذلك من الأمور(١).

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار قول عبد الله بن جنح النكري: (الكامل)

عَــزُّوا وعَــزَّ بِعِــزِّهم مَــن جَــاوَرُوا

وهُــمُ الــذُّرَىٰ وغَلَاصِــمُ الْهَامَــاتِ(٢)

فقد كرَّر حرفي العين والزاي في قوله: (عَزُّوا) و(وعَزَّ) و(بِعِزِّهِم).

ويُعَبِّر هذا التكرار عن الفخر العميق والاعتزاز عند الشاعر، فهي مُفْرَدَات ارتبطت دلاليًّا بمعاني العزة والسيادة والشرف، فمن خلال تكراره لهذين الحرفين أوحى للمتلقِّي برِفْعَةِ قومه وعزتهم ومكانتهم الرفيعة، وقد تم تكرار كل من العين والزاي ثلاثة مرات، والعين "صوت مجهور مخرجه وسط الحلق"(٣)، والزاي "صوت رخْوٌ مجهور"(٤)، فكلاهما حرفان مجهوران، فالمقطع يقوم معناه على الفخر والعزة، وقد احتاج هذا الفخر لأصوات مجهورة لِيُعَبِّر الشاعر عنها بصوت عالٍ ومجهور، فقد حقق هذان الحرفان بإيقاعهما الخاص تضامنًا مع مضمون النص، كما أَضْفَيَا على البيت بُعْدًا موسيقيًّا.

بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة ج١، ص٣٠٩.

(١) انظر: جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري (نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار)، تأليف: عبد القادر علي زروقي، مجلة الأثر، العدد ٢٥، الجزائر، ٢٠١٦، ص١٣٤.

(٢) الأصمعيات للأصمعي، أصمعية (٣٠)، مرجع سابق، ص١١٤.

(٣) الأصوات اللغوية، تأليف الدكتور: إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، ص٧٥.

(٤) المصدر السابق، ص٦٨.

أما الأعور الشني فيقول: (الطويل)

وَلا كَائِنًـــا كَـــالعَنزِ تَثغُـــو لِحَيْنِهَـــا

وتَحفِـرُ بِـالأَظلافِ عَـن حَتْفِهَـا حَفْـرَا[1]

فالشاعر كرَّر حرف الحاء والفاء والراء والتاء في قوله: (تحفر) و(حَفْرًا) و(حَتْفهَا).

وقد أراد الشاعر في هذا البيت أن يؤكِّد على قوته وعدم استسلامه، وذلك من خلال تصويره للعنز الضعيفة التي جنت على نفسها بيدها لسوء تدبيرها، فقد كَرَّرَ حرف الحاء ثلاث مرات، والفاء ثلاث مرات، أما التاء والراء فمرتين، وقد كان التكرار لهذه الحروف دليلًا على رغبة الشاعر في تأكيد جِدِّيَّتِه في القوة والصمود، وعدم الضعف والهوان والاستسلام، وتنوَّعت مخارج بعض الأصوات، فبعضها رخوية مهموسة؛ كالحاء والفاء[2]، وبعضها مجهورة كالراء[3]، أما البعض الآخر فصوت شديد مهموس؛ كالتاء[4]، وقد أوحى هذا الاختلاف بحالتي الضعف والقوة التي تحكي المعنى الذي أراد الشاعرُ إيصالَه للمتلقِّي.

" فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلِّطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلِّطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطَّلِع عليها"[5].

ب – تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة من "أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعًا بين أشكاله المختلفة، وهذا

---

(١) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (٩٧٥) باب ١١٥ فيما قيل في الباحث عن حتفه، ص٣٦٥، وقد ورد البيت باختلاف طفيف عند شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي: ولا كائنًا كالعنز تنضو لحينها – وتحفر بالأظلاف من حتفها حفرا، ص٢٢.

(٢) انظر: الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص٤٨،٧٦.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص٥٨.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص٥٣.

(٥) قضايا الشعر المعاصر، تأليف الدكتورة: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة ١٩٦٧م، ص٢٤٢،٢٤٣.

التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرًا، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أَسْمَوْهُ بالتكرار اللفظي، ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرَّر وثيقَ الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يَرِدُ فيه، وإلا كان لفظة مُتَكَلَّفَة لا فائدة منها، ولا سبيل إلى قبولها"(١).

وتتمتع الكلمة بإيقاع خاصٍّ له تأثيره في الخطاب الشعري، وهو ما يُعْرَف بالجَرْس اللفظي، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في اللفظة الواحدة يُكْسِبُها نغمًا وجَرْسًا ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة فإن تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنحها النغم فحسب، إنما الامتداد والاستمرارية والتنامي في قالب انفعالي متصاعِد جَرَّاء تكرار العنصر الواحد(٢).

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار قول ثعلبة بن عمرو: (الوافر)

أَلُـــومُ النَّائِبـــاتِ مِـــنَ اللَّيـــالي

وَمَـــا تَـــدرِي اللَّيَـــالِي مَـــن أَلُـــومُ(٣)

فالشاعر قد كَرَّر لفظتي: (ألوم) و(الليالي)، وهذا التكرار يُبْرِز معاناة الشاعر، فهو تكرار نابع من شدة حزنه وحيرته من أحوال الدهر وصروفه المتقلِّبة، فأراد الشاعر أن يصوِّر حَيْرَتَهُ التي تدور في داخله من خلال هذا التكرار، ولعله بذلك أراد أن يلفت انتباه القارئ إلى ما يعانيه من حزن عميق وحيرة شديدة بسبب أحوال هذا الدهر المتقلِّب، وقد جعل أطراف الشطرين متشابهة، مع عكسه لموقع كل لفظة في كل شطر، مما جعل للصورة الفنية إيقاعًا جميلًا تَطْرَب له الأذن.

أما الأعور الشني فيقول مادحًا علي بن أبي طالب(٤): (المتقارب)

---

(١) التكرار في شعر محمود درويش، تأليف الدكتور: فهد ناصر عاشور، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص٦٠.

(٢) انظر: جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص١٣٧.

(٣) الوحشيات لأبي تمام، (باب المراثي)، مرجع سابق، ص١٣٦.

(٤) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٢٠.

أبـــا حـــسنٍ أنـــت شـــمسُ النهـــار

وهـــــذان في الْحَادِثَـــــاتِ القمـــــر

وأنـــت وهـــذان حتـــىٰ الممـــات

بمنزلـــة الـــسمع بعـــد البـــصر[1]

فقد كَرَّرَ الشاعر ضمير المخاطب (أنت)، وضمير الغائب (هذان)، فالأول المقصود به: علي بن أبي طالب، والثاني: الحسن والحسين، فقد ذكرهم في البيت الأول ثم أعاد ذكرهم في أول البيت الثاني، وما فعل ذلك إلا لأنه يتلذَّذ بِذِكْرِهِم ويستمتع بمخاطبتهم، كما أن الشاعر يؤكِّد على وصفهم بهذه الصفات، فهذا التكرار أكَّد المعنى الذي قصد إليه الشاعر، وهو أهميتهم وأهمية وجودهم في هذه الحياة، فهو يؤكِّد على أهمية وجودهم، وبذلك يُعِيدُ ذِكْرَهم ويُكَرِّرُه مرة تلو الأخرى، وقد أضفى هذا التكرار على الأبيات تقطيعًا موسيقيًّا.

ج- تكرار الصِّيَغ:

تزداد أهمية التكرار في أداء المعاني، والإفصاح عن المشاعر والعواطف والْخَلَجَات النفسية، وذلك حين يعتمد على تكرار صِيَغ تُشَكِّل مرآة لحالة الشاعر النفسية، وموقفه من الحياة والناس[2].

وورد تكرار الصِّيَغ في مواضع عديدة عند شعراء عبد القيس سنذكر منها قول صعصعة بن صوحان العبدي: (مُخَلَّع البسيط)

هـــــل خبَّـــــرَ القبـــــرُ ســـــائليه

أَمْ قَـــــــرَّ عَيْنًـــــــا بزائريـــــــه[3]

(١) وقعة صفين، مرجع سابق، ص٤٢٦.

(٢) جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص١٣٩.

(٣) تاريخ من دفن في العراق من الصحابة، مرجع سابق، ص٢٦٤.

فالشاعر هنا يُصَوِّرُ حزنه ويأسه من خلال تساؤله واستفتاحه البيت بـ(هل) الاستفهامية، فهو يخاطب القبر لِيُعْطِيَه جوابًا ويستريح من هذا الحزن الذي أحاط به، ولكنه لم يجد أي جواب، وقد كَرَّر الصيغة بقوله: (سائليه) و(زائريه)، فقد كرَّر صيغة اسم الفاعل وزاد عليه الياء وهاء الغائب، وهذا التكرار يُقَوِّي من نغم القافية، وذلك لأن قافية البيت قد جاءت مطابقة لِبِنْيَتِه.

الطِّبَاق:

الطِّبَاق، ويقال له أيضًا مسميات أخرى كالمطابقة والتطبيق والتضاد، ومعناه في اللغة: الموافقة، يقال: طَابَقْتُ بين الشيئين، إذا جمعت بينهما على حَذْوٍ واحد.

أما في اصطلاح البلاغيين فمعناه: الجمع بين الشيء وضِدِّهِ في كلامٍ أو في بيتِ شعرٍ[١].

فالمطابقة في موضوع اللغة العربية: المخالفة والمنافَرة[٢].

وقد "أجمع الناسُ أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضِدِّهِ في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحرّ والبَرْد"[٣].

وعند انتقالنا إلى الطِّبَاق نجد أنه يقوم على عنصر إيقاعي أساسي وهو التضاد والمخالَفة في المعنى[٤]، ونلاحظ أن بعض الظواهر البديعية قد تتداخل مع ظواهر أخرى، فمع أن الطِّبَاق يَتَّفِق مع التكافؤ في الجمع بين الضِّدَّيْن، إلا أنَّ الطِّبَاق يتَّصِل بالتكرار والجناس، وذلك من حيث تشابه اللفظ، أو تماثله، مع اختلاف الدلالة، فالاختلاف والاتفاق بين اللفظ والمعنى يُؤَدِّيَان إلى حالات مختلفة، فاتفاق اللفظين قد يعطي مدلولين مُتَّفِقَيْنِ، وهذا يؤدي إلى الجِنَاس، وقد يعطي مدلولين متضادَّيْنِ، وهذا يؤدي إلى الطباق أو الجناس[٥].

---

(١) انظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مرجع سابق، ص١٣٥.

(٢) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مرجع سابق، ص٣٧٠.

(٣) الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩هـ، ص٣٠٧.

(٤) انظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مرجع سابق، ص٢٩٢.

(٥) انظر: المصدر السابق، ص٢٩٥،٢٩٤.

حيث يقول ابن رشيق: "المطابقة عند جميع الناس جَمْعُكَ بين الضِّدَّيْنِ في الكلام، أو بيت شعر، إلا قدامة ومن اتَّبَعَهُ؛ فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكرَّرة طباقًا، وقد تقدَّم الكلام في باب التجانُس، وسَمَّى قدامة هذا النوع –الذي هو المطابقة عندنا– تكافؤًا، وليس بطباق عنده إلا ما قَدَّمْتُ ذِكْرَه، ولم يسمِّه التكافؤ أحدٌ غيره وغير النَّحَّاس من جميع ما علمته"(١).

إذن فالطِّبَاق في اصطلاح البلاغيين هو الجمع بين الشيء وضده في كلام أو في بيت شعر، كالجمع بين الليل والنهار، وبين البياض والسواد، وبين الحسن والقبح، وكذلك الجمع بين حرفين متضادَّيْنِ، كالجمع بين (اللام وعلى) في قوله تعالى: ﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَاۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ﴾(٢)، ففي (اللام) معنى المنفعة، وفي (على) معنى الْمَضَرَّة، وهما متضادَّان(٣).

ونلاحظ انتشار هذا اللون البديعي في أشعار العبديين:

كقول المفضل العبدي: (الوافر)

وأَنعَمْنَـــــا وأَبْأَسْـــــنَا علـــــيهم

لنـــــا في كـــــلِّ أَبيـــــاتٍ طَلِيـــــقُ(٤)

فقد وَظَّفَ الشاعر الطِّبَاق في تصوير انتصارهم على أعدائهم وتمكُّنِهم من السيطرة عليهم مستخدمًا الطباق بين: (أنعمنا) و(أبأسنا)، فهم قد أظهروا بأسهم وشجاعتهم من خلال انتصارهم على العدو، وكذلك أنعموا عليهم وصفحوا عن من وقع تحت أيديهم من الأسرى، حتى أصبح فضلهم يشمل كل بيت فيه أسير من الأسرى الذين أنعموا عليهم وأطلقوا سراحهم.

وقول أبي الجويرية العبدي في مدح محمد بن القاسم الثقفي(٥): (الكامل)

---

(١) العمدة لابن رشيق، مرجع سابق، ج٢، ص٥.

(٢) البقرة: ٢٨٦.

(٣) انظر: علم البديع دراسة تاريخية فنية، مرجع سابق، ص١٣٥.

(٤) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠٣.

(٥) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٧٦.

مـــا زال يُعْطِـــي قاعـــدًا أو قائمًـــا

حتـــىٰ حَـــسِبْتُ أبـــا عَقِيـــلٍ يَمْـــزَحُ[١]

فالشاعر يؤَكِّد في هذه الصورة الفنية كرم ممدوحه وسخاءه، ويستخدم في ذلك الطباق بين: (قاعدًا) و(قائمًا)؛ لبيان شدة كرمه وبَذْلِه المتواصل في العطاء، فهذا الطِّبَاق يُوحِي باستمرار عطاء الممدوح، فهو يستقبل المحتاجين ويكرمهم، ويعطيهم بسخاء لا انقطاع له.

وقال أيضًا في مدح قوم الجنيد بن عبد الرحمن المري[٢]: (البسيط)

إِنـــسٌ إِذَا أَمِنُـــوا، جـــنٌّ إِذَا فَزِعُـــوا

بِـــيضٌ مَـــصاليتٌ أَيْـــسَارٌ إِذَا جُهِـــدُوا[٣]

ففي معرض الحديث عن الممدوح وَظَّفَ الشاعر الطِّبَاق في إبراز قوة جيشه وشدة بأسهم في الحرب، فهم إنس في حال الأمان والاستقرار، أما في حال الحرب فهم كالجن في فزعهم وسرعة سعيهم إلى العدو لينالوا منه، وقد كان لاستخدام الطِّبَاق بين لفظتي: (إنس) و(جن) وكذلك لفظتي: (أَمِنُوا) و(فَزِعُوا) دور مهم في إيضاح الصورة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي، وهي شدة شجاعة قومه وقوة بطشهم عند اللقاء بعدوهم.

أما المثقب العبدي فقال مخاطبًا عمرو بن هند: (الطويل)

فـــأَنعِمْ أَبَيْـــتَ اللَّعـــنَ إِنَّـــكَ أَصـــبَحَتْ

لَـــدَيكَ لُكَيـــزٌ كَهلُهَـــا وَوَلِيـــدُهَا[٤]

ويُعْطِي الطِّبَاق بين لفظتي: (كهلها) و(وليدها) صورة لكثرة عدد قومه، فهم قد أتوا جميعهم من أكبرهم إلى أصغرهم قدموا جميعًا ليحقِّق مطالبهم ويُطْلِق أسراهم، فقد صورت

(١) الأمالي، فيها مراثٍ وأشعار أخرى وأخبار ولغة وغيرها، مرجع سابق، ص١٣١.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٧٧.

(٣) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، ص٢٦٢.

(٤) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١١٦.

الكناية هذه الكثرة لقوم المثقب العبدي كما أنه في "إيراده للفظتي (كهلها) و(ووليدها) يُدَلِّل على تمكُّن هذا الملك من بسط قوته في كافة أرجاء القبائل حول مملكته"(١).

وقال أيضًا: (الوافر)

فـــإنِّي لَـــو تُخَـــالِفُنِي شِـــمَالِي

خِلَافَـــكِ مـــا وَصَـــلْتُ بِهَـــا يَمِينِـــي(٢)

فموقف فاطمة الذي يراه الشاعر سلبيًّا قد جعل إحساسه بضرورة الانفصال عن فاطمة يتنامَى بصورة لافتة، وبرز موقف الشاعر من الآخر وهو موقف يُجَسِّد ضرورة المعاملة بالمثل، فهذا يكشف عن طريقة معاملته للآخرين كما يكشف العالَم المناقض والمضاد الذي يعيشه المتمثِّل بعالَم فاطمة، وهو عالَم لا يوفر الانسجام، بل يبعث القلق والتوتر في نفس الشاعر(٣).

ويظهر جمال الطِّبَاق بين: (شمالي) و(يميني) حين صَوَّرَ الشاعر تَخَلِّيَه وعدم تَمَسُّكِه بمن يخالفه ولا يوافقه، فلو أن شماله التي تُعَدُّ جزءًا منه خَالَفَتْهُ كمخالفة محبوبته له لقطعها ولم يوصِل بها يمينه قط، فالطِّبَاق في هذه الصورة قد زاد المعنى وضوحًا، ووصل للمتلقي ما أراد الشاعر إيصاله.

(١) الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٣٩.

(٣) انظر: قراءة في نونية المثقب العبدي، تأليف الدكتور: موسى ربابعة، مجلة الملك سعود، م٤، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ص ٤٥٩، ٤٦٠.

المبحث الثاني
التشبيه ودوره في تشكيل الصورة

يُعَدُّ التشبيه وسيلة من وسائل التعبير التصويرية التي تستمد قوتها من الخيال، فكما أن الرسم والتصوير يعتمدان على الأصباغ والأحجار التي تؤلف وتصقل لترمز إلى طبيعة جميلة أو فتنة ساحرة، كذلك التشبيه نجده يشاركهما في الإفصاح عن الفكرة والتعبير عن العاطفة بما فيه من عنصر الخيال الذي يقابل تلك الأصباغ والأحجار(١).

ويبذل الشاعر الجهد العظيم ليحقِّق العلاقة بين عناصر الواقع والفن، وقد تكون هذه العلاقة كامنة غير ظاهرة، فيتوسَّل بالتشبيه الذي غالبًا ما يعتمد على المدرَكات الحسية في تشكيله، ليُظْهِر علاقة جديدة بين طرفين يشتركان في أمور وصفات، تحقيقًا للمتعة والفائدة التي يهدف إليهما الشاعر، مراعيًا التناسُق بين طرفي صورته التشبيهية، وتوافُر التوافق الشكلي بينهما؛ ليجعل بين الأشياء المتباعدة مناسبة واشتراكًا(٢).

"ولقد كان التشبيه من أول الأساليب التي أشار إليها الأقدمون، فإنك لتجد له أصولًا عند أبي عبيدة والفراء، والجاحظ له فيه إشارات لطيفة، ونظن أن الْمُبَرِّد من الأقدمين هو أول من توسَّع في بحثه للتشبيه، وقَسَّمَه، ومَثَّلَ له، وتَتَابَع العلماء بعد ذلك يُظْهِرُون بدائعه"(٣).

كما أن "لقائل أن يقول: إن التشبيه أقدم صور البيان؛ إذ هو مَبْنِيٌّ على ما تلمحه النفس من اشتراك بعض الأشياء في وصف خاصٍّ يربط بينها"(٤).

---

(١) انظر: البيان في ضوء أساليب القرآن، تأليف الدكتور: عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، ص١٠٦.

(٢) انظر: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، مرجع سابق، ص٢٥٩.

(٣) البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص ١٨.

(٤) فن التشبيه، تأليف الأستاذ: علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م، ج١، ص٥٠.

والجدير بالذِّكْر أن التشبيه يعتبر من أكثر الأنواع البلاغية أهميةً بالنسبة للناقد والبلاغي القديم(١)، وقد عَدَّهُ النقاد المتأخِّرون ركنًا أساسيًّا من أركان الشعر، وذلك حين جعلوا الشعر على ثلاثة أركان: مَثَل سائر، واستعارة غريبة، وتشبيه واقع نادر(٢).

ومجمل القول أن التشبيه عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة كلها، وذلك لأنه ينسجم مع فلسفتهم الجمالية عمومًا، وهي فلسفة تقوم على حب الجمال السهل الواضح، والتشبيه قادر على تحقيق هذا الجمال بإبرازه حَدَّيْنِ مُتَنَاظِرَيْنِ يعمل كل منهما باتجاه يلتقي فيه مع الآخر، لكنهما لا يتَّحِدَانِ اتحادًا تامًّا، وإنما ينسجمان بهدوء وبلا صدام، وهو قادر أيضًا على تحقيق طرف آخر من نظريتهم الشعرية، وهو اهتمامهم بتفرُّد الأجزاء وعدم انصهارها(٣).

وقد عَرَّفَه الدكتور/جابر عصفور بقوله: "التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين؛ لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارَنَيْنِ، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة"(٤).

كما أشار الأستاذ/ علي الجندي إلى تعريف للتشبيه ارتضاه؛ لِمَا فيه من الدقة والضبط والشمول، وهو: "شَبَّهْتُ الشيءَ بالشيءِ: أقمتُه مقامَه بصفةٍ جامعةٍ بينهما"(٥).

ويمكننا القول بأن طرفي التشبيه –وإن تعدَّدَت صفاتهما المشتركة – لا تتداخَل معالمهما، ولا يَتَّحِد أيٌّ منهما، أو يتفاعل مع الآخر، بل يظل هذا غيرَ ذاك ومتمايِزًا عنه، والمظهر العملي لهذا التمايُز هو أداة التشبيه، فالأداة بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة، حتى ولو حذفت هذه الأداة فالتشبيه يُوقِع الائتلاف بين

---

(١) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص١٧١.

(٢) انظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص٤٤.

(٣) انظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص٥٢.

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص١٧٢.

(٥) فن التشبيه، مرجع سابق، ج١، ص ٣٧، نقلًا عن المصباح المنير.

المختلفات، ولا يوقع الاتحاد، ولكي ينجح التشبيه في إيقاعه الائتلافَ بين المختلفات فإنه لا بد أن يستند إلى أكبر قدر من الاشتراك في الصفة(١).

وذلك ما أشار إليه قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر حيث يقول: "فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يُدْنِي بهما إلى حال الاتحاد"(٢).

كما أشار الدكتور/ جابر عصفور إلى أنه: "اقترنت البراعة في التشبيه بالتفطُّن إلى العلاقات الخفية التي تربط بين الأشياء، وقيل: إن التشبيه إذا قام على عناصر شديدة التقارُب كان تشبيهًا عاديًّا مُبْتَذَلًا، وإنه يصبح تشبيهًا مُبْتَكَرًا مُسْتَطْرَفًا إذا قام على الجمع بين عناصر متباعدة"(٣).

ويخدم فن التشبيه الشاعر القديم من عدة وجوه، منها:

١- تقريب المعنى المراد دون لَبْس، وهو يستمد ذلك من طبيعة التشبيه الذي يحافظ على الغيرية في العلاقات.

٢- ضرب الأمثلة التي تؤكِّد فكرته.

٣- الاقتصاد في القول، فالشاعر يستطيع أن يكشف عن مكنونه في بيت شعري واحد أو أكثر.

وللتشبيه أربعة أركان هي: المشبَّه والمشبه به، ويقال لهما: طَرَفَا التشبيه، وأداة التشبيه، ووجه الشبه(٤).

وهذه الأركان يمكن الاستغناء عن بعضها؛ لأنه معلوم للنفس لا تجد في تقديره صعوبة،

---

(١) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦.

(٢) نقد الشعر، تأليف: أبي الفرج قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة الأولى ١٣٠٢هـ، ص٣٧.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص١٨٥.

(٤) انظر: فن التشبيه، مرجع سابق، ج١، ١٠٣.

بينما لا يمكن الاستغناء عن بعضه الآخر، فالذي يمكن الاستغناء عنه من أركان التشبيه: الأداة، ووجه الشبه، أما الركنان اللذان لا يمكن الاستغناء عنهما فهما طرفَا التشبيه: المشبه، والمشبه به، فإذا حُذِفَ أحدهما خرج الكلام عن كونه تشبيهًا، وأصبح من باب الاستعارة(١).

وقد قسم البلاغيون التشبيه وفقًا لذِكْرِ وحذف كلٍّ من: أداة التشبيه، ووجه الشبه، إلى عدة تقسيمات وهي: (التشبيه المؤَكَّد، والمرسَل، والبليغ، والتمثيلي، والمجمل، والمفصَّل، والضمني)، وسيتم التعرُّف على كل نوع من هذه الأنواع في الصفحات الآتية، ويمكننا رصد صور التشبيه في شعر عبد القيس وفقًا لتقسيمات هذا الفن، وذلك على النحو الآتي:

أولًا: ينقسم التشبيه باعتبار الأداة إلى:

١- التشبيه المؤَكَّد:

هذا التشبيه هو ما حُذِفَت أداته لفظًا، سواء كانت الأداة مُقَدَّرة في نظم الكلام كقوله تعالى: ﴿وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ﴾(٢).

أو لم تكن مُقَدَّرَة في نظم الكلام بل محذوفة معنوية، بأن جعل المشبَّه به محمولًا على المشبَّه مبالغةً نحو: محمد أسد، ووجه المبالغة فيه: أنه يشبه الاستعارة ظاهرًا، بل قد عَدَّهُ بعضهم استعارة(٣).

وقد ورد هذا النوع من التشبيه عند شعراء قبيلة عبد القيس:

كقول الأعور الشني: (الطويل)

فَمَنْ يَرَ صَفَّيْنَا غَدَاةَ تَلَاقَيَا

يَقُلْ جَبَلَا جِيلَانَ يَنْتَطِحَانِ(٤)

---

(١) انظر: البلاغة بين البيان والبديع، مرجع سابق، ص١٦.

(٢) النمل: ٨٨.

(٣) انظر: فن التشبيه، مرجع سابق، ج٢، ص ٢٩٣.

(٤) المؤتلف والمختلف للآمدي، مرجع سابق، ص٤٦.

فقد استوحى الشاعر هنا من عناصر الطبيعة الجبال الضخمة القوية، وذلك في وصفه لجيشهم وجيش أعدائهم عند لقائهم ببعض في ساحة القتال، فقد شَبَّهَ هذين الجيشين الْمُتَنَاطِحَيْنِ بالجبلين، وفي ذلك دلالة على قوة وضخامة عدد كل من هذين الجيشين اللَّذَيْنِ قد بلغَا من شدة قوة جنودهما وثباتهم وكثرتهم أن أصبحوا كالجبلين المتناطحين، فقد صَوَّرَ التشبيه قوةً وضخامة هذين الجيشين بوضوح وإيجاز.

وقال أيضًا: (البسيط)

إِنَّ الْمُثَنَّـــىٰ الأميـــرُ القَـــرمُ لا كَـــذِبٌ

في الحــرب أَشــجَعُ مــن ليــثٍ بِخَفَّانَــا(١)

فقد وَظَّفَ الشاعرُ التشبيهَ أيضًا في تصويره لقوة ممدوحه وشجاعته وهو يقاتل في الحرب، فممدوحه أقوى وأشجع من الليث في الحرب، وفي ذلك إشارة من الشاعر إلى بطولة هذا الممدوح وقوته وشدة بأسه عند القتال.

وفي معرض الحديث عن الشجاعة يقول أبو الجويرية العبدي في رثاء من قتل بالعقر من آل المهلب(٢): (الطويل)

يُـــشَقِّقنَ عـــنهنَّ الجيـــوبَ كآبـــةً

ولَهفًـــا علـــىٰ أُسْـــدٍ أُتِـــيح لهـــا الْقَتْـــلُ(٣)

فقد شَبَّهَ الشاعر مَن قُتِلَ من آل المهلب بالأُسُود، حيث صَوَّرَهُم بالأسود الشرسة القوية، فهم أقوياء لا يهابون العدو ولا يخشونه، ففي هذا التشبيه دلالة على شجاعتهم وعظيم خسارتهم بفقدهم لمثل هؤلاء الشجعان الأبطال الذين استحقوا أن يحزن عليهم نساؤهم، ويشققن عنهن الجيوب من شدة لهفتهن عليهم.

---

(١) أيام العرب في الإسلام، مرجع سابق، ص٢٣٠.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٨٣.

(٣) الأشباه والنظائر للخالديين، مرجع سابق، ج١، ص٨٥.

ويقول زياد الأعجم في رثائه للمغيرة بن المهلب واصفًا جيشه[١]: (الكامل)

يَقــصُ الــسُّهولةَ والحزونَــة إذا غَــدَا

بِزَهَــاءِ أَرعَــنَ مثــلِ لَيْــلٍ جَــانِحِ[٢]

فقد استعان الشاعر بالتشبيه ليُصَوِّر عظمة هذا الجيش وضخامته، ففي قوله: (أَرْعَنَ) يقصد به الجيش العظيم، فقد شَبَّهَه بالرعن من الجبل[٣]، ومما زاد التشبيه وضوحًا وجمالًا تشبيهه هذا الجيش بالليل الذي غَطَّى الأرض بظلمته، ففي هذين التشبيهين دلالة على شدة قوة هذا الجيش وضخامة عدده، فهو جيش قوي وصامد وعظيم كالجبل، وضخم العدد كالليل الذي غَطَّى ظلامُه الأرض، فقد رسم صورة هذا الجيش الذي يشبه الجبل مرتبطًا بالليل بكل ما فيه من رهبة وغموض.

ويقول أيضًا في رثائه للمغيرة: (الكامل)

كــان الربيــعَ لهــم إذا انتجعــوا النَّــدىٰ

وخَبَــت لَوامِــعُ كــلِّ بَــرقٍ لامــح[٤]

فوظَّف الشاعر التشبيهَ هنا لبيان كرم ممدوحه وَجُودِه، فهو كالربيع للفقراء، فقد صَوَّرَ حال هؤلاء الفقراء الذين بَعْدَ أن ينقطع عنهم المطر والخير يخرجون قاصدين المغيرةَ لِسَدِّ حاجاتهم، فَيَغْمُرُهُمْ بعظيم فضله وَجُودِه وكثرة عطاياه لهم حتى اكتفائهم، وأكثر من ذلك؛ فقد كان لهم بمثابة الربيع إذا انتجعوا محل سقوط المطر، وفي ذلك دلالة على إفاضته في العطاء، وشدة سخائه وكرمه عليهم، حتى كأنه الربيع الذي يبحثون عنه ويفرحون بوجوده، فقد كان رجلًا جَوَادًا وصاحبَ فضل على الفقراء.

