الصورةُ في شعرِ
تميمِ بنِ أُبَيِ بنِ مُقْبِلٍ

اطروحة تقدّمت بها

راجحة عبد السادة سلمان عبد الكريم الزبيدي

إلى مجلس كلية الآداب – جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات درجة الدكتوراه (فلسفة)

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف الأستاذ المساعد

الدكتور عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي

ذي الحجة ١٤٢٥هـ شباط ٢٠٠٥ م

قال تعالى في محكم كتابه الكريم

بسم الله الرحمن الرحيم

" نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ "

صدق الله العظيم

يوسف / ٧٦

إهداء

إلى رسول الانسانية وأئمة الهدى الابرار ...

وإلى الأرواح التي حلّت في فناء وادي السَّلام

التي ظَّللت حياتي بظلالها الظليلة فكنت أنعم في ظل

رفرفتها في سماء حياتي

إلى سبب كياني ووجودي ..

والديَّ

وإلى مَن فارقتني وتركْتني أتوقُ إليها ولَمّا أجزِ لها ديناً مما

قدّمته إليّ ... شقيقتي الكبرى أم مريم ...

علّ اهداء جهدي وثمار نصبي يكون وفاء لذكراهم جميعاً بعد

الرحيل ...

لكن أيشفي ذلك مرارة النفس والتياعها ...

أم يطفئ ناراً توقدها ذكراهم بجزل وقودها ...

شهادة المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الأطروحة جرى تحت إشرافي في كلية الآداب – جامعة بغداد ، وهي جزء من متطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :
المشرف : أ.م.د.عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي
التأريخ : / ١٠ / ٢٠٠٤
رمضان ١٤٢٥هـ

بناء على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

التوقيع :
الإسم : أ.د. محمود عبد الله الجادر
رئيس قسم اللغة العربية
التأريخ : / ١٠ / ٢٠٠٤
رمضان ١٤٢٥هـ

شهادة لجنة المناقشة

نحن اعضاء لجنة المناقشة – نشهد أنّنا اطّلعنا على هذه الاطروحة الموسومة بـ " الصورة في شعر تميم بن أُبي بن مقبل " .
وقد ناقشنا الطالبة راجحة عبدالسادة سلمان عبدالكريم الزبيدي في محتوياتها وفي ماله علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه – فلسفة في اللغة العربية وآدابها ، وبتقدير جيد جداً .

رئيساً
أ.د. محمود عبدالله الجادر

عضواً
أ.د.م. سحاب محمد الاسدي

عضواً ومشرفاً
أ.د.م. عبدالرزاق خليفة محمود الدليمي

عضواً
أ.د.م. احمد حسين عبد العيثاوي

عضواً
أ.د. فائز طه عمر

عضواً
أ.د.م. زكي ذاكر الفجر

عميد كلية الآداب
أ.د. صالح فليح حسن الهيتي

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ – ج
التمهيد : مفهوم الصورة	١ – ١٣
الصورة لغة	٢
الصورة في مفهوم النقاد القدامى	٣ – ٤
الصورة في المفهوم النقدي الحديث	٥ – ٦
سيرة الشاعر ومكانته الادبية	٧ – ١٣
الفصل الأول : الصورة في لوحات الافتتاح والتمهيد	١٤ – ٩٤
المبحث الأول : الصورة في اللوحات الطللية	١٨ – ٣٠
المبحث الثاني : الصورة في لوحات الظعن	٣١ – ٣٨
المبحث الثالث : الصورة في لوحات المرأة	٣٩ – ٥٦
المبحث الرابع : الصورة في لوحات الرحلة	٥٧ – ٩٤
الفصل الثاني : الصورة في الأغراض الشعرية	٩٥ – ١١٦
الفصل الثالث : الدراسة الفنية	١١٧ – ٢٠٠
المبحث الأول : مصادر الصورة في شعر تميم	١١٨ – ١٤٣
المبحث الثاني : الصورة في التشكيل الشعري	١٤٤ – ١٨٢
المبحث الثالث : الموسقى الشعرية	١٨٣ – ٢٠٠
خاتمة الدراسة	٢٠١ – ٢٠٥
المصادر والمراجع	٢٠٦ – ٢٢٧
ملخص الاطروحة باللغة الإنجليزية	

مقدمـــــــــة

" بسم الله الرحمن الرحيم "

وأول القول " الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله " مشفوعاً بقولنا اللهم صلِّ على محمد وآل محمد كما صليت على إبراهيم وآل إبراهيم وبارك على محمد وآل محمد كما باركت على إبراهيم وآل إبراهيم في العالمين إنك حميد مجيد .

وبعد فهذه اطروحة في دراسة الصورة عند ابن مقبل أحد شعراء العصر الجاهلي والمخضرمين ، الذي ميزه ابن سلام في كتابه طبقات الشعراء إذ جعله في الطبقة الخامسة من تلك الطبقات .

وقد تبلورت فكرة دراسة الصورة مجالاً لاطروحتي ودراستي مذ كنت أحضر الدرس العلمي عن الصورة الشعرية للأستاذ الدكتور عناد غزوان رحمه الله . ثم تأطرت الفكرة بعد ذلك حينما فتح لي الأستاذ الدكتور محمود الجادر آفاق دراسة الصورة في شعر ابن مقبل ممهداً السبيل إلى ذلك بما أبداه من الروح العلمية الطيبة فقد كان بمثابة المشرف الأول والحقيقي ولمدة تقارب ستة أشهر ، وقد كنت أستعين بتوجيهاته وآرائه بصدد الموضوع ، فضلاً عن تثبيته موضوعاً لاطروحتي بصورة رسمية بعد خوض غمار من الرفض والمعارضة الشديدة للحيلولة دون ذلك .

فلأستاذي الفاضل كل شكرٍ وامتنان لما يتمتع به من أخلاق العالم المتواضع الذي لا يني عن مساعدة طلبته .

وقد اقمت الدراسة على اساس تحليل النصوص الشعرية والموازنة بين ابن مقبل وشعراء العصر الجاهلي منذ مراحله المبكرة الأولى ممثلة بامرئ القيس وانتهاءً بالمرحلة المتأخرة من ذلك العصر ؛ مرحلة الابداع والنضج الفني للقصيدة العربية .

وقد تطلّب ذلك الامر الرجوع إلى دواوين هؤلاء الشعراء من أجل الوقوف على أوجه المشابهة بينهم وبين ابن مقبل في كل صورة تناولتها في هذه الدرسة ، وفضلاً عن هذا الوقوف على كتب أدبية كثيرة عنيت بدراسة الصورة ، ورسائل علمية اهتمت بهذا الجانب – أي الصورة – أيضاً .

وليس ذلك حسبنا إن لم نقف على آراء النقاد قديماً وحديثاً بما يرفد طبيعة هذه الدراسة.

وقد تهيأ لي أن أقف على كتاب " شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين " ليكون لي دليلاً في دراستي هذه وطريقة اتبعتها في منهج دراستي من حيث تحليل النصوص تحليلاً أدبياً وقراءتها ومعرفة الظروف البيئية والنفسية المحيطة بالنص وبالشاعر على السواء ، مع الاستضاءة بالمنهج التاريخي حيثما كان لذلك قيمة في التحليل .

لذا اقتضت من تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة فكان التمهيد في دراسة مفهوم الصورة من حيث اللغة ومفهومها لدى النقاد القدامى والمحدثين ثم تحديد مفهومنا ازاء ذلك.

اما فصول الدراسة ؛ فكان الفصل الاول منها مُهيأً لدراسة الصورة في لوحات الافتتاح والتمهيد من اربعة جوانب ، مثل كل جانب منها مبحثاً . إذ خصص المبحث الأول لدراسة الصورة في اللوحات الطللية وبيان ظاهرة الطلل في القصيدة العربية – الجاهلية تحديداً – وآراء النقاد –قديماً وحديثاً – في تفسيرها ، والوقوف على ما يناسب نهج ابن مقبل في رسم لوحاته وبيان مواضع التقليد والتطوير والتجديد .

أما المبحث الثاني فقد كان لنا أن ندرس فيه الصورة في لوحات الظعن ، وقد أبرزت الدراسة نهج ابن مقبل التقليدي فيه وكان لذلك أسبابه ومعالجاته التي تكفلتها الدراسة قي هذا المبحث .

اما المبحث الثالث فكان له النصيب الاوفر من الصور الشعرية الكثيرة التي ضمتها الصورة في لوحات المرأة في هذا المبحث بسبب فيض الشاعرية التي يتمتع بها ابن مقبل.

وقد تكفل المبحث الرابع بدراسة الصورة في لوحات الرحلة على الناقة ولوحات الصيد .

وفرغنا في الفصل الثاني من دراسة الصورة في الاغراض الشعرية ، اذ اقتضت طبيعة المعالجة وشاعرية ابن مقبل في عدم تقسيم الفصل على مباحث لكونه مقلاً في كثير من اغراض الشعر كما ستبينه الدراسة .

اما الفصل الثالث والاخير فقد خصص للدراسة الفنية من حيث دراسة الصورة وعلى ثلاثة مباحث ؛ فكان المبحث الاول معنياً بدراسة المصادر التي نهل منها ابن مقبل صوره و اتخذها ينابيع يستقي منها لصوره ولوحاته .

وفي المبحث الثاني فرغنا من دراسة الصورة في التشكيل الشعري فيما اختاره ابن مقبل لرسم صوره وايداعها من فنّه وشاعريته بأساليب البيان من حسن تشبيه وقوة استعارة وكناية . وفضلاً عما كان له من بعض ملامح السردية التي لّون بها جانباً من بعض نصوصه ونماذجه الشعرية .

اما المبحث الثالث فقد خصص لدراسة موسيقى الشعر التي اعتمدها ابن مقبل في صوره .

اما في الخاتمة فقد ذكرنا اهم نتائج البحث التي توصلنا اليها في دراستنا هذه. ويجدر بنا اخيراً التوجه بالشكر الخاص إلى الاستاذ المساعد الدكتور عبد الرزاق الدليمي الذي اشرف على هذه الاطروحة وما أضفى عليها من لمساته الكثيرة . وأتوجه بشكري ايضاً إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة الذين أضع هذه الاطروحة بين أيديهم عسى ان اكون قد وفقت في مسعاي هذا من دون ادعائي الكمال فيها فالكمال لله وحده واخر القول : "ربَّنا لا تؤاخذْنا إن نَسينا أو اخطأنا ربَّنا ولا تَحملْ علينا إصْراً كما حملتَه ُ على الذينَ من قبلنا ربَّنا ولا تُحمّلْنا ما لا طاقَة لنا به واعفُ عنا واغفر لنا وارحمنا أنت َمولانا فانصرْنا على القوم الكافرين "[1] وآخر دعوانا " أن الحمد لله ربِّ العالمين "[2] واسأله النصر والتوفيق وانه لنعم المجيب ..

---

[1] البقرة : ٢٨٦ .

[2] يونس : ١٠ .

التمهيد

مفهوم الصورة

الصورة لغةً

تكاد المعجمات العربية تفتقر إلى التعريف المحدّد أو الكافي للمدلول اللغوي للفظة " صورة " على الرغم من ورود بعض الاشارات الى ذلك في كتب البلاغة واللغة.

وقد ذكر الزمخشري في " أساس البلاغة " مادة " ص و ر " من دون أن يتوسع في دلالتها ، إذ يقول : " وصوّره فتصوّر وتصورت الشيء ولا أتصور ما تقول ... ومن المجاز : هو يصور معروفه إلى الناس "[١] . وهو كلام لا يُلغ الفائدة لبيان المدلول اللغوي للفظة " صورة " .

وفي " اللسان " لم يزد ابن منظور على سابقيه كلاماً يحمل عمقاً دلالياً للفظة " صورة " سوى أنه يشير إلى أن " صور : في أسماء الله تعالى : المصوّر ؛ وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيأة متفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها " [٢] ثم يضيف : " يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيأته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته ... " [٣] .

وورد في تاج العروس : " الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيأته وعلى معنى صفته ... وأنّ الصورة ضربان ضرب محسوس يدركه الخاصة والعامة ... والثاني معقول يدركه الخاصة دون العامة ... [٤].

وقد جاءت الإشارة إلى الضربين في القرآن الكريم في قوله تعالى : "ولَقَدْ خَلَقْناكُم ثم صَوّرْناكم " [٥] وفي قوله تعالى : " وصَوَّركم فأَحْسَنَ صُوَرَكُم " [٦] .

أي أن الصورة " إمّا مادية حسية وإما معنوية تُدرك بالعقل والتمثل الخيالي" [٧]، وعليه فلا تكاد لفظة " صورة " تخرج عن كونها اسم مصدرمن فعل رباعي مصدره.

الصورة في مفهوم النقّاد القدامى

---

[١] أساس البلاغة : ٣٦٤ .

[٢] لسان العرب مادة " صور " .

[٣] لسان العرب مادة " صور " .

[٤] تاج العروس مادة " صور " .

[٥] الأعراف : ١١ .

[٦] التغابن : ٣ .

[٧] المعجم المفصّل في الأدب : ٢ / ٥٩١ .

لقد كان أقدم نص ورد يشير إلى مفهوم الصورة ما ذكره الجاحظ " ت٢٥٥هـ " متحدثاً عن الشعر : " المعاني مطروحة ... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " [١] وهو يشير إلى المقدرة على التصوير وبراعة الشاعر وخياله في رسم صوره وتفرده فالصورة عنده نسج جمالي متقن تشترك في بنائه مهارة الشاعر وشاعريته المتميزة .

وينبري ناقد آخر من القرن الرابع الهجري للتحدث عن الصورة وقد استعملها نصّاً ، ألا وهو قدامة بن جعفر " ت٣٣٧هـ " عندما تحدث عن الشعر قائلاً : " المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ... " [٢] . أي أنها الاطار الخارجي العام لشكل الشعر.

وبعد منتصف القرن الخامس الهجري يظهر عبد القاهر الجرجاني "ت٤٧١هـ" واضع نظرية النظم في البلاغة العربية ليعطي مفهوماً يقرب من فهم الجاحظ للتصوير وقدامة في فهمه للمعاني مادةً للشعر ، فيقول : " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يُعبر عنه ، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يُصاغ منها خاتم أو سوار " [٣] .

أي " أن التصوير والصياغة سبيلا الكلام الفني ، وأن المعنى مادة الصورة والصوغ الشعريين من الناحية الفنية " [٤] وان اختلاف الصورة بين شاعر وآخر يعود إلى الشاعر نفسه وما يتمتع به من المهارة ، مثل صانع السوار والخاتم من ذهب كان أو من فضّة تكون الصورة الأمثل والأجمل .

ومهما اختلفت الآراء فما أبداه عبد القاهر يصلح أن يكون نواة لما استقر عليه المصطلح النقدي للصورة لدى المحدثين[٥] والصورة عنده ليست الشيء نفسه وانما هي مميزاته التي تميزه من غيره ، وقد تكون هذه المميزات في الشكل أو في المضمون[٦] ، وفضلاً عن تركيزه على الناحية الجمالية واخضاع الصورة

---

[١] الحيوان : ٣ / ١٣١ .

[٢] نقد الشعر : ٦٤ – ٦٥ .

[٣] دلائل الاعجاز : ١٩٦ . وينظر : ٣٨٨ – ٣٨٩ .

[٤] مستقبل الشعر وقضايا نقدية : ١١٦ .

[٥] ينظر : الصورة الأدبية في الشعر الأموي : ٢٠ – ٣٥ .

[٦] ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني : ٢٩ .

للذوق الفني ، لأن المادة إذا عُرِضَتْ في صورة جميلة بدت رائعة تأخذ بالألباب ، وهي نفسها إذا عُرِضَتْ في صورة قبيحة ذهبت جودتها[١] .

واخيراً لا بد من الاشارة الى آراء نقاد أخرين ادلوا دلاءهم في بيان الرأي بصدد مفهوم الصورة ، مثل ابي هلال العسكري " ت ٣٩٥هـ " اذ جعل الصورة شرطاً في البلاغة " لان الكلام اذا كانت عباراته رثة ومعرضه خلقاً لم يُسمَّ بليغاً "[٢] ، وكذلك كان لناقد اخر من نقاد القرن السابع الهجري وهو القرطاجني " ت٦٨٤هـ" رأيه في ذلك حينما جعل الصورة قائمة على اسس نفسية وصلات ترتبط بالخيال وما يتركه من أثر في نفس المتلقي ضمن ادراكه لطبيعة الشعر الحسية[٣] من حيث اثره النفسي في حب الشعر او النفور منه وذلك حسبما يذكر " بما يتضمن من حسن تخيّل له ومحاكاة مستقلة او متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام او قوة صدقه او قوة شهرته او بمجموع ذلك "[٤] لان الشعر بمفهومه وليد الانفعالات النفسية ومن قيام الشعر بوصف هذه الانفعالات تتولد المعاني الشعرية[٥].

وبذا نكون قد اطلعنا على آراء القدماء من النقاد ممن كان لهم رأيه في مفهوم الصورة وقد ظهر ترجيح ذلك المفهوم عند أكثر الدراسات ما جاء به عبد القاهر الجرجاني .

الصورة في المفهوم النقدي الحديث

---

[١] ينظر : الصورة في شعر بشار بن برد : ٥٤

[٣] كتاب الصناعتين : ١٦

[٤] ينظر : الصورة البيانية في شعر ايليا ابي ماضي " رسالة ماجستير " : ٤٢ .

[٥] منهاج البلغاء وسراج الادباء : ٧١ . وينظر : ٨٩ ، ٩٠.

[٦] ينظر : تاريخ النقد الادبي عند العرب : ٥٤٣ .

على الرغم من كثرة الدراسات النقدية التي عنيت بالصورة ومفهومها ظل هذا المفهوم يكتنفه الغموض[١] وعدم الاستقرار وظهر المصطلح بمسميات كثيرة ولم يتحدد له مفهوم معين[٢].ويعود ذلك الى انها وقعت تحت نظر المذاهب المتعددة فظهرت في كل مذهب بمفهوم مختلف عنه في مذهب اخر من حيث التفاصيل والتفريعات[٣] .

وقد طالعتنا دراسة نقدية غربية قدّمها " سي.دي لويس " عن الصورة الشعرية في منتصف القرن العشرين عند وصفه الشاعر لما يراه وما يحسّه عن طريق المجاز أو التشبيه ، فيذكر أن ما يفهم من الصورة الشعرية انها في أبسط معانيها أنها رسم قوامه الكلمات ... وأن كل صورة هي إلى حدّ ما مجازية " [٤] . " فهي عنده لوحة فنية تتضافر على اخراجها الكلمات سواء بمدلولها الحسّي أم الايحائي ، متناسياً بذلك أن كثيراً من المشاهد والرسوم تبدو مفتقرة إلى الصورة وان تقوّمت بالكلمات "[٥] .

وقد أكد أكثر من دارس أن الصورة يتمثل فيها الانفعال الإنساني مقترناً بالمشاركة الحسية[٦] عند رسم تلك الصور التي تعبر عن أوجه الحياة وتنقل إلينا مشاركات الشاعر الوجدانية لها .