---

(١) انظر: شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص٥٧.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص٥٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٦١.

٢- التشبيه الْمُرْسَل:

يُقْصَد به التشبيه المذكور الأداة، وسُمِّيَ مُرْسَلًا لأنه أُرْسِلَ من التأكيد المستفاد من الأداة(١).

فهو التشبيه الذي تُذْكَر فيه أداتُه، كقوله تعالى(٢): ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا﴾(٣).

وقد برز هذا النوع من التشبيه في أشعار العبديين:

وذلك كقول المفضل العبدي: (الوافر)

كـــأنَّ النَّبْـــلَ بيـــنهمُ جَـــرَادٌ

تُكَفِّيـــهِ شَـــآمِيَةٌ خَرِيـــقُ(٤)

فالشاعر هنا يصوِّر المعركة التي دارت بينهم وبين أعدائهم، وقد شَبَّهَ كثرة النَّبْلِ ومرورها وسرعتها بالجراد(٥)، فالرماية بينهم كانت كالجراد الذي لَعِبَتْ به الرياح، وفي ذلك دلالة على كثرة هذه النِّبَال وانتشارها في كل مكان، وسرعتها الشديدة وكأنها جراد، فقد صَوَّرَ التشبيهُ هذه الكثرةَ والسرعة للنِّبَال أَدَقَّ تصويرٍ، وكأن المتلقِّيَ يشاهدها أمامه.

أما أبو الجويرية العبدي فيقول: (الكامل)

وَرَدَ الْمَطِـــيُّ بِنَـــا إليـــك كَأَنَّهَـــا

صُـــفْرُ الْحَنِيَّـــةِ تَـــسْتَحِطُّ وتَنْـــصَبُ(٦)

فقد أراد الشاعر أن يصوِّر سرعة الإبل التي رحلوا بها إلى ممدوحه، فاستعان بالتشبيه ليصور

---

(١) انظر: فن التشبيه، مرجع سابق، ج٢، ص٢٩٣.

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، تأليف الدكتور: أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ج٢، ص٢٠١.

(٣) البقرة: ١٧.

(٤) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠١.

(٥) انظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص٢١٠.

(٦) الأشباه والنظائر للخالِدِيَّيْنِ، مرجع سابق، ج٢، ص ٢٤٨.

السرعة الشديدة التي اتصفت بها تلك الإبل، واقتبس صورة القوس بعد أن يَشُدَّهُ صاحبه ثم يتركه ينطلق في الهواء يرتفع ثم ينزل بسرعة شديدة عند هدفه الذي حَدَّدَه له، فكذلك سرعة هذه الإبل، فقد انطلقت بهم مسرعة حتى نزلت بهم عند الممدوح، فقد شبه الشاعر سرعة انطلاق هذه الإبل ووصولها لمحل الممدوح بسرعة انطلاق هذا القوس وإصابته للهدف المحدَّد له، وفي ذلك إشارة من الشاعر لقوة هذه الإبل ونُحُولِها وسرعتها الشديدة.

يقول أبو الجويرية العبدي في مدح الجنيد والي خراسان[1]: (الطويل)

إذا اعْـــتَمَّ بـــالْبُرْدِ اليَمَـــانيِّ خِلْتَـــهُ

هِـــلَالًا بَـــدَا في جَانِـــبِ الأُفْـــقِ يَلْمَـــحُ[2]

فالشاعر هنا أراد أن يمدح الجنيد ويُصَوِّر بياض وجهه وحُسْنَه، فاستعان بالتشبيه ليصور هذا الوجه الأبيض المشرق، حيث شَبَّه وجه الجنيد حين يَعْتَمُّ بالْبُرْدِ اليماني بالهلال، فقد استحضر الشاعرُ الهلالَ في بياضه وإشراقه ليصف وجه الجنيد، فأعطى الشاعرُ للممدوح صفة البياض والحسن.

ويقول شاعر عبدي: (الوافر)

بـــذاتِ الرِّمـــثِ إذ خَفَـــضُوا العَـــوَالِي

كـــأَنَّ ظُباتهـــا لَهَبَـــانُ جَمْـــرِ[3]

فالشاعر هنا يتحدث عن المعركة التي دارت بينهم وبين أعدائهم، ويصف رماحهم الحادة بأنها كَلَهَبَانِ الجمر، فأطراف هذه الرماح حمراء كلهيب الجمر، وذلك لكثرة ما سَفَكَتْ من الدماء، وفي ذلك دلالة على شجاعتهم وقوتهم الشديدة في القتال، فالشاعر استخدم التشبيه لِيُبْرِزَ قوتهم وقوة رماحهم التي نالت من أعدائهم، وذلك من خلال تشبيهه لها بِلَهَبِ الجمر

(١) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص ٧٥.

(٢) الحماسة البصرية، مرجع سابق، باب المديح والتقريظ، ج١، ص١٣٣.

(٣) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (١٣)، ص٧٠.

بعد اشتعال النار فيه.

وقال أيضًا: (الوافر)

تَركـــتُ الـــرُّمحَ يَبْـــرُقُ في صَـــلَاهُ

كـــأَنَّ سِـــنانَهُ خُرطُـــومُ نَـــسْرِ[١]

فقد صَوَّرَ هنا قتله لأبي صخر بن عمرو الذي كان بينه وبين الشاعر ثأر[٢]، حيث أقبل الشاعر عليه ثم غَرَسَ رمحه في وسط ظهره، ووصف هذا الرمح بعد اختراقه لخصمه وخروجه من ظهره بأنه كخرطوم النسر، فرُمْحُهُ قوي وحادٌّ نفذ في خصمه وأسقطه قتيلًا، فالشاعر لم يَجْبُن ولم يتراجع، إنما نال منه وأخذ بثأره، وفي هذا التشبيه إشارة من الشاعر إلى افتخاره بنفسه وشجاعته وقوة رمحه الذي بلغ من حدته الشديدة أن أصبح كخرطوم نَسْر.

وقد علَّق الدكتور/ نصرت عبد الرحمن على هذا البيت بقوله: والواقع أن التشبيه من أكثر قضايا النقد تعقيدًا، فَأَنْ يرسم البدائي صورةَ خصمِه ويغرس في قلبها سهمًا يعني أنه سيصيب منه مقتلًا[٣].

٣- التشبيه البليغ:

هو التشبيه الذي قد حُذِفَ منه وجهُ الشبه وأداةُ التشبيه، وسُمِّيَ بهذا الاسم (البليغ)؛ لما فيه من اختصار من جهة، وما فيه من تصوُّر وتخيُّل من جهة أخرى، وذلك لأن وجه الشبه إذا حُذِفَ ذهب الظن فيه كلَّ مَذْهَبٍ وفتح باب التأويل، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيرًا[٤].

وقد أشار الأستاذ/ علي الجندي إلى قيمة التشبيه البليغ حيث يقول: "ليس يكفي أن يقع التشبيه محذوفَ الأداة، أو محذوفَ الأداة والوجه معًا؛ ليستحق أن يوصف بأنه بليغ، فالحق أن

---

(١) المصدر السابق، مفضلية (١٣)، ص٧١.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٤٣٣.

(٣) انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص١٤.

(٤) انظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مرجع سابق، ج٢، ص١٨٠.

البلاغة شيء وراء ذلك كله، والحق أن كثيرًا من التشبيهات الْمُرْسَلَة المفصلة أجمل وألطف وأبرع من بعض التشبيهات التي يسمونها بليغة لمجرد أنها مؤكَّدة مُجْمَلَة.

ولسنا مع هذا نتعامَى عما يفيده هذا التشبيه من التوكيد والتعميم، وإسباغ معنى الاتحاد على طرفيه، ولكن ذلك وحده لا يجعله جديرًا بهذا الوصف السامي الرفيع، فهناك اعتبارات أخرى كثيرة تعلو على هذه النظرة الضيقة، وهي التي يجب أن يُنْظَر فيها إلى التشبيه، ويُوزَن حُسْنُه بها، فإن توافرت له مع خصيصة التقرير والشمول كان جامعًا بين الحسنيين، وكان رُجْحَانُه في ميزان النقد راجعًا أكثر إلى المزية الأولى"[(١)].

وقد ورد هذا النوع من التشبيه عند الشعراء العبديين:

كقول ثعلبة بن عمرو: (الطويل)

وتُعطِيكَ قَبلَ السَّوطِ ملءَ عِنَانِهَا

وإِحْضَارَ ظَبْيٍ أَخطَأَتْهُ الْمَجادِفُ[(٢)]

فالشاعر هنا يصف سرعة فرسه وشدةَ جَرْيِهَا حيث شَبَّهَهَا في سرعتها بصورة الظبي الذي يجري بسرعة شديدة خوفًا أن تصيبه سهام القنَّاص وتَصْرَعُه، فكذلك فرس ثعلبة، فهي فرس شديدة السرعة، وتعطيك جريًا كثيرًا وسريعًا من دون أن تستخدم السوط في حَثِّكَ لها على زيادة سرعتها، فهي فرسٌ شديدة السرعة، فقد أراد الشاعر إبراز قوة فرسه وسرعتها من خلال تشبيهه لها بالظبي الذي أخطأه الرمي لسرعته.

وقول جذل بن أشمط: (البسيط)

أو كان صَرْفُ الليالي عنكِ غيَّرَهُ

فإِنَّ تحت ثيابي ضَيْغَمٌ أَسَدُ[(٣)]

---

(١) فن التشبيه، مرجع سابق، ج٢، ص ٢٩٧، ٢٩٨.

(٢) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٤)، ص٢٨٢.

(٣) التذكرة السعدية، مرجع سابق، ص١٥٤.

فالشاعر هنا يخاطب زوجته ويرد على ازدرائها له واستنقاصها من شأنه بسبب تقدُّمه بالسن وضعفه، فهو ينفي ما نسبته له من ضعف وخور لِتَقَدُّمِهِ بالعمر ومعايشتِه لكثير من نوائب الدهر وشدائده التي تَسَبَّبَتْ في تغيُّرِه وتقدُّمِه بالسن، حيث شبه نفسه بالأسد؛ ليخبرها ببقاء قوته وشجاعته، حتى مع كِبَرِ سِنِّهِ وتَقَدُّمِه بالعمر إلا أنه ما زال قويًّا شجاعًا، ففي قوله عن نفسه: (ضَيْغَمٌ أَسَدُ) ما يُوحِي بالقوة الشديدة والمهابة له، في إشارة من الشاعر إلى تعظيم نفسه ونفي عنها كل ضعف وعجز ونقصان.

وقول الأعور الشني في يوم صفين بعد أن تحاجز الفريقان، وقال يومها علي بن أبي طالب رضي الله عنه: وإنهم لدرعي وسيفي ورمحي[١]: (الطويل)

وقـــال لنـــا: أنـــتم رَبِيعَـــةُ جُنَّتِـــي

ودِرْعِـــي التـــي أَلْقَـــىٰ بِأَعْرَاضِـــهَا النَّـــبْلَا[٢]

فقد صَوَّرَ الشاعر موقف جنود علي بن أبي طالب رضي الله عنه في المعركة بإحاطتهم له وشدة حمايتهم له، ودفاعهم عنه حتى لا يصيبه أي أذى، حيث شبههم في حمايتهم له بالدرع القوي الصلب الذي يحمي صاحبه، وفي ذلك دلالة على شجاعتهم وقوتهم الشديدة في الذَّوْد والدفاع عن حماهم وقائدهم، فالشاعر يفخر بقوتهم وحمايتهم الشديدة لعلي، وما تلك الحماية والحرص إلا لمكانته بينهم ومحبتهم له.

وقول أبي الجويرية العبدي في مدح محمد بن القاسم الثقفي[٣]: (الكامل)

الـــــسند ائـــــتِ الـــــسندان أميرهـــــا

بحـــرٌ يطـــمُّ علـــىٰ العُفَـــاةِ ويَطْفَـــحُ[٤]

---

(١) انظر: شعراء عبد القيس في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص ٣٠.

(٢) الفتوح لابن الأعثم، مرجع سابق، ج٣، ص١٣٧.

(٣) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص ٧٦.

(٤) الأمالي لليزيدي، مرجع سابق، باب (ولا حول ولا قوة إلا بالله)، ص١٣١.

فالشاعر هنا يُوَظِّفُ التشبيه في تصوير كرم ممدوحه وَجُودِه حيث شَبَّهَه بالبحر الذي يَطُمُّ على أصحاب المعروف والضيوف ويطفح عليهم موجه، فقد استحضر الشاعر صورة البحر وهو يطم موجه ويطفح فوق سطح الأرض ليصور شدة كرم ممدوحه الذي يغطي على كرم أصحاب الكرم والجود والمعروف، فهو واسع المعروف وكثير العطايا يغمرك بكرمه وجوده.

وقول المثقب العبدي في وصفه لناقته: (الوافر)

إِذَا مـــــا قُمـــــتُ أَرحَلُهَـــــا بِلَيـــــلٍ

تَـــــأَوَّهُ آهَـــــةَ الرَّجُـــــلِ الحـــــزِينِ[1]

فقد شَبَّهَ الشاعر ناقته في تَذَمُّرِهَا وأَلَمِهَا من كثرة الرحيل والأسفار بالرجل الحزين الذي يتأوَّه من شدة أَلَمِهِ، فكذلك ناقته عندما أراد أن يشد رحله عليها في آخر الليل أخذت تُرْغِي، فقد صَوَّرَ رغاءها هذا بآهات الرجل الحزين، فقد أراد الشاعر أن يصور ضَجَرَ ناقته من كثرة رحيله وأسفاره حتى أنها بدأت تتأوَّه مُعَبِّرَةً عن حزنها وألمها من مشقة السير الكثير.

ثانيًا: ينقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه إلى:

١- التشبيه التمثيلي:

قد عرفه الأستاذ/ علي الجندي بقوله: "هو ما كان وجهه منتزعًا من متعدِّد؛ أمرين أو أكثر، بأن يكون لكل من الطرفين كيفية حاصلة من مجموع شيئين أو أشياء قد تَضَامَّتْ وتلاءمت حتى صارت شيئًا واحدًا، فيعمد الشاعر إلى أجزاء الطرف المشبَّه فيُشَبِّهُها مع الهيئة الحاصلة من تركيبها بالطرف الآخر كذلك"[2].

وذكر الدكتور/ عبد الفتاح لاشين الأسباب التي جعلت هذا النوع من التشبيه يصنع في النفوس صنيع السحر لِمَا له من تأثير:

- أن هذا التشبيه ينقل النفس من الخفي إلى الْجَلِيِّ، فالمعروف أن العلم الْمُسْتَفَادَ من

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٩٤.

(٢) فن التشبيه، مرجع سابق، ج٢، ص١١.

طريق الحواس أفضل وأسبق إلى النفس من العلم الْمُسْتَفَاد من جهة العقل والفكر.

– أن التمثيل يجمع بين أمرين مُتَنَافِرَيْنِ ومُخْتَلِفَيْنِ، ومعنى ذلك أن التباعُد بين الشيئين كلَّما كان أشد كان إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب.

– أن هذا التشبيه يحتاج إلى الفكر وإعمال الرَّوِيَّة وتحريك الخاطر، فمن المعروف أن الشيء إذا نِيلَ بعد الطلب والاشياق إليه كان نَيْلُه أحلى، فكان موقفه من النفس أَجَلَّ وألطف(١).

وقد ورد التشبيه التمثيلي في أشعار العبديين:

وذلك كقول المفضل العبدي: (الوافر)

تُلَهِّـــي المـــرءَ بالحُـــدَثانِ لَهْـــوًا

وتَحدِجُـــهُ كمـــا حُـــدِجَ الْمُطِيـــقُ(٢)

فالشاعر هنا يتحدث عن محبوبته وكيف أنها تُلَهِّي المرء بحسن مَزْحِهَا وحديثها العابث اللاهي الذي لا يستطيع مقاومتَه والتغلُّب عليه والانفلات منه، فهي تغلبه بدلالها وتَرَفِهَا وحسن حديثها ومَزْحِهَا حتى تسيطر عليه وتغلبه، فقد شَبَّهَ صورة محبوبته التي تغلِب بحسن حديثها وتَغَنُّجِهَا ودلالها مَن يسمعها بصورة البعير الذي يتحمَّل الْحِمْلَ الثقيل، ويغلبه بقوته وصبره ومقدرته الكبيرة على التحمُّل، فوجْهُ الشبه هو التغلُّب والانتصار، وعدم الضعف والانهزام والاستسلام للشيء.

وقول يزيد بن الخذاق: (الطويل)

ودَاوَيْتُهـــا حتَّـــى شَـــتَتْ حَبَـــشِيَّةً

كـــأَنَّ عليهـــا سُندُسًـــا وَسُدُوسَـــا(٣)

فالشاعر يصوِّر شدة اهتمامه بفرسه وعنايته التامَّة بها من جميع النواحي فقد صنعها للضمر

(١) انظر: البيان في ضوء أساليب القرآن، مرجع سابق، ص٥٩-٦٤.

(٢) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠٠.

(٣) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٩) ص٢٩٧.

وداواها حتى ذهبت شعرتها الأولى وسَمِنَتْ واخضرَّت من العُشْب، حتى أصبحت كأنها ترتدي نوعين من الثياب وهما السندس والسُّدُوس، فالشاعر استعان بالتشبيه ليصوِّر عنايته الشديدة بفرسه وحرصه عليها، فوجْهُ الشبه هو شدة الاهتمام والرعاية وحسن العناية، وعدم الإهمال.

وقول سويد بن الخذاق: (الطويل)

كَبِـــرْتُ وطـــال العمـــرُ حتـــىٰ كأَنَّمَـــا

رَمَـــىٰ الـــدهر منـــي كـــلَّ عُـــضوٍ بِأَهْزَعَـــا(١)

فالشاعر يصف كِبَرَ سِنِّهِ وتقدُّمَه في العمر وطولَ مدة عيشه التي قضاها في هذه الدنيا، وقد استحضر أحد الأدوات الحربية التي يستخدمونها وهي الكنانة المليئة بالسهام، فقد شبه الأيام التي تنقضي من عمره وتجعله يقترب من الضعف والهزال لِكِبَرِهِ وتقدُّمِه في السن بالكنانة المليئة بالسهام، ولكن الدهر استنفد كل هذه السهام وأفناها كما أفنى عمرَه وصِحَّتَه فلم يتبقَّ منها عضو قويٌّ يستعين به في أمور حياته، ومما زاد الصورة جمالًا تصويرُه الدهرَ وقد رمى آخِرَ سهمٍ من الكنانة، فلم يتبقَّ فيها شيء، وكأنه بذلك رمى آخر عضوٍ له قوي فهو أصبح ضعيفًا وهزيلًا، صِحَّتُه قد أفناها الدهر ولم يُبقِ منها شيئًا، فَوَجْهُ الشَّبَه هو التقدُّم في العمر وسرعة الفناء والضعف وقلة الحيلة، وفناء الصحة والقوة والشباب.

وقول الأعور الشني: (الطويل)

وقـــد أَكَلَـــتْ مِنَّـــا ومـــنهم فَوَارِسًـــا

كمـــا تَأْكُـــلُ النيـــرانُ ذَا الْحَطَـــبَ الْجَـــزْلَا(٢)

فالشاعر هنا يتحدَّث عن المعركة التي دارت بينهم وبين أعدائهم، ويصف موت المحارِبِينَ من فرسانهم وفرسان أعدائهم في المعركة، وسقوطَهم واحدًا تلو الآخر، حيث شَبَّه صورة موتهم وتساقُطِهم ونقصان عددهم مع موت كل واحد فيهم بصورة النار التي تأكل الحطب العظيم

(١) المعمرون والوصايا للسجستاني، مرجع سابق، ص٤٠.

(٢) وقعة صفين، مرجع سابق، ص٤٠٥.

والكثير، وتقضي عليه وتنقصه شيئًا فشيئًا حتى ينتهي ويتلاشى، فَوَجْهُ الشبه هو الهلاك والنقصان والقضاء وعدم البقاء.

وقول المثقب العبدي في وصفه لسرعة ناقته: (الوافر)

كَـــأَنَّ نَفِـــيَّ مَـــا تَنفـــي يَـــدَاها

قِـــذَافُ غَرِيبَـــةٍ بِيَـــدَيْ مُعِـــينِ[1]

فالشاعر يصف الحصى الذي يتطاير من تحت ناقته وهي تجري مسرعة، ويُشَبِّه هذا الحصى المتطايِر بالحجارة التي تقذف بها الناقة الغريبة عند ورودها حوضًا غير حوضها لتشرب منه، ومما زاد الصورة دقة وجمالًا أنه ليس كل حصى تُقْذَف به هذه الناقة الغريبة يكون قويًّا، ولكنه حصًى قَذَفَ به أجيرٌ لِيُرْضِيَ مستأجِرَه في حِرْصِه على عدم مخالطة نُوقِهِ أيّ ناقة غريبة عنها[2]، وفي ذلك دلالة على قوة الحصى المتطايِر جَرَّاءَ سرعة ناقة المثقب العبدي، فَوَجْهُ الشبه هو السرعة والقوة والكثرة في رمي الحجارة والاستمرار فيه.

٢- التشبيه المجمل:

هو الذي لم يُذْكَر فيه وجه الشبه، وقد سُمِّيَ بذلك لوقوعه جُمليًّا، أخْذًا من الإجمال الذي هو عدم ذِكْر الشيء صريحًا ولو فُهِمَ مَعْنًى.

وهو إما أن يكون ظاهرًا لا يخفى فَهْمُه حتى على العامة؛ لمعرفة المقصود منه ببديهة السماع، كتشبيه الجميلة بالقمر، والدميمة بالقرد، فَوَجْهُ الشبه ظاهر لا يحتاج إلى تأمُّل؛ لأن الجمال والدَّمَامَة أظهر أوصاف القمر والقِرْد[3].

وإما أن يكون خفيًّا لا يدركه إلا الخواص من الناس، وذلك لشدة الحاجة فيه إلى فضل النظر وكثرة التأمل، وإمعان التفكير، والتَّغَلْغُل في الغَوْص على استخراج وجه المقايَسة، كقول

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٧٩.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص ١٨٠/ الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج١، ص٧٦.

(٣) انظر: فن التشبيه، مرجع سابق، ج١، ص ١٦٤.

كعب الأشقري يصف أولاد المهلب للحجاج: "كانوا كالحلقة المفرغة لا يُدْرَى أين طرفاها"[١].

وقد ورد هذا النوع من التشبيه في أشعار العبديين:

كقول عروة بن سنان العبدي في وصفه لسرعة فرسه: (الكامل)

أمـــا إذا تـــشتدُّ فَهْـــيَ نعامـــةٌ

تنفـــي ســـنابِكُها صِـــلَابَ الجَنـــدَل[٢]

فقد شَبَّهَ الشاعر فرسَه عندما تشتد في جريها وسرعتها بالنعامة السريعة القوية التي تحطم بأرجلها الصخور الصلبة، ففرس الشاعر سريعة ونشيطة وقوية، فهي تجري مُسْرِعَةً ومُحَطِّمَةً بأرجلها الصخور القوية الصلبة، فقد استوحى الشاعر صورة النعامة ليصف سرعة فرسه، وفي ذلك دلالة على خِفَّتِها ونشاطها وقوتها.

وقد وجد الشعراء في هذا الحيوان مجالًا واسعًا لتشبيه مراكبهم إذا أرادوا أن ينعتوها بالسرعة والنجاء، فالسرعة هي الظاهرة العامة التي عُرِفَ بها هذا الحيوان، والسرعة لها فائدة عند العربي في باديته، مما جعل الصورة تنعقد في ذهنه، وجعل التشبيه يلتئم في تصويره، ووجد الطرف الثاني من الصورة كاملًا في هذا الحيوان فَشَبَّهَ به راحلته[٣].

وقول زياد الأعجم: (الطويل)

وإنَّـــا ومـــا تُهـــدِي لنـــا إن هَجَوْتَنَـــا

لكـــالبحر، مهمـــا يُلْـــقَ في البحـــر يَغـــرَقِ[٤]

فالشاعر هنا يخاطِب الفرزدق عندما أراد أن يقوم بهجاء قبيلته عبد القيس، حيث صَوَّرَ الشاعر قبيلتَه بالبحر الذي لا يُؤَثِّر فيه ما يُلْقَى فيه من أقذار، فهم كالبحر لا يُؤَثِّر فيهم هجاء

(١) انظر: المصدر السابق، ص١٦٤.

(٢) الحيوان للجاحظ، مرجع سابق، ج١، ص٢٧٥.

(٣) انظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ١٤٧، ١٤٨، ١٥٠.

(٤) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ٨٨.

الفرزدق، وذلك لأصالتهم في الشرف، ورفعتهم وسيادتهم في المجد، فالتشبيه صَوَّرَ هذا المعنى الذي أراده الشاعر بدقة، فقد أبرز مكانة قبيلته التي اتَّصَفَتْ بالعزة والشرف والسيادة وارتفاع شأنهم عن كل مَن أراد النَّيْلَ منهم أو التقليل من شأنهم.

وقول المثقب العبدي: (الرمل)

مُـــــرمَعِلَّات كَـــــسِمْطَيْ لُؤلُـــــؤٍ

خَـــــذَلَت أَخرَاتُـــــهُ فِيـــــهِ مَغَـــــر[1]

فالشاعر يصف دموع حبيبته وهي تتساقط وتتابع على وجنتيها دمعة تلو الأخرى، وقد شَبَّهَهَا بعقد اللؤلؤ الذي قد انقطع خيطه فتساقطت ونزلت بسرعة، وبتتابُع حبات اللؤلؤ، فكذلك دموع حبيبته تشبه حَبَّات اللؤلؤ في صفاء لونها وشكلها، وتتابعها في السقوط والانتشار حبةً تلو الأخرى، وفي ذلك دلالة على غزارة هذه الدموع واستمرارها في النزول.

والمثقب عندما يصف الخيل وقد نضحت عرقًا يستخدم الحملاج فيقول[2]: (الطويل)

تَنَبَّـــعَ مِـــن أَعطَافِهَـــا وجُلُودِهَـــا

حَمِـــيمٌ، وآضَـــتْ كالْحَمَـــالِيجِ قُودُهَـــا[3]

فقد شَبَّهَ الشاعر عنق الخيل السريعة في طولها وارتفاعها بالحملاج الذي ينفخ به الصائغ، فهذه الخيل أصيلة وطويلة العنق ودائمة النشاط لا يُتْعِبُهَا كثرة جريها، بل تمضي مسرعة في طريقها وقد نضحت عرقًا من شدة سرعتها وكثرة جريها، وقد ساعدها في ذلك طول عنقها، فهو مما أسرع في جريها.

وقال شاعر من محارب مفتخرًا بقوة أسلحتهم: (الطويل)

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٦٣.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٣٠٧.

(٣) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١١٢.

وسُـــمْرٌ مِـــنَ الْخَطِّـــيِّ ذاتُ أَسِـــنَّةٍ

وبِـــيضٌ كَأَمْثَـــالِ الْبُـــرُوقِ بَـــوَاتِرُ[١]

فقد شَبَّهَ السيوف في لمعانها وبريقها الذي يظهر ويختفي بالبروق التي تلوح في السماء، فالشاعر يفتخر بسيوفهم وحِدَّتِها وشدة بريقها ولمعانها الذي بلغ أن شَبَّهَهَا بالبرق الذي تشهده السماء، فسيوف العبديين عندما يَسُلُّونَهَا تراها سيوفًا حادة وقوية وشديدة اللمعان والفتك بالعدو.

٣- التشبيه المفصَّل:

هو التشبيه الذي قد ذُكِرَ فيه وجهُ الشبه، نحو: طَبْعٌ فريدٍ كالنسيم رِقَّةً، ويَدُهُ كالبحرِ جُودًا، وكلامُه كالدُّرِّ حُسْنًا[٢].

وقد ذكر صاحب الإيضاح بأنه: "قد يُتَسَامَحُ بِذِكْرِ ما يستتبعه مكانه، كقولهم في وصف الألفاظ إذا وجدوها لا تَثْقُل على اللسان لتنافُر حروفها أو تكرُّرِها، ولا تكون غريبة وحشية تُسْتَكْرَه؛ لكونها غير مألوفة ولا مما تَبْعُد دلالتها على معانيها، هي كالعسل في الحلاوة، وكالماء في السلاسة، وكالنسيم في الرقة، وقولهم في الْحُجَّة إذا كانت معلومة الأجزاء، يقينية التأليف،، بينة الاستلزام للمطلوب: (هي كالشمس في الظهور).

والجامع في الحقيقة لَازِمُ الحلاوة، وهو مَيْلُ الطبع، ولازِمُ السلاسة والرقة، وهو إفادة النفس نشاطًا وروحًا، ولازِم الظهور، وهو إزالة الحجاب"[٣].

وقد ورد هذا التشبيه في شعر قبيلة عبد القيس:

كقول الممزق العبدي: (الطويل)

---

(١) الحماسة البصرية، مرجع سابق، ج١، ص٦٢.

(٢) انظر: جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٢٣٥.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تأليف: الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص٢٥٦ . ٢٥٧.

كـــأَنَّ حَـــصَىٰ الْمَعْـــزَاءِ عنـــدَ فُروجِهَـــا

نَـــوَادِي رَحًـــىٰ رَضَّـــاخَةٍ لـــم تُـــدَقَّقِ[١]

فالشاعر يصف سرعة ناقته التي تحطم كل ما يقع تحت أطرافها من حصى، حيث شَبَّهَهَا في سرعتها وتحطيمها وتكسيرها للحصى الصلب بالرَّحَى القوية التي تحطم وتدق كل شيء، فقد استحضر صورة الرحى وهي تحطم وتدق ما يقع تحتها ليصف صورة ناقته السريعة التي تجري مسرعة ومحطمة بأطرافها القوية كل ما يقع تحت قوائمها، فما يتطاير من تحت هذه الناقة لسرعتها وشدة جريها يشبه ما يتطاير من هذه الرحى بعد دَقِّهِ وطَحْنِهِ لِمَا فيه من نوى، ففي هذا التشبيه إشارة من الشاعر إلى سرعة ناقته وقوة أطرافها، فهي ناقة سريعة وقوية لا تتعبها كثرة الأسفار.