ومنهم من عدها " وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتي يقاس بها نجاح الشاعر في اقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف بتقديم غير المألوف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعياً جديداً " [٧] .

---

[١] ينظر : الصورة الأدبية في الشعر الأموي : ١٥ .
وينظر : الصورة النقدية في المثل القرآني : ٣٠ .
[٢] ينظر : مستقبل الشعر وقضايا نقدية : ١١٣ .
[٣] ينظر : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده : ٥٧ .
[٤] الصورة الشعرية : ٢١ . وينظر : في الرؤية الشعرية المعاصرة : ١١٩ .
[٥] الصورة الأدبية في الشعر الأموي : ١٥ – ١٦ .
وينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني ٣٠ – ٣١ .
[٦] ينظر : الصورة الأدبية . د. مصطفى ناصف : ٣ .
تمهيد في النقد الحديث ص١٩٢. فن الشعر: ٩٠ .
الصورة الفنية في شعر الأخطل الصغير : ٣٥ .
[٧] الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث : " اطروحة دكتوراه " ١٩ .

أما المصطلح الذي استقر للصورة في النقد الغربي فهو " التفاعل المتبادل بين الفكرة والرؤية والحواس الإنسانية الأخرى من خلال قدرة الشاعر في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة الى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها واستعاراتها تشبيهاتها في خلق الاستجابة والاحساس بذلك التفاعل عند المتلقي سواءً أكانت الاستجابة حسية بصرية أم معنوية تجريدية " [١] فأذا اضفنا الى هذا التحديد الدلالة التراثية النقدية العربية في التوكيد على عنصري الصياغة وجودة السبك في تحقيق الحس الصوري او التصويري للغة الشعرية في القصيدة يستقر مصطلح الصورة عندنا – في هذه الدراسة– ليعني " التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفني بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية صافية بعيدة عن التجريد المستغلق والخطابية المباشرة " [٢] .

ويمكن القول ان الصورة هي الكيفية التي يعبر فيها كل شاعر عن معنى مشترك ومقدار مفهوم كل منهم لذلك المعنى في التعبير عنه شعراً باقامة الوزن وحسن اللفظ والطريقة الموحية لفهم ذلك المعنى عند المتلقي ، وما يحدثه من تاثيرٍ لديه .

فالصورة اذن لاتتقوم باللفظ بمفرده ولا بالمعنى بذاته ، ولكن بالخصائص المشتركة بينهما وبها تتقوم شخصية النص الادبي وتتميز من غيرها من النصوص بما تحمله من احاسيس وانفعالات .

سيرة الشاعر ومكانته الادبية

---

[١] مستقبل الشعر وقضايا نقدية : ١١٨ .

[٢] مستقبل الشعر وقضايا نقدية : ١١٩ .

هو تميم بن أُبي بن مقبل ينتهي نسبه إلى عامر بن صعصعة[١] أحدى قبائل قيس عيلان ، وعليه فانه يعد من شعراء قيس . وكنيته أبو كعب[٢] ، وفي كتاب الاشتقاق أنه يكنى أبا الحرة[٣] .

تزوج ابن مقبل امرأة أبيه بعد موته و"كانت العرب تَـزَوج نساء آبائها ... وكان الرجل إذا مات قام أكبر ولده فألقى ثوبه على امرأة أبيه ، فورث نكاحها ..." [٤]. لكن مجيء الإسلام فرّق بينهما على حد قوله تعالى : " ولا تنكحوا ما نكح آباؤكم من النساء إلا ما قد سلف " [٥] .

وذكر أبو عبيد البكري في معجمه[٦] ابنةً أخرى لابن مقبل اسمها أم شريك ، وقال انّ العلماء أخذوا بعض شعر ابن مقبل منها ، بل انهم رووا عنها تفسيراً لكلماتٍ في شعرِه .

وابن مقبل شاعر مخضرم ومن المعمرين ذُكر عنه أنه بلغ مائة وعشرين سنة[٧] . عاش في الجاهلية شطراً من حياته ثم أدرك الإسلام فأسلم . وعاش في الإسلام طويلاً أيضاً . لكن لم يرد له ذكر في كتب المعمرين .

أما بشأن الزمن الذي عاش فيه ابن مقبل وحياته بين الجاهلية والإسلام ، فيمكن تبيُّن ذلك من ديوان شعره إذ هناك أكثر من دليل يمكن الاستدلال عن طريقه على عمره . من ذلك مهاجاته النجاشي بعد وقعة صفين[٨] وكان النجاشي قد تعرض لقبيلة قيس عيلان وعامر بالهجاء قوم ابن مقبل ، ومعروف أن وقعة صفين كانت في الخامس من شهر شوال من السنة السادسة والثلاثين للهجرة .

---

[١] ينظر : طبقات فحول الشعراء : ١ / ١٥٠ . الشعر والشعراء : ١/٤٥٥ – ٤٥٨ .
اللآلئ في شرح أمالي القالي : ٦٨ . الاصابة : ١ : ١٩٥ – ١٩٦ .

[٢] كنى الشعراء : ٢٨٩ .

[٣] الاشتقاق : ١٢ .

[٤] المحبر : ٣٢٥ – ٣٢٦ .

[٥] النساء : ٢٢ .

[٦] معجم ما استعجم : ١ / ١٣١ .

[٧] ينظر : الاصابة : ١ : ١٩٥ . والخزانة : ١ : ١١٣ .

[٨] ينظر : تاريخ الرسل والملوك : ٤/٥٦٣ .
وينظر : ديوان ابن مقبل : ٣٤٤ – ٣٤٦ .

ودليل آخر نستدل منه على عمر ابن مقبل هو مهاجاته للأخطل في قصيدة يُعيّره فيها بما ناله يوم البشر[1] وأنه لم يستطع فك ابنته من الأسر وأن الأخطل نفسه قد أسره قوم ابن مقبل وقتلوا ابنه ، وتلك الواقعة كانت سنة ثلاثٍ وسبعين للهجرة .

وذلك يعني لنا أن ابن مقبل قد أدرك سنة ثلاثٍ وسبعين للهجرة أو زاد عليها . وبذا فان ابن مقبل قد عاش أكثر من نصف عمره في الإسلام وقضى النصف الأول منه في الجاهلية .

إنّ مدة ثلاث وسبعين سنة من الزمن تمثل مرحلة خطيرة في تاريخ الاسلام حدثت فيها تغييرات جذرية في حياة العربي وما شهده من نزول آخر الأديان السماوية وما جاء به من تعليمات قلبت حياته رأساً على عقب ، فعاش ابن مقبل في الشطر الثاني من حياته متأزم النفس وقد دخل التغيير كل جزئيات حياته من دون أن يستطيع دفعه ، فعانى بصمت وقاسى دون أن يصرّح ، فكان يعيش غربة[2] في المجتمع الجديد ويقاسي من الحياة التي اصطبغت بظلال الإسلام .

وعلى الرغم من طول مدة حياته في شطرها الثاني ، فلم يكن هناك من دليل يشير إلى مشاركته في الأحداث السياسية سواء أفي عصر صدر الإسلام أم زمن الأمويين ، بل نراه ظل يغلف جسمه بالجاهلية وبكائها والتحسر على أيامها وذكريات الأهل ، ولم يظهر للإسلام في شعره أي أثر ظهوره لدى الشعراء المخضرمين ، فهو من الشعراء الذين وصفهم " نالينو " عندما قسم الشعراء المخضرمين إلى فئات ثلاث حسب موقفهم من الإسلام ، ممن أسلموا ولم يهتموا بأمر الاسلام ، وهم أكثر شعراء أهل البادية[3] ولا يغيب عن الذكر ما جاء في القرآن الكريم في صفة الأعراب في قوله تعالى : " قالت الأعرابُ آمنّا قل لم تؤمنوا ولكنْ قولوا أسلمنا ولما يدخلِ الإيمانُ في قلوبكم "[4].

---

[1] ينظر : الكامل في التاريخ : ٤ / ٣٢٠ – ٣٢١ .

وينظر ديوان ابن مقبل : ١٠٧ – ١١٢ .

[2] ينظر : مقدمة الديوان : ٩ ، ١٣ . وينظر ابن مقبل حياته وشعره " رسالة ماجستير": ٦٨.

[3] ينظر : تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية : ٨٧ .

[4] الحجرات : ١٤ .

وهو أمر أكيد على ضعف اسلام ابن مقبل ولاسيما توكيد أحد كبار النقاد القدامى وهو ابن سلام " ت٢٣١هـ " ذلك أيضاً في قوله أنه " كان جافياً في الدين وكان في الإسلام يبكي الجاهلية ... "[١] .

من المعروف أن قبيلة ابن مقبل لها صلة بعامر بن صعصعة وهي من القبائل التي كانت تتمتع بنفوذ كبير في الجاهلية ولها سطوة كبيرة على أراضي الجزيرة في نجد وما يجاورها ، وقد اكتسبت حصانتها ومنعتها وقوتها من طبيعة الموقع الجغرافي فكانت لها استقلاليتها ونظامها القبلي الخاص .

وتذكر الأخبار أن بني عامر كانوا من القبائل التي ثارت على ملوكها إذ كانوا يدينون للنعمان اللخمي من ملوك الحيرة[٢] فثاروا عليه وقتلوه وكانوا بعد ذلك لا يدينون لأحد من الملوك[٣] بل كثيراً ما يتعرضون لقوافل النعمان بن المنذر التجارية يغنمونها[٤] .وكانت لهم أيام ووقائع كثيرة[٥] والسبب في ذلك كثرة عددهم وكثرة خيلهم، فضلاً عن فرسانهم الذين شُهروا بالبطش والفتك بالأعداء ، وما يتمتعون به من صفات جسمانية إذ كانوا طوال النجاد والرماح ، وذلك ما ذكرته الكثير من الروايات[٦] بهذا الشأن ، وفضلاً عما وجدناه في ديوان ابن مقبل[٧] نفسه واشاداته الكثيرة بقبيلته ورجالها وكثرة عددهم وعزتهم ومنعتهم .

أما سبب ضعف إسلام ابن مقبل فانه متأت من روح الولاء والتعصب الشديد لقبيلته والانقياد إلى سادة قومه ، لكونها من القبائل التي تأخرت كثيراً في دخولها لإسلام

---

[١] طبقات فحول الشعراء : ١ / ١٥٠ . وينظر : العمدة : ١ / ٣٠٥ .

[٢] ينظر : الكامل في التاريخ : ١ / ٥٥٠ – ٥٥٦ .

[٣] ينظر : ديوان ابن مقبل : ١٩٦ ، ٣٣٢ .

[٤] ينظر : الكامل في التاريخ : ١ / ٣٦١ .

[٥] ينظر : الكامل في التاريخ : ١ / ٦٣٩ – ٦٤٠ .
وينظر : أيام العرب في الجاهلية : ٢٣٥ – ٢٤٤ ، ٢٦٨ ، ٣٠٠ – ٣٠٣ ، ٣٢٦ – ٣٣١، ٣٦٥ – ٣٦٦ ، ٣٧٨ – ٣٨١ .

[٦] ينظر : الكامل في اللغة والأدب : ٣ / ١٨٥ . وينظر : ذيل الأمالي والنوادر : ٣ : ٢٥ .
وينظر : الممتع في علم الشعر وعمله : ١٠٤ – ١٠٥ . وينظر : زهر الآداب : ١ : ٢٥ .

[٧] ينظر ديوانه : ٣ – ٤ ، ٥٣ – ٥٤ ، ٦٣ ، ٥٧ – ٥٨ ، ١٠٧ – ١١٢ ، ١٣٩ – ١٤١ ، ١٩٣ – ١٩٧ ، ٣١٢ – ٣١٤ .

حتى زمن فتح مكة ، بعد أن رأوا أن لامناص من الدخول في الدين لإسلامي[١] بين يدي الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم .

لذا فان إسلام قبيلة عامر كان مضطرباً والايمان لم يكن خالصاً كونها كانت مشهورة بمعاداتها للرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم ، وحادثة " بئر معونة " [٢] أبرز شاهدٍ دامغ على ذلك العداء وما اقترفوه بحق القراء الذين أرسلهم الرسول ﴿ ﷺ ﴾ إلى بني عامر ، إذقتلوهم جميعاً بعد أن استنفر عامر بن الطفيل بطوناً كثيرة من سُليم.

وفضلاً عن ذلك كله وزيادة في تأصُّل ضعف ايمانهم ، أنهم كانوا من أوائل القبائل التي ارتدت بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ، لأنهم لم يسلموا إلاّ كارهين أو طامعين في ربح أو غنيمة[٣] .

أما وفادة عامر بن الطفيل مع اربد أخي لبيد – الشاعر – على الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم ومحاولة الغدر به فهي معروفة ونُكرت في أكثر من صدر[٤] يوم أراد المساومة مقابل دخوله الإسلام .

ان أنفة هؤلاء القوم وتعاليهم على قبائل العرب الأخر وتمكنهم من تحقيق سيادة متكاملة خاصة بهم دفعتهم لأن يغالوا في نظرتهم إلى الاسلام الذي وحّد القبائل العربية تحت راية الجهاد ونشر الإسلام ، فلم يرتضوا أن يكونوا مسودين وهم ذوو قوة وبأس لذلك لم يذعنوا لأمر الاسلام وكان لهم ما كان من مواقف بإزائه .

أما ابن مقبل فعلى الرغم مما يتمتع به من بصيرةٍ ثاقبة في اللغة وبيانها وما يتصف به من البلاغة والمقدرة اللغوية والعقلية البادية في جميع شعره ، فشأنه في تقبل الاسلام شأن قبيلته التي يدين لها بالولاء المطلق وقد اظهر ذلك في شعره حينما يفخر بمآثرها وبطولاتها وأيامها .

---

[١] ينظر : الدولة العربية الإسلامية : ٣١ .

[٢] ينظر في حادثة " بئر معونة " : المغازي . الواقدي " ت٢٠٧هـ " : ٣٤٧/١ .
السيرة النبوية لابن هشام " ت٢١٨هـ " : ٢ / ١٨٨ .
الكامل في التاريخ . ابن الأثير " ت٦٣٠هـ " : ٢ / ١٧١ .

[٣] ينظر : تاريخ الرسل والملوك : ٣ / ٢٦١ – ٢٦٢ .

[٤] ينظر : السيرة النبوية : ٤ / ٢٣٥ .
الكامل في اللغة والأدب / ٤ : ٣٢ .
الكامل في التاريخ : ٣ / ١٤٥ .

وابن مقبل شاعر فحل عده ابن سلام[١] في الطبقة الخامسة من طبقاته ، وقد اتخذ من شعره صفحة يدون عليها تاريخ قبيلته مشيداً بوجهيها ؛ بالبطولة والشجاعة في أحدهما . وبالكرم وجود القوم واشرافهم في وجهها الاخر ، متمثلاً في حبه الميسر والقداح والتقاسم عليها في جزر النحور للأضياف والقرى والاطعام عند اشتداد جفاف الأرض وجذب مراعيها واكتسائها بالبرد والمحل . ولن كان ذلك الأمر أكثر ما يكون مثاراً للعداوة والبغضاء بين المياسرة إذ فيه استيلاء على مال الآخرين دون وجه شرعي ، ولأن الكرم عن طريق المياسرة لا يكون خالصاً لنية الكرم كما يكرم الرجل من ماله الخاص[٢] فهو حقاً كما وصفته الآية الكريمة في قوله تعالى : " يسألونك عن الخمر والميسر قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس وإثمهما أكبر مِن نفعهما "[٣] .

وفي ديوان ابن مقبل صفحات مشرقة كثيرة لونها بريشة الرسام المبدع المتمكن ذي المهارة والمقدرة على العطاء والتطور والتجدد ، ومن تقع عيناه عليه يجد تلك الحقيقة بارزة وواضحة .

يظهر بريق تلك الصفحات ما أودعها من فّنه في لوحات المرأة ولاسيما ما رسمه للدهماء وجمالها وصفاتها وما وجده من قرائن كثيرة لذلك الجمال .

لكن بإزاء ذكر ذلك الجمال والتغزل بمن لها ، ما يفتؤ يذكر الجاهلية وأيامها وسماح القوم وطبائع الفروسية عندهم ، وقد حضّ الإسلام على عدم التفاخر والمكاثرة بذكرها والتشدق على الآخرين بتلك الأيام وزهوها وزهو الرجال فيما كانوا يصولون ويجولون .

وقد زاد ابن مقبل على ذلك ما قلناه بشأن ضعف ايمانه ورقة إسلامه وعدم مشاركته في الأحداث الإسلامية المبكرة مما "كان سبباً في اعراض كتب السيرة والتاريخ عن ذكره "[٤] والتحرج من ذكره ، لذلك جاءت أخباره قليلة متناثرة في بطون الكتب .

---

[١] ينظر : طبقات فحول الشعراء : ١ / ١٥٠ .

[٢] ينظر : الحياة العربية من الشعر الجاهلي : ٤٥٤ – ٤٥٦ .

[٣] البقرة : ٢١٩ .

[٤] قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : ٢٥٠ .

لذلك أكثر ما كان شعره يمثل حالات الصراع النفسي الذي كان يعاني من أزماته التي تفاقمت بسبب فراق الدهماء . لكن ذلك لم يمنع من ورود إشارات تمثل فيها الروح الإسلامية أو تأثيره بشيء منها[١] . مع خلو شعره من الإشارة إلى أية عبادة وثنية أو ذكر صنم .

هذا وقد غمر ابن مقبل ديوانه بحب الرحلة والأسفار فكانت رحلات كثيرة صف فيها الناقة والصحراء والخيل والفروسية ورحلات الصيد ، وأكثر من ذكر الأماكن والهضاب والسهوب والجبال ، وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة وفضلاً عن ذلك إيراده إشارات للنجوم ومنازلها وأنوائها وما تحدثه من حر أو برد ، تدل على اطلاع وعلم بها وبأحوالها .

وأُحب الاشارة – في هذه المقدمة – إلى أمر يتعلق بديوان ابن مقبل ولاسيما ما يخص القصيدة الثامنة والثلاثين في ذيل الديوان ، وقد بين محقق الديوان نسبتها لأكثر من شاعر ، وكان من بينهم جران العود الشاعر الأموي ، لكنه حقق نسبتها ورجحها إلى ابن مقبل[٢] .

لكن القصيدة نفسها يثبتها محقق ديوان جران العود ، لهذا الشاعر ويجعلها في متن الديوان[٣] .

واني أذهب مذهب الدكتور عزة حسن محقق ديوان ابن مقبل يرجحه أن القصيدة من القصائد التي طور ابن مقبل في مقدمتها إذ يفتتحها بالظعن الممزوج بالنسيب والغزل وهو أمر بينته الدراسة في لوحات التمهيد والافتتاح وكيفية سلوك ابن مقبل فيها .

وكذلك نجد فيها تغزلاً كثيراً بصفات الدهماء التي رأينا مثيلاتها في لوحاته الأخر فضلاً عما استخدمه من ألفاظ ومعان وصور تقرب في روحها من روح البادية وعصر ابن مقبل ، كون جران العود من شعراء العصر الأموي وهو متأخر في زمنه بطبيعة الحال عن زمن ابن مقبل المعمر فقد تميز شعر جران العود برقة الألفاظ والأسلوب الذي ظهر متأثراً بمعاني الإسلام وروحه وما شاع في سمات القصيدة في عصر صدر الإسلام وما طرأ على صيغ القصيدة وتراكيبها .