وقول ثعلبة بن عمرو: (الطويل)

بِبَيـــضَاءَ مِثـــلِ النَّهْـــيِ رِيـــحَ ومَـــدَّهُ

شـــآبِيبُ غَيْـــثٍ يَحفِـــشُ الأُكْـــمَ صَـــائِفُ[٢]

فقد شَبَّهَ الشاعر دِرْعَه في صفائه ونقائه وبياضه بالغَدِير الصافي الأبيض؛ للدلالة على نقاء هذا الدِّرْعِ وسَعَتِهِ وبياض لونه وصفائه، فالتشبيه أوحى بكل هذه الصفات لهذه الأداة الحربية دِرْعِ الشاعر.

أما خالد بن المعارك العبدي فيقول في ذم الجنيد بن عبد الرحمن والي خراسان[٣]: (السريع)

إِذ أَنـــــت كالطِّفْلَـــــةِ في خِـــــدْرِهَا

لَـــمْ تَـــدْرِ يومًـــا كَيْـــدَةَ الكائِـــدِ[٤]

(١) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٥٨)، ص١٦٥.

(٢) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٤)، ص٢٨٢.

(٣) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص ٩٣.

(٤) تاريخ الرسل والملوك للطبري، مرجع سابق، ج٧، ص٨٦.

فالشاعر هنا يُصَوِّر جهل الجنيد وعدم معرفته بفنون الحرب والقتال والحنكة في تدبير المكائد، وقد استحضر صورة الطفلة البريئة الجاهلة التي في خِدْرِهَا لِيُصَوِّر حال الجنيد كحال هذه الطفلة، فالجنيد قائد يفتقد الحكمة والحنكة في إدارة الحرب وتحقيق النصر لجنوده، وفي هذا التشبيه إشارة من الشاعر إلى ضَعْفِ الجنيد وهوانِه.

ويقول حبيب بن عوف العبدي: (البسيط)

ضَـــخْمُ الْفَـــرَائِص لـــو أبـــصرتَ قِمَّتَـــهُ

وَسْـــطَ الرِّجَـــالِ إِذَنْ شَـــبَّهْتَهُ جَمَـــلَا[1]

فالشاعر هنا يصف صورة رجل ضخم قد رآه، وقد شَبَّهَهُ بالجمل لشدة ضخامته وضخامة حجمه، فهو رجل ضخم كبير الحجم كالجمل، وفي قوله: (ضخم الفرائص) ما يُوحِي بهذه الضخامة والطول والامتلاء في الجسم، فالفريصة هي اللحمة التي بين الكتف والصدر، فإذا كان هذا الجزء من جسده ضخمًا وكبيرًا فكيف بباقي أعضائه، فقد صور التشبيه صورة هذا الرجل بوضوح وإيجاز.

ويقول زياد الأعجم في هجائه لبني يشكر[2]: (البسيط)

ليـــسوا إليـــه ولكـــن يَعْلَقُـــونَ بـــه

كمـــا تَعَلَّـــقَ رَاقِـــي النَّخـــلِ بِـــالْكَرَبِ[3]

ومعنى البيت أنهم يَنْتَحِلُونَ نَسَبَ بكر ويتعلَّقُونَ به كما يتعلَّق راقي النخل بالكرب وهو أصول السَّعَفِ الغِلاظُ العِراضُ[4]). فقد شبه الشاعر تعلق بني يشكر في نسب بكر وتشبثهم به براقي النخل وهو الذي يكون في جذع النخلة يتسلق عليها الراقي حتى يصل إلى رأس

(١) عيون الأخبار، لابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ، ج١، ص٢٦٩.

(٢) انظر: شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ٤٧.

(٣) المصدر السابق، ص٤٧.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص٤٧.

النخلة فكأن الشاعر شبه هؤلاء في انتسابهم لبكر حتى يصلوا إلى الشرف والمجد بمن يتسلق على الكرب ليصل إلى رأس النخلة، فالشاعر استوحى صورة راقي النخل وشدة تَمَسُّكِه وتَعَلُّقِه بها وعدم إفلاته لها؛ ليُصَوِّر تعلُّق بني يشكر في نسب بكر وانتحالهم لنسبه، وفي ذلك إشارة من الشاعر إلى ذُلِّهم وهوانِهم، فليس لديهم نسب أصيل ينتمون إليه ويفتخرون به.

- التشبيه الضِّمْنِي:

هو تشبيهٌ لا يوضَع فيه المشبَّه والمشبَّه به في صورة مِن صُوَر التشبيه المعروفة، بل يُلْمِحَانِ في التركيب لإفادة أن الحكم الذي أُسْنِدَ إلى المشبَّه ممكن، نحو: المؤمنُ مِرْآةُ الْمُؤْمِنِ.

فقد يُورِدُ التشبيه ضِمْنًا من غير أن يُصَرِّح به، ويجعل في صورة برهان على الحكم الذي أُسْنِدَ إلى المشبَّه[١].

وتجلَّى هذا النوع من التشبيه عند العبديين كقول زياد الأعجم في رثاء المغيرة بن المهلب بن أبي صُفرَة[٢]: (الكامل)

كُنْـــتَ الغِيـــاثَ لِأَرْضِـــنَا فَتَرَكْتَنَـــا

فـــاليومَ نَـــصبِرُ للزَّمَـــانِ الْكَـــالِحِ[٣]

فنجد الشاعر في هذا القول مُصَوِّرًا أهمية ومكانة ممدوحه وعظيمَ فضله وَجُودِه عليهم، فكان لهم كأهمية الْغَيْثِ للأرض التي يرويها ويجعلها تكتسي بالخضرة والربيع والأنهار الجارية بعد نزوله، فيحميها من القحط والجفاف، فممدوحُه كهذا الغيث الذي يسقي الأرض فيحييها، وبانقطاعه وغيابه تموت وتهلك، فعطاياه عظيمة وجزلة شَمِلَت الجميع وسَدَّت حاجاتهم، وأكثر من ذلك فَخَيْرُهُ عَمَّ كلَّ مَن حَوْلَه، ولكنهم مِن بعده أصابهم الجوع والعَوَز والشَّظَفُ في العيش.

وقول الممزق العبدي في معرض حديثه لنعمان بن المنذر: (الطويل)

---

(١) انظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص٢٣٩.

(٢) انظر: شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٥٢.

(٣) المصدر السابق، ص٥٨.

أَكَلَّفْتَنِـــــي أَدْوَاءَ قـــــوم تَـــــرَكتُهُمْ

وإِلَّا تـــدَارَكنِي مـــن البحـــرِ أَغـــرَقِ[١]

فقد شَبَّهَ الشاعرُ ما كَلَّفَهُ به النعمان من مسؤوليات ومهمات تَخُصُّ قومه الذين تَرَكَهُمْ بالبحر العميق الذي يكاد يغرق في داخله، فهذه المهام والمسؤوليات التي يجب عليه إتمامُها لا يقوى على تحملها، فهي عظيمة الحمل عليه وكأنه في بحر يخشى الغرق فيه.

وقول المثقب العبدي: (الطويل)

وَجَـــدتُ زِنَـــادَ الـــصَّالِحِينَ نَمَيْنَـــهُ

قَـــدِيمًا كَمَـــا بَـــذَّ النُّجُـــومَ سُـــعُودُهَا[٢]

فقد استحضر الشاعرُ التشبيهَ في وَصْفِهِ للأجداد الصالحين الأخيار، حيث شَبَّهَهُمْ بالزناد الذي يقتدح وتشعل منه النار[٣]، وفي ذلك دلالة على قوتهم وقوة صبرهم وشدة تحمُّلِهم الشدائد والمصاعب كهذا الزناد القوي المشعِل للنيران.

وقوله أيضًا من القصيدة نفسها: (الطويل)

وأَيّ أُنَـــــاسٍ لا يُبِـــــيحُ بِقَتْلَـــــةٍ

يُـــؤَازِي كُبَيْـــدَاتِ الـــسَّمَاءِ عَمُودُهَـــا[٤]

فالشاعر هنا يمدح النعمان بن المنذر ويقول في معرض مديحه له بأنه لم يتبقَّ قومٌ إلا واستباح حِمَاهُمْ بإحدى غاراته التي يَشُنُّهَا على مَن أراد منهم، وقد صوَّر هذا الغبار الذي تُثِيرُهُ غارةُ النعمان بأنه كالعمود عند ارتفاعه[٥]، فغبار هذه الغارة كثيف وطويل في ارتفاعه عندما

(١) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٥٨)، ص ١٦٦.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٠٣.

(٣) انظر: الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج٢، ص ٦٨١.

(٤) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٠٦.

(٥) انظر: المصدر السابق، ص١٠٦.

يُثِيرُه جيش الغارة، وفي هذا التشبيه إشارة من الشاعر إلى ضخامة هذه الغارة وكثرة عدد جنودها وقوتهم.

ونختتم هذا المبحث بتحليل إحدى القصائد التي تدور حول التشبيه لشاعر من شعراء قبيلة عبد القيس وهو عمرو بن سلمة حيث يقول: (الكامل)

مَـــا زِلـــتُ أَضْـــرِبُهُ وأَنعَـــىٰ مَالِكًـــا
حَتَّـــىٰ تركـــتُ ثِيَابَـــهُ كَالْخَيْعَـــلِ
وتَرَكْـــتُ مَـــسْنَدَهُ وَمَوضِـــعَ رَحْلِـــهِ
طَيـــرًا تَوقَّـــعُ حَوْلَـــهُ كـــالنُّزَّلِ
تَجـــرِي الـــدِّمَاءُ عَلَـــىٰ مَحَاسِـــنِ وَجْهِـــهِ
والـــنَّفْسُ سَـــاجِمةٌ كمـــاءِ الْمَفـــصَلِ[1]

فالشاعر هنا يُصَوِّر قتاله ومحاربته لعدوه وقاتل أخيه[2] الذي اشتعل قلبه غيظًا عليه، فنال منه انتقامًا لمرثية مالك، فقد استوحَى الشاعر في البيت الأول ثوبَ الْخَيْعَل –وهو قميص بلا كُمَّيْنِ ولا إزار تحته– ليصور شدة الضرب الذي ضربه إياه، وجَعَلَ ثيابَه تتمزَّق وتُصْبِحُ بلا أكمام، فقد أصابه ضربًا شديدًا مبرحًا جعله يسقط أرضًا متمزِّق الثياب، ولم يكتفِ الشاعرُ بهذا الضرب فقط، بل أعطى الشاعر لنفسه بعد هزيمته وانتصاره على عدوه القدرةَ على التحكُّم والسيطرة على ما كان يَخُصُّ عدوَّه، فقد ترك المكان الذي يستند عليه –أي: مكان رَحْلِهِ– كالبيت والنُّزُل للطيور، فقد جعل الطيور تتخذ من مكان رَحْلِهِ منزلًا لها تَنْزِلُ فيه وتسيطر عليه، وفي ذلك إشارة من الشاعر إلى ذُلِّ خَصْمِهِ وهوانه، ثم أخذ يصور الدماء التي تَصُبُّ من عدوه نتيجة لهذا الضرب الشديد والعنيف، فالدماء أصبحت تجري على محاسن وجهه، وأخذت تَصُبُّ منه بكثرةٍ وغزارةٍ وكأنها ماءٌ يسيل من صَدْعٍ في الجبل، وفي ذلك دلالة

(١) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، باب الحماسة، رقم (٢١)، ص١٨.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص١٧٢.

على كثرة هذه الدماء وغزارتها، فالضرب كان قويًّا وشديدًا جعله يسقط على الأرض قتيلًا، فقد أدَّى هذا التشبيه دورًا أعطى للمتلقِّي من خلاله مجالًا واسعًا في تخيُّل هذه الدماء الغزيرة التي تجري من عدو الشاعر وربطها بمياه الصَّدْع التي تُصَبُّ من الجبل، حيث رسم من خلال التشبيه صورة كاملة واضحة لشدة قتاله وقوته في مواجهته لخصمه.

المبحث الثالث
الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة

تُعَدُّ الاستعارة من أَدَقِّ الأساليب البيانية تعبيرًا وأجملها تصويرًا وأكملها في تأدية المعنى، وهي مُنْبَثِقَةٌ عن التشبيه، ولكنه تشبيه مُضْمَرٌ في النفس، فيحذف أحد طرفيه، ويكون أحد الطرفين عين الآخر(١).

والاستعارة بجميع ضروبها وتعدُّد مذاهبها أعلى مرتبةً من التشبيه، وأقوى في المبالغة منه؛ لِمَا فيها من تَنَاسِي التشبيه وادِّعاء الاتحاد بين الْمُشَبَّه والْمُشَبَّه به، كأنهما شيء واحد، يُطْلَق عليهما لفظ واحد(٢).

كما أن للاستعارة أثرًا في الأساليب العربية، وذلك بما تُضِيفُهُ من الفتنة والجمال، فتكسب المعنى قوةً وجمالًا ووضوحًا، وتُبْرِزُ الفكرة في لوحة بديعة يتَّضِح على صفحتها كلُّ معالم الإبداع والفن، وتُحَلِّق بالسامع في سماء الخيال، فتُصَوِّرُ له الجماد حيًّا ناطقًا، والزهر باسمًا، وغير ذلك من الصور الجميلة التي زَخَرَتْ بها الأساليب العربية، ورسمتها يدُ الاستعارة فَشَكَّلت أجمل اللوحات(٣).

ويقول الإمام عبد القاهر الجرجاني مُوَضِّحًا وظيفة الاستعارة: "فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسام الْخُرْس مُبِينَةً، والمعاني الخفيَّة باديةً جليَّةً، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتَها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رَوْنَق لها ما لم تَزِنْهَا، وتجد التشبيهات على الجملة غير مُعْجِبَة ما لم تَكُنْهَا، إن شئت أَرَتْكَ المعاني اللطيفة التي هي من خبايا كأنها قد

---

(١) انظر: البلاغة بين البيان والبديع، مرجع سابق، ص ٨٩.

(٢) انظر: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، تأليف: أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م، ص ٢٨١.

(٣) انظر: الاستعارة نشأتها، تطورها، أثرها في الأسايب العربية، الدكتور: محمود شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م، ص ١٠٣.

جُسِّمَتْ حتى رأتها العيون، وإن شئتَ لَطَّفَت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانِيَّةً لا تنالُها إلا الظنون"(١).

كما ذكر الدكتور/ أحمد المراغي السبب الذي جعل العرب منذ القِدَم يلجؤون إلى الاستعارة في استخداماتهم، وذلك بقوله: "قد استعمل العرب الاستعارة في كلامهم تقريبًا للمعنى إلى ذِهْنِ السامع، واستثارةً لخياله واختلابًا لِلُبِّهِ؛ لِيَقْنَعَ بما يُقَالُ له ويُلْقَى في رُوعِهِ"(٢).

وقد أشار الدكتور فايز الداية إلى أن "هنالك محوران رئيسيان يأتلفان في تشكيل الاستعارة، الأول منهما: الأفق النفسي وحيوية التجربة الشعورية، والآخر: الحركة اللغوية الدلالية بتفاعُل السياق وتركيب الجملة"(٣).

وقد عَرَّفَ النقاد القدماء الاستعارة واهتموا بها، كابن قتيبة الذي خَصَّصَ بابًا مستقلًّا لها، كما أنه عَرَّفَها بقوله: "العرب تستعير الكلمة فتضعها مكانَ الكلمة، إذا كان المسمى بها بسببٍ من الأخرى، أو مجاوِرًا لها، أو مشاكِلًا، فيقولون للنبات: نَوْء؛ لأنه يكون عن النَّوْءِ عندهم"(٤).

وقد أشار الصاحبي إلى أنه "مِن سنن العرب الاستعارة، وهو: أن يضعوا الكلمة للشيء مُسْتَعَارَةً من موضع آخر، فيقولون: (انْشَقَّت عصاهم) إذا تفرَّقوا، وذلك يكون للعصا ولا يكون للقوم، ويقولون: (كَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا الْحُرُوبُ) "(٥).

---

(١) أسرار البلاغة، تأليف الشيخ الإمام: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، ص٤٣.

(٢) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، مرجع سابق، ص ٢٨١.

(٣) جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان الطبعة الثانية ١٤١١- ١٩٩٠م، ص١١٤.

(٤) تأويل مشكل القرآن، تأليف: أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ص٨٨.

(٥) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب وكلامها، تأليف العلامة أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسبج، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٧، ص ١٥٤، ١٥٥.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد عَرَّفَهَا بقوله: "اعلم أن (الاستعارة) في الجملة أن يكون للفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تَدُلُّ الشواهد على أنه اختص به حين وُضِعَ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"(١).

فقد حَظِيَت الاستعارة باهتمام النقاد والبلاغيين قديمًا وحديثًا، وقد عَرَّفَها البلاغيون والنقاد المعاصرون تعاريف كثيرة، كالخطيب القزويني بقوله: "الاستعارة: هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وُضِعَ له"(٢).

وقد عَرَّفَها المراغي بقوله: "هي تشبيهٌ حُذِفَ أحدُ طرفيه وأداتُه ووجهُ الشبه، لكنها أبلغُ منه؛ لأننا مهما بَالَغْنَا في التشبيه فلا بد من ذِكْرِ الطرفين"(٣).

كما أشار أحد النقاد المعاصرين إلى أن النقاد الجدد –عمومًا– يُلِحُّونَ على أن الاستعارة ليست حِيلَةً بلاغية، وإنما هي أسلوب للإدراك ووسيلة لاكتشاف طراز خاص من الحقائق الأخلاقية، ولا يمكن التعبير عنها إلا بطرائق تختلف اختلافًا جذريًّا عن طرائق العلم أو النثر(٤).

ومن تلك التعريفات السابقة يتضح لنا تعريف الاستعارة، فهي: "استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية، ولا بد لكل استعارة من أن تشتمل على أركان ثلاثة، وهي: (المستعار؛ وهو الكلمة –لفظ المشبَّه به– والمستعار له؛ وهو المشبَّه، والمستعار منه؛ وهو المعنى المشبَّه به، ونجد أن المشبَّه به في الاستعارة إذ إنه الأساس لركنين من أركانها المستعار والمستعار منه، أما المشبَّه فليس إلا ركنًا واحدًا فقط وهو المستعار له"(٥).

---

(١) أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص ٣٠.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تأليف الخطيب القزويني هو جلال الدين ابن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص ٢٨٥.

(٣) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، مرجع سابق، ص٢٦٠.

(٤) انظر: الخيال والأسلوب والحداثة، مرجع سابق، ص ١٧٣.

(٥) البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص ١٦٥.

وبعد هذا العرض لجملة من تعريفات البلاغيين والنقاد القدماء والمعاصرين يمكننا اختيار أحد التعريفات للاستعارة، فهي: "استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمَل منه، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"(١).

وقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى تقسيمات عديدة، ولكن سيتم التناوُل لأهمها: كالاستعارة التصريحية، والاستعارة المكنية، والاستعارة التمثيلية(٢).

- الاستعارة التصريحية:

"هي ما صُرِّحَ فيها بلفظ المشبَّه به دون المشبَّه"(٣)، والمراد بقولنا: تصريحية، أي: "مُصَرَّح فيها باللفظ الدالِّ على المشبَّه به المراد به المشبَّه"(٤).

وقد ورد هذا النوع من الاستعارة في أشعار العبديين:

كقول ثعلبة بن عمرو: (السريع)

عَمـــــركِ هَـــــل تَـــــدْرِينَ أنَّ الفَتَـــــىٰ

شـــــبابُه ثـــــوبٌ عَلَيـــــهِ مُعَـــــارُ(٥)

فالاستعارة في قوله: (شبابُه ثوبٌ عليه مُعَارُ)، ويظهر جمال الاستعارة عند الشاعر، وذلك أثناء حديثه مع زوجته، حيث جعل الشبابَ كالثوب الذي أعارَه إياه الزمن، وهذا الثوب سرعان ما سيبلى ويتغيَّر مع مرور الزمن، كالشباب الذي سيبدأ بالذُّبُولِ والتلاشِي عامًا تلو الآخر، وفي ذلك إشارة من الشاعر لمكانته التي أراد إبرازَها عند زوجته، فهو يُعَلِّل لها سبب ذهاب شبابه، وسرعان اكتسائِه بالشَّيْبِ، فما الشباب إلا كالثوب الذي سَيَبْلَى ويَفْنَى.

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص٢٥٨.

(٢) انظر: الاستعارة نشأتها، تطورها، أثرها في الأساليب العربية، مرجع سابق، ص٧٥، ٧٦.

(٣) الاستعارة نشأتها، تطورها، أثرها في الأساليب العربية، مرجع سابق، ص٧٥.

(٤) جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٢٦٠.

(٥) الحماسة البصرية للبصري، مرجع سابق، ج١، ص٢١.

وكقول الجمال العبدي: (البسيط)

الـسَّيفُ والـرُّمحُ لـي خِـدْنَانِ قـد شَـهِدَا

أَنِّـــي شـــجاعٌ فمـــا دَانَـــانِيَ الأَسَـــدُ[1]

فالاستعارة في قوله: (السيف والرمح لي خِدْنَانِ)، ومن حسن الاستعارة اعتماد الشاعر في تشكيلها على التشخيص، فالاستعارة قد أعطت السيف والرمح من الصفات الإنسانية، وذلك لأنها جعلت السيف والرمح أصحابًا له يشهدان له بشجاعته التي بسببها أَبْغَضَهُ الأسد، وفي ذلك إشارة إلى إبراز الشاعر لقوته وشجاعته التي جعلته يتخذ من السيف والرمح أصحابًا له، فما ذلك إلا لكثرة المعارك التي يخوضها ويحقق النصر فيها لبراعته في استخدام السيف والرمح اللذين أصبَحَا أصحابَه؛ لطول الوقت الذي يقضيه معهما.

أما خالد بن المعارك فيقول في رثاء أسد بن عبد الله القسري[2]: (الوافر)

سُـــقِيتَ الغيـــثَ إِنَّـــك كنـــت غَيْثًـــا

مَرِيعًـــــا عِنـــــدَ مُرتَـــــادِ النّجَـــــاعِ[3]

ففي قوله: (كنت غَيْثًا) استعارة، فالشاعر قد وَظَّفَ الاستعارة في تكوين صورة ممدوحه التي صَوَّرَ من خلالها سخاء ممدوحه وكرمه بالغيث الْمُنْهَمِر من السحاب، وهو غيث نامٍ وكثيف يسقط بغزارة في أيدي كلِّ من احتاجه وقصده، فقد وصف كرمه وكثرة عطاياه بالغيث الغزير المنهمِر، بحيث إن سائله والقاصد لمكانه لن يعود خائبًا، بل سيجد ما أراد وأكثر، فهو كالغيث الذي يَعُمُّ خيرُه ويصل للجميع دون استثناء.

ويقول المثقب العبدي: (الطويل)

---

(١) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالديين، مرجع سابق، ج٢، ص ٢٤٨.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٩٦.

(٣) تاريخ الرسل والملوك للطبري، مرجع سابق، ج٧، ص١٤١.

ظَلِلْـــتُ أَرُدُّ العَـــينَ عَـــن عَبَرَاتِهَـــا

إِذَا نُزِفَـــت كانَـــت سِـــرَاعًا جُمُومُهَـــا(١)

فالاستعارة في قوله: (جمومها)، وتبدو الاستعارة واضحة عند المثقب، وذلك في تصويره لحزنه عند وقوفه على آثار ديار محبوبته وما تبقى منها، ذلك الحزن الذي جعل دموعه تنهمر بغزارة على خده وكأنها مياه بئر ممتلئ، فكأن دموعه تُصَبُّ من بئر وليس من عينه، فقد استعار الشاعر مياه البئر الغزيرة لدموعه التي تسقط من عينه بكثافة وغزارة، وفي ذلك دلالة على شدة حزنه وألمه الذي يعتصر قلبَه بعد رحيل مَن أحبها، فالشاعر صَوَّرَ هذا المعنى بوضوح وإيجاز من خلال الاستعارة.

ويقول أيضًا: (السريع)

إِذْ لَـــم أَجِـــدْ حَـــبْلًا لَـــهُ مِـــرَّةٌ

إِذ أَنَـــا بَـــينَ الْخَـــلِّ والأَوْبَـــدِ(٢)

فالاستعارة في قوله: (حبلًا)، والحبل هنا بمعنى العهد والذِّمَّة والأمان، فقد استعان الشاعر بالاستعارة ليصور عدم إيجاده لعهد وميثاق غليظ يتمسك به، فاستعار الحبل الذي يعني العهد والذِّمَّة والأمان؛ لأن من عادة العرب أن يُخِيفَ بعضهم بعضًا في الجاهلية، فكان الرجل إذا أراد السفر أخذ عهدًا من سيد كل قبيلة فيأمن به ما دام في تلك القبيلة حتى ينتهي، فهذا حبل الجوار(٣)، فقد صَوَّرَ عدم حصوله على الأمان والعهد بعدم حصوله على ذلك الحبل الغليظ الذي قد أحكم فَتْلَهُ، ولا يمكن أن ينقطع؛ فهو حبل سميك وشديد، فالشاعر ربط افتقاده للأمان بافتقاده لهذا الحبل، فهو لم يجد مَن يتمسَّك به ويمنحه الأمان، وساهمت الاستعارة بتجسيم المعنى وتوضيحه وكأننا نراه.

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٢٣٦.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٧.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص١٧.

- الاستعارة المكنية:

وهي ما حُذِفَ فيها المشبَّه به، ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه، نحو: ﴿وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ٢٤﴾[١]، فقد شَبَّهَ الذُّلَّ بطائر بجامع الخضوع، واسْتُعِيرَ الطائر للذُّلِّ، ثم حُذِفَ ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه؛ وهو الجناح، على طريق الاستعارة بالكناية، وإثباتُ الجناح للذُّلِّ استعارةٌ تخييلية، وهي قرينة المكنية، ويجعل الطائر مستعارًا للمخاطَب (أي للولد في معاملة والديه)، والأصل: واخفض لهما جناحك ذُلًّا[٢].

وهذا النوع من الاستعارة أبلغ وأكثر تأثيرًا في النفس، وأجمل تصويرًا، وذلك لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية، ألا ترى أنها تبعث الحياة فيما ليس بحي؟ وتُثِيرُ الحركة وتُنَمِّي الخيال، فتُضْفِي جمالًا، وهي تُضِيفُ إلى الأشياء صفات تُزَيِّنُهَا وتُجَمِّلُهَا[٣]، كما أن "الاستعارة المكنية أكثر بلاغة في توكيد المعنى وتوضيحه في إعمال العقل واجتهاده من التصريحية"[٤].

وقد وُجِدَ هذا النوع من الاستعارة في أشعار العبديين كقول شاعر من محارب: (الطويل)

فَـــلا تُوعِـــدُونا بـــالغِوَارِ فإننـــا

بنـــو الْحَـــربِ رَبَّتْنَـــا ونحـــنُ أَصَـــاغرُ[٥]

تبرز الاستعارة في معرض وصفه لبطولة قومه الذين صَوَّرَهم بأنهم أبناءٌ للحرب، فقد أعطى الحرب دور الأم التي تقوم بتربية أطفالها منذ الصغر، فالشاعر شَبَّهَ الحرب بالأم، وحذف المشبَّه به –الأم– ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو قوله: (رَبَّتْنَا ونحن أصاغر)، وفي ذلك إشارة من الشاعر إلى أنهم قوم أبطال وشجعان يشهدون الحروب وساحات القتال منذ الصِّغَر حتى أتقنوا

(١) الإسراء: ٢٤.

(٢) انظر: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، مرجع سابق، ص ٢٧١.

(٣) انظر: البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص ١٨١.

(٤) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الدكتور: يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية – عمان، الطبعة الأولى ١٩٩٧م، ص١٥٤.

(٥) الحماسة الشجرية لابن الشجري، مرجع سابق، باب (الشدة والشجاعة)، ص٥.

فنون الحرب والقتال، وكأن الحرب أُمٌّ لهم رَبَّتْهُم على هذه الفنون وعكفت على تعليمهم إياها منذ صغرهم، وفي ذلك دلالة على القوة والشجاعة التي كانوا يتَّصِفُون بها.

وقال أيضًا في مدح الجنيد بن عبد الرحمن المري والي خراسان[١]: (الطويل)

إذا سُـــئِلَ المعـــروفَ أشـــرقَ وجهُـــهُ

ســـرورًا فلـــم تكبُـــر عليـــه المـــسائلُ[٢]

أراد الشاعر أن يُصَوِّرَ كرم ممدوحه وسخاءه ومقدرته على كبائر الأمور وصغائرها، فهو لا تصعب عليه المسائل، بل يشرق وجهه فرحًا وسرورًا عندما يقصده مَن يحتاجه ويطمع في عطائه، واستعان الشاعر بالاستعارة ليُصَوِّرَ كرم ممدوحه، وذلك في قوله: أشرق وجهه، حيث شَبَّهَ وجهه بالشمس، وحذف المشبَّه به -الشمس- ورمز إليه بشيء من لوازمه في قوله: أشرق، فقد صَوَّرَت الاستعارة كرم الممدوح وسخاءه بصورة مُوجَزَة ومُعَبِّرَة، فالشاعر قام بإبراز مكانة ممدوحه ومقدرته على العطاء بسهولة وسخاء، فهو لا يصعب عليه أمر.

وفي معرض الحديث عن الكرم قال أيضًا في مدح الجنيد[٣]: (الخفيف)

كنتُمَـــــا نُزهَـــــةَ الكِـــــرَامِ فَلَمَّـــــا

مِـــتَّ مـــاتَ النَّـــدَى ومـــاتَ الكِـــرامُ[٤]

فالاستعارة جعلت الندى كائنًا حيًّا يموت وله أجل ونهاية، وذلك في قوله: (مات الندى)، فقد استخدم الشاعر الاستعارة لتصوير كرم ممدوحه الذي انتهى وانقطع بموته، فوجود الكرم مرتبط بوجوده، فلما مات لم يَعُد للكرم وجود، حيث شَبَّهَ الندى بالإنسان، وحذف المشبَّه به؛ وهو الإنسان، ورمز إليه بشيء من لوازمه؛ وهو الموت، وفي ذلك بيان لدور الممدوح بين

---

(١) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٨١.

(٢) المصون في الأدب، مرجع سابق، ص٩٦.

(٣) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص ٨٦.

(٤) تاريخ الرسل والملوك للطبري، مرجع سابق، ج٧، ص ٩٤.

الناس، فقد كان يكرمهم ويَبْذُل أمواله بسخاء من أجلهم، أما بعد موته ورحيله فلم يَعُد هناك مَن يكرمهم، بل لم يعد هناك كريم مثله.

ويقول زياد الأعسم العبدي: (الطويل)

أَلَا فَـــاذْكُرَنْ دَاوُدَ إذ بـــاع نفـــسَه

وجـــادَ بهـــا يَبْغِـــي الْجِنـــانَ العَوَالِيَـــا(١)

استخدم الشاعر الاستعارة في رثائه لداود بن النعمان العبدي، وذلك في قوله: (باع نفسه)، فقد استعار البيع لتصوير حال هذا المجاهد وتضحيته بهذه الدنيا الفانية ليشتري الجنان الباقية، حيث شَبَّهَ تضحية هذا المجاهد بنفسه وروحه في سبيل الجنة بالتجارة، وحذف المشبَّه به (التجارة)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله: (باع نفسه)، فكأنما هذا المجاهد حين أراد الجهاد باع نفسه وعرض حياته للخطر، ولكنه لم يفعل ذلك إلا ليشتري ما هو أغلى وأثمن من نفسه وهي الجنة، ولا شك أن هذه الاستعارة رفعت من شأن داود وأَعْلَت من مكانته، وذلك ما أراده الشاعر.

والمثقب العبدي هو الشاعر الذي اتَّخَذَ لصحبته ناقة ترحل في الفيافي لتبلغ به غايته، ويسمع المثقب هذه الناقة وهي تشكو من طول السفر، وإنه يسعى إليها ليلًا يهيئ عدة الرحيل، فلا يصدُّه ما يصل إلى سمعه من كلامها؛ لأنه إنما يطمع في متابعتها وعطائها كما يكون الشأن مع صديق يبدي تَذَمُّرًا ظاهرًا لاضطراب يراه عند صاحبه الذي يطلب عونًا، ولكنه يُكْمِل عبارات الشكوى وهو يمد يده ليقدم هذا العون، فالناقة تسابِق الريح، وإن يكن صدر عنها أنين وأَلَمَ فَقَدْ ربطتها بهذا الشاعر أواصرُ ودٍّ تظهر في بَذْلِها، وتنفلت بعض الآهات بين حين وآخر حيث يقول(٢): (الوافر)

---

(١) تاريخ خليفة بن خياط، أبو عمرو خليفة بن خياط العصفري، تحقيق: د. أكرم ضياء العمري، دار القلم، دمشق، الطبعة الثانية، ١٣٩٧هـ، ص ٢٧٢.

(٢) انظر: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، مرجع سابق، ص ١١٨، ١١٩.

تَقُـــــولُ إِذَا دَرَأتُ لَهَـــــا وَضِـــــينِي
أَهـــــذَا دِينُـــــهُ أَبَـــــدًا ودِينِـــــي
أَكُـــــلَّ الـــــدَّهرِ حِـــــلٌّ وارتِحَـــــالٌ
أَمَـــــا يُبقِـــــي عَلَـــــيَّ ومَـــــا يَقِينِـــــي[1]

استعان الشاعر في هذه الأبيات بالاستعارة ليصوِّر حزن ناقته ومعاناتها من كثرة الترحال والسير الذي أنهكها، "وأول شيء لافت للنظر في هذه الأبيات هو لجوء الشاعر إلى أَنْسَنَة الناقة، وذلك في تأوُّهِهَا وكلامها، ولا شك أن (تأوّه آهَة) كلمات فيها عمق انفعالي ينسجم مع حالة الشاعر"[2]، فقد أسبغ عليها الصفات الإنسانية، حيث جعلها تتحدث وتشكي وتتذمَّر، مُعَبِّرَة عن حزنها وألمها من هذا الحال، وذلك في قوله: (تقول) حيث شَبَّهَ ناقته بالإنسان الذي يتحدث ويشكو، وحذف المشبَّه به؛ الإنسان، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو القول والحديث، وفي ذلك إشارة من الشاعر في بيان دور الناقة في حياته واعتماده عليها في حِلِّه وترحاله.

وفي هذه الأبيات يتسع عالم الشاعر وراء الاستعارة، لتكتسب الناقة قدرةَ معايَشةِ هذا المسافر في الفلوات تُؤْنِسُه ويشعر أنها تعطيه رغم آلامها[3].

- الاستعارة التمثيلية:

الاستعارة التمثيلية هي: "ما اسْتُعِيرَ فيها تركيبٌ لتركيب، وكان الجامع فيها هيئة مُنْتَزَعَة من عدة أمور"[4].

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٩٤، ١٩٨.

(٢) قراءة في نونية المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٤٤٦.

(٣) انظر: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص١١٩.

(٤) الاستعارة نشاتها، تطورها، أثرها في الأسايب العربية، مرجع سابق، ص٧٦.

ويقول الدكتور/ أحمد مصطفى المراغي في تعريفها هي: " ما كانت علاقته المشابَهة بين الهيئة المستعار منها والهيئة المستعار لها، بأن تُشْبِهَ إحدى صورتين منتزَعتين من أمرين وأمور بالأخرى، ثم يدعى أن الصورة المشبَّهة من جنس الصورة المشبَّهة بها، فيُطْلَق على الصورة المشبَّهة اللفظُ الدالُّ بالمطابقة على الصورة المشبَّه بها مبالغةً في التشبيه، كما كتب الوليد بن يزيد لَمَّا بُويعَ بالخلافة إلى مروان بن محمد حينما بلغه توقُّفُه في البيعة له.. أما بعد، فإني أراك تُقَدِّمُ رِجْلًا وتُؤَخِّر أخرى، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت، والسلام، فقد شُبِّهَت صورة تَرَدُّدِه في المبايعة بصورة تَرَدُّدِ مَن قام ليذهب في أمر، فتارة يريد الذهاب فيُقَدِّم رِجْلًا، وتارة لا يريد فيُؤَخِّرُها مرة أخرى،... وهذا القسم يُسَمَّى استعارة تمثيلية"[١].

وقد أشار الدكتور أحمد الهاشمي إلى هذا المثال: (إنِّي أراك تُقَدِّمُ رِجْلًا وتُؤَخِّر أخرى) بأنه يُضْرَب لمن يَتَرَدَّدُ في أمرٍ، فتارة يُقْدِم وتارة يُحْجِم[٢].

فالاستعارة التمثيلية: هي تركيب اسْتُعْمِلَ في غير ما وُضِعَ له لعلاقة المشابَهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، بحيث يكون كل من المشبَّه والمشبَّه به هيئة مُنْتَزَعَة من مُتَعَدِّد[٣].

وقد وُجِدَ هذا النوع من الاستعارة في أشعار العبديين:

كقول ثعلبة بن عمرو: (المتقارب)

وإِن يَلْقَنِـــــي بَعْـــــدَها يَلْقَنِـــــي

عليــــهِ مِـــنَ الـــذُّلِّ ثَـــوْبٌ قَـــشِيبُ[٤]

استعان الشاعر بالاستعارة ليُصَوِّرَ الذُّلَّ والهوان الذي سيبقى على خصمه طوال حياته، وكأنه ثوب يتجَدَّد في كل لقاء، فالاستعارة في قوله: (عليه من الذُّلِّ ثَوْبٌ قَشِيبُ)، فقد استعار

(١) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، مرجع سابق، ص٢٨٧.

(٢) انظر: جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٢١١.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص٣٣٣.

(٤) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، المفضلية (٦١)، ص٢٥٥.

الثوب للذُّلِّ في وصفه لعدُوِّه بعد هزيمته له ونيله منه، فالاستعارة جعلت الذُّلَّ كالثوب الذي يُرْتَدَى ويَتَجَدَّد مرة تلو الأخرى، فكذلك حال هذا العدو، ففي كل مرة يتجدَّد لقاؤه به يتجدَّد الذل على هذا العدو وكأنه يرتدي ثوبًا جديدًا من الْمَذَلَّة في كل لقاء جديد بينهما، وفي ذلك دلالة على لزوم الذُّلِّ لخصمه واستمراره معه حتى موته.

وقال جذل بن أشمط: (الرمل)

فَيَمِـــــــــينَ اللهِ لا أَنـــــــــسَاهُمُ

أَبـــدًا مَـــا ســـاعدَ الـــشَّمسُ القَمـــر(١)

فالاستعارة في قوله: (ما ساعد الشمس القمر)، فقد شَبَّه الشاعر عدم نسيانه لهم، واستمرارَه في تَذَكُّرِهم بتناوُب الشمس والقمر في الظهور، فقد ربط الشاعر مداومته على تَذَكُّرِهم وعدم النسيان لهم بمداومة الشمس والقمر على التناوُب في الظهور، وكأن كلًّا منهما يساعد الآخر على ظهوره، ومن المعلوم استمرار الشمس والقمر على هذا الأمر، وفي ذلك إشارة من الشاعر إلى مداومته على هذا الأمر وعدم انقطاعه أبدًا، فقد أبرزت الاستعارة مكانتهم عند الشاعر.

وقال ابن خذاق العبدي: (الكامل)

امنَـــعْ مِـــنَ الأَعـــدَاءِ عِرْضَـــكَ لا تَكُـــنْ

لَحْمًـــــا لآكِلِـــــهِ بِعُـــــودٍ يُـــــشْتَوَىٰ(٢)

استخدم الشاعر الاستعارة لِيَحُثَّ على الشجاعة والقوة في الصمود أمام الأعداء، وعدم الضعف والانقياد لهم، بل ينبغي أن تكون شديد البأس وتُدَافِعَ عن عِرْضِك بكل قوتك، ففي قوله: (لا تكن لحمًا لآكله بعودٍ يُشْتَوَى) استعارة، فقد شَبَّهَ حال الجبان المستسلِم الذي لا

(١) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، باب الهجاء رقم (٣٦٣)، ص٢٢١.

(٢) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، الباب السابع والمائة فيما قيل في المجازاة بالسوء ومنع الناحية، رقم (٩٠٥)، ص ٣٤٥.

يدافع عن عرضه باللحم الذي يُشْوَى بعود ويُؤْكَل، فالشاعر صَوَّر حال مَن سيستسلم لهم وما سيؤول عليه بعد استسلامه، حيث سيكون كاللحم المشوي بعود، فقد رسم الشاعر صورة مُنَفِّرَة ومُرِيعَة تدعو الكل إلى الشجاعة والقوة في الذَّوْدِ عن أعراضهم.

ويقول يزيد بن الخذاق: (الكامل)

ولَقَــد أَضَــاءَ لَــكَ الطَّرِيــقُ وأَنْهَجَــتْ

سُــبُلُ الْمَــسَالكِ والْهُــدَىٰ يُعْــدِي(١)

فقد شَبَّهَ وضوح الهدى والحق بالطريق المضيء الواضح الذي لا يخفى على ذي عقل وبصيرة، وذلك في قوله: (أضاء لك الطريق)، واستخدم الشاعر الاستعارة لتصوير وضوح الهدى والحق بالطريق الواضح المضيء الذي لا يخفى على أحد، وفي ذلك إشارة من الشاعر إلى وضوح سبيل الحق الذي يريد من الكل أن يتبعه ويسير عليه تاركًا سبل المهالك وطرقها.

ويقول أيضًا: (الكامل)

لَــــنْ تَجْمَعُــــوا وُدِّي ومَعْتَبَتِــــي

أَو يُجْمَــــعَ الــــسَّيْفَانِ في غِمْــــدِ(٢)

يُصَوِّر الشاعر هنا استحالة جَمْعِه لشعورين متضادين، وهما الود والمعاداة، فاستعان بالاستعارة ليصوِّر هذا الشعور الذي يحويه في خلجات نفسه، فقد شَبَّهَ الشاعر عدم قدرته على الجمع بين مودته ومعاداته لهم بعدم القدرة على الجمع بين سيفين في غمدٍ واحد، فقد استعان بإحدى الأدوات الحربية ليصوِّر هذا المعنى الذي صَوَّرَتْهُ الاستعارة بوضوح وإيجاز.

ويقول خالد بن المعارك العبدي في ذم الجنيد والي خرسان(٣): (السريع)

---

(١) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٨)، ص٢٩٦. وقد ورد هذا البيت باختلاف طفيف في الشطر الثاني، وذلك في كتاب شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، بقوله: (المهالك)، بدلًا من (المسالك) ص٣٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص٢٩٦.

(٣) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٩٣.

تَرَكْتَنَـــــا أَجْـــــزَاءَ مَعْبُوطَـــــةٍ

يَقـــــسِمُها الجـــــازرُ للناهِـــــدِ

إِذ أَنـــــت كالطّفلـــــةِ في خِـــــدْرِها

لَـــم تَـــدرِ يومًـــا كَيْـــدَةَ الكائِـــدِ

تلعـــب بـــك الحـــربُ وأَبناؤهـــا

لَعِـــــبَ صُـــــقُورٍ بِقَطًـــــا وارِدِ

طـــارَ لهـــا قلبُـــكَ مـــن خِيفَـــةٍ

مـــا قلبُـــك الطـــائرُ بالعائِـــدِ

لا تَحـــسِبَنَّ الحـــربَ يـــومَ الـــضحىٰ

كَـــــشَربِكَ الْمُـــــزَّاءَ بالبـــــارِدِ

جُنَيْـــدُ مـــا عِيـــصُكَ منـــسوبَةٌ

نَبعًـــا ولَا جَـــدُّكَ بالـــصَّاعِدِ[1]

تبرز الاستعارات عند خالد العبدي، وذلك في ذَمِّه للجنيد، فالشاعر هنا يشكو ويَذُمُّ الجنيد، ويصور الحال التي كانوا عليها في المعركة بسبب جهل هذا القائد وحماقته، فقيادته تفتقر للحنكة وسداد الرأي وحسن التصرف، مما جعلهم يُهْزَمُون أمام العدو، فبسببه أصبحوا قتلى وصرعى بكل مكان قد تفرقت أجزاء أجسادهم على الأرض وكأنهم قِطَع لحم الذبيحة التي قد قسمها الجزار للأسد، فقد استعان الشاعر بالاستعارة هنا ليُصَوِّر شدة الوضع الْمُزْرِي الذي أصاب قومه بسبب جهل وحماقة قائدهم، وذلك في قوله: (تركتنا أجزاءَ مَعْبُوطَةٍ).

ويستمر الشاعر باستخدامه للاستعارة في ذَمِّهِ للجنيد في قوله: (تلعب بك الحرب وأبناؤها) فقد وصف أعداءهم بأنهم أبناء للحرب، وذلك لإجادتهم فنون القتال وحسن

(١) تاريخ الرسل والملوك للطبري، مرجع سابق، ج٧، ص ٨٦، ٨٧.

ممارستهم للأدوات الحربية وكأنهم أبناء للحرب قامت بتربيتهم وتعليمهم فنون القتال والنصر على أعدائهم، فقد صور تَغَلُّبَ العدو عليهم ولعبهم وسخريتهم على الجنيد بلعب صقور بقطا وارد، فقد جعل القطا مُعَادِلًا موضوعيًّا للجنيد، وذلك ليُصَوِّر ضعفه وهوانه في هذه المعركة، بينما أعداؤهم كالصقور الجارحة التي تقضي على كل من يقع بين يديها.

ثم أخذ يُصَوِّر حال الجنيد وشدة خوفه وهلعه من العدو بقوله: (طار لها قلبك من خيفة) فقد شَبَّهَ قلبه بالطائر الذي يطير بعيدًا ولا يعود، فكذلك قلبه الذي قد طار من شدة الهلع والخوف، وفي ذلك دلالة على ضعفه وجُبْنِه، كما استمر الشاعر في تصويره لهذا الضعف والهوان الذي يعيشه الجنيد بأن الجنيد أصلُه لا يُنْسَب لشجر النبع، وهو شجر قوي كان على أرض العبديين، بل يُنْسَب أصله لشجر آخر ضعيف، فالاستعارة في قوله: (جنيد ما عيصك منسوبة نبعا)، فقد استعار الشاعر شجر النبع، وهو أحسن الأشجار وأقواها، وقد كان هذا الشجر دليل قوة، ليصور ضعف أصل المذموم وخواره وعجزه، فقد ساهمت هذه الاستعارات في إبراز المعنى بدقة وإيجاز.

المبحث الرابع
الكناية ودورها في تشكيل الصورة

تُعَدُّ الكناية مظهرًا من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا مَن لَطُفَ طبعُه وصَفَتْ قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيِّها برهانُها، ومن أهم أسباب بلاغتها أنها تضع لك المعاني في صور الْمُحُسَّات، ولا شك أن هذه خاصة الفنون، فإن المصوِّر إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس بَهَرَك، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحًا ملموسًا(١)، والكناية تعتبر من العناصر البارزة التي يتوسَّل بها الشاعر في تشكيله لصوره، وتقف جنبًا إلى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة، كما أنها تستقل أحيانًا بتشكيلها للصورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى(٢).

"وللكناية دور حيوي في التعبير الأدبي، ووظيفتها ترتبط كثيرًا بالإقناع العقلي، وإثبات الذات بإثبات دليلها، فهي أقرب إلى الْحِجَاج العقلي من التعبير الوجداني، فالكناية بنت الفكر، بينما التشبيه والاستعارة بنات الوجدان"(٣).

وتُعَدُّ الكناية الركن الثالث من أركان علم البيان، وهي "مِن كَنَيْتُ الشيءَ أَكْنِيهِ؛ إذا سُتِرَ بغيره، وقيل: كنانة؛ بنونين، لأنها من "الكِنِّ" وهو الستر، وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها، واشتقاقها من الستر، ويقال: كَنَيْتُ الشيءَ إذا سترته، وإنما أجرى هذا الاسم على هذا النوع من الكلام؛ لأنه يستر معنًى ويُظْهِرُ غَيْرَه، ولذلك سُمِّيَت كناية"(٤).

---

(١) انظر: البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، تأليف: علي الجارم، مصطفى أمين، دار المعارف، ص١٣١.

(٢) انظر: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، مرجع سابق، ص٣١٥.

(٣) التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، الدكتور: عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، ص١٧٣.

(٤) الكناية والتعريض لأبي منصور الثعالبي، دراسة وشرح وتحقيق الدكتورة: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، ص٢١.

وقد عرَّفها إمام البلاغة وشيخها/ عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِْفُه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلًا عليه، مثال ذلك قولهم: (هو طويل النِّجَاد)، يريدون طويل القامة(١)، فالكناية هي "أن يُكْنَى عن الشيء ويُعَرَّض به ولا يُصَرَّح"(٢).

وقد حدَّها ابن الأثير بحدود، وذلك في قوله: أما الكناية فقد حُدَّتْ بِحَدٍّ، فقيل: هي اللفظ الدَّالُّ على الشيء على غير الوضع الحقيقي بوصفٍ جامع بين الكناية والْمُكْنَى عنه، كاللمس والجِْمَاع؛ إذ الجِْمَاع لَمْسٌ وزيادة، فكان دالًّا عليه بالوضع المجازي، وهذا الحد فاسد؛ لأنه قد يكون حدًّا للتشبيه، والذي عندي في ذلك أن الكناية إذا وردت تجاذَبَها جانِبَا حقيقةٍ ومجازٍ، وجاز حملُها على الجانبين معًا، ألا ترى أن اللمس في قوله تعالى: ﴿أَوۡ لَٰمَسۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ﴾(٣) يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، وكل منهما يصح به المعنى ولا يختل، ولهذا ذهب الشافعي رحمه الله إلى أن اللمس هو مصافحة الجسدِ الجسدَ، فأوجب الوضوء على الرجلِ إذا لَمَسَ المرأة، وذلك هو الحقيقة في اللمس، وذهب غيره إلى أن المراد باللمس هو الجِْمَاع، وذلك مجاز فيه، وهو الكناية، وكل موضع تَرِدُ فيه الكناية فإنه يتجاذَبُهُ جانبَا حقيقةٍ ومجازٍ، ويجوز حَمْلُهُ على كليهما معًا.

وإذا كان الأمر كذلك فحَدُّ الكناية الجامع لها هو: أنها كلُّ لفظةٍ دَلَّت على معنى يجوز حَمْلُه على جانبي الحقيقة والمجاز بوصفٍ جامع بين الحقيقة والمجاز(٤).

كما أنه "تنقسم الكناية باعتبار الْمُكْنَى عنه ثلاثة أقسام، فإن الْمُكْنَى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفًا، وقد يكون نسبة"(٥).

---

(١) دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص٦٦.

(٢) الصناعتين، مرجع سابق، ص٣٦٨.

(٣) النساء: ٤٣.

(٤) انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تأليف: أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، بتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الحلبي البابي وأولاده بمصر، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م، ج٢، ص ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤.

(٥) البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع: علي الجارم، مصطفى أمين، ١٢٥.

– الكناية عن صفة:

فقد عَرَّفَها الثعالبي بقوله: "هي التي يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه، ولا يصرح بالصفة المطلوب نسبتها وإثباتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها"(١).

"ولكي يسهل عليك معرفة هذا القسم نبادرك بالقول بعلاماته ومميزاته، فضابط هذا القسم أن تذكر الموصوف وتنسب له صفة، ولكنك لا تريد هذه الصفة، وإنما تريد لازِمَها"(٢).

مثال على ذلك قولك: (فلان على الحديدة)، فقد ذكر الموصوف وهو فلان، وذُكِرَت صفته وهي (على الحديدة)، ولكنك لم تُرِد هذه الصفة؛ لفهمها، بل أردت صفةً لازمة بها وهي الفقر(٣).

ومن هذا النوع قول المثقب العبدي في مدح عمرو بن هند: (الوافر)

إِلَـــىٰ عَمـــرٍو ومِـــن عَمـــرٍو أَتَتْنِـــي

أَخِـــي النَّجَـــدَاتِ والْحِلْـــمِ الرَّصِـــينِ(٤)

"يُشِيدُ الشاعر في بداية حديثه بفضل عمرو بن هند، فهو صاحب فضل؛ إذ إن ناقة الشاعر كانت هِبَةً من عمرو بن هند، وهو يَصِفُهُ بأنه أخو النجدات، وأنه حليم"(٥)، وذلك في قوله: (أخي النجدات) كناية عن صفة، وهي الشجاعة والنجدة، وكذلك في قوله: (الحلم الرصين) كناية عن صفة، وهي الحكمة والرزانة، فقد وَظَّفَ الشاعر هذه الأوصاف للتعبير عن شجاعة ممدوحه وحكمته التي تَدُلُّ على بلوغه درجةً كبيرة من النضج، مما جعل أعداءه يخافونه، فالشاعر أراد في هذه الكناية إظهار مكانة ممدوحه، وإبراز صورة البطولة والحكمة والرزانة التي اتَّصَفَ بها، ولا شك أن هذه الكناية أَكَّدَتْ بإيجاز كلَّ تلك الصفات لممدوح الشاعر.

---

(١) الكناية والتعريض لأبي منصور الثعالبي، مرجع سابق، ص٢٢.

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، مرجع سابق، ص ٢٤٥.

(٣) انظر: البلاغة بين البيان والبديع، فهد خليل زايد، مرجع سابق، ص ١٢٤.

(٤) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٢٠٨.

(٥) قراءة في نونية المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٤٦٨.

وفي مَعْرِض الحديث عن الشجاعة والبطولة يقول المفضل العبدي: (الوافر)

رَمَيْنَـــــا في وجـــــوههمُ بِرِشْـــــقٍ

تَغَـــصُّ بـــه الحنـــاجِرُ والْحُلـــوقُ[1]

فالكناية في قوله: (تغص به الحناجر)، وهي كناية عن صفة الكثرة (كثرة السهام)، فقد استخدم الشاعر هذا الوصف بهدف إبراز صفة القوة والشجاعة لقومه، حيث أبرزهم أبطالًا ينالون من العدو عند اللقاء، حتى أن حناجر وحلوق أعدائهم لتَغَصُّ من كثرة ما أصابها من سهام، فقد صَوَّرَتْ هذه الكناية هذه الصفةَ أَدَقَّ تصوير؛ إذ لو صرح بها لكانت مألوفة ومُبْتَذَلَةً.

أما الصلتان العبدي فيقول: (الوافر)

ومَـــن يَجْـــفُ الـــضُّيوفَ فمـــا أَرَدْنَـــا

طعامًـــا قـــطُّ لـــيس لـــه ضُـــيوفُ[2]

وفي قوله هذا كناية عن صفة وهي الكرم، فقد أراد الشاعر أن يصوِّر كرمه وسخاءه هو وقومه، فاستعان بهذا الوصف، فهم لا يريدون طعامًا قط إلا ومعهم ضيوف يشاركونهم، وهذا إن دَلَّ على شيء دَلَّ على سخائهم وكرمهم الشديد، فالكناية أَكَّدَت على كرم الشاعر وقومه وسعادتهم بوجود الضيف وإكرامه.

ويقول أبو الجويرية العبدي: (الطويل)

فَلَـــمْ أَدْرِ مَـــا أَجْزِيـــكَ غيـــرَ نَـــصِيحَتِي

وشُـــكْرِي مـــا نـــاحَ الْحَمَـــامُ الْمُغَـــرِّدُ[3]

ففي قوله هذا كناية عن صفة، وهي دوام الشكر لممدوحه، فالشاعر يريد أن يعبر لممدوحه

---

(١) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص ٢٠١.

(٢) الأشباه والنظائر، مرجع سابق، ج٢، ص٢٨٦.

(٣) أمالي اليزيدي، مرجع سابق، ص١٢٤.

عن عظيم فضله عليه وامتنانه له الذي لا يعلم ما يجازيه به إلا بالشكر الدائم لممدوحه، فقد استعان بصورة الحمام الذي لا ينقطع عن التغريد لِيُعَبِّر عن هذا الشكر الدائم والمستمر ما استمر هذا الحمام بالتغريد، فهو كالحمام لن ينقطع عن شكره لممدوحه، ولا شك أن هذه الكناية أعطت المعنى وضوحًا.

ويقول المثقب العبدي في وصفه لناقته: (الوافر)

يَجُـــذُّ تَـــنَفُّسُ الـــصُّعَدَاءِ مِنهَـــا

قُـــوَىٰ النِّـــسعِ الْمُحَـــرَّمِ ذِي الْمُتُـــونِ[1]

ففي قوله هذا كناية عن صفة وهي قوة صدرها، حتى أنها لو زفرت لقطعت سيور الرَّحْل[2].

فقد صَوَّرَت هذه الكناية القوة الشديدة التي كانت تتحلَّى بها هذه الناقة، حتى أنها بمجرد أن تزفر تنقطع سيور رَحْلِها، وفي ذلك إشارة من الشاعر إلى قوة ناقته، فهي ناقة قوية وأصيلة لا تتعب من كثرة السفر والسير، فقد ساهمت الكناية بتوضيح المعنى وتأكيده.

- الكناية عن موصوف:

وقد تحدَّث الثعالبي عن هذا النوع من الكناية وعرَّفَه بقوله: "أن يصرح بالصفة وبالنسبة، ولا يصرح بالموصوف المطلوب النسبة إليه، ولكن يَذْكُر مكانة صفة أو أوصاف تختص به، كما نقول: "فلان صفَا لي بَجْمَعُ لُبِّهِ"، كناية عن قلبه، فقد صرح بالصفة وهي (مجمع اللُّبِّ)، وصرح بالنسبة وهي إسناد الصفاء إليها، ولم يصرِّح بالموصوف المطلوب نسبة الصفاء إليه وهو القلب، ولكن ذَكَرَ مكانه وصفًا خاصًّا به، وهو كونه مجمع اللُّبِّ، فإن القلب كما يُقَال: هو موضع العقل والتفكير"[3].

ومن أمثلة هذا النوع قول الممزق العبدي عن ناقته: (الطويل)

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٧٧.

(٢) انظر: الصورة الفنية أسطوريًّا، مرجع سابق، ص١٥٩.

(٣) الكناية والتعريض للثعالبي، مرجع سابق، ص٣١.

وناجيـــة عَـــدَّيتُ مـــن عِنـــدِ ماجـــدٍ

إلـــىٰ واحـــدٍ مـــن غيـــرِ سُـــخطٍ مُفَـــرَّقِ[١]

ففي قوله: (ناجية) كناية عن موصوف وهي ناقته، فقد كنى الشاعر عنها بهذا الوصف لِيُظْهِر مكانة ناقته عنده، فهي الْمُنْجِيَة له من المهالك، وهي الصاحب والرفيق له في جميع أحواله من حِلٍّ وترحال، وقد أبرزت الكناية صفة النجاة والسلامة للناقة التي أراد الشاعر أن يصفها بها.

أما توبة بن مضرَّس فيقول: (الطويل)

وســـائِلةٍ أُخـــرَىٰ حَفِـــيٍّ سُـــؤالُها

إِذا ذكرَتْـــهُ فـــاضَ مـــن دَمعِهَـــا غُـــزْرُ[٢]

ففي قوله: (فاض من دمعها غزر) كناية عن موصوف وهي العين، فمن المعلوم أن الدمع منبعه من العين، ولكن الشاعر قد كنى عنها بما هو مرتبط بها وهو الدمع، وذلك لتصويره شدة حزنها، فقد وَظَّفَ الشاعر الكناية في قوله هذا للدلالة على الحزن الذي سيطر على هذه السائلة التي تبكي بشدة حتى أصبح وكأن الدمع ينبع من دمعٍ آخر وليس من عينها.

ويقول مسعود بن سلامة: (الطويل)

أقِلِّـــي عَلَـــيَّ اللَّـــومَ إِنِّـــيَ صَـــائِرٌ

إلـــىٰ جَـــدَثٍ تَـــسفِي عَلَيـــهِ الأَعَاصِـــرُ[٣]

ففي قوله: (إني صائر إلى جدث) كناية عن موصوف وهو الموت، فالشاعر يرسم صورة لنفسه وهو ميت وقد وُضِعَ في قبره وأصبحت تَسْفِي عليه الرياح والأعاصير، فقد نسب الموت إلى القبر؛ لأنه يرتبط به وينتقل إليه كلُّ مَن أدركه الموت ورَحَلَ من هذه الحياة، ولا شك أن هذه الكناية أَعْطَت المعنى وضوحًا وتأكيدًا على النهاية الحتمية التي تنتظر كل إنسان.