---

[١] ينظر ديوانه : ٢٣ – ٢٥ ، ٤٥ ، ٧٦ ، ١٤٢ ، ٢٦٥ ، ٢٧٤ ، ٣١٥ ، ٣٢٣ ، ٣٧٦ .

[٢] ينظر ديوان ابن مقبل : ٣٧٤ – ٣٧٥ " في الهامش " .

[٣] ينظر ديوان جران العود : ٧٧ – ٨٥ .

وأمر آخر نشير إليه أن صورة البقرة الوحشية مع ولدها التي يتخذها ابن مقبل مشبهاً للمرأة ، لم يقدم عليها أحد من الشعراء غيره عند تغزلهم بالمرأة ، بل جاءت في لوحات الرحلة مشبهاً للناقة في أغراض أخرى كالمديح والرثاء فقط .

ومن ثم يتأكد لنا أن روح القصيدة من روح شعر ابن مقبل التي اصطبغ بها ديوانه وما جاء فيه مطوراً أو مجدداً .

الفصـــل الأَوّل

الصورة في لوحات الافتتاح والتَّمهِيد

سندرس في هذا الفصل الصورة في شعر تميم بن مقبل في افتتاحات القصيدة والتمهيد من حيث الافتتاح بالطلل أو النسيب أو الظعن أو اللوحات التي طوّر فيها

مقدمات قصائده كالافتتاح بالمطر أو الطيف أو الشكوى أو الحكمة ، وكذلك اللوحات التي يمزج فيها بين الطلل وموضوعات أخر ، ويشتمل هذا الفصل أيضاً على دراسة لوحات الرحلة على الناقة ومشبهاتها .

وقبل الولوج في تقصّي صور تلك اللوحات والمقدمات ، لابد من الوقوف قليلاً عند آراء بعض النقاد من القدامى والمحدثين في تعليل ظاهرة الوقوف على الأطلال ، بما يخدم دراستنا – هاهنا – ، واختيار أنسبها ، لأن ما قيل فيها كثيرٌ جداً كثرة الدراسات التي اهتمت بدراسة الشعر في عصر ما قبل الإسلام ، ولأن من يتصدى لدراسته تستوقفه حتماً هذه الظاهرة التي تكاد قصائد الشعر الجاهلي لا تخلو من الافتتاح بها .

ولعلّ أوَّل مَن تصدّى لهذه الظاهرة من القدماء ابن قتيبة حينما قال معللاً اياها : " أنّ مُقصِّد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار ... ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين ... ثم وصل ذلك بالنسيب ... لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ... "[1] وهو مذهب أقرّه القُدامى[2] في تفسير هذه الظاهرة من دون إثارة ا عتراضٍ يُذكر .

وهذا التعليل يلزم أن تكون قصيدة الطلل منفتحة على نسيب أو غزل وواقع الحال لا يسلّم له دائماً لأن كثيراً من افتتاحات النسيب لم تكن عن تجربة حقيقية خاضها الشاعر واستدعت منه الوقوف على الأطلال لبكاء الحبيبة الراحلة والأهل الظاعنين ، تلك المقدمات التي " آلت إلى شعراء المرحلة المبكرة تراثاً تقليدياً مهيئاً لحديث الحالة النفسية "[3] الذين آثروها نهجاً تقليدياً يُقدّمون بها لقصائدهم .

ويرى أكثر من باحث وناقد من نقادنا المحدثين إنّ تلك المقدمات تعّبر عن حنين الشاعر إلى الماضي والنزوع إليه لما تمتلكه من قدرة إيحائية مفتوحة لهمومه الخاصة ومشاعره إذ يُلحظ اتسامها برنّة حزنٍ ذات أثر عميق في نفسه وحنين إلى ديار الأحبة ، تلك المشاعر التي تعد من الأسرار الراسخة في نشأة شعر الوقوف على الأطلال والبكاء عليها[4] . لذلك ما عاد الشاعر يستغني عن نمط القصيدة

---

[1] الشعر والشعراء : ١ / ٧٥ .

[2] ينظر : الوساطة : ٤٨ . الصناعتين : ٤٥١ . العمدة : ١ / ٢٢٥ .

[3] شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٢٥٦ .

[4] ينظر : شعر الوقوف على الأطلال : ٦ .

: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : ٢٢٧ .

التقليدي الذي يعمل على مضاهاته وتقديمه بحلّة جديدة ضافية تجذب الأنظاروتشدّ الأذهان لتلقّيه بكل شغفٍ وميل .

وهناك مَن يرى انَ ظاهرة البكاء على الأطلال ورّنة الحزن على لسان شعرائها ، سببها ما تعرضت له البلاد العربية من اندثارات حضارية حقيقية[١] ، فأضحت تلك الحضارات أطلالاً بكاها أهلها بعد أن تشردوا جماعياً كاندثار حضارة اليمن اثر انهيار سد مأرب واندثار حضارة عاد وثمود ومدائن صالح .

ويرجع ذلك الاندثار والهدم إلى الطبيعة التي كانت أبرز عامل فيه متمثلة في الرياح التي ذكرها القرآن الكريم في مواضع كثيرة من السور كما في قوله تعالى : " وأّما عادٌ فأُهلِكوا بريحٍ صرصرٍ عاتية "[٢] .

وقد وردت في الشعر الجاهلي إشارات كثيرة إلى تلك الرياح في دواوين الشعراء[٣] وهي التي يدعونها بالرامسات ، فكانت الأطلال شكلاً من أشكال التعبير عن صراع الانسان بوجه الطبيعة ، لأن الأطلال تعد بمثابة الأمكنة الحية أو الظاهرة الجغرافية[٤] التي تفّنن الزمان في اضفاء الوان العفاء عليها[١] .

: الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٢٥٣ – ٢٥٦ .

: المرثاة الغزلية : ٧ .

: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : ٩ – ١٠ .

: الانسان والزمان في الشعر الجاهلي : ١٢٧ – ١٢٩ .

: خصوبة القصيدة الجاهلية : ١٤٢ – ١٤٤ ، ٢٢٦ – ٢٢٧ .

: رمز المرأة في أدب أيام العرب " بحث " : ٧٣ – ٧٥ .

: ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير : ١٣١ – ١٤١ .

[١] ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي:١٣٦–١٤٠.وينظر:الشريف الرضي دراسات في ذكراه الالفية : ٢٧٦ . وينظر : خصوبة القصيدة الجاهلية : ٢٠٨ – ٢١٢ .

[٢] الحاقّة : ٦ .

[٣] ينظر دواوين الشعراء :

عبيد : ٩١ – ٩٢ ، ٩٤ – ٩٥ ، ٩٧ ، ١٠١ ، ١٠٥ ، ١٢١ . النابغة الذبياني : ٣١ ، ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٤٩ ، ٢٠٤ . بشر : ٤٣ ، ٩٤ . زهير : ١٧٧ . سلامة : ١٣٣ . سحيم : ٤٩ . عمرو بن شأس : ٥٩ . العباس بن مرداس : ٦٨ . وينظر : المفضليات : ١٠٦ " لعبد الله بن سلمة الغامدي " . وينظر : عشرة شعراء مقلون : ١١٩ " لنهشل بن حَرِّي " .

[١] ينظر : الصورة الشعرية عند لبيد العامري " رسالة ماجستير " : ١٨١ .

ومهما تعددت الآراء في تفسير ظاهرة الوقوف على الأطلال ، فالبحث ليس مجال تقرير تفسير تلك الظاهرة ، بقدر ما يهمنا من ذلك كله الأنسب في دراستنا هذه وتمثله سبباً يخدم وقوف الشاعر على الطلل ، واستشراف دواعي ذلك مع ما يتطابق منه والظروف الداعية للقول وتطابق الحالة النفسية للشاعر .

---

(٢) ينظر :الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٢٣١ .

المبحث الأَوَّل

الصورة في اللوحات الطللية

للطلل عند ابن مقبل حضور واسع تمثله افتتاحات قصائد كثيرة من ديوانه[1] مما يؤكد تأزّم حالته النفسية واستشراف نفسه ذكريات الماضي بين أطلال الأحبة المفارقين ولْن كان الطلل في صورته العامة رمزاً متخيلاً في ذاكرة الشاعر وخياله

---

[1] إذ بلغت افتتاحاته الطللية ست عشرة افتتاحية ؛ تنظر افتتاحات القصائد : ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧، ١١ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٤٢ .

ولـيس ضـرورة أن يكـون هنـاك طلـل حقيقـي نـأى عنـه أحبتـه إنّمـا النـأي يكـون ابعـد مـا يكـون عنـد ابتعـاد القلـوب وعـدم التقـاء النفـوس والمسـافة المكانيـة هي أقرب ما يكون .

وابن مقبل هو كذلك ، أي أنّ الدهماء لم تكن قد نأت بها المسافات[١] وفارقت الـديار مـع أهلهـا الظـاعنين وخلّفـت وراءهـا أطـلالاً مكانيـة دعـت ابـن مقبـل يرتادهـا بـين الحـين والآخـر مناجيـاً أو باعثـاً الشـكوى والألـم على ذلك الفراق ذارفاً دموعه بين أفياء تلك الدّوْي والأحجار .