---

(١) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٥٨)، ص١٦٤.

(٢) المنازل والديار، مرجع سابق، ص٤٥١.

(٣) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، رقم (١٠٧٨) باب ١٢٢ ما قيل في الكبر والهرم، ص٤٠٥.

ويقول زياد الأعجم في رثاء المغيرة بن المهلب[١]: (الكامل)

صِـــلٌّ يمـــوتُ ســـليمُهُ قبـــل الرُّقَـــىٰ

ومخاتِـــــلٌ لعـــــدوِّه بِتَـــــصَافُحِ[٢]

فالكناية في قوله: (صِلٌّ) فقد كنى بها عن المغيرة بن المهلب، والصِلُّ هي الحية التي تقتل إذا نهشت من ساعتها والتي لا تنفع فيها الرقية، يقال للرجل إذا كان داهيةً منكرًا: إنه لَصِلّ أصلال، أي حيَّة من الحيات، كناية عن أنه دَاهِيَةٌ مُنْكَرٌ في الخصومة[٣].

"وكان شكل الأفعى وما تحمله من السم الزُّعَاف إلى فريستها يبعث الهلع والرعب في نفوسهم، ولهذا كانت صورتها تقترن بصورة القوة، وكانوا يقولون للرجل الْمَنِيع الجانب والداهية: حية الأرض"[٤]، فقد صورت الكناية ما أراد الشاعر إيصاله في إبراز صفة القوة والحنكة والذكاء لممدوحه في تعامله مع العدو.

ويقول المثقب العبدي: (الطويل)

فرَحَّبْـــتُ أَعلَـــىٰ الْجَنْـــبِ مِنهَـــا بطَعنَـــةٍ

دَعَـــت مُـــستكِنَّ الْجَـــوْفِ حَتَّـــىٰ تَـــصَبَّبَا[٥]

ففي قوله: (مستكن الجوف) كناية عن موصوف وهو الدم[٦]، فقد رسم الشاعر في هذه الصورة لوحة عن كرمه عند قدوم ضيفه، فها هو ينحر ناقته التي تُعَدُّ من أعزِّ ما يملك، وذلك إكرامًا لضيفه، وقد كنى عن الدم الذي يخرج من جوفها ويتصبَّب بعد موتها بهذه الكناية التي أبرزت صفة الكرم والسخاء للشاعر.

---

(١) انظر: شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص ٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٠.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص ٦٠.

(٤) انظر: ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١١.

(٥) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٢٢.

(٦) انظر: المصدر السابق، ١٢٢.

الكناية عن نسبة:

عرَّفها الثعالبي بقوله: "أن يُصَرّح فيها بالصفة والموصوف، ولا يُصَرّح بالنسبة التي بينهما، ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تَدُلُّ عليها"(١).

ومن أمثلة هذا النوع من الكناية قول المفضل العبدي: (الوافر)

تَرَكْنَـــا العُـــرْجَ عاكِفـــةً علـــيهم

وللغِربـــانِ مـــن شِـــبَعٍ نَغِيـــقُ(٢)

ففي قوله: (وللغربان من شبع نغيق) كناية عن نسبة، فهي كناية عن النصر وكثرة القتلى، وقد نُسِبَت صفة الشبع إلى الغربان للدلالة على كثرة الذين قتلوهم من عدوهم وانتصارهم عليهم، وذِكْرُ وقوع النسور وما سواها من الطير على القتلى معنى متداوَل ومعروف، فنرى الشعراء يذكرون الغراب وهو يريغ في سواد عيون الموتى ويعكف عليها، شأنه في ذلك شأن بقية الحيوانات التي اعتادت الرزق على أمثال هذه الفضلات(٣).

فقد استعان الشاعر بهذه الكناية ليُصَوِّرَ قوتهم وشجاعتهم في القتال، وقد وسعت المعنى هذه الكناية حتى أن الغربان شاركتهم هذا النصر وأخذت تعكف على جثث أعدائهم، كما أنها أَكَّدَت صفة القوة والشجاعة لهم.

وقال الممزق العبدي: (الطويل)

وأَنَّ لُكَيْـــزًا لـــمَ تَكُـــن رَبَّ عُكـــةٍ

لَـــدُن صَـــرَّحَتْ حُجَّـــاجُهُمْ فَتفَرَّقُـــوا(٤)

---

(١) الكناية والتعريض للثعالبي، مرجع سابق، ص٣٦.

(٢) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠٢.

(٣) انظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ١٨٣، ١٩١.

(٤) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٨١)، ص٣٠١.

ففي قوله: (وأن لكيزًا لم تكن رب عُكَّةٍ) كناية عن نسبة، فهو ينسب إلى قبيلته صفة الشجاعة، وذلك لأنه يفخر بقبيلته لُكَيْز بأنها لا تتاجر بالسمن، ولكنها صاحبة أسلحة وخيول[١]، فقد عدل الشاعر عن نسبة هذه الصفة لقبيلته مباشرة، بل نسبها إلى الصنعة التي اعتادوا على ممارستها والتي فيها دلالة على أنهم أبطال وشجعان يخوضون الحروب وينتصرون في ساحات القتال، وهذا ما أبرزته الكناية لهم بإيجاز ووضوح.

ويقول ثعلبة بن عمرو: (المتقارب)

فَأَعْـــدَدْتُ عَجْلَـــىٰ لِحُـــسنِ الـــدَّوَاءِ

لـــمَ يَـــتَلَمَّس حَـــشَاهَا طَبِيـــب[٢]

ففي قوله: (لم يتلمس حشاها طبيب) كناية عن نسبة، حيث عَبَّرَ عن شدة اهتمامه بها بأنه لم يتلمَّس حشاها طبيب، فهو لم ينسب لها هذا الأمر مباشرة، إنما نسبه لما له اتصال بها، فقد استعان الشاعر بالكناية ليُصَوِّر خيله السليمة والنقية من كل عيب، وهذه الصورة مألوفة وواردة عند بعض شعراء عبد القيس الذين صَوَّرُوا شدة عنايتهم بخيولهم، ففي هذه الكناية دلالة على مكانة الخيل وحرصهم عليها.

وقال جذل بن أشمط العبدي: (مجزوء الكامل)

أَبُنَيَّ إِنَّ القِدرَ لمَ تَفْضَح أَبَاكَ وَلا الرَّمَادَا[٣]

ففي قوله هذا كناية عن نسبة، فهو لم ينسب الكرم لنفسه، بل لما له اتصال به وهو قِدْرُه، حيث عَبَّرَ عن هذا الكرم بأن قِدْرَه لم يفضحه يومًا عند ضيوفه، فقد أكدت هذه الكناية على كرم الشاعر وسخائه.

ويقول المثقب العبدي: (السريع)

---

(١) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص ٣٤٥.

(٢) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٦١) ص ٢٥٤.

(٣) الوحشيات لأبي تمام، مرجع سابق، رقم (٢٥٩) باب الأدب، ص ١٦٣.

تَكَـــــادُ إذ حُـــــرِّك مَجِـــــدافهَا

تَنْـــسَلُّ مِـــن مَثْنَاتِهَـــا واليَـــدِ[1]

ففي قوله: (تكاد إذ حرك مجدافها) كناية عن نسبة، فقد ذَكَرَ أنه يكفي أن تُحَرِّك السوط دون عنف أو شدة حتى تمضي هذه الناقة مسرعة، فقد نسب لها صفة السرعة، ولكن بشكل غير مباشر، حيث نسبها إلى مجدافها أي سوطها، فالكناية صَوَّرَت سرعة الناقة أَدَقَّ تصوير كما أراد الشاعر، فهي ناقة خفيفة سريعة لا تُتْعِبُ مَن رَكِبَهَا بكثرة ضربه لها بالسوط، بل تمضي مُسْرِعَةً من غير أن يرفع سوطه.

ويقول المفضل العبدي: (الوافر)

فأَلْقَيْنَـــا الرِّمـــاحَ وكـــانَ ضَـــرْبًا

مَقِيـــلَ الهـــامِ كـــلٌّ مـــا يَـــذُوقُ

بكـــلِّ قَـــرارَةٍ وبكـــلِّ رِيـــعٍ

بَنَـــانُ فَتًـــىٰ وجُمْجُمَـــةٌ فَلِيـــقُ

وكـــم مِـــن سَـــيِّدٍ مِنَّـــا ومـــنهم

بِـــذِي الطَّرفَـــاء مَنطِقُـــهُ شَـــهِيقُ

ترَكْنَـــا العُـــرْجَ عاكفـــةً علـــيهم

وللغِربـــانِ مـــن شِـــبَعٍ نَغِيـــقُ

فأَبكَيْنَـــا نـــساءَهُمُ وأَبكَـــوْا

نـــساءً مـــا يَـــسُوغُ لهـــنَّ رِيـــقُ

يُجَـــاوِبْنَ النِّيَـــاحَ بكـــلِّ فَجْـــرٍ

فقـــد صَـــحِلَتْ مـــن النَّـــوْحِ الحُلـــوقُ

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٣٣.

قَتَلْنَـــا الحـــارثَ الوَضَّـــاحَ مِـــنهم
فخَـــرَّ كـــأَنَّ لِمَّتَـــهُ العُـــذُوقُ
وقـــد قَتَلُـــوا بـــه منَّـــا غُلَامًـــا
كَرِيمًـــا لـــم تُؤَشِّـــبُه العُـــرُوقُ(١)

يصف الشاعر في هذه الأبيات شجاعتهم وقوة بأسهم في المعركة التي خاضوها مع أعدائهم، كما أن هذه الأبيات تحمل تحت طيَّاتِها دلالات عديدة تدور معانيها حول القوة والشجاعة والنصر لقومه على العدو، وقد استعان الشاعر بعدد من الكنايات ليصوِّر لنا هذا القتال، فالكناية الأولى في قوله: (وكان ضربًا مَقِيلَ الهام كلٌّ ما يذوق)، كناية عن شدة الضرب في هذا القتال، فقد كان ضربًا شديدًا يطيح بالرؤوس، والناتج عن هذا الضرب الشديد والقتال بقوة وشراسة كثرةُ القتلى، وذلك ما صوَّره في الكناية الثانية في قوله: (بنان فتى وجمجمة فليق)، وهي كناية عن كثرة القتلى، فهم صرعى في كل مكان، سواء ما ارتفع من الأرض أو ما انخفض منها.

أما الكناية الثالثة ففي قوله: (منطقه شهيق) كناية عن صفة الاحتضار، فقد صوَّرت هذه الكناية لحظة احتضار العديد من المقاتلين من قوم الشاعر وأيضًا من العدو، والكناية الرابعة في قوله: (وللغربان من شبع نغيق)، وهي كناية عن كثرة القتلى الذين عكفت عليهم الغربان تأكل جثثهم حتى شبعت، فقد أكدت هذه الكناية كثرة القتلى في هذه المعركة.

واستعان بالكناية الخامسة المتمثلة في قوله: (نساء ما يسوغ لهن ريق) و(صحلت من النَّوْحِ الْحُلُوق)، وذلك ليصوِّر جَوَّ الحزن الذي اعترى نساء أعدائهم بعد فَقْدِهم لأحبابهم في هذا القتال.

والكناية السادسة جاءت في قوله: (كريمًا لم تُؤَشِّبْهُ العروق)، فقد وصف في هذه الكناية مقتل أعدائهم لأحد الغلمان الذي كان صافي النسب، فهو من أصل كريم لم تختلط به عروق رديئة، وهذا ما صوَّرته الكناية بإيجاز.

---

(١) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠١- ٢٠٣.

جاء هذا الفصل بعنوان (عناصر الصورة ودورها في البناء الشعري)، وتم تقسيمه إلى أربعة مباحث؛ المبحث الأول وعنوانه: (الإيقاع ودوره في تشكيل الصورة) تم الحديث فيه عن الإيقاع في شعر شعراء قبيلة عبد القيس، والعَرْض له ولأثره على الصورة عند شعرائهم، وما أحدثه من معانٍ من خلال بعض الفنون البديعية كالجِنَاس والتكرار والطِّبَاق.

أما المبحث الثاني فعنوانه: (التشبيه ودوره في تشكيل الصورة) فقد عرضت فيه الباحثة للتشبيه وأنواعه التي وردت في أشعار العبديين، كالتشبيه المؤكد والمرسَل والبليغ، وغيرها من أنواع التشبيه التي تم رصدها عند شعراء عبد القيس.

والمبحث الثالث جاء بعنوان: (الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة)، تم الحديث فيه عن الاستعارة، وعن بعض أنواعها التي تم الكشف عنها وعن أثرها في اعتماد شعراء عبد القيس عليها في تشكيل صورهم.

أما المبحث الرابع والأخير فعنوانه: (الكناية ودورها في تشكيل الصورة)، تم الكشف فيه عن الكناية ودورها وتأثيرها على شعر العبديين، كما تم الرصد لبعض أنواعها لديهم كالكناية التصريحية والمكنية والتمثيلية.

لقد تم البحث في هذا الفصل في أشكال التصوير المختلفة، ومنها التصوير من خلال الإيقاع والتشبيه والاستعارة والكناية.

الفصل الثالث

جماليات الصورة الفنية

وفيه مبحثان:

– المبحث الأول: جماليات الصورة الفنية والتقاليد الأدبية.

– المبحث الثاني: السِّمَات المميزة للصورة.

المبحث الأول
جماليات الصورة الفنية والتقاليد الأدبية

كان لمعاني الشعراء في العصر الجاهلي وصورهم الفنية دور مهم في تشكيل صور شعراء عبد القيس، سواء فيمن عاصروهم في الجاهلية أو ما بعد الإسلام، حيث استطاع العبديون نَقْل أفكارهم ومعانيهم ومشاعرهم الوجدانية من خلال ما اقتبسوه من الشعراء الجاهليين، وهذا ما يُدْعَى بالتقاليد الأدبية، والتي ستحاول الباحثة إلقاء الضوء عليها في هذا المبحث.

والمقصود بالتقاليد الأدبية: أن الدراسة تَعْتَدُّ بفكرة التفاعُل بين الأطراف –الشاعر والتراث– فالشاعر لا يتلقَّى التراث تلقيًا سلبيًّا، بل يتفاعل معه مُفَجِّرًا بعض مكنوناته التي كانت خافية من قبل، وهو بذلك يُسْهِم في بناء التراث ذاته، وفكرة التفاعل بين الشاعر وتقاليد تراثه من الأفكار الأساسية في النقد الأدبي، والشاعر بصفته الشخصية ينتمي إلى واقعه وتاريخه، أما بوصفه شاعرًا فإنه ينتمي إلى مجال الشعر، وهو عندما يتفاعل مع تقاليد تراثه يصنع بذلك حاضرًا للشعر، ويخلق إمكانات جديدة للشعراء الذين يأتون من بعده[١].

وقد ارتبط مصطلح التقاليد الشعرية بما كتبه ت. س إليوت في مقاله "التقاليد والموهبة الفردية"، وركز فيه على أن لكل شاعر سمات مميزة تَخُصُّه هي التي تُبْرِزُ موهبته الفردية، وسمات أخرى ينطلق منها من الموروث الذي يسبقه هو التراث الشعري.

فقد أشار بأنه عندما نريد مدح شاعر نقف على تلك النواحي من نتاجه التي يقل فيها الشبه بينه وبين الآخرين، ونزعم بأن هذه الأجزاء مميزة وفردية لماهية الرجل، ولكن حين نتحرَّر من هذا الحكم واختبرنا الشاعر لوجدنا أن أحسن نتاجه، بل أكثر إنتاجه فردية تلك الأجزاء التي يمثلها تخلد الشعراء الموتى من أسلافه.

كما أشار بأنه لو كانت الصورة الوحيدة التي تتخذها التقاليد هي مجرَّد اتباعنا لطرق الجيل

---

(١) انظر: الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذليين، تأليف الدكتور: محمد أحمد بريري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، ١٩٩٥، ص١٩-٢١.

السابق لنا وملازمتنا له في جُبْن، وتقليدنا لنتاجه تقليدًا أعمى، فلا شك أن هذه التقاليد لا يجب أن نشجعها، فالكثير من هذه التيارات التقليدية سرعان ما قُضِيَ عليها، ولكن التقاليد ذات دلالة أشمل وأعمق بكثير من مجرد التقليد الأعمى، فهي لا يمكن وراثتها، وإذا أرادها المرء عليه أن يكد ويجاهد للحصول عليها.

فمن الأمور التي تتضمَّنها التقاليد الحاسَّة التاريخية، فهي تُجْبِر المرء على الكتابة، ليس وفي دمائه يجري إحساس عميق بجيله الذي يعيش فيه فقط، بل وهو واعٍ بأن للأدب الأوروبي كله وجودًا معاصرًا له وبجواره أدب بلده، وأن يكون هذا الأدب كله نظامًا كائنًا في وقت واحد.

فليس لأي شاعر أو لأي فنان في أي ضرب من ضروب الفن معناه الكامل بمفرده؛ لأن معنى تقديره هو عبارة عن تقدير علاقته بالفنانين والشعراء الأموات، ولا بد لنتاج الشاعر الجديد أن يتكيَّف مع نتاج الشعراء السابقين؛ إذ إن التراث الماثِل من الأعمال الفنية يكون نظامًا مثاليًّا، وهذا النظام يَعُدُّ دخول العمل الفني الجديد حقًّا عليه، فهو كامل قبل دخول هذا العمل الجديد، ولكي يظل هذا النظام قائمًا بعد مجيء هذه الجِدَة عليه أن يتغيَّر ولو بمقدار طفيف.

ولتوضيح العلاقة بين الشاعر والماضي يجب على الشاعر ألَّا يقبل الماضي جملة بلا تمييز، أو يلتزم السير على نمط شاعر نال إعجابه، أو عصر من أحد العصور، بل الواجب على الشاعر أن يَعِيَ تمام الوعي التيار الرئيسي للشعر، ذلك التيار الذي لا يجري خلف كل مَن ذاع صِيتُه، فواجب عليه أن يدرك هذه الحقيقة؛ أن الفن لا يتقدم، ومع ذلك فلا تظل مادة الفن واحدة أبدًا.

والفرق بين الحاضر والماضي يتلخَّص في أن الحاضر الواعي هو وعيٌّ للماضي بشكل ودرجة لا نراها في وعي الماضي لنفسه.

وختم مقاله بالكشف عن هذه الشخصية وعلاقتها بالتقاليد، حيث ذكر أن الفن في صفة التنازُل عن الشخصية هذه إنما يقرب من حالة العلم، ولذا فهو يدعو القارئ لدراسة ما يحدث عندما يُوضَع خيط دقيق من الأبلاتين في غرفة تحتوي غازي الأكسجين وثاني أكسيد الكبريت، فما يحدث في هذه العملية العلمية أشبه بما يحدث في عملية كتابة الشعر.

فقد نَوَّهَ عن طريق التشبيه العلمي الذي ذكره بأن عقل الشاعر الناضج يختلف عن عقل

الشاعر غير الناضج، ليس في أن له شخصية أقوم أو أكثر طرافة، إنما في كونه مجالًا أكثر دقةً وإحكامًا تتلاقى فيه الأحاسيس الخاصة المتنوِّعة بحرية، فتتَّحِد وتكوِّن مركبات جديدة، فهذا التشبيه الذي أتى به هو تشبيه العقل العامل المساعد في الكيمياء، فعندما يمتزج الغازان اللذان سبق ذكرهما في حضور خيط الأبلاتين فإنهما يكوِّنان حامض الكبريت، وبالرغم من أن هذا المركب الجديد لا ينشأ إلا بوجود الأبلاتين فإننا لا نجد في المركب الجديد أي أثر للأبلاتين، كما أن هذه المادة –الأبلاتين– نفسها تظل محايِدة لا تتغيَّر ولا تتأثَّر، فعقل الشاعر بمثابة قطعة الأبلاتين هذه، فالشاعر قد يستمد كل مادة شعره أو بعضها من تجارِبه الشخصية، ولكن كلما زاد الفنان كمالًا تم الانفصال فيه بين الشخص الذي يعاني التجربة وبين العقل الذي يخلق، وتم تمثيل العقل وتغييره للعواطف والانفعالات التي هي المادة التي يشتغل بها[١].

وتحاوِل الباحثة في هذا المبحث أن تقف على جماليات الصورة الفنية التي وَظَّفَهَا شعراء عبد القيس وتُمَثِّلُ موروثهم الشعري.

ويمكننا القول بأن لكل صورة من الصور الفنية التي يشكِّلها الشعراء دورَها في الأداء الوظيفي، وفي تشكيل جزئية مع قريناتها من الصور الأخرى المصاحِبة لها في القصيدة، ولا تعجز الصورة الجزئية عن أداء الوظيفة، فهي تصوِّر جانبًا ما من جوانب التعبير، وتؤدي خيطًا فنيًّا من تلك الخيوط الجمالية للوحة الفنية الكبرى[٢].

فمن وظائف الصورة الفنية:

- نقل الشعور والعاطفة.
- نقل التجربة الشعرية بأوجز عبارة.
- بعث الحياة في الجماد[٣].

---

(١) انظر: التقاليد والموهبة الفردية، تأليف: ت. س، إليوت، ترجمة الدكتور: محمد مصطفى بدوي، ج٢،١ ص١٧ – ١٩.

(٢) انظر: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، مرجع سابق، ص ٤٠٣.

(٣) السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، تأليف: محمد بن يحيى أستاذ علوم اللسان العربي جامعة محمد خيضر بسكرة، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، الطبعة الأولى، ص٢٠٧.

ويبقى أن ننوِّه على أن بعض الصور الفنية الموجودة في ديوان عبد القيس مستمَدَّة من التقاليد الأدبية الموجودة في العصر الجاهلي الذي كتبت فيه هذه القصائد، وكتبت فيما بعده في العصر الإسلامي والأموي.

وقد أورد ابن طَبَاطَبَا في كتابه (عيار الشعر) ما يشبه الدليل الذي كانت عليه أشعار العرب، يقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والْحِكَم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرَّت به تجاربها، وهم أهل وَبَر، صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافُهم ما رأوه منهما وفيهما، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن، وكل متولِّد من وقت نشوئه، وفي حال نُمُوِّه إلى حال النهاية، فتَضمّنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانُها وحِسُّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغَمِّهَا، وأَمْنِهَا وخوفها، وصِحَّتِها وسقمها، والحالات المتصرِّفة في خَلْقها وخُلُقها، من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت، فشبهت الشيء بمثله تشبيهًا صادقًا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها"(١).

ثم يوضح ابن طَبَاطَبَا تشبيهات العرب وأوصافهم التي تُمَثِّل تقاليدهم الأدبية في نص طويل تنقل الباحثة في المدح: "وأما ما وجدته في أخلاقها، وتَمَدَّحَت به، ومدحت به سواها، وذَمَّتْ مَن كان على ضد حالها فيه، فخِلَالٌ مشهورة كثيرة، منها في الْخَلْق: الجمال والبسطة، ومنها في الخُلُق: السخاء، والشجاعة، والحلم، والحزم، والعزم، والوفاء، والعفاف والبِرِّ، والعقل، والأمانة، والقناعة، والغيرة، والصدق، والصبر، والورع، والشكر، والمداراة والعفو، والعدل، والإحسان، وصلة الرحم، وكتم السر، والموانأةُ، وأصالة الرأي، والأنفة، والدهاء، وعلو الهمة، والتواضع، والبيان، والبِشْر، والْجَلَد، والتجارِب، والنقض والإبرام، وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قِرَى الأضياف، وإعطاء العُفَاة، وحَمْل المغارم، وقمع الأعداء، وكظم الغيظ، وفهم الأمور،

(١) عيار الشعر لابن طباطبا، مرجع سابق، ص١٥، ١٦.

ورعاية العهد، والفكرة في العواقب، والجد والتشمير، وقمع الشهوات، والإيثار على النفس، وحفظ الودائع"[١].

وينقل عكس ذلك في الذم: "وأضداد هذه الخلال: البخل، والجبن، والطيش، والجهل، والغدر، والاغترار، والفشل، والفجور، والعقوق، والخيانة، والحرص، والمهانة، والكذب، والهلع، وسوء الخلق، ولؤم الظفر، والجَوْر، والإساءة، وقطيعة الرحم، والنميمة، والخلاف، والدناءة، والغفلة، والحسد، والبغي، والكِبْر، والعبوس، والإضاعة، والقبح، والدمامة، والقماءة، والاستحلال، والخَوَر، والعجز، والعي"[٢].

وهو في كل ذلك يريد الوضوح في الصورة، لذلك لم يستحسن وصف المثقب العبدي للناقة، وعَدَّها من الحكايات المغلقة حيث يقول:

"فمن الحكايات الغَلِقَة قول المثقب العبدي في وصف ناقته: (الوافر)

تَقُـــولُ إِذَا دَرَأتُ لَهَـــا وَضِـــينِي

أَهـــذَا دِينُـــهُ أَبَـــدًا ودِينِـــي

أكُـــلَّ الـــدَّهرِ حِـــلٌّ وارتِحَـــالٌ

أمَـــا يُبقِـــي عَلَـــيَّ وَمَـــا يَقِينـــي[٣]

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعِد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلَّمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول"[٤].

وابن طَبَاطَبَا في موضع آخر بَيَّنَ سنن العرب وتقاليدها في صورهم، وهو ما تحاول الباحثة أن تتخذه مقياسًا تقيس به التقاليد الأدبية كما صورها شعراء عبد القيس، حيث ذكر أمثلة

---

(١) المصدر السابق، ص١٧.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا، مرجع سابق، ص١٨.

(٣) انظر البيتين في: ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٩٥، ١٩٨.

(٤) عيار الشعر لابن طباطبا، مرجع سابق، ص٢٠٠.

للأشعار الْمُحْكَمَة الوصف، السَّلِسَة الألفاظ، وأمثلة لأضدادها، وأمثلة لسنن العرب المستعملة فيما بينها، والتي لا يفهم معانيها إلا سماعًا، كإمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها، فبعد أن تدركه تبكي حينئذ على قتلاها، وكحُكْمِهِم إذا أحب الرجل منهم امرأةً وأحبَّتْه، فإن لم يَشُقَّ بُرْقُعَهَا وتَشُقّ هي رداءه فإن حبهما يفسد، أما إذا فعلاه دام أمرهما، وكتعليقهم الحلي على السليم ليُفِيق، وكفَقْئِهِم عين الفحل إذا بلغت إبل أحدهم ألفًا، فإن زادت على ألف فقؤوا العين الأخرى أيضًا، والسبب في ذلك أنه في زعمهم يدفع عنها الغارة والعَيْن، وكسقيهم العاشقَ الماءَ على خَرَزَةٍ تسمى السُّلْوَان فيَسْلُو، وكإيقادهم خلف المسافر الذي لا يحبون رجوعه نارًا، وكضربهم الثور إذا امتنعت البقر من الماء، وكزعمهم أن الْمِقْلَات – وهي التي لا يبقى لها ولد– إذا وَطِئَتْ قتيلًا شريفًا بقي ولدها، وكزعمهم أن الرجل إذا خَدِرَتْ رجله فذكر أَحَبَّ الناس إليه ذهب عنه الْخَدَر، وكحذف الصبي منهم (سِنَّه) حين تسقط في عين الشمس وقوله: أبدليني بها أحسن منها، وليجر في ظلمها إياتك، فقد زعمت العرب أن ذلك يُنْبِتُ أسنان الصبي متساوية وغير عوجاء، وكزعمهم أن المهقوع –وهو الفرس الذي به هقعة؛ وهي دائرة تكون بالفرس، فيقال: فرس مهقوع– إذا ركبه الرجل فعرق الفرس اغتلمت امرأته وطمحت إلى غير بَعْلِهَا، وكعقدهم السلع في أذناب الثيران وإضرامهم النيران فيها، وإصعادهم لها وهي على تلك الحالة على جبل يستسقون بذلك ويدعون الله، وكزعمهم أن مَن وُلِدَ في القمر رجعت قُلْفَتُه إلى وراء فكان كالمختون، وكعقدهم خيطًا يسمونه الرَّتْم في غصن الشجرة أو ساقها إذا سافر أحدهم، وعند رجوعه يتفقد هذا الخيط، فإذا وجده على حاله قضى بأن أهله لم تَخُنْهُ، وإن رآه قد انحل حكم بأنها قد خانته، وكزعمهم أن الرجل إذا أراد دخول قرية وخاف وباءها يقف عند بابها قبل دخولها، فَعَشَّر كما يَنهِقُ ثم دخلها، فهو بذلك لا يصيبه وباؤها، وكزعمهم أن مَن عَلَّقَ على نفسه كعب أرنب لم تقربه الجن، وكزعمهم أن صبي القوم إذا عُلِّقَ عليه من سن ثعلب أو سن هِرَّة وأرادته جِنِّيَّة لن تستطيع أن تقدر عليه بشيء، وذلك لما عَلَّقُوهُ عليه[1].

(١) انظر: عيار الشعر لابن طباطبا، مرجع سابق، ص٥٠– ص٦٥.

وعند النظر إلى شعر عبد القيس تجد الباحثة في شعرهم هذه التقاليد الأدبية، كقول المثقب العبدي في وصفه لتلك النساء الجميلات اللاتي على أحداجهن بأنهن كالغزلان: (الوافر)

كَغِـــزلَانٍ خَـــذَلْنَ بـــذَاتِ ضَـــالٍ

تَنُـــوشُ الـــدَّانِياتِ مِـــنَ الغُـــصُونِ[١]

وقد أشار محقق الديوان الدكتور/ حسن كامل الصيرفي إلى أنه قد جرى الشعراء على هذا المنوال في تشبيه النساء بالغزلان، فأخذوا يُشَبِّهُونَ النساء لجمال أعينهن ودقة أجسامهن بالغزلان[٢].

ومن ذلك قول عمرو بن قميئة: (الكامل)

وكـــأَنَّ غِـــزلَانَ الـــصَّرِيمِ بِهَـــا

تَحـــتَ الْخُـــدُورِ يُظِلُّهَـــا الظُّلَـــلُ[٣]

فقد شَبَّهَ الشاعر النساء اللاتي في هوادجهن بغزلان الصريم.

أما مجال وصفهم للناقة فقد استحضر شعراء عبد القيس صورة السفينة وهي تخوض أمواج البحر للناقة كما رسمها الجاهليون، وذلك كتصوير المثقب العبدي النوق التي تحمل الهوادج بالسفن في قوله: (الوافر)

وهُـــنَّ كَـــذَاكَ حِـــينَ قَطَعْـــنَ فَلجًـــا

كـــأَنَّ حُـــدُوجَهُنَّ عَلَـــىٰ سَـــفِينِ

يُـــشَبَّهْنَ الـــسَّفِينَ وهُـــنَّ بُخْـــتٌ

عُرَاضَـــاتُ الأبـــاهِرِ والـــشُّؤُونِ[٤]

---

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٥٤.

(٢) انظر: ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ١٥٥.

(٣) ديوان عمرو بن قميئة، عُنِي بتحقيقه وشرحه الدكتور: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية معهد المخطوطات العربية، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م، ص٨٩.

(٤) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٤٨، ١٤٩.

فالشاعر هنا شَبَّهَ النوق بالسفن، وهذا التشبيه يتكرَّر في الشعر الجاهلي بصورة لافتة للنظر، كما أن العلاقة القائمة بين الظعائن والسفن هي الرحلة والانتقال والسرعة[١].

وهو في ذلك قد وَافَقَ شعراء عصره من الجاهليين، فقد "أكثر الشعراء الجاهليون من تشبيه الإبل في سيرها بالسفن"[٢].

كقول طرفة بن العبد في وصفه لحدوج المالكية بالسفن: (الطويل)

كـــأَنَّ حُـــدُوجَ الْمَالِكِيَّـــةِ غُـــدوَةً
خَلَايـــا سَـــفِينٍ بالنَّواصِـــفِ مِـــن دَدِ
عَدَولِيَّـــةٌ أَو مِـــن سَـــفِينِ ابـــنِ يـــامنٍ
يَجُـــورُ بِهَـــا الْمَـــلَّاحُ طَـــوْرًا ويَهتَـــدِي[٣]

فقد شَبَّهَ الشاعر هوادج النساء بالسفن التي كان يراها حيث نشأ، وهذا تشبيه دقيق، فللهوادج كما للسفن قرارات وبطون يجلس فيها السَّفَر، والهوادج في اشتدادها تشبه السفن في تتابُعها، وانصرف إلى وصف السفينة العَدَوْلِيَّة فقال: إن ملَّاحها يميل بها ويقصد على حسب الريح[٤].

وأيضًا عمرو بن قميئة أثناء حديثه عن سرعة العير والقافلة مشبهًا إياها بالعدولي، وهي سفن منسوبة إلى قرية بالبحرين اسمها (عدولي)[٥]: (الخفيف)

---

(١) انظر: قراءة في نونية المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٤٦١.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٥١.

(٣) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، ص١٩.

(٤) انظر: الصورة الفنية في شعر امرئ القيس، تأليف: سعد أحمد محمد الحاوي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض - المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص٨١.

(٥) انظر: ديوان عمرو بن قميئة، مرجع سابق، ص٦١.

هَـــل تَـــرَىٰ عِيرَهَـــا تُجِيـــزُ سِـــرَاعًا

كَالعَـــــدَولِيِّ رائحًـــــا مِـــــن أُوَالِ[١]

وقد أشار الدكتور/ نصرت عبد الرحمن إلى أنه عندما يتحدث الشعراء الجاهليون عن السفن فإنهم يوردون صُوَرًا لسفين ابن يامِن في البحرين والعدولي وهي خارجة من أُوَال[٢].

كما علَّل الدكتور/ علي الجندي سبب ذِكْرِهم للسفن في تشبيهاتهم للنوق بأن بلاد العرب كانت محاطة بالبحار، ولا بد أن سكان هذه السواحل من العرب على صلة بالبحر، ولا بد أنهم كانوا على شيء من علم الملاحة وصناعة السفن، ومن ثَمَّ ورد ذكرها في الشعر الجاهلي كثيرًا[٣].

وفي معرض الحديث عن الأحداج وصف المثقب العبدي الرَّقْم –وهو: قطعة من القماش لونها أحمر تُوضَع على الأحداج– وذلك في قوله: (الرمل)

قَـــد عَلَـــتْ مِـــن فَوقِهَـــا أَنمَاطُهَـــا

وعَلَـــىٰ الأَحْـــدَاجِ رَقـــمٌ كالـــشَّقِر[٤]

فالرقم قماش أحمر شبَّهَهُ الشاعر في احمراره بلون الدم.

وذلك كما أشار إليه الشعراء الجاهليون وأخذوا يُرَدِّدُون في قصائدهم هذا الرَّقْم، ويصفون لونه الأحمر الذي قد شَابَهَ الدم من شدة حمرته.

كقول طرفة بن العبد: (الخفيف)

عَـــالَيْنَ رَقمًـــا فَـــاخِرًا لَونُـــهُ

مِـــن عَبْقَـــرِيٍّ كنَجِيـــعِ الـــذَّبِيح[٥]

(١) ديوان عمرو بن قميئة، مرجع سابق، ص٦٠.

(٢) انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص٥٠.

(٣) انظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، تأليف الدكتور: علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، ١٤١٢هـ –١٩٩١ م، ص٨٦، ٨٧.

(٤) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٦٥.

(٥) ديوان طرفه بن العبد، مرجع سابق، باب هل من نصيح؟ ج١، ص١٦.

وأيضًا قول علقمة بن عبدة: (البسيط)

عَقــلًا ورَقمًــا تَظَــلُّ الطَّيــرُ تَخطَفُــه

كأَنَّــهُ مِــن دَمِ الأَجــوَافِ مَــدَمُومُ[1]

فمن هذه الصور الشعرية التي رسمها لنا هؤلاء الشعراء الجاهليون يتبين لنا أن العرب كانوا يُغطُّون الهوادج بصوف أحمر اللون[2].

وأما في مجال الحرب فنجد أن شعراء عبد القيس الذين كانوا في العصرين الإسلامي والأموي قد اقتبسوا في تشكيل صورهم الفنية بعضًا من صور الجاهليين التي رَسَمُوهَا للحرب، كتصويرهم الحرب بالرحى التي تطحن وتُفَتِّت كل ما يقع تحت رحاها، فكذلك الحرب في قتلها للفرسان وقضائها عليهم.

وذلك كقول الأعور الشني: (الطويل)

قَتَلْنَــا وأَفْنَيْنَــا ومــا كُــلُّ مَــن تَــرَىٰ

بِكَــفِّ الْمُــذَرِّي تأكــل الرَّحَيَــانِ[3]

فالشاعر يصف كثرة الفرسان الذين قُتِلُوا في المعركة من خصمهم، ولكن فرسان قومه لم يقضوا عليهم جميعًا، فقد تبقَّى منهم بعض الفرسان، مصوِّرًا هذه البقية بما يتبقى من الحب الذي لا يطحنه الرحى.

فقد وافق الأعور الشاعرَ الجاهلي عنترة بإحدى صوره الفنية حول تصويره الحرب بالرحى حيث يقول: (الطويل)

ودُرْنَــا كَمــا دَارَتْ علــىٰ قُطْبِهَــا الرَّحَــىٰ

ودَارَت علــىٰ هــامِ الرِّجَــالِ الــصَّفَائِحُ[4]

---

(١) المفضليات، مرجع سابق، مفضلية (١٢٠)، ص٣٩٧

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص ٦٦.

(٣) المؤتلف والمختلف للآمدي، مرجع سابق، باب الهمزة، ص٤٦.

(٤) ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص٣٠١.

فقد قارب الشعراء الجاهليون بين الموت والرَّحَى[١]، وتبعهم في ذلك شعراء عبد القيس ومَن عاصروهم في العصر الجاهلي، وكذلك مَن لم يشهدوا معهم هذا العصر كالإسلاميين والأمويين.

وأيضًا اقتبس شعراء عبد القيس الذين كانوا في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي من الجاهليين صورة النار في تصويرهم للحرب، فقد كانوا يربطون الحرب بالنار في الكثير من صورهم.

كقول الممزق العبدي في وصفه للمعركة والحرب التي دارت بينهم وبين أعدائهم، حيث صَوَّرَها بالنار للفريقين، وفي ذلك دلالة على شدة غيظ وحنق الفريقين على بعضهما البعض حيث يقول: (الطويل)

فلمَّـا أَتَـىٰ مِـن دُونِهَـا الرِّمـثُ والغَـضَا

ولَاحَـت لنـا نـارُ الفَـرِيقَيْنِ تَبـرُقُ[٢]

وقول الأعور الشني في يوم صفين عندما قامت المعركة بين الفريقين: (الطويل)

وقَـدْ أَكَلَـتْ مِنَّـا ومِـنْهُمْ فَوَارِسًـا

كمـا تَأْكُـلُ النيـرانُ ذَا الحطـبَ الْجَـزْلَا[٣]

وأيضًا قول أبي الجويرية العبدي في مدح الجنيد بأنه يلقح نار الحرب ويهيجها بعد سكونها، فهو قائد يتمتع بالشجاعة والبطولة: (الطويل)

يلقِّـحُ نَـارَ الْحَـرب بعـد حِيَالِهَـا

ويَخْـدِجُها إِيقَاعُـه حِـين يَلْقَـحُ[٤]

---

(١) انظر: اللوحة المؤسسة (قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين)، تأليف الدكتور: محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة – الإسكندرية، الطبعة الأولى، ص١٣٧.

(٢) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٨٢)، ص٣٠٢.

(٣) وقعة صفين، مرجع سابق، ص٤٠٥.

(٤) الحماسة البصرية للبصري، مرجع سابق، باب المديح والتقريظ، ج١، ص١٣٣، وقد وردت آخر كلمة من البيت (يلقح)، عند شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، بالتاء المفتوحة (تَلقح).

وقول الصلتان العبدي في فخره بقومه وقوتهم في الحرب والقتال: (الطويل)

حَــرُونٌ إذا مــا الحــربُ طــارَ شَــرارُهَا

وهــاج عجَــاجُ الحــربِ فــوق الْبَــوَارِقِ[1]

فهم بذلك قد وافقوا الشعراء الجاهليين كالأعشى في قوله: (المتقارب)

تُلَاقِـــــينَ قَيـــــسًا وأَشـــــيَاعَه

يُـــسعِّرُ لِلحَـــربِ نَـــارًا فَنَـــارَا[2]

وقد علق الدكتور/ علي الجندي على تشبيه الشعراء الجاهليين للحرب بالرحى والنار بقوله: قد حاول الشعراء في صورهم الشعرية للحرب أن يصوِّرُوهَا بصورة بشعة مكروهة، فاتخذوا من المحسوسات التي كانت في بيئتهم ما يساعدهم على إبراز هذه الصور، ومن أهم ما أخذوا عنه صور الحرب الشعرية: الرحى والنار، فالرحى يوضع فيها الحب فتطحنه طحنًا، وكذلك الحرب تجمع الناس ثم تُبِيدُهُم وتُهْلِكُهُم كأنها تجعلهم كالطحين في التكسير والتفتيت، أما النار فتَلْتَهِمُ الحطب وتأتي عليه حتى يصبح رمادًا، وهكذا الحرب تُهْلِكُ المتحاربين وتؤذي كلَّ مَن يصيبه شَرَرُهَا[3].

وفي معرض الحديث عن الحرب اقتبس بعض شعراء عبد القيس من شعراء عصرهم في الجاهلية بعضًا من صورهم الفنية، كقول شاعر عبدي في وصفه لأطراف رماح قومه بِلَهَبَانِ الجمر: (الوافر)

بـــذاتِ الرِّمـــثِ إِذ خَفَـــضُوا العَـــوَالِي

كـــأَنَّ ظُبَاتِهـــا لَهَبَـــانُ جَمـــرِ[4]

---

(١) الكامل في اللغة والأدب، المؤلف: محمد بن يزيد المبرد أبي العباس، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، باب (ولاية الحجاج العراق وأمره مع المهلب)، ج٣، ص٢٧٠.

(٢) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص٤٧.

(٣) انظر: شعر الحرب في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٧٥.

(٤) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (١٣)، ص ٧٠.

وذلك كقول امرئ القيس: (الطويل)

جَمَعـــتُ رُدَينِيًّـــا كَـــأَنَّ سِـــنَانَهُ

سَـــنَا لَهَـــبٍ لـــم يَتَّـــصِل بـــدُخَانِ[١]

فالشاعر هنا قد شَبَّهَ سنان الرمح بِسَنَا اللهب في الإشراق، ولكنه لَاحَظَ أن السَّنَا يَحْوِي الدخان، فحذف الدخان وانتزعه من السَّنَا، فزاد السنا بهذا تألُّقًا وضِيَاءً[٢].

وأيضًا كعنترة بن شداد في قوله: (الطويل)

وكـــلّ رُدَينـــيٍّ كَـــأَنَّ سِـــنانَهُ

شِـــهابٌ بَـــدَا في ظُلمَـــةِ اللَّيـــلِ واضِـــحُ[٣]

فقد شَبَّهَ الشاعر السِّنَانَ بالشهاب في تَوَقُّدِه ولمعانه الواضح والْبَيِّن[٤].

وفي تصوير العبديين لخيولهم وسرعتها في الحرب نجد أنهم اقتبسوا ما اقتبسه الجاهليون لجزء من أجزاء النخلة، أو النخلة مكتملة بكل ما فيها لِيُصَوِّرُوا خيولهم، ويمكننا القول بأن النخلة تُعَدُّ رمزًا للحياة في الجاهلية[٥].

وذلك كقول أحد شعراء عبد القيس الذي شهد العصر الجاهلي -المفضل العبدي- في وصفه لفرسه: (الوافر)

تَـــشُقُّ الأرضَ شَـــائِلةَ الـــذُنَابَىٰ

وهَادِيهـــا كَـــأَنْ جِـــذْعٌ سَـــحُوقُ[٦]

---

(١) ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص١٦٢.

(٢) انظر: البلاغة١- البيان والبديع، مناهج جامعة المدينة العالمية، جامعة المدينة العالمية، ص ١١٨.

(٣) ديوان عنترة بن شداد، مرجع سابق، ص ٣٠٢.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص٣٠٢.

(٥) انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص٨٩.

(٦) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية ٦٩، ص ١٩٩.

فالشاعر يُصَوِّر سرعة فرسه وحال عنقها وهي تجري مُسْرِعَةً مُشَبِّهًا إياه بساق النخلة الطويلة، وذلك أسرع لِعَدْوِهَا، ففرس المفضَّل فرس شديدة السرعة كما أنها صاحبة عنق طويل.

وكقول الشاعر الجاهلي عبيد بن الأبرص الذي قد شَبَّهَ الخيل بالنخلة المكتملة، فالخيل الطويلة التامة الخلقة والمرتفعة هي نخيل طالت على الذين يَجْنُونَ ثمارَها فلا تنالها أيديهم، فقد أدرك الشاعر عبيد هذه الصورة للخيل التي ظَلَّتْ عاكفة على حجر، بعد قتل بني أسد له، فخاطب امرؤ القيس بذلك قائلًا[١]: (الكامل)

والخَيـــلُ عاكِفَـــةٌ عَلَيـــهِ كأَنَّهـــا

سُـــجُقُ النَّخِيـــلِ نَـــأَت عَـــنِ الْجُـــرَّامِ[٢]

وفي مجال الفخر أخذ الشعراء العبديون من الجاهليين والإسلاميين يفخرون بشجر النبع ويعتبرونه مصدرًا للقوة والشجاعة، كالمفضل العبدي في فخره بِقِسِيِّهم التي يعدونها من شجر النبع، وقد كان هذا الشجر دليلًا على القوة وليس دليلًا على الضعف كشجر السِّدْر[٣]. وذلك في قوله: (الوافر)

وجـــدنا الـــسِّدرَ خـــوَّارًا ضـــعيفًا

وكـــان النبـــعُ منبتُـــهُ وَثِيـــقُ[٤]

فقد كان الشعراء يفخرون بقوة قِسِيِّهِم وحِدَّتِها؛ لأنهم أعدوها من شجر قوي وهو النبع، ولذلك قال الشاعر خالد بن المعارك العبدي في ذَمِّهِ للجنيد: (السريع)

---

(١) انظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص٧٤.

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح الدكتور: حسين نصار، مطبعة وشركة مصطفى البابي الحلبي، مصر– القاهرة، ١٣٧٧ – ١٩٥٧، ص١٢٣.

(٣) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص١٧٦.

(٤) الأصمعيات، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص ١٩٩.

جُنيـــدُ مـــا عِيـــصُكَ منـــسوبَةٌ

نَبعًـــا ولَا جَـــدُّكَ بالـــصَّاعد[١]

وهذه القوة والفخر بشجر النبع القوي قد رَدَّدَه الشعراء الجاهليون كقول الأعشى: (الطويل)

ونَحـــنُ أُنَـــاسٌ عُودُنَـــا عُـــودُ نَبْعَـــةٍ

إِذَا انتَـــسَبَ الْحَيَّـــانِ بَكـــرٌ وتَغلِـــبُ[٢]

فالشاعر هنا يفتخر بقوة قبيلته وشجاعتها، وقد عَبَّرَ عن هذه القوة والشجاعة من خلال تصويره لأصل قبيلته ومصدرها من منبع قوي وهو شجر النبع.

فأغصان شجرة النبع العالية التي تصور في قمم الجبال تشبه قوة هذه القبيلة بعودها القوي الصلب الرفيع[٣].

وبجانب شجرة النبع أيضًا شجرة الأَثْل التي كانت تتردَّد في الشعر الجاهلي، ولها عمق القبيلة ذاتها[٤]، وذلك كقول الأعشى: (البسيط)

أَلَـــستَ مُنتَهِيًـــا عـــن نَحْـــتِ أَثلتَنَـــا

ولَـــستَ ضَـــائِرَهَا مـــا أَطَّـــت الإِبِـــلُ[٥]

كما ورد هذا المعنى لشجرة الأَثْل عند أحد شعراء عبد القيس يزيد بن الخذاق في تهديده للنعمان بن المنذر بقوله: (الكامل)

فَـــإِذَا بَـــدَا لَـــكَ نَحْـــتُ أَثلَتِنَـــا

فَعَلَيْكَهـــا إِن كُنـــتَ ذَا حَـــرَدِ[٦]

---

(١) تاريخ الرسل والملوك، مرجع سابق، ج٧، ص٨٧.

(٢) ديوان الأعشى الكبير ميمون قيس، مرجع سابق، ص٢٠٣.

(٣) انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص٩٠.

(٤) المصدر السابق، ص٩٠.

(٥) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، مرجع سابق، ص٦١.

(٦) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٨)، ص٢٩٦.

فالشاعر هنا في تهديده للنعمان بن المنذر يفتخر بكثرة وقوة فرسان قبيلته، مقتبسًا شجرة الأثل ليُصَوِّر ثبات وقوة قبيلته عبد القيس، فالعبديون أصحاب "مجد عريق مُؤَثَّل ثابت الأطراد كالأثلة"(١).

واستحضر الجاهليون في مدحهم لملوكهم الزناد الذي يشعلون منه نارهم، ويتخذونه من شجر العَفَار والْمَرْخ، وهما شجرتان سريعتا الوَرْي(٢)، كقول الأعشى في مدح قيس بن معد يكرب: (المتقارب)

زِنَـــادُكَ خَيـــرُ زِنَـــادِ المُلُـــو

كِ خَـــالَطَ مِـــنهُنَّ مَـــرْخٌ عَفَـــارَا(٣)

كما استحضر الشاعر العبدي المثقب هذا الزناد في مدح أبي قابوس (النعمان بن المنذر) حيث يقول: (الطويل)

وَجَـــدتُ زِنَـــادَ الـــصَّالِحِينَ نَمَيْنَـــهُ

قَـــدِيمًا كَمَـــا بَـــذَّ النُّجُـــومَ سُـــعُودُهَا(٤)

وقد استحضر بعض الشعراء الجاهليين الكثبان الرملية في تصوير بعض أعضاء المرأة، وذلك بالكثيب والدِّعْص والنَّقَا من أوضح الصور وأبرزها في توضيح قدرتهم على الوصف، وبراعتهم في تَتَبُّع الشكل الذي كانوا يريدون التعبير عنه، فالأعشى يُشَبِّه أرداف صاحبته وتَثَنِّي الرداء فوقها بكثيب الرمل الذي يكاد ينهار فيقول(٥): (الطويل)

رَوَادِفُـــهُ تَثْنِـــي الـــرِّدَاءَ تَـــسَانَدَتْ

إِلَـــىٰ مِثْـــلِ دِعْـــصِ الرَّملَـــةِ الْمُتَهَيِّـــلِ(٦)

---

(١) الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ج١، ص٤٦٩.

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص٨٢.

(٣) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، مرجع سابق، ص٥٣.

(٤) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٠٣.

(٥) انظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص، ٢٤٣، ٢٤٢.

(٦) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، مرجع سابق، ص٣٥٣.

وتستحضر الشاعرة العبدية أم النحيف صورة الأعشى عند مخاطبتها لابنها عن المرأة التي سيتزوجها بعد رحيل زوجته وفنائها بقولها: (الطويل)

لهـــا كَفَـــلٌ كالـــدِّعْصِ لبَّـــدَهُ النَّـــدَىٰ

وثغـــرٌ نقـــيٌّ كالْأَقَـــاحِي الْمُنـــوَّر[١]

فقد وصفت كَفَلَ هذه المرأة التي سيتزوجها ابنها بالدِّعْص وهو ما استدار من الرمل[٢]، فهي صاحبة كَفَلٍ عظيم.

واستوحت في الشطر الثاني من شعراء عصرها في الجاهلية إحدى صورهم التي استخدموها في وصف ثَغْرِ المرأة، وهي صورة زَهْر الْأُقْحُوَان، مشبِّهة ثغر زوجة ابنها بهذا الزهر، والأقحوان الذي كان في العصر الجاهلي حَمَلَ لديهم من الجمال الفطري ما حمله الورد في العصر الحديث[٣].

وكثيرًا ما كانت تختلط أوصاف الثغر والأسنان والبياض في تشبيهات الشعراء الجاهليين، فقد ارتبط وصفهم للثغور وتعرُّضهم لِلْأَقَاحِي بصورة الضحك والابتسام؛ لأنهم وجدوا في صورته صورة الثغر، فأوراقه صغيرة ومُفَلَّجَة، وفي هذا الإدراك لهذه الصورة حِسٌّ دقيق وتفكير يحمل نضجًا عقليًّا، ومن ذلك قول طرفة يصف ثغر صاحبته[٤]: (السريع)

تَـــضحَكُ عـــن مِثـــلِ الأَقـــاحي حَـــوَىٰ

مِـــن دِيمـــةٍ سَـــكْبِ سَـــماءٍ دَلُـــوحْ[٥]

وأيضًا قول الأعشى: (الطويل)

---

(١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، مرجع سابق، ص١٠٣.

(٢) انظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٤٣٠.

(٣) انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص٩١.

(٤) انظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٨٩.

(٥) ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقّال، المؤسسة العربية، بيروت – لبنان، دار الثقافة والفنون، دولة البحرين، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠، ص ١٤٩.

وتَــضحَكُ عَــن غُــرِّ الثَّنَايَــا كَأَنَّــه

ذُرَىٰ أُقحُــوَانٍ نَبْتُــهُ مُتَنَــاعِمُ[١]

وقول النابغة في الثغر: (الكامل)

كــالأُقحُوانِ غَــدَاةَ غِــبّ سَــمَائهِ

جَفَّــت أعَاليــهِ وأســفلُهُ نَــدِي[٢]

فقد شَبَّهَ الثغر بالأُقْحُوَانِ لونًا وصورة؛ لأن ورق الأقحوان صورته كصورة الثغر سواء، وإذا كان الثغر نقيًّا كان في لونه سواء[٣].

ظهرت التقاليد الأدبية أيضًا في العصرين الإسلامي والأموي مع بوادر الفتن، وظهور الطوائف العقدية، أو خدمة الشعر لصالح العقيدة، فقد "بدأت حركة الشعر في عصر صدر الإسلام تأخذ منحى متميزًا يخدم قضايا العقيدة، وليس صحيحًا أن الشعر تَوَقَّف، خاصة أن الشاعر في تلك الفترة ظل هو المؤرِّخ الأول للخبر الحربي"[٤].

من ذلك ما حدث في معركة صفين حيث تتوالى الصور الفنية في خدمة العقيدة، مثل قول الشاعر الأعور الشني في وصفه لشدة هذا القتال والضرب الذي دار في المعركة: (المتقارب)

وَلَــمْ يَأْخُــذِ الــضَّرْبُ إِلَّا الــرُّؤُوسَ

وَلَــمْ يَأْخُــذِ الطَّعْــنُ إِلَّا الثُّغُــور[٥]

وقال أيضًا من نفس القصيدة مادحًا علي بن أبي طالب والحسن والحسين موضحًا أهميتهم ومكانتهم الرفيعة عنده: (المتقارب)

---

(١) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، مرجع سابق، ص٧٧.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا، مرجع سابق، ص٢٧.

(٣) انظر: فن التشبيه، مرجع سابق، ج١، ص٩١.

(٤) الشاعر مؤرخًا، تأليف: عبد الله التطاوي، دار غريب، القاهرة، بدون تاريخ، ص٢٧.

(٥) وقعة صفين، مرجع سابق، ص٤٢٦.

أبـــا حـــسنٍ أنـــت شـــمسُ النهـــار

وهـــــذان في الحادثـــــات القمـــــر

وأنـــت وهـــذان حتـــىٰ الممـــات

بمنزلـــة الـــسمع بعـــد البـــصر(١)

وقال أيضًا مخاطبًا عتبة بن أبي سفيان في يوم صفين، وواصفًا قوة جنودهم وشدة بأسهم في المعركة: (البسيط)

لَمَّـــا رَأَيْـــتَهُمُ صُـــبْحًا حَـــسِبْتَهُمُ

أُسْـــدَ العَـــرِين حَمَـــىٰ أَشْـــبَالَهَا الغـــرف

نَادَيْـــتَ خَيْلَـــكَ إِذْ عَـــضَّ الثِّقَـــافُ بِهِـــمْ

خَيْلِـــي إِلَـــيَّ فمـــا عَـــاجُوا ولا عَطَفُـــوا

وقال أيضًا عندما تَمَّ تجهيز أبي موسى الأشعري جهازًا حسنًا، وعَظُمَ شأنه بين الناس، وذلك ليشرف قومه في يوم التحكيم: (المتقارب)

زَفَفْـــت ابـــنَ قَـــيْسٍ زفـــافَ العـــروسِ

شُـــرَيْح إِلَـــىٰ دُومَـــةِ الْجَنْـــدَلِ(٢)

وقال الأعور أيضًا في يوم صفين بعد أن تحاجَزَ الفريقان واحتدم القتال واشتد فيما بينهما، وقد كان الجنود في ذلك اليوم محيطين بعلي بن أبي طالب من كل جانب لحمايته، حتى أنه قال يومها: إنهم لدرعي وسيفي ورمحي(٣)، حيث يقول الأعور: (الطويل)

أَتَانَـــا أميـــرُ المـــؤمنين فَحَـــسْبُنَا

علـــىٰ النـــاسِ طُـــرًّا أجمعـــين بهـــا فَـــضْلَا

(١) المصدر السابق، ص٤٢٦.

(٢) وقعة صفين، مرجع سابق، ص٥٣٥.

(٣) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٣٠.

علـىٰ حـين أَنْ زَلَّـتْ بنـا النَّعْـلُ زَلَّـةً

ولـم تَتْـرُكِ الحـربُ الْعَـوَانُ لنـا فَحْـلَا

وقـد أَكَلَـتْ مِنَّـا ومـنهم فَوَارِسًـا

كمـا تأكـل النيـرانُ ذا الحطـبَ الْجَـزْلَا

وكُنَّـا لـه في ذلـك اليـومِ جُنَّـةً

وَكُنَّـا لـه مِـن دونِ أنفـسِنا نَعْـلَا

وقـال لنـا أنـتم رَبِيعَـةُ جُنَّتِـي

ودِرْعِـي التـي أَلْقَـىٰ بِأَعْرَاضِـهَا النَّـبْلَا[1]

ويقول أيضًا في تصويره لضخامة الجيشين وعظم عددهم وقوتهم: (الطويل)

فَمَـنْ يَـرَ صَـفَّيْنَا غَـدَاةَ تَلَاقَيَـا

يَقُـلْ جَـبَلَا جـيلَانَ يَنْتَطِحَـانِ

قَتَلْنَـا وأَفْنَيْنَـا ومـا كـلُّ مَـنْ تَـرَىٰ

بِكَـفِّ الْمُـذَرِّي تأكـل الرَّحَيَـانِ[2]

أما الصلتان العبدي فيقول واصفًا الجنود في قوتهم ودفاعهم عن حماهم بالأسود، وواصفًا مقتل عبيد الله بن عمر في معركة صفين: (الطويل)

أَلَا يـا عُبَيْـدَ اللهِ مـا زلـت مُولَعًـا

بِبِكْـرٍ لهـا تُهْـدِي اللَّغَـا والتَّهَـدُّدَا

(١) وقعة صفين، مرجع سابق، ص٤٠٥.

(٢) المؤتلف والمختلف للآمدي، مرجع سابق، باب الهمزة، ص٤٦.

كَـأَنَّ حُمَـاةَ الحـي مِـن بَكْـرِ بْـنِ وَائِـلٍ
بِـذِي الرِّمْـثِ أُسْـدٌ قَـدْ تَبَـوَّأْنَ غَرْقَـدَا
حَبَـاكَ أَخُـو الْهَيْجَـا حُرَيْـثُ بْـنُ جَـابِرٍ
بِجَيَّاشَـةٍ تَحْكِـي الْهَـدِيرَ الْمُنَـدَّدَا(١)

هكذا تَبَيَّنَ أن الشاعر العبدي في رصده للصور الفنية اشترك مع غيره من شعراء عصره في إرساء التقاليد الأدبية التي تَمَيَّزَت بها القصيدة العربية على مر العصور، وقد حاول ابن طباطبا أن يضع لها قواعد يمكن الاحتكام إليها، وهو ما حاولت الباحثة أن تفيد منه في هذا المبحث.

(١) وقعة صفين، مرجع سابق، ص٣٠٠.