ويحتـل المكـان ركنـاً متميـزاً مـن مشـاهد ابـن مقبـل الطلليـة ، اذنراه يُكثر من ذكر الأماكن والديار[٢] بمسمياتها وصفاتها بما يوجد منها في الطبيعة من جبال وأودية وفلوات . وأكثر ما يتمثل المكان ويتخذ خصوصيته في لوحات الرحلة التـي يرسـمها ابـن مقبـل للظعـن ولرحلاتـه علـى ناقتـه فـي صـحراء لا يحدّها ستار ولا فضاء – كما ستبينه الدراسة في مبحث لاحق من هذا الفصل – .

ولم لا يتمثل ابن مقبل أو غيره من الشعراء[٣] المكان الذي يشكل موطن الشاعر ومـوطن الحيـاة والسـكن والأهـل ضـمن إطـار القبيلـة العـام . كمـا أنّـه يشـير إلـى كثرة أسفار الشاعر وترحاله جائباً الصحارى والفلوات امّا لأسباب تتعلق بالقبيلة والعلاقات الاجتماعية التي ينهض بها الشاعر لتمثيل قبيلته ، كالذي يعرف عن آوس في هذا المضمار[٤]، أو أن تكون تلك الأسفار مبعثاً لتسلية الهموم والتّرويح عن النفس في محاولة لنسيان مرارة ماضٍ مؤلم أو حاضر تشقى به النفس ، وخير مثال ما نتلمسه في دراستنا هذه عن ابن مقبل[٥] .

ويسـتوقفنا ابـن مقبـل فـي أطلالـه بعـد أنْ وقـف منادياً ومسـائلاً وباكيـا ، في تبيُّن ما قد مثُل وشخُص من الاثار التي تركها أحبته وخلّفوها في تلك الأطلال ،

---

[١] ينظر : قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : ٢٥٨ .

[٢] ينظر ديوانه : ١١ – ١٢ ، ٢٢ ، ٤٢ ، ٥٦ ، ١١٨ – ١١٩ ، ١٢٣،١٩٠،٢١٦،٣٣٥، ٤٠٨ .

[٣] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٨ ، ٧٨ ، ١٠٥ ، ١١٤ . عنترة : ١٨٧ . طرفة : ٦ ، ٨١ ، ٩٠ ، ١١٩ . بشر : ٤٣ ، ١٠٩ . عبيد : ٩٥ ، ١٠٥ ، ١٣٢ . آوس : ٦٣ . زهير : ٩ ، ١١٤ ، ١٢٢ ، ١٤٧ ، ١٧٧ ، ١٩٢ .النابغة الذبياني : ١٤ ، ٣٠ ، ١٢٥ ، ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٤٩ .

[٤] ينظر ديوانه : ٤٤ ، ٤٧ ، ٥٧ .

[٥] ينظر ديوانه : ١٢٣ ، ١٤١ ، ١٥٩ ، ٢٢٥ ، ٢٣٩ ، ٣٣٧ .

فيجده كأّنه وشم امرأة قد غرّزته في أكفّها ، لم تستطع الطبيعة وكلّ عواملها من رياح وأمطار محو آثاره .

وظاهرة الوشم ما هي إلاّ الجهد العقلي الخيالي للإنسان في سبيل الابقاء على الطلل والتغلب عليه في الوقت نفسه ، وان استحالة مادة الحياة إلى وشم انّما هو بكاء للحياة وابقاء عليها ، وهذا بعينه الصراع الذي يخوضه الشاعر لدحض فكرة الزمن[١] وابعاد أيّ أثر يراه ماثلاً من فعل الزمن فيه ، لأّنه في تحدٍ مستمر مع الطلل ، بل مع الطبيعة ذاتها .

فيكّد ابن مقبل في رسم صورة الأطلال التي يشبهها بالوشم مثلما تعارف عليه الشعراء[٢] لكنه يعطيه دلالة أعمق إذ يجعله مقّرحاً ، زيادة في تأصيله ومثول آثار ديار الأحبة وكأّنه يراها بأّم عينيه على الرغم من تقلّب الدهر والليالي ، فيقول :

سَلِ الدارَ مِن جَنْبَيْ حِبرٍّ فوّاهِبِ إلى ما رأى هّضْبَ القَلِيبِ الُضَيَّحُ
أقامَ وخَطَّتْه كُيشَةُ ، بعدما أطالَ به منها مَراحٌ وَمَسْرَحُ
وخَطَّتْ سُواجاً حِلَّةً ، فكأّنما بحّزمِ سُواجٍ وَشْمُ كفٍّ مُقَرَّحُ[٣]

بل نراه في طلل آخر يرى آثار الديار ماثلة وتلوح "كما لاح الوشوم القرائح" [٤] أي بصيغة الجمع وهو استخدام يتفرد به ابن مقبل بأن جعل كل الآثار وشوماً ظاهرة مُقرَّحة . وكنا قد قرأنا في أطلال زهير أنها " مراجيع وشم في نواشر معصم " [٥] أي أنها متجددة أرجعتها الواشمة من جديد في يد تلك المرأة ، لكن أطلال ابن مقبل كانت أمثل في الرؤيا والثبوت .

---

[١] ينظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ١٥٨ – ١٥٩ .

[٢] ينظر دواوين الشعراء : طرفة : ٦ . زهير : ٩ ، ٢٧٢ . لبيد ٩٥ ، ٢٩٩ .
وينظر : المفضليات : ١٠٥ " لعبد الله بن سلمة الغامدي " . وينظر : ديوان الهذليين : ١/٢ " للمتنخل الهذلي " .

[٣] ديوانه : ٢٢ – ٢٣ . حبر وواهب : جبلان . إلى ما رأى : أي قابل وناظر . هضب القليب : موضع . المضيح : ماء لبني البكّاء . سواج : جبل . الحزم : الكثيرالحجارة .

[٤] ينظر ديوانه : ٤٢ .

[٥] ينظر ديوانه : ٩ ، ٢٧٢ .

نقول إنّ تشبيه الشعراء لتلك الآثار بالوشم وإصرارهم على ذكره في أطلالهم ، تأكيد لحضور المرأة ومكانتها الاجتماعية في حياة هؤلاء ، فهي شاخصة في حياة الشاعر نفسه مثلما تشخص تلك الآثار التي هي من آثار المرأة نفسها إذ كانت تسكن وتزاول أمور حياتها الاعتيادية .

ومِمّا نلمح صوره في تلك الأطلال تفحُّص الشاعر آثار مواقد النيران إذ يراها ابن مقبل شاخصة لم يغيّرها صرف الليالي ؛ فيقول :

هل تعرف الدار قفراً لا أنيس بها إلا المغاني وإلاّ موقد النار
طامسُ النؤي عافٍ لا يُثلِّمه صرفُ الليالي ، ولم يُجعَل بجيّارِ
غدُّ الوليدةِ في صَلفاءَ رابيةٍ حول الوسائدِ من بيضاءَ معطارِ[1]

وتلوح في مواقد ابن مقبل صورة لم يأت على مثلها غيره من الشعراء[2] حين يقول :

أمِن رسمِ دارٍ بالجناحِ عَوفْتَها إذا رامَها سيلُ الحَوالبِ عَرَّدا
كأنّ خصيفَ الجمرِ في عَوصَاتِها مزاحفُ قيناتٍ تجاذَبْنَ اثمِدا[3]

فهنا ينشر ابن مقبل صورة معهودة من صور الحياة لدى النساء ، ألا وهي التكحّل وتجاذب الأثمد ، فيرى ما قد تناثر من رماد المواقد أشبه بما يتناثر من كحل على الأرض من أيدي تلك النسوة ، وقد ظهرت فيها بقع سود وبيض وهو يشبه لون الرماد لما فيه من بياض وسواد .

ولا يُبالي ابن مقبل في إمضاء الوقت بين الأطلال متفحصاً آثار الراحلين فيرى ما بقي منها كأنّه سطور كتابة تأنّى كاتبها في كتابتها على الرغم مما جرّت عليها الرياح والسيول من ذيولها فتركتها خطوطاً متموجة أو أحجاراً ناتئة تقاوم مجرى السيول الشديد ؛ من ذلك قوله :

---

[1] ديوانه : ١٠٢ .

[2] ورد في ديوان النابغة الذبياني : ٣٠ ، صورةٌ مُيسّرة جداً لما يرى من رماد :
رمادٌ ككحلِ العينِ لأيا أبينه نؤي كجذم الحوضِ أثلم خاشع

وينظر ديوان الأسود بن يعفر / ٣٨ في صورة مماثلة أيضاً .

[3] ديوانه : ٥٦ . الخصيف : الرماد . الأثمد : الكحل .

ألا ناديا رَبْعي كبيشةَ باللِّوى بحاجةِ محزونٍ ، وان لم يُناديا
تَوضَّحْنَ في علياءِ قُفْرٍ كأنّها مَهاريقُ فَلٌّ يُوَشِّحْنَ تاليا[1]

وعند تأمُّلنا للصور التي يبدعها الشعراء للوحات أطلالهم في تَتبُّعِ آثار الرياح وماتحدثه الانواء[2] – أو في أيّة لوحة أُخرى – فانّنا سنلحظ احتكامها بالاطار التقليدي المتوارث ، أمّا العملية الابداعية لكلّ شاعر فانها تتأثر على وفق شاعرية كلّ منهم في منح التفاصيل " القدرة الحاسمة على التهيئة للمحور الموضوعي من القصيدة "[3] وذلك هو الذي يفصل بين شاعر وآخر ويبرز مدى ابداعه ومقدرته الفنية .

لكن ابن مقبل ينهض بمنهجه الابداعي ومهارته الفنية ليقول لنا أن الطبيعة لا تكون دائماً عامل هدم كفعلها في الأطلال بما تسفي عليها من تراب وجرف السيول لتربتها ، انما تكون عوامل لانبات الحياة بكل صورها ، وسنلحظ ذلك في مباحث هذه الدراسة القابلة .

لكننا نجد أن ابن مقبل يبرز تلك الرياح وقد تقاسمت طلله بما يأتي منها من مشرق أو مغرب وفي صيف أو شتاء أو في تنوعها بين صبا وشمأل ، وإنْ تفضّل شيء من الطلل فيرى أنه سيكون من نصيب الجن التي غنيت في أفيائه ؛ فيقول في أحد أطلاله مظهراً صورة تلك الرياح :

بالخَلِّ تَقتَسِمُ الرياحُ تُرابَها تَسْفي عليهِ من صبا وشمائلِ
للريحِ والأمطارِ ما سبقا بهِ مما تَركْنَ فمِن نصيبِ الخابلِ[4]

---

[1] ديوانه : ٤٠٨ . وينظر له : ١٤٧ ، ٢٣٩ .
المهاريق : الصحف البيض المكتوبة . الفلوج : الكاتب . يعرضن : أي يقرؤهن تالٍ ، فقلب الصيغة . وينظر ديوانه : ١٤٧ ، ٢٣٩ .

[2] ينظر دواوين الشعراء : النابغة الذبياني : ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٤٩ ، ٢٠٢ . زهير : ١٠٠ ، ١١٤ ، ١٢٢ ، ١٧٧ ، ٢٢٩ . المهلهل : ٣٠١ .

[3] قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : ٢٠ .

[4] ديوانه : ٢١٧ . تسفي : تهب . الخابل : الجن . الخل : جبل . وينظر ديوانه : ٤٢ ، ١٥٩، ٢٠٧ ، ٢٣٨ .
وينظر ديوان آوس : ٩٤ .

ويحرص ابن مقبل على توشية سطور شعره بأكثر لآلئ الشعر توهجاً ، مضفياً الجدّة والإشراق على صوره ومشاهد لوحاته الفنية ، فنراه في جانب آخر من الطلل يتوسع في رسم صورة لرياح طلله التي يفاجئنا بها منذ مطلعه حتى تستغرق لوحته كلها ، اذ جاءت في أربعة أبيات ؛ فيقول :

تَجَافَ رَبْعٌ من كُبيشَةَ مَنْجَلا ... وجَرَّ تْ عليه الريحُ أَخْوَلَ أَخْوَلا

بمانيةٌ ، تجزي الشمالُ قُروضَها[1] ... أفانينَ منها هاجَ هَجراً ومُؤْصَلا

عَجاجاً أهابَ الصّيفَ مِنهُ بوجهِهِ ... شَمَّر جاريهِ عليهِ وأَسْبَلا

كأنّ بها مِن كُرْسُفٍ مُتَخَرِّقٍ ... على كلّ ا جريَّا مِن الرِّيحِ مُنخُلا[2]

فالتجربة الشعرية شحذت ذهن الشاعر وجعلته يستدر تفاصيل لوحته الطللية ، وانْ كانت ضمن الإطار التقليدي للقصيدة العربية ، إلاّ أنّه بما أوتي من ملكة الفن والبيان دعانا لنبصر معه وكأن الرياح أشباه مخلوقات حية تبدي أفانين من لهوها ولعبها في تلك الأطلال ، وليس ذلك فحسب فإنها أصبحت تتجازى الواحدة منها قروضها من الأخرى وكأن لكل منها دينا وقضاء عليها تأديته ، ولم تكتف تلك الرياح بذلك بل جعلت الصيف يشمّر بوجهه هارباً يتقيها لكثرة ما تهيجه من عجاج وتراب وكأنّ منخلاً متخرقاً بالياً يذري برمال تلك الصحراء .

وتظل الحالة النفسية للشاعر ذات أثر بالغ في بعض الأحيان في توجيه فنه ولوحاته فيّتخذ منها مبعثاً ومثاراً لالقاء ما يظهر منها على لوحاته بما يضفي عليها من صدق المعاناة والألم .

فقد هيّجت رياح طلل ابن مقبل حالته النفسية وقد استبد بها اليأس فكان أنْ رأى أنْ لا مناص من ذلك كلّه إلاّ امتطاء ظهر ناقة تسرّي عنه هموم نفسه لينطلق في رحلة مجهولة بين أرجاء صحراء ذات مجاهيل أعم ، مستغرقاً قصيدته كلها

---

[2] ينظر : شعر عبدة بن الطبيب : ٥٥ .

[2] ديوانه : ٢٠٧ – ٢٠٨ . تجانف : عدل ومال . منجل : اسم موضع . أخول أخولا : مرة بعد مرة . هجراً : عند الهاجرة . مؤصلا : عند الأصيل . الكرسف : القطن ، وأراد الخيوط المفتولة منه . الأجريا : الوجه الذي تأخذ فيه الريح .

من دون أن ينطلق إلى غرضٍ ما ، وكأّنه يريد مواجهة تلك الرياح الهائجة التي جعلت الصيف يشمر بوجهه للفرار اتقاءً منها[١] .

لكن التجربة الشعرية تظل تقود الشاعر في رسم صور تلك الأطلال فقد جاءت أطلال بعضهم مليئة بصور مشرقة بما نشرته فيها الحبيبة من الزهور كما في طلل الحطيئة[٢] أو طلل زهير[٣] الذي نشر فيه السلام بعد طول حرب طحنت أبناء العمومة من عبس وذبيان .

وتبزغ في أطلال ابن مقبل صور جميلة ومشرقة تفيض بالمرح وتنبض بالحياة على سبيل الحقيقة لا المجاز ، على الرغم من كل ما يبصر في تلك الأطلال من آثار عوامل الهدم ، في محاولة منه لمنح الطلل ديمومة الحياة بعد انتهاء اقامة الأحبة فيها ومغادرتهم وكأنه لا يريد لحياتهم انتهاءً بمجرد رحيلهم عنه بل يرسخ استمرار حياة هؤلاء بحياة جديدة أخرى متمثلة بما يشيعُ فيها من صورٍ لحيوانات راتعة في تلك الأطلال يراها تنعم بين أفيائها وتنهض وتروح مع صغارها وقد وجدت فيها مراتع عيش آمن وسعيد[٤] ، فيقول :

وقفا في دارِ أهلي واسألاها ... وكيف سؤالُ أخلاقِ الديارِ

دواثرُ بين أرمامٍ وعُبرٍ ... كباقي الوحي في البلدِ القِفارِ

تروحُ ظِباءُ آرامٍ عليها ... كما كَرَّ الهِجانُ على الذِّوارِ

تُراعيها بناتُ أصكَّ صَعلٍ ... نفضٍ صوتهُ غيرَ العِرارِ

لوى بيضاتِهِ بَقَارُمَاحٍ ... إلى حَرَّانَ بالأصيافِ هارِ[٥]

---

[١] ينظر ديوانه : ٢٠٨ – ٢١٥ .

[٢] ينظر ديوانه : ١٩ – ٢٢ .

[٣] ينظر ديوانه : ٩ – ١١ .

[٤] ينظر ديوانه : ٤٠ – ٤٢ ، ١٢٣ ، ٢١٧ – ٢١٨ ، ٢٣٨ – ٢٤١ ، ٤٠٨ .

[٥] ديوانه : ١٤٧ . الهجان : البعير الأبيض الكريم . الأصك : ذكر النعام وهو الظليم الذي في رجله أثر بسبب تقارب رجليه فتضرب الواحدة الأخرى إذا ما مشى . الصعل : الدقيق الرأس والعنق . هار : أصله هائر وهو الساقط الضعيف .
وينظر دواوين الشعراء : عبيد : ١١٢ . زهير : ١٠ . لبيد : ٧٢ ، ٢٦٩ .

فيحرص ابن مقبل على جعل الحيوان يخلف الانسان في مكانه وبناء مجتمعه الجديد وابراز حياته بتلك الحركات التي يظهرها لحيوان الطلل بعد انتهاء حياة الانسان فيها .فهي لوحة يتوسع فيها في رسم صورة كلية مترابطة الاجزاء لذلك الحيوان.

ونجد ابن مقبل في صورة اخرى لحيوان الطلل يلجأ الى التعبير عن معانيه بطريقة اللوحة او المشهد الذي تتأزر في صنعه وبلورته عدة امور ، من ذلك قوله :

يَظَلُّ بها ذَبُّ الرِّياد كأنَّه ... سُرادِقُ أعرابٍ بحبلينِ مُطْنَبُ

غَدا ناشِطاً كالبربريِّ وفي الحشا ... لُعاعَةُ مَكْرٍ في دَكادِكَ مُرْطَبُ

حَذَّرُ صِيْانُ الصَّبا فوقَ مَتْنِهِ ... كما لاحَ في سِلكٍ جُمانٌ مُثَقَّبُ

لَيَاحٌ ، تَظَلُّ العائذاتُ يُسُقْنَه ... كَسَوْفِ العذارى ذا القَرَابةِ ، مُنْجِبُ[1]

فيرى ذلك الثور فرحاً مبتهجاً بما في بطنه من نبات الربيع الرطب الغض. لكن هل حقيقتاً راى ابن مقبل مافي بطن ذلك الثور من الطبيعي انه لايستطيع ذلك ، ولكنه اراد ان يفسر سر نشاط الثور وبهجته فتخيل ما في بطنه ونسب البهجة اليه.

وياتي ابن مقبل في البيت الاخير بصورة العذارى اللائي يشممن رجلاً من اقاربهن اذ كان منجباً ، وهي صورة خيالية صنعها خيال الشاعر ولا وجود لها في الحقيقة.