المبحث الثاني
السِّمَات المميِّزَة للصورة

كانت الصورة الفنية عند شعراء عبد القيس مستمَدَّة من واقع بيئتهم وحياتهم الاجتماعية بكل ما تضمَّنَتْه من مظاهر عيش مختلفة، كما أن تلك الصور عكست واقعهم السياسي وحروبهم مع مَن جاورهم من القبائل، ونقلوا من خلالها مشاعرهم وعواطفهم الوجدانية تجاه الحب والفَقْد، ورهبة الموت وحتمية الفناء في صور مُعَبِّرَة ومُوحِيَة تَدُلُّ على صدق تجاربهم.

ويمكننا القول بأن الصورة الفنية عند العبديين وإن كانت لشعراء كُثُر ومن عصور مختلفة، ما بين جاهلي وإسلامي وأموي، إلا أن مصادرهم الفكرية والثقافية كانت متشابهة ومتقاربة لبعضها البعض، وهذا ما بَدَا ظاهرًا في الكثير من أشعارهم، ومن هذا المنطلق جاءت خصائص صورهم الفنية المتميزة والمنفردة مُوَحَّدَة فيما بينهم.

وفي هذا المبحث ستحاول الباحثة الوقوف على بعض الصور الفنية المميَّزة عند شعراء عبد القيس، فمادة ديوان شعراء عبد القيس احتوت على الكثير من الصور الفنية التي تفرَّد بها الشعراء العبديون، حيث رسموا صورًا فيها من الجمال الكثير ما يُمَكِّنُنَا من استخلاص بعض السمات والمبادئ الجمالية التي تميَّز بها شعراء عبد القيس عن غيرهم.

ففي مجال الحرب رسم العبديون صورًا مُعَبِّرَة ومُتْقَنَة، صوَّرُوا من خلالها معاركهم مع أعدائهم، وكأن المتلقي يراها، حيث استعانوا في تشكيل صورهم بما هو حولهم في طبيعتهم وبيئتهم من مظاهر طبيعية وأدوات كانوا يستخدمونها في حياتهم العامة وغير ذلك.

وذلك كقول المفضل العبدي حين وصف لحظة لقائهم بالعدو في المعركة: (الوافر)

كـــــأَنَّ هَزيزَنَـــــا يـــــومَ التَقَيْنَـــــا

هَزيـــــزُ أَبَـــــاءَةٍ فيهـــــا حَرِيـــــقُ[1]

(١) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٦٩)، ص٢٠٢.

فقد وصف الشاعر أصواتهم وشدة حنقهم وغضبهم على أعدائهم حين التقوا بهم أثناء القتال، واستعان بالتشبيه ليوضح لنا هذا الصوت، فهو كصوت احتراق أغصان الغابة التي من القصب[١]، فقد صوَّر المفضل العبدي هذا الصوت وهذا الغضب الذي كان يسيطر على الفريقين أبلغ تصوير من خلال استعانته بالطبيعة المحيطة به.

وأيضًا قول الجمال العبدي: (الطويل)

عَطَفْـــتُ عَلَيـــهِ والرِّمَـــاحُ كَأَنَّهَـــا

خِـلَالَ القَنَـا قَـرْنٌ مِـنَ الـشَّمسِ طَـالِعُ[٢]

فالشاعر يفخر بنفسه هنا وبشجاعته في مواجهة العدو، حيث وصف اندفاعه على خصمه وكيف أنه عطف عليه وأخذ يهاجمه، وقد صوَّر هذا المشهد وتلك اللحظة بدقة، حين شَبَّه رماح الفرسان وهي في الجو تسقط على أعدائهم من كل اتجاه، بأنها بدت كقرن الثور الطويل الحاد، وفي ذلك دلالة على مدى حِدَّة رماحهم وقوتها.

ويقول رجل من عبد القيس: (الوافر)

تَركـــتُ الـــرُّمحَ يَبْـــرُقُ في صَـــلَاهُ

كـــأَنَّ سِـــنانَهُ خُرطُـــومُ نَـــسرِ[٣]

فالشاعر يصف قتله لخصمه ونَيْلَه منه بعد أن غرس الرمح في ظهره مفتخرًا بقوته وشجاعته التي مَكَّنَتْهُ من هذا العدو، وقد شَبَّه سنان رمحه الذي اخترق عدوه وتسبَّب في مقتله بخرطوم النسر الحاد، فأسلحة العبديين شديدة الحدة والقوة، وقد صوَّرُوا هذا الأمر أبلغ تصوير.

ويقول الأعور مخاطبًا عتبة بن أبي سفيان[٤]: (البسيط)

---

(١) انظر: حاشية، شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٣٢٦.

(٢) الحماسة للبحتري، مرجع سابق، الباب الثاني والعشرون: فيما قيل في إغاثة الملهوف ومنع الرفيق في الحرب، رقم (٢١٢)، ص١١٩.

(٣) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (١٣)، ص٧١.

(٤) انظر: شعراء عبد القيس في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٢٧.

فـــاليوم يُقْـــرَعُ منـــك الـــسِنُّ عـــن نَـــدَمٍ

مـــا لِلْمُبَـــارِزِ إِلَّا العجـــزُ والنَّـــصَفُ(١)

فالشاعر هنا يُظْهِر تَحَسُّرَه على عتبة بن أبي سفيان بعد أن كبر سنه وخارت قواه، فلم يَعُدْ قادرًا على القتال والحرب كما كان سابقًا، مستعينًا بالاستعارة في تصويره لهذا المعنى الذي يوحي بشدة ألمه وحسرته باعتزال هذا البطل ساحات القتال، فكأن يَقْرَع سِنَّهُ نادمًا متحسرًا على صاحبه الذي أصابه الضعف والعجز بعد أن كان فارسًا شجاعًا يقضي على أعدائهم.

وفي معرض الحديث عن الحرب استخدم شعراء عبد القيس بعض الأدوات الحربية والأسلحة التي كانوا يستخدمونها في معاركهم التي شهدوها، للتعبير عن بعض المعاني التي أرادوا الكشف عنها، ووَظَّفُوهَا في تلك المعاني توظيفًا مميَّزًا.

كقول الصلتان العبدي: (الطويل)

وقـــد يُحْمَـــدُ الـــسيف الـــدَّدَانُ بِجَفْنِـــهِ

وتَلْقَـــاهُ رَثًّـــا غِمـــدُهُ وهـــو قَـــاطِعُ(٢)

فالشاعر أراد أن يُعَبِّر عن معنى من المعاني التي يجهلها الكثير، فهو يَحُثُّ المتلقِّي على ألَّا يحكم على الأمر من ظاهره، بل ربما كان الظاهر سيئًا والباطن جيدًا، فاستوحى صورة السيف الذي لا يمضي في شيء ولا يقطع لرداءته، ولكنه يُحْمَد وتَعْجَب به العيون لجمال غِمْدِه، والصورة المقابلة لها هي صورة السيف الحاد القاطع ولكنَّ غِمْدَه رديء وَرَثّ، فيجب ألَّا نحكم على الشيء من ظاهره؛ لأن الباطن قد يكون أقوى وأجود.

وقول يزيد بن الخذاق: (الكامل)

---

(١) وقعة صفين، مرجع سابق، ص٤٦٦.

(٢) المصدر السابق، ص٤٦٦.

(٣) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ج١، ص٤٩٢.

لَـــــن تَجْمَعُـــــوا وُدِّي ومَعْتَبَتِـــــي

أو يُجْمَـــــعَ الـــــسَّيفانِ في غِمْـــــدِ[١]

فالشاعر هنا أراد أن يُعَبِّر عن صعوبة مَحَبَّتِهِ لهم؛ لأنه يُكِنُّ لهم البُغْض والحقد، فلا يمكنه أن يجمع بين شعورين متضادين بغضهم ووُدِّهِم، فاقتبس صورة السيفين اللذين لا يمكن إدخالهما جميعًا في غِمْد واحد، فكذلك شعور ابن خذاق تجاههم، حيث أجاد في اختياره لهذه الصورة الْمُبْتَكَرَة والْمُعَبِّرَة بدقة وإيجاز عن مراده.

ويقول سويد بن الخذاق: (الطويل)

كَبِـــرْتُ وطـــال الْعُمْـــرُ حتـــىٰ كأنمـــا

رَمَـــىٰ الـــدهرُ منـــي كـــلَّ عُـــضوٍ بِأَهْزَعَـــا[٢]

فالشاعر يصف حاله وتقدُّمَه في العمر وخَورَ قواه وصحته عامًا تلو الآخر، وكأنه في كل عام يفقد قوة وصحة عضوٍ من أعضائه حتى أصبح هزيلًا، وقد استوحى صورة الكنانة المليئة بالسهام وجعلها معادلًا لعمره، فكما أن سهام الكنانة رُمِيَتْ سهمًا تلو الآخر، فكذلك صحته التي أخذ منها الدهر ورماه حتى أصبح ضعيف الجسم وهزيلًا لا يقوى على شيء، ومما زاد الصورة جمالًا تصويره لما تَبَقَّى من صحته بآخر سهم باقٍ في الكنانة، فهذه الصورة من الصور المميَّزة في ديوان العبديين التي تميَّزت بالجمال والدقة في الوصف.

أما الأعور الشني فيقول: (الطويل)

وكُنَّـــا لـــه في ذلـــك اليـــوم جُنَّـــةً

وكُنَّـــا لـــه مـــن دون أنفـــسنا نَعْـــلَا[٣]

---

(١) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٧٨)، ص٢٩٦.

(٢) المعمرون والوصايا، مرجع سابق، ص٤٠.

(٣) المصدر السابق، ص٤٠٥.

فقد قال الأعور هذا البيت في يوم صفين عندما تحاجَزَ الفريقان، وقال علي بن أبي طالب رضي الله عنه يومها: وإنهم لدِرْعِي وسيفي ورمحي[١]، حيث صوَّر الشاعر حمايتهم الشديدة له ودفاعهم عنه بالدِّرْع، فهم كالدِّرْع الذي يحمي صاحبه من أي أذى أو مكروه يمكن أن يصيبه، فقد أجاد الشاعر في تعبيره عن شِدَّةِ هذه الحماية وإحاطتها بعلي بن أبي طالب رضي الله عنه من خلال اقتباسه لإحدى الأدوات الحربية وهي الدرع.

أما في مجال وصفهم للناقة فقد رسم العبديون لها لوحة تختلف عن غيرها من اللوحات عند الشعراء الآخرين في مختلف العصور، وفي مقدمتهم الشاعر المثقب العبدي حيث يقول: (السريع)

كأَنَّمَـــــا أَوبُ يَـــــدَيْهَا إِلَـــــىٰ
حَيزُومِهَـــا فَـــوقَ حَـــصَىٰ الفَدْفَـــدِ
نَـــوْحُ ابنَـــةِ الْجَـــوْنِ عَلَـــىٰ هَالِـــكٍ
تَندُبُـــــهُ رافِعـــــةَ الْمِجْلَـــــدِ[٢]

فقد صوَّر الشاعر سرعة حركة يدي ناقته وهي تجري مسرعة بالحركة السريعة ليدي هذه النائحة التي تحمل في يدها خرقة سوداء تلوح بها، فقد رسم لصورة يَدَيْ ناقته صورة فيها من السرعة الشديدة والمواصلة في الحركة والاستمرار الشيء الكبير، مما يُوحِي لِلْمُتَلَقِّي بنشاط هذه الناقة وقوتها وعدم ضعفها وشعورها بالتعب والفتور.

إن هذه الصورة المميزة تُبَيِّن الصراع الحادَّ الذي يعتري نفس المثقب العبدي، "لقد انقلب مشهد سرعة الناقة الدالُّ على التمكُّن والقوة إلى مشهد فَقْد ونَوْح وبُكَاء! ! فقد تداعت إلى ذِهْن المثقب المسكون بالوَجَل والأسى صورةٌ للموت وهو يصف الحياة في لحظة تحقُّقها، فإذا بصورةِ تَتَابُع يدي الناقة ورجليها أثناء تعجيلها السير تشبه تتابُعَ يدي النائحة وهي تلطم

(١) انظر: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص٣٠.
(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٢٨، ٢٩.

وجهها وخدها بقطعة من جلد أو نعل! ! وهذه الصورة تنزع الستر عن جوهر نفس المثقب، فتكشف لنا عن ذاتٍ قلقة مرهفة يطغى عليها الإحساس بمرارة الوجود، ورغم محاولاته التغلُّب على أوجاعه لم يستطع اجتياز مِحْنَتِه، حيث كان الداء أشد وأعمق من أدوات العلاج"[١].

ويقول المثقب أيضًا: (الوافر)

كـــأنَّ نَفْـــيَ مـــا تَنْفِـــي يَـــدَاها

قِـــذَافُ غَرِيبَـــةٍ بِيَـــدَيْ مُعِـــينِ[٢]

فقد رسم صورة أخرى لحركة يَدَيْ هذه الناقة، صورة فيها من الجمال والابتكار الكثير، حيث صوَّر الحركة الشديدة والسريعة ليدي هذه الناقة التي من شدة سرعتها كان الحصى يتطاير في الجو وينتشر من حركة أطرافها السريعة، فكأن هذا الحصى الذي تطاير حصًى بيد أَجِيرٍ يقذف به ناقة غريبة أتت لحوضه لتشرب منه الماء، فقد أبدع الشاعر في هذا التصوير الذي نقل المعنى بوضوح ودقة وجمال.

كما وصف الموضع الذي أناخت فيه ناقته: (الوافر)

كَـــأَن مُنَاخَهَـــا مُلقَـــىٰ لِجَـــامٍ

عَلَـــىٰ مَعْزَائِهَـــا وعَلَـــىٰ الْـــوَجِينِ[٣]

فمكان مناخها بعد أن تقوم عنه كأثر الحبل الذي قد أُلْقِيَ على الأرض، وفي ذلك دلالة على خِفَّتِهَا ونجابتها وأصالتها، فهي ناقة خفيفة رفيعة لا تترك في الأرض أثرًا عظيمًا، فالشاعر يمدح ناقته ويفخر بها من خلال تصويره لمناخها.

ويقول أبو الجويرية العبدي: (الكامل)

---

(١) نسيج القصيدة الجاهلية، تأليف د: سعد العريض، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١١م، ص١٦٧.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٧٩.

(٣) المصدر السابق، ص١٨٦.

وردَ الْمَطِـــيُّ بنـــا إليـــك كأنَّهـــا

صُـــفْرُ الْحَنِيَّـــة تَـــسْتَحِطُّ وتَنـــصَبُ[١]

فالشاعر يصف رحلته إلى ممدوحه مفتخرًا بسرعة ناقته، وقد استوحى في تعبيره عن هذه السرعة القوس الأصفر، فكأنما هذه الناقة السريعة في شدة سرعتها ونقلها له ووصوله للممدوح بهذه السرعة قوس شَدَّهُ صاحبه في وتره ثم أطلقه في الجو حتى بلغ هدفه، فكذلك ناقة الشاعر انطلقت به بسرعة حتى وصول لمقصده محل الممدوح، فقد عَبَّرَ القوس الذي اقتبسه الشاعر عن المعنى المراد أدق وأبلغ تعبير.

أما الممزِّق العبدي فيقول واصفًا سرعة ناقته: (الطويل)

وناجيـــةٍ عـــدَّيتُ مـــن ماجـــدٍ

إلـىٰ واحـــدٍ مـــن غيـــر سُـــخطٍ مُفَـــرَّقِ

تـــرىٰ أو تَـــرَاءىٰ عنـــد مَعْقِـــدِ غَرْزِهـــا

تهاويـــلَ مـــن أجـــلادِ هِـــرٍّ مُعلَّـــقِ[٢]

فقد وصف الشاعر سرعة ناقته واستعان بالتشبيه ليزيد الصورة وضوحًا، فكأن هِرًّا قد عَلِقَ عند مَعْقِد حِزَامها وأنشب أظفاره فيها، فهي تنفر وتسرع لعلها تنجو منه، وذلك مما يزيد سرعتها، ففي هذه الصورة دلالة على السرعة الشديدة في جري هذه الناقة.

وفي مجال الخيول افتخر شعراء عبد القيس باهتمامهم الشديد وعنايتهم الفائقة بخيولهم، مصوِّرين هذا الاهتمام والعناية بصور مميزة ومتفرِّدة توحي بحرصهم على خيولهم وإعدادهم لها، فهم فرسان شجعان وأبطال اعتادوا على خوض المعارك والحروب، فلذلك ينبغي أن يكونوا مستعدين على الدوام.

---

(١) الأشباه والنظائر للخالِدِيَّيْنِ، مرجع سابق، ج٢، ص ٢٤٨.

(٢) الأصمعيات للأصمعي، مرجع سابق، أصمعية (٥٨)، ص١٦٤، ١٦٥.

كقول ثعلبة بن عمرو في عنايته بفرسه عجلى: (المتقارب)

فَأَعْـــدَدْتُ عَجْلَـــىٰ لِحُـــسنِ الـــدَّوَاءِ

لـــمَ يَـــتَلَمَّس حَـــشَاهَا طَبِيـــبُ[1]

حيث عَبَّرَ الشاعر عن هذه العناية والاهتمام بأنها لم تمرض قط، ولم تحتج لطبيب يداويها، فهو حريص عليها مهتمًّا بها، حتى أنها لم تُصَبْ بالمرض من شدة عنايته بها، فقد عَبَّرَتْ هذه الكناية التي استخدمها الشاعر لفرسه عن المعنى بإيجاز ووضوح.

أما يزيد بن الخذاق فيقول: (الطويل)

ودَاوَيتُهـــا حتَّـــىٰ شَـــتَتْ حَبَـــشِيَّةً

كـــأَنَّ عليهـــا سُندُسًـــا وَسُدُوسَـــا[2]

فالشاعر يصف حسن إعداده لفرسه وقيامه عليها وعلى رعايتها حتى سَمِنَتْ وكَبِرَت واخضرَّت من العشب وكأنما يكسوها رداء من السُّنْدُس والسُّدُوس، وليس جلدها وشعرها، ففي ذلك دلالة على كمال صحة فرس الشاعر وقوتها وحيويتها، وما تلك القوة والحيوية إلا بسبب حرصه عليها وحسن رعايته لها.

كما رسم العبديون لوحات بديعة لصورهم الفنية مستعينين في تشكيلها من أدواتهم العامة التي يستخدمونها في حياتهم اليومية كالثوب.

وذلك كقول ثعلبة بن عمرو: (المتقارب)

وإِنْ يَلقَنِـــــي بَعـــــدَها يَلقَنـــــي

عليـــهِ مِـــنَ الـــذُّلِ ثَـــوبٌ قَـــشِيبُ[3]

---

(١) المفضليات للمفضل الضبي، مرجع سابق، مفضلية (٦١)، ص ٢٥٤.

(٢) المصدر السابق، مفضلية (٧٩) ص٢٩٧.

(٣) المصدر السابق، مفضلية (٦١)، ص٢٥٥.

فالشاعر هنا يصف حال خصمه بعد هزيمته له بأنه سيظل الذُّلُّ والهوان ملازمًا له طوال حياته، وقد استوحى صورة الثوب المتجدِّد، فكأن الذل ثوب يتجدَّد على خصمه في كل لقاء يجمعه به، ففي هذه الصورة إيحاء بملازمة الذل لخصمه وعدم مفارقته له وكأنه ثوب يكسوه ويتجدَّد عليه، فقد عَبَّر الثوب عن هذا المعنى بصورة دقيقة ومُوحِيَة.

ويقول أيضًا ثعلبة: (السريع)

عَمْـــرَكِ هـــل تَـــدْرِينَ أنَّ الفتـــىٰ

شـــبابُه ثـــوبٌ عليـــه مُعَـــارُ(١)

فقد وصف الشاعر الشباب بالثوب المعار في عدم دوامه وبقائه على صاحبه، فكذلك الشباب يظل فترة ثم يذهب، فقد اقتبس الشاعر صورة الثوب الْمُعَار ليُعَبِّر عن ذهاب الشباب وعدم بقائه، مُبَرِّرًا لزوجته سبب تقدُّمه في العمر وتلاشِي شبابه، راسمًا لها صورة مقنعة ومعبرة.

وكان لوجود شعراء عبد القيس في البحرين وقربهم من البحار الأثر الكبير عليهم وعلى أشعارهم، فقد تأثروا بالبحر ورسموا بعض صورهم الفنية مستحضِرين صورة البحر وزُرْقَةَ أمواجه.

كقول الممزق العبدي: (الطويل)

وَلـــن يَـــستَطِيعَ الـــدَّهرُ تغيـــرَ طَبْعِـــهِ

لئـــــيمٌ ولا يَـــــــسطِيعُهُ مُتكـــــــرِّمُ

كَمَـــا أَنَّ مَـــاءَ الْمُـــزن مَـــا ذِيـــقَ سَـــائِغٌ

زُلالٌ ومَـــــاءُ البَحـــــر يَلفُظُـــــه الفَـــــمُ(٢)

---

(١) المعمرون والوصايا للسجستاني، مرجع سابق، ص٤١.

(٢) الحماسة البصرية، مرجع سابق، رقم (١٢٦)، ج٢، ص ٤٨، باب الأدب، وقد ورد البيت الأول باختلاف طفيف في كتاب شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي حيث يقول في البيت الأول: (ولن يستطيع الدهر تغيير خلقه – لئيم ولن يسطيعه متكدم)، ص٣٤٩.

فالشاعر أراد أن يصف ثبات وملازمة صفة اللؤم لصاحبها وعدم الاستطاعة على تغييرها، فاقتبس صورة ماء الْمُزْن وماء البحر لينقل للمتلقي هذا المعنى، حيث إن عذوبة ماء الْمُزْن وملوحة ماء البحر صفات ثابتة اكتسبها كلٌّ منهما، فكذلك اللئيم اكتسب هذه الصفة ولا يمكن مفارقتها له، حيث أجاد الشاعر في هذا الاختيار من الطبيعة في تشكيله لصورته بوضوح وإيجاز.

وقول جذل بن أشمط: (البسيط)

أو كنـــتِ أنكـــرتِ بُردَيْـــهِ وقـــد خَلِقَـــا

فـــالبحرُ مـــن فوقـــه الأقـــذاءُ والزَّبَـــدُ[1]

فالشاعر يخاطب زوجته التي استنكرته وازدرته بسبب ردائه الممزق المهترئ مستحضرًا صورة البحر في تبريره لصورته الرديئة، فهو يحثها على تجنُّب الحكم عليه من مظهره الخارجي؛ لأن ما بداخله أجمل من ظاهره، كالبحر الذي يطفو فوقه الأقذاء والزبد لكن يوجد في باطنه وأعماقه الشيء الكثير من الجمال.

أما زياد الأعجم فيقول عندما همَّ الفرزدق بهجاء قبيلته عبد القيس: (الطويل)

وإنَّـــا ومـــا تُهـــدِي لنـــا إن هَجَوْتَنَـــا

لكـــالبحر مهمـــا يُلْـــقَ في البحـــر يَغـــرَقِ[2]

فالشاعر يفخر بقبيلته وبأصالتها، فهي كالبحر الذي مهما يُلْقَى فيه لا يؤثر عليه ولا يضره، فكذلك قبيلة زياد عبد القيس لا يؤثر فيها ولا يمسها أي ضرر مهما قيل فيها من هجاء، فهي قبيلة أصيلة لها سمعتها الطيبة الثابتة، فقد عبر الشاعر عن المعنى الذي أراده من خلال استحضاره لصورة البحر الواسع العميق الذي لا يضره شيء.

ورسم شعراء عبد القيس صورًا فنية مميَّزة ومنفردة في تشكيلهم لها دارت حول مواضيع أخرى متعدِّدة ومتنوِّعة كقول زياد الأعجم في جرم: (الطويل)

---

(١) التذكرة السعدية للأشعار العربية، مرجع سابق، رقم (٩٨)، ص١٥٤.

(٢) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص٨٨.

ولــو جُمِعَــتْ جَــرْمٌ علــىٰ رأسِ نَمْلَــةٍ

لبــاتوا شِــباعًا يَــضْرِطُونَ مــن الــشَّحْمِ[١]

فالشاعر يهجو جَرْمًا هنا ويُظْهِر احتقاره لهم ولقلَّتهم، حيث رسم صورة مبتكرة ومعبِّرة لهم، فقبيلة جرم لو اجتمعت على رأس نملة ضئيلة الحجم وشديدة الصغر لبلغوا كفايتهم من الطعام، وشبعت بطونهم، وفي ذلك دلالة على قِلَّةِ عددهم وضعفهم.

ويقول أيضًا: (البسيط)

لــــو أنَّ بَكْــــرًا بــــراهُ اللهُ راحلــــةً

لكــان يــشكرُ منهــا موضــع الــذَّنبِ

ليــسوا إليــه ولكــن يَعْلَقُــونَ بــه

كمــا تَعَلَّــق راقــي النَّخــل بــالكَرَبِ[٢]

فالشاعر يهجو بني يشكر ويصوِّر تَعَلُّقَهُم ببكر وانتحالهم لنسبه والتصاقهم به، حيث جعلهم في البيت الأول كالذَّنَب من الدابة، أي أنهم لا خير فيهم ولا منفعة تُرْجَى منهم، ثم صور في البيت الثاني شدة تعلُّقهم به وتمسكهم بصورة راقي النخل فهم متشبثون فيه يحاولون أن يماثلوه وينتحلوا نسبه، ولكنه يصعب عليهم هذا الأمر لحقارَتِهم وعدم أصالة نسبهم[٣].

وقال أيضًا في مدح صديقه عمر بن عبيد الله[٤]: (الطويل)

فــإني وأرضًــا أنــت فيهــا ابــنَ مَعْمَــرٍ

كمكــةَ لــم يَطْــرَبْ لأرضٍ حَمامُهَــا[٥]

---

(١) شعر زياد الأعجم، مرجع سابق، ص١٠٠.

(٢) المصدر السابق، ص٤٧.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص٤٧.

(٤) المصدر السابق، ص٩٤.

(٥) المصدر السابق، ص٩٤.

فقد عَبَّرَ الشاعر عن صورة انبساطه وطِيبِ العيش له في أرض صديقه عمر بصورة حَمَام مكة وطربه لها ولأرضها، فقد اتخذ من حمام مكة معادلًا له ولشعوره تجاه إقامته في أرض صديقه.

وقال يهجو الأشاقر: (البسيط)

قــومٌ مــن الْحَــسَبِ الزَّاكِــي بمنزلــةٍ

كطحلــب المــاءِ لا أصــلٌ ولا وَرَقُ(١)

فقد وصف نسبهم وأصلهم في هجائه لهم بطحلب الماء الذي لا أصل له ولا ورق، حيث عَبَّر هذا الطحلب عن المعنى شكلًا ومضمونًا، بصورة مُوحِيَة ومُعَبِّرَة.

ويقول المثقب العبدي في وصفه لتلك النسوة اللاتي فوق أحداجهن: (الوافر)

وَمِــن ذَهَــبٍ يَلُــوحُ علــىٰ تُرَيْــبٍ

كَلَــوْنِ العَــاجِ لَــيسَ بِــذِي غُــضُونِ(٢)

حيث صوَّر الشاعر بياض عظام صدر تلك النسوة وموضع القلادة منهن مُشَبِّهًا إياه بناب الفيل، فهو شديد البياض كبياض ناب الفيل، حيث رسم الشاعر صورة مبتكرة لم تُعْهَد من قبل، تُوحِي بالبياض الشديد الذي كان يكسو تلك النسوة.

وبعد العرض لبعض الصور الفنية المميزة في أشعار العبديين يمكننا استخلاص بعض السمات المميزة التي لَمَسْنَاهَا في شعر شعراء عبد القيس:

– الوضوح: فقد كانت صور العبديين واضحة قريبة للفهم لا تصعب على أحد، يستطيع الجميع الوصول إلى تلك الصور والمعاني التي أرادها الشاعر في قصيدته، حيث كانوا بعيدين كل البعد عن الغرابة والمعاني الوعرة التي يصعب الوصول إليها.

– الدقة: تميزت صورهم بالدقة في تصويرهم لها، وكأن المتلقي يشاهدها أمامه، فقد رسمت

---

(١) المصدر السابق، ص٨٥.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص١٥٩.

لنا المشهد بدقة متناهية وتصوير دقيق.

– الابتكار: تميَّزت صورهم الفنية بالابتكار، فقد شكَّلُوا بعض صورهم الفنية بطريقة مبتكرة لم تكن موجودة من قبل، في حدود علم الباحثة.

– الإيجاز: غلبة صفة الإيجاز على الكثير من صورهم الفنية في أغلب مواضيع الصورة التي قاموا بتشكيلها، حيث صوَّرُوها بأقرب صورة للفهم وأوجز عبارة بعيدًا عن الاسترسال، باستثناء وصف الناقة عند شعرائهم كالمثقب العبدي.

من السمات المميزة للصورة ظهور "الشاعر حَكَمًا"، أي يحكم بين الناس فيما يختلفون فيه، وقد برز من شعراء عبد القيس المثقب العبدي، والصلتان العبدي.

فقد حكم الصلتان بين جرير والفرزدق، حيث يقول في حكومته بينهما: (الطويل)

أنـــا الـــصَّلَتانيُّ الـــذي قـــد علمـــتمُ

متـــىٰ مـــا يحكَّـــم فهـــو بـــالحق صـــادعُ

أَتَتْنِـــي تمـــيمٌ حـــين هابـــت قـــضاتُها

وإني لبالفـــــضل الْمُبَـــــيَّنِ قَـــــاطِعُ

فـــإن يـــكُ بَحْـــرُ الْحَنْظَلِيِّـــينَ واحـــدًا

فمـــا تـــستوي حِيتَانُـــهُ والـــضَّفادع

ومـــا يـــستوي صـــدرُ القَنَـــاةِ وزُجُّهَـــا

ومـــا يـــستوي شُـــمُّ الـــذُّرَىٰ والأكـــارِعُ

ولـــيس الـــذُّنَابَىٰ كالقُـــدَامَىٰ ورِيـــشِهِ

ومـــا تـــستوي في الكـــفِّ منـــكَ الأصـــابِعُ

وقـــد يُحْمَـــدُ الـــسيف الـــدَّدَانُ بِجَفْنِـــهِ

وتلقـــاهُ رثًّـــا غِمـــدُهُ وهْـــوَ قـــاطِعُ

يُنَاشِـــدُنِي النـــصرَ الفـــرزدقُ بعـــدما

أَلَحَّـــت عليـــه مـــن جريـــرٍ صَـــوَاقِعُ

فقلـــتُ لـــه إِنِّـــي ونـــصرَكَ كالـــذي

يُثَبِّـــتُ أنفًـــا كـــشَّمَتْهُ الْجَـــوَادِعُ

وقالـــت كُلَيْـــبٌ قـــد شَـــرُفْنَا علـــيكمُ

فقلـــتُ لهـــا سُـــدَّتْ عَلَيْـــكِ الْمَطَـــالِعُ(١)

فالصلتاني استخدم الْحِجَاج في تأثيره على الجمهور وإقناعه لهم بالحكم الذي اختاره، وذلك من خلال استعانته ببعض الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة التي لعبت دورًا كبيرًا في التأثير والإقناع على المتلقِّينَ بحكمه، فقد قام الشاعر بتصوير الاختلاف بينهما، وفضَّل أحدهما على الآخر، حتى وإن كانا من بيئة واحدة إلا أن بينهما فرقًا واسعًا وكبيرًا، معلِّلًا هذا الاختلاف ومُوَضِّحًا له من خلال تصويره ببعض الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية، فهذا جعل المتلقِّي يرضى ويقتنع بحكمه العادل البعيد عن الجور والتحيُّز لطرف دون الآخر، أو هكذا حاول الشاعر أن يقنع المتلقي بحكمه العادل.

نموذج آخر قول المثقب العبدي: (الطويل)

قَطَعْـــتُ بفَـــتْلَاءِ اليَـــدِينِ ذَرِيَعـــةٍ

يَغُـــولُ الـــبِلَادَ سَـــوْقُهَا وبَرِيـــدُهَا

فبِـــتُّ وباتَـــت بالتَّنُوفَـــةِ نـــاقَتِي

وبـــاتَ عَلَيهَـــا صَـــفنَتِي وقُتُودُهَـــا

وأَغـضَت، كَمَـا أغـضَيتُ عَينِـي، فعَرَّسَـت

عَلَـــىٰ الثَّفِنَـــاتِ والجِـــرَانِ هُجُودُهَـــا

(١) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ج١، ص٤٩١.

عَلَـــىٰ طُـــرُقٍ عِنـــدَ اليَرَاعَـــةِ تـــارَةً
تُـــؤَازِي شَـــرِيمَ البَحـــرِ وَهـــو قَعِيـــدُهَا
كـــأَنَّ جَنِيبًـــا عِنـــدَ مَعقِـــدِ غَرْزِهـــا
تُـــرَاوِدُهُ عـــن نَفـــسِهِ ويُرِيـــدُهَا
تَهَالَـــكُ مِنـــهُ فِي النَّجَـــاءِ تَهَالُكًـــا
تَقَـــاذُفَ إحـــدَىٰ الْجُـــونِ حَـــانَ وُرُودُهـــا
فَنَهْنَهْـــتُ مِنهَـــا والْمَنَاسِـــمُ تَرتَمِـــي
بِمَعـــزَاءَ شَـــتَّىٰ لا يُـــرَدُّ عَنُودُهَـــا
وأَيقَنْـــتُ إن شـــاءَ الإلـــهُ بأَنَّـــهُ
ســـيُبْلِغُنِي أَجلَادُهَـــا وقَـــصِيدُهَا
فـــإِنَّ أَبَـــا قَـــابُوسَ عِنـــدِي بَـــلَاؤُهُ
جَـــزَاءً بِنُعْمَـــىٰ لا يَحِـــلُّ كُنُودُهَـــا[1]

فهذا الحرص من الشاعر في أبياته على تصويره لناقته ومشقة رحلته يرفد الإقناع ويدعم طاقة النص الحجاجية، فما تصوير الشاعر لأهوال الرحلة ومخاطر الطريق الذي قطعه بناقته نحو ممدوحه، وما شكواه من النَّصَب إلا طريقة في إظهار أحقية الذات بالعطاء وجدارتها بالتقريب والإحسان، ولذلك أخذ الشاعر يتفنَّن في تصوير مشاقِّ الرحلة وعناء صاحبها (الشاعر+ الناقة) وشجاعته النادرة في تخطي ما فيها من مخاطر وأهوال[2].

هكذا بدا الشاعر العبدي متفرِّدًا في رصد بعض الصور التي فرضتها طبيعة الحياة التي

(١) ديوان شعر المثقب العبدي، مرجع سابق، ص٨٨- ١٠٢.

(٢) انظر: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، إعداد الدكتورة: سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، الطبعة الثانية ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م، ص٩٤، ٩٥.

يعيش فيها، وظروف المجتمع والتغيُّرات السياسية والاجتماعية فيه.

جاء هذا الفصل بعنوان: (جماليات الصورة الفنية)، وتم تقسيمه إلى مبحثين: المبحث الأول عنوانه: (جماليات الصورة الفنية والتقاليد الأدبية)، أما المبحث الثاني فعنوانه: (السمات المميزة للصورة)، وتم الحديث في المبحث الأول عن التقاليد الأدبية التي كان الشعراء الجاهليون يُرَدِّدُونَها، ثم أتى ممن عاصروهم وممن هم بعدهم يكرِّرُون نفس تلك الصور والمعاني، حيث تم العرض فيه بشواهد من أشعار شعراء قبيلة عبد القيس، أما المبحث الثاني فتم الحديث فيه عن السمات المميزة للصورة عند العبديين، والعرض لبعض الصور الفنية المميزة في ديوان عبد القيس.

خاتمة

استعرض هذا البحث في فصله الأول موضوعات الصورة الفنية لدى شعراء قبيلة عبد القيس والمصادر التي اقتبسوا منها صورهم الفنية، واشتمل هذا الفصل على مبحثين؛ الأول حول الموضوعات التي برزت في صورهم، أما الثاني فجاء حول المصادر التي من خلالها شَكَّلُوا صُوَرَهُم.

أما الفصل الثاني فقدم دراسة عن عناصر الصورة لديهم، والدور الذي أَدَّتْه في البناء الشعري، واشتمل على أربعة مباحث؛ الأول منها عن الإيقاع ودوره في تشكيل صورهم، والثاني حول التشبيه والدور الذي أَدَّاهُ في تشكيله لصُوَرِهِم، والثالث عن الاستعارة ودَوْرِها في تشخيص وتجسيم صُوَرِهم، والرابع حول الكناية وما أحدثته من أثر في صورهم.

وجاء الفصل الثالث يبحث في جماليات الصورة الفنية والتقاليد الأدبية لدى الشعراء العبديين، واشتمل على مبحثين؛ الأول منهما عن جماليات الصورة الفنية والتقاليد الأدبية، والثاني عن السمات المميزة للصورة لديهم.

وقد توصَّل البحث إلى عدد من النتائج، من أهمها:

– ارتبط وصف الخيول عند شعراء عبد القيس بالافتخار بعنايتهم الشديدة بها، وحسن رعايتهم لها، حتى أصبحوا يملكون خيولًا شديدة السرعة لا تتعب من كثرة الْعَدْوِ والْجَرْيِ؛ لقوتها ونشاطها، وقد كان هذا الاهتمام نابعًا من أهميتها في ميادين المعركة، فخيولهم قوية وسريعة لديها المقدرة العالية على التحمل.

– وفي مجال الحرب رسموا صُوَرًا مبتكرة ومميَّزة تميَّزوا بها عن غيرهم، كتوظيف المفضَّل للجراد المنتشر في تصويره للنِّبَال وهي تنطلق وتنتشر في سماء المعركة التي دارت بين الفريقين.

– رسمت صورهم الفنية في مجال الحرب صورة واضحة عما كانت تعيشه بلادهم من غارات وحروب خاضتها قبيلتهم عبد القيس مع غيرها من القبائل، كموقعة صفين، فقد عكست تلك الصور واقعهم السياسي وحروبهم مع مَن جاورهم من قبائل بكل وضوح.

– عَبَّرَت الصور الفنية التي رسموها سواء من الطبيعة الصامتة أو المتحركة عن مشاعرهم

الوجدانية وما يكمن في داخلهم أَدَقّ وأوضح تعبير، كوصف يزيد بن الخذاق لصعوبة جمعه بين شعورين متضادَّيْنِ؛ الْمَوَدَّة والكره، كصعوبة جمع سيفين في غِمْدٍ واحد.

– في مجال الحرب أخذوا يؤَكِّدُون على شجاعتهم، وكانوا يفتخرون بهذه الشجاعة والقوة، ولطالما رَدَّدُوا أحد معاني قوتهم باقتباسهم لشجر النبع الذي كانوا يعدون أسلحتهم منه، وهو شجر قوي يجلبونه من قمم الجبال، ليس كالأشجار الضعيفة الأخرى كشجر السِّدْر.

– استخدم فرسان القتال في عبد القيس أسلحة متنوعة هجومية ودفاعية واهتم شعراؤهم بالحديث عن تلك الأسلحة، والتي صَوَّرَت هذه القبيلة بأنها تمثل قوة دفاعية وحربية قوية تهابها القبائل الأخرى، وليس من السهل أن تنهزم، حيث زوَّدت فرسانها بكافة أسلحتهم وعدتهم.

– مَثَّلَ المدح عند شعراء عبد القيس موضوعًا شعريًّا مهمًّا، كالمثقب العبدي الذي اتخذه شفاعة لابن أخته الشاعر شأس الذي أسره الملك النعمان، فقد كان بهذا المدح تنجح الوفود في استرداد أسراهم وإطلاق سراحهم.

– حضرت الناقة بسرعتها وتحمُّلها للمشاق بشكل كبير وواسع عند شعراء عبد القيس، ومن أشهر الشعراء وصفًا لها المثقب العبدي الذي نظم فيها العديد من الأبيات.

– ارتبط وصف الشاعر العبدي لناقته بإظهاره لأهميتها وعدم استغنائه عنها، وتلك الأهمية ظهرت من تصويره لقوتها ومقدرتها على التحمُّل، وسرعتها الفائقة التي جعلتهم يصوِّرُونَها بصور متعدِّدة، فمرة هي كالنعامة، ومرة أخرى كأن هِرًّا تَشَبَّثَ بها وأخذت تَفِرُّ منه وتزيد في سرعتها لتنجو منه.

– وَظَّفُوا الطبيعة المتحركة والصامتة التي كانت حولهم وضمن مشاهداتهم اليومية توظيفًا مميزًا، كوصف المفضَّل لمحبوبته بأنها تغلبه بدلالها وحديثها كما يغلب البعير بالحمل الثقيل، وكوصفه لأصواتهم هم وأعدائهم أثناء لقائهم في المعركة بصوت الأشجار التي تحترق في الغابة، وذلك من شدة غيظهم وحنقهم على بعضهم الآخر.

– نقلت الأشعار الغزلية التي رسمها العبديون، خاصة المثقب العبدي، صورة واضحة للحياة الإجتماعية في بيئتهم، وما كان يستخدمونه في تلك الفترة من هوادج مُغَطَّاة بالرَّقْم، وهو قماش أحمر اللون يوضع على الأحداج.

– كان للتشبيه حضور بارز عند شعراء عبد القيس في تشكيلهم لصورهم الفنية، حيث بلغت هذه الصُّوَر أكبر عدد مقارنة بالصور البيانية الأخرى.

– تشبيهاتهم واضحة وسهلة التناوُل رسموها بدقة ووضوح، وكأن المتلقي يشاهدها أمامه.

هذه هي أبرز النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة، والله ولي التوفيق.

ثبت المصادر والمراجع

- الإبل في الشعر الجاهلي (دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث)، الدكتور: أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- الاتجاه الفني في تراثنا النقدي والبلاغي، تأليف الدكتور: حمد بن عبد العزيز السويلم، مطبوعات نادي القصيم الأدبي ببريدة، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ.
- الاختيارين، تأليف: علي بن سليمان بن الفضل أبي المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، دار الفكر، دمشق - سورية، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م.
- أدبية النص.. محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دكتور: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية ٢٠٠١.
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الدكتور: يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية - عمان، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
- الاستعارة نشأتها.. تطورها، أثرها في الأسايب العربية، الدكتور: محمود شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، لابن عبد البر أبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، تحقيق: محمد علي البجاوي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، الدكتور: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ١٩٧٤.
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تأليف وإعداد الدكتورة: إبتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، سوريا - حلب، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

- أسرار البلاغة، تأليف الشيخ الإمام: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
- الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذليين، تأليف الدكتور: محمد أحمد بريري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، ١٩٩٥.
- أسماء خيل العرب وفرسانها، لابن الأعرابي، تحقيق: د. نوري القيسي و، د. حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام، وأسماء مَن قُتِلَ مِن الشعراء، لأبي جعفر محمد بن حبيب البغدادي (نوادر المخطوطات)، تحقيق: عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، ١٣٩٣هـ -١٩٧٣م، المجموعة السادسة.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالِدِيَّيْنِ: أبي بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تحقيق: السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ج٢.
- الأصمعيات، اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، الطبعة الخامسة، بيروت - لبنان.
- الأصوات اللغوية، تأليف الدكتور: إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر.
- الأغاني، تأليف: أبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، إعداد: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٤ - ١٤١٥، ج٤.
- أغراض شعر المثقب العبدي، دراسة أدبية نقدية، تأليف: علي محمد زروق الحسن، المجلة العلمية، جامعة الزعيم الأزهري، السودان، ٢١٠٣، العدد (١٣).
- إكرام الضيف، للإمام الحجة الحافظ أبي إسحاق إبراهيم بن إسحاق الحربي، تحقيق الدكتور: عبد الغفار سليمان البنداري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ

-١٩٨٦م.

- الأمالي فيها مراثٍ وأشعار أخرى وأخبار ولغة وغيرها، تأليف: أبي عبد الله محمد بن العباس بن محمد بن أبي محمد بن المبارك اليزيدي، مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن – الهند، الطبعة الأولى، ١٣٩٧هـ – ١٩٣٨م.

- أيام العرب في الإسلام، تأليف: محمد أبي الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثالثة ١٣٨٨- ١٩٦٨.

- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تأليف: الخطيب القزويني، هو جلال الدين أبو عبد الله محمد ابن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

- الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة: "بنية التكرار عند البياتي نموذجًا"، الدكتورة: هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق – المجلد ٣٠ – العدد ١+٢-٢٠١٤.

- الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، إعداد: أحمد حساني، (بحث لنيل أطروحة دكتوراه) جامعة الجزائر، ٢٠٠٥-٢٠٠٦.

- البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، الدكتور: شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة.

- البديع تأصيل وتجديد، الدكتور: منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٦.

- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، الدكتور بكري شيخ أمين، الجزء الثاني، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٢، الطبعة السابعة ٢٠٠١.

- البلاغة بين البيان والبديع، الدكتور فهد خليل زايد، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧ م.

- البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، الدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

- البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، تأليف: علي الجارم، مصطفى أمين، دار المعارف.
- البيان في ضوء أساليب القرآن، تأليف الدكتور: عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
- البيان والتبيين، تأليف: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي أبي عثمان الشهير بالجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت،١٤٢٣هـ، ج١.
- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، تأليف: الدكتور: شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف، القاهرة.
- تاريخ خليفة بن خياط، تأليف: أبي عمرو خليفة بن خياط الشيباني العصفري البصري، تحقيق: د. أكرم ضياء العمري، دار القلم، مؤسسة الرسالة – دمشق، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٣٩٧هـ.
- تاريخ الرسل والملوك، المعروف بتاريخ الطبري، للإمام أبي جعفر محمد بن جرير، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ١٩٧٧م، ج٧.
- تاريخ من دفن في العراق من الصحابة (تاريخ، رجال، جغرافية، أدب)، تأليف: علي بن الحسين الهاشمي الخطيب، دار الثقافة، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى ١٣٩٤هـ – ١٩٧٤م.
- تأويل مشكل القرآن، تأليف: أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، تأليف الدكتور: رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
- التذكرة السعدية للأشعار العربية، تأليف: محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد العبيدي، تحقيق: عبد الله الجبوري، مطابع النعمان – النجف الأشراف، ١٣٩١هـ – ١٩٧٢م.
- التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، للإمام الكبير: أبي العباس محمد بن يزيد الْمُبَرِّد، تحقيق:

إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

- جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، الدكتور: فايز الداية، دار الفكر المعاصر بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ١٤١١هـ – ١٩٩٠م.

- جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري (نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار)، تأليف: عبد القادر علي زروقي، مجلة الأثر، العدد ٢٥، الجزائر، ٢٠١٦.

- جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، كلود عبيد نقيبة الفنانين التشكيليين اللبنانيين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ – ٢٠١٠ م، بيروت – لبنان.

- جمل من أنساب الأشراف، تأليف: أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذري، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ –١٩٩٦م، ج٨.

- جمهرة اللغة، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دُرَيْد الأزدي، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين –بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ج١.

- جنان الجناس في علم البديع، تأليف: صلاح الدين الصفدي، طبع في مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٢٩٩.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف: السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت.

- الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، إعداد الدكتورة: سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، الطبعة الثانية ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م.

- الحماسة البصرية، تأليف: علي بن أبي الفرج بن الحسن صدر الدين، أبي الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت.

- الحماسة الشجرية، تأليف: ابن الشجري هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني، تحقيق:

عبد المعين الملوحي، أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٠.

- الحماسة، لأبي عبادة الوليد بن البحتري، تحقيق: د. محمد إبراهيم حور، أحمد محمد عبيد، ط١، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث المجمع الثقافي، أبوظبي، ٢٠٠٧.

- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، بتحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م، ج١، ج٣.

- الخيال والأسلوب والحداثة، اختيار وترجمة وتقديم: جابر عصفور، طبع بمطابع مصر للطيران، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩.

- دلائل الإعجاز، تأليف الشيخ الإمام: أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

- الدور الحضاري لمنطقة البحرين وانعكاساته على الشعر في العصر الجاهلي، الدكتورة: أنيسة أحمد خليل المنصور، الوثيقة - البحرين، ٢٠٠٠، المجلد ١٩، العدد ٣٧.

- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٠م.

- ديوان شعر المثقب العبدي، عُنِي بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، صدر بدلًا من المجلد السادس عشر من مجلة المعهد (١٣٩١- ١٩٧١) معهد المخطوطات العربية، القاهرة ١٩٩٧، الطبعة الثانية ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

- ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقّال، المؤسسة العربية، بيروت - لبنان، دار الثقافة والفنون، دولة البحرين، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠.

- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح الدكتور: حسين نصار، مطبعة وشركة مصطفى البابي الحلبي، مصر- القاهرة، ١٣٧٧ - ١٩٥٧.

- ديوان عمرو بن قميئة، عُنِي بتحقيقه وشرحه الدكتور: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه: بشير يموت البيروتي، المكتبة الأهلية، بيروت الطبعة الأولى ١٣٥٢هـ - ١٩٣٤م.
- شرح اختيارات المفضل الخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ج١.
- شعر الحرب في العصر الجاهلي، تأليف الدكتور: علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة.
- شعر الخوارج، جمع وتقديم الدكتور: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان.
- شعر زياد الأعجم، جمع وتحقيق ودراسة: يوسف حسين بكّار، دار المسيرة، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- الشعر والشعراء، تأليف: أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ج١.
- شعر الوأواء الدمشقي، دراسة فنية، دكتور: جمال زاهر، الناشر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
- شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، جمع وتحقيق ودراسة د. عبد الحميد المعيني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٢.
- شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي، جمع وتحقيق ودراسة: عبد الحميد المعيني، تقديم: علي الغيضاوي، ٢٠٠٣.
- شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي، جمع وتحقيق: د. عبد الحميد المعيني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٢.

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب وكلامها، تأليف العلامة أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسبج، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٧
- الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩هـ.
- الصورة الأدبية " تأريخ ونقد "، تأليف الدكتور: علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٩١م.
- الصورة الأدبية، الدكتور: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت – لبنان.
- الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف (دراسة تطبيقية في سنن الترمذي)، رسالة ماجستير، إعداد الطالب: رحمة الله الطيب رحمة الله، جامعة أم درمان الإسلامية، ١٤٢٨–١٤٢٩هـ –٢٠٠٧ – ٢٠٠٨.
- صورة الجماعة وبلاغة الخطاب في قصيدة المفضل النكري، تأليف: عبد الحميد المعيني، مؤتة للبحوث والدراسات الإسلامية، الأردن، المجلد الخامس عشر، العدد الثامن، ٢٠٠٠.
- الصورة الشعرية، تأليف: سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة د/ عناد غزوان إسماعيل، مؤسسة الخليج العربي للطباعة والنشر، الصفاة – الكويت، ١٩٨٢.
- الصورة الفنية أسطوريًّا.. دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، تأليف الدكتور: عماد علي الخطيب، تقديم: أ. د: عبد القادر الرباعي، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٦م.
- الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام، الأستاذ الدكتور: عبد القادر الرباعي، دار جرير

للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ – ٢٠١٥م.

– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت – الحمراء، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢.

– الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، تأليف: الدكتور نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى عمان – الأردن، الطبعة الأولى: سنة ١٩٧٦، الطبعة الثانية: سنة ١٩٨٢.

– الصورة الفنية في شعر امرئ القيس، تأليف سعد أحمد محمد الحاوي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض – المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

– الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، تأليف الدكتور: علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.

– الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي، تأليف: عودة سويلم الشمري، (رسالة ماجستير)، الأردن – إربد، ٢٠١١.

– الصورة الفنية في المثل القرآني، تأليف الدكتور: محمد حسين علي الصغير، دار الهادي، بيروت – لبنان.

– الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، تأليف: زيد محمد بن غانم الجهني، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ الجزء الأول، والجزء الثاني.

– الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، الدكتور: عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض – المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٤م.

– الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، تأليف الدكتور: علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر.

– صورة المرأة عند شعراء البحرين واليمامة في العصر الجاهلي، تأليف: سالم حامد سالم

العمري، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، ١٩٨٦.

- الصورة والبناء الشعري، تأليف الدكتور: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، كورنيش النيل – القاهرة.

- الضيافة وآدابها في الشعر العربي القديم، تأليف الدكتور: مرزوق بن صنيتان بن تنباك، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.

- طبقات فحول الشعراء، تأليف: محمد بن سلَّام بن عبيد الله الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ج١.

- الطبيعة في الشعر الجاهلي، الدكتور: نوري حمودي القيسي، دار الأرشاد للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الأولى ١٣٩٠هـ –١٩٧٠م.

- الطبيعة في الشعر العربي دراسة تطبيقية على شعر هذيل، الدكتور: فاضل بنيان محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي، المكتبة العنصرية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٣، ج٣.

- العروض وإيقاع الشعر العربي، الدكتور: سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

- علم أساليب البيان، الدكتور غازي يموت، دار الأصالة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

- علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، تأليف الدكتور: بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الثانية ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.

- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، تأليف: أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تأليف: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق:

محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ج٢.

- عيار الشعر، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طَبَاطَبَا الحسني العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض - المملكة العربية السعودية، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

- عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير، تأليف: محمد بن محمد بن محمد بن أحمد ابن سيد الناس اليعمري الربعي أبي الفتح، فتح الدين، تعليق: إبراهيم محمد رمضان، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣ م، ج٢.

- عيون الأخبار، تأليف: أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الكتب العلمية - بيروت، ١٤١٨هـ، ج١.

- الفتوح، للعلامة أبي محمد أحمد بن أعثم الكوفي، تحقيق: علي شيري، دار الأضواء، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤١١هـ -١٩٩١م، ج٣.

- فتوح البلدان، تأليف: أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع، مكتبة المعارف - بيروت، ١٩٥٧م، ج١.

- الفخر في الشعر العربي، إعداد: سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت - لبنان.

- فن التشبيه، تأليف الأستاذ: علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م، ج١.

- فن الجناس، تأليف الأستاذ: علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤.

- في البلاغة العربية علم البديع، دكتور: أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤١١هـ،١٩٩١م.

- في تاريخ الأدب الجاهلي، تأليف الدكتور: علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، ١٤١٢هـ -١٩٩١ م.

- قراءة في نونية المثقب العبدي، تأليف الدكتور: موسى ربابعة، مجلة الملك سعود، م٤،

١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

- القصيدة الجاهلية في المفضليات (دراسة موضوعية وفنية)، تأليف الدكتورة: مي يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٩.

- قضايا الشعر المعاصر، تأليف الدكتورة: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٧م.

- الكامل في اللغة والأدب، المؤلف: محمد بن يزيد المبرد أبي العباس، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ج٣.

- الكناية والتعريض لأبي منصور الثعالبي، دراسة وشرح وتحقيق الدكتورة: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

- لسان العرب للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ، ج١٤.

- لفظة الموت وتداعياتها في شعراء بني عبد القيس، تأليف: ملاذ ناطق علوان، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد - العراق، ٢٠١٦م - ١٤٣٧هـ، العدد ١١٦.

- اللوحة المؤسسة (قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين)، تأليف الدكتور: محمد مصطفى أبي شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة - الإسكندرية، الطبعة الأولى.

- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تأليف: أ. أ: ريتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين ابن الأثير، قدمه وعلق عليه: الدكتور: أحمد الحوفي، والدكتور: بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة، ج١.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تأليف: أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن

محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، بتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الحلبي البابي وأولاده بمصر، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م، ج٢.

- المديح في الشعر العربي، إعداد: سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت - لبنان.

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للعلامة عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، الطبعة الأولى، ج٢.

- مصادر الشعر الجاهلي، تأليف الدكتور: ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة، ١٩٨٨.

- المصون في الأدب، تأليف: أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل العسكري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

- معاني الشعر، لأبي عثمان سعيد بن هارون الأشناندانى، رواية: أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، طبع بنفقة جمعية الرابطة في دمشق، مطبعة الترقي بحلة القيمرية، ١٣٤٠ هـ - ١٩٢٢ م.

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، تأليف الدكتور: أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ج٢.

- المعمرون والوصايا لأبي حاتم السجستاني، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦١م.

- المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، الطبعة السادسة، دار المعارف، القاهرة.

- المنازل والديار، تأليف: أسامة بن منقذ، تحقيق: مصطفى حجازي، دار أخبار اليوم، الطبعة الثانية القاهرة، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط - المغرب، الطبعة الأولى، ١٤٠١- ١٩٨٠.

- الموت في الشعر الجاهلي، تأليف الدكتور: حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام، مطبعة الحسين الإسلامية، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، تأليف: أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: الأستاذ الدكتور: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- موسيقى الشعر العربي، للدكتور: شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٨.
- الناقة بين شاعرين من عصر ما قبل الإسلام، دراسة فنية موازنة، تأليف: مؤيد محمد صالح اليوزبكي، آداب الرافدين العراق، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، العدد (٣٧).
- نسيج القصيدة الجاهلية، تأليف د: سعد العريض، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١١م
- النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٨٦.
- نقد الشعر، لقدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبي الفرج، مطبعة الجوائب - قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢ هـ.
- الوحشيات، وهو الحماسة الصغرى لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، علَّق عليه وحقَّقه: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، دار المعارف، كورنيش النيل - القاهرة، ١٩٦٣م.
- وقعة صفين، ابن مزاحم المنقري، تحقيق: عبد السلام هارون، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة، المطبعة المدني - مصر، الطبعة الثانية، سنة الطبع: ١٣٨٢ هـ.

فهرس الموضوعات

الإهداء ٣
مُلَخَّص الرسالة ٤
مقدمة ٦
أهمية البحث وأسباب اختياره ٦
مشكلة البحث وتساؤلاته ٦
أهداف البحث ٧
الدراسات السابقة ٧
المنهج الْمُتَّبَع في البحث ٧
خطة البحث ٨
مدخل تمهيدي مصطلح الصورة الفنية قديمًا وحديثًا ١٠
المدوَّنة الشعرية ١٦
الفصل الأول موضوعات الصورة ومصادرها ٢٣
المبحث الأول موضوعات الصورة ٢٤
الحرب ٢٥
أ – الخيل ٣٢
ب – الأسلحة ٣٨
الفخر ٤٣
المدح ٤٧
الكرم ٥٢
الناقة ٦٠
الموت ٦٧
المبحث الثاني مصادر الصورة ٧٦
مصادر الصورة ٧٦

الطبيعة ٧٧
- الطبيعة الساكنة ٧٧
- الطبيعة المتحركة ٩٠
- المرأة ١٠٥
- الأدوات العامة ١١٠
الفصل الثاني عناصر الصورة ودورها في البناء الشعري ١١٩
المبحث الأول الإيقاع ودوره في تشكيل الصورة ١٢٢
الجناس ١٢٦
التَّكْرَار ١٢٩
أ- تكرار الحروف ١٣٠
ب - تكرار الكلمة ١٣٢
ج- تكرار الصِّيَغ ١٣٤
الطِّبَاق ١٣٥
المبحث الثاني التشبيه ودوره في تشكيل الصورة ١٣٩
أولًا: ينقسم التشبيه باعتبار الأداة إلى ١٤٢
١- التشبيه المؤَكَّد ١٤٢
٢- التشبيه الْمُرْسَل ١٤٥
٣- التشبيه البليغ ١٤٧
ثانيًا: ينقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه إلى ١٥٠
١- التشبيه التمثيلي ١٥٠
٢- التشبيه المجمل ١٥٣
٣- التشبيه المفصَّل ١٥٦
- التشبيه الضِّمْنِي ١٥٩
المبحث الثالث الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة ١٦٣
- الاستعارة التصريحية ١٦٦

- الاستعارة المكنية ١٦٩
- الاستعارة التمثيلية ١٧٢
المبحث الرابع الكناية ودورها في تشكيل الصورة ١٧٨
- الكناية عن صفة ١٨٠
- الكناية عن موصوف ١٨٢
الكناية عن نسبة ١٨٥
الفصل الثالث جماليات الصورة الفنية ١٩٠
المبحث الأول جماليات الصورة الفنية والتقاليد الأدبية ١٩١
المبحث الثاني السِّمَات المميِّزَة للصورة ٢١٢
خاتمة ٢٢٨
الفهارس العامة ٢٣١
فهرس الآيات القرآنية ٢٣٢
فهرس الأشعار ٢٣٣
ثبت المصادر والمراجع ٢٥٣
فهرس الموضوعات ٢٦٧