لقد تعاونت هذه الصور جميعاً لتنقل لنا لوحة جميلة او مشهداً متحركاً على الرغم من تعدد استعما الشاعر لادوات التشبيه ، ولو فصلت كل صورة على حدة من سياقها في اللوحة لبدت محدودة التأثير ؛ لكثافتها من جهة ، ولانها جزء من كل ، من جهة اخرى.

وما ذكر الحيوان في الأطلال وتنوعه إلاّ لمنح الصورة جمالاً وحيوية واشاعة المرح فيها بعد أنْ غادرها أهلها . وقد جاءت صور للشعراء تؤكّد تلك الحياة على الرغم من خلوها من ساكنيها[2] .

---

[1] ديوانه : ٢١ .ذب الرياد : ثور الوحش الذي يرود في مكانه فلا يثبت في رعيه. المطنب : المشدود بالاطناب ، وهي حبال السرادق . اللعاعة : اول النبت ويكون ليناً فيه ماء كثير ولزج . المكر : ضرب من النبات . الدكادك : ماثبت من الرمال بعضها فوق بعض ولا ترتفع كثيراً . اللياح : الثور الابيض . العائذات : بقر الوحش حديثة الولادة.

[2] ينظر دواوين الشعراء : عبيد : ١٠٦ ، ١١٢ . المرقش الأصغر : ٢٣٠ . سلامة : ١٤٣. آوس : ٦٣ . زهير : ١٠ . لبيد : ٧٢ – ٧٣ ، ١٤٠ ، ٢٩٩ . الحطيئة : ١٩ . خفاف بن ندبة : ٥٠١ " ضمن كتاب: شعراء إسلاميون " . النمر بن تولب : ٣٦٣

وهناك صورة يتفرد بها ابن مقبل يرسمها لجماعات النعام وهي ترود في تلك الأطلال وقد تدلى ريشها من جانبيها ، فيراها كابل تحمل أكياس حشيش على ظهرها فيقول :

تمشي بها جِزَقُ النّعامِ كأنّها بُعرانُ كلاّءٍ يُلُحْنَ بأُيصَرِ [1]

وقد لاحت في شعر ثعلبة بن صُعير صورة لناقته يشبه جانبيها بجانبي ظليم ؛ فيقول :

وكأنّ عيبتها وفَضْلَ قتادِها غُنَانٍ من كنفي ظليمٍ نافرِ [2]

وهناك لوحات طللية لم يخصصها ابن مقبل في رسم صورة الوقوف على الطلل وذكر الديار والبكاء عند أعتاب نؤيها وأحجارها وما يلقي على ما شخص منها من تشبيهات وذكر صور الحيوان والرياح التي عبثت بها . بل هي لوحات لم تكن طللية صرف في أكثر من وجه يجيء بها أما مقلداً أو مطوراً وان كانت سمة التطور مما يسمها ويظهر فيها جلياً .

وأول افتتاح يشدّنا إليه ما يفتتح به طلله بمزاوجته بالنسيب والشكوى وذكر المشيب ، وهو يقدم صورة لديار الأحبة وقد توسع في رسمها في أبيات طلله الثلاثة الأول مطوراً طلله وليظهر مدى تعلقه وحبه لتلك الديار فيقول :

هل أنتَ مُحَيِّي الرَّبعَ أم أنتَ سائِلُهْ حيثُ أَحالَتْ في الرِّكاءِ سَوائِلُهْ

وكيف تحيي الرَّبعَ قد بانَ أهلُهُ فلم يَبقَ إلاّ أسُّهُ وجَنادِلُهْ

فتلْكَ صناديدُ السِّماكينِ واتَحتْ عليهِ رياحُ الصَّيفِ غُبراً مَجاوِلُهُ [3]

" ضمن كتاب : شعراء إسلاميون " . وينظر : عشرة شعراء مقلون : ٧١ " للمخبل السعدي " .

[1] ديوانه : ١٢٣ . الأيصر : كساء الحشيش ولا يسمى بالأيصر ما لم يكن فيه الحشيش . الكلاّء : الذي يجمع الكلأ .

[2] المفضليات : ١٢٩ : العيبة : وعاء من جلد يكون فيه المتاع . الفنن : غشاء الرحل من الجلد . الكنف : الجانب .

[3] ديوانه : ٢٣٨ – ٢٣٩ . الربع : الديار . أحالت :انصبّت . الركاء : واد . السوائل : الأمطار . الجنادل : الأحجار . صناديد السماكين : الأمطار الغزيرة . المجاول : التراب وحطام النبات .

فبعد أنْ يقف حائراً أبتحية الطلل أم بسؤاله عن أهله الراحلين إذ لا يجد من بقاياهم إلاّ الحجارة وقد أسبلت الرياح عليه سيولها وأمطارها ينتقل لمناجاة نفسه وبعث الشكوى في ظل طلله وقد ذرفت عيناه الدموع لكن ما جدوى ذلك بعد مضي عهد الشباب :

وقد قلتُ من فرطِ الأسى إذ تُهُ ... وأسْبَلَ دَمعي سُتَهِلاً أوائلُهْ

ألا يا لَقومٍ للدِّيار بَبَدوةٍ ... وأنَّى مِراحُ المرءِ والشّيبُ شامِله[1]

لكنه ما ينفكّ يترك طلله متفحصاً ما شُخص من آثار الظاعنين حتى يراها كأنها آثار كتابات قد أتقن كاتبها خطها وتنميقها :

وللدارُ من جَنبي قَرْوَرى كَأنَّها ... وُحيُّ كِتابٍ أتبعتْهُ أناملُه[2]

وقد غادر الأهل ديارهم وما عاد يرى من شاخص للحياة إلاّ تلك الحيوانات الراتعة فيها بأمن وسلام ويرى انتشار الظباء بين أفياء ديارهم كأن بحراً قد فاض وألقى بدرره وأخرازه الجميلة على ساحله ليلاً بعد انحسار المدّ عنه ، فضلاً عما يرى فيها من ذئاب تجول سهوبها وجماعات النعام التي تُسمع أصواتها بسماعاً واضحاً سواءً أكانت خفية أم أصوات كثيرة مختلطة :

تَناسَأ عن شُربِ القرينةِ أهلُها ... وعاد بها شاءُ العدوِّ وجامِلُه

تُشَيِّي بها شَوْلُ الظِّباء كأنّها ... جَنى مَهْرقانٍ فاضَ بالليلِ ساحِلُه[3]

وبُدِّلَ حالاً بعد حالٍ وعيشةً ... بعيشَتِنا ضيقُ الرِّكاءِ فعاقِلُه

سَخَاخاً ، يُزَجِّي الذئبُ بين سهوبها ... وفَحْلُ النَّعامِ رِ وأزامِلُه[4]

---

[1] ديوانه : ٢٣٩ .

[2] ديوانه : ٢٣٩ . قرورى : موضع . الُوحِي : جمع وحي أي الكتابة .

[3] ينظر ديوانه : ٢١٨ ، ٢٦٩ .

[4] ديوانه : ٢٤٠ – ٢٤١ . تناسأ : تباعد . القرينة : موضع . الشاء : الغنم . الجامل : الجِمال . المهرقان : البحر . جنى البحر أي الودع . ضيق الركاء

ومن افتتاحات ابن مقبل الأخر وجدنا أّنه يخالف في أحدها النمط التقليدي للافتتاح الطللي فيقدم لوحة للظعن على لوحة الطلل فهو يبدأ بالحديث عن ظعن النسوة ويصفه ، ثم يعود إلى ما خلفن وراءهن من ديار مهجورة لا يسكنها إلا وحوش الحيوان ورياح متناوحة على ذلك الطلل ، وهي تلوح له كأنها وشم باق يتحدى عوامل هدم الطبيعة .

ويمكن تعليل هذا التقديم للظعن ثم العودة إلى الطلل ، ليقينه بأْن لا رجعة لهؤلاء الأحبة الراحلين ، بل انّه من الأمور المستحيلة ، فيعود أدراجه إلى طلله الذي عفا بعد إقامة الدهماء فيه وأهلها ، وقد ذكر اسم حبيبته حقيقة ولم يختر اسماً آخر ليمنح صورته تأصّل الحدث ، فالديار خالية وان فكر في زيارتها فهو من الأباطيل التي لا تحتمل أدنى صحة أو تأكيد .

لذا فهو يقّدم قوله :

عتْنا بكهفٍ من كنابين دعوةً ... على عَجَلٍ دهماُءوالرَّكْبُ رائحُ

فقلتُ وقد جاوزْنَ بطنَ خُماصَةٍ : ... جَرتْ دون دهماَء الظباُء الَبوارحُ

أتى دونها ذبُّ الرِّيادِ كأّنه ... فتًى فارسيٌّ في سراويلَ رامحُ[1]

وهي لوحة من ستة أبيات ، يمضي بعد ذلك لوصف الطلل والريح وذكر الدهماء وأّنه ما عاد يرى في ديارها إلاّ آثار أطلالٍ تشبه " الوشوم القرائح ".

فيقول :

وما ذكُره دهماَء ، بعد مزارِها ... بنجرانَ إلاّ التّرهاتُ الصّحاصِحُ

عفا الدارَ من دهماَءبعد إقامةٍ ... عجاٌّ بِجنَبْى منددُ متناوِحُ

فصِخْدٌ فَشَسْعَى من عُميرة للّوى ... يُلُحْنَ كما لاح الوشوُم القرائحَ[2]

وعاقله : موضعان من وادي الركاء . السخاخ : الأرض الحرة اللينة . الرز : الصوت الخفي . الأزامل : الأصوات المختلطة .

[1] ديوانه : ٤٠ – ٤١ . الرامح : اي ذو رمح . ذب الرياد : اي الثور الوحشي .

[2] ديوانه : ٤١ – ٤٢ . الترهات : الاباطيل . منندد : اسم موضع . متناوح : يروح وياتي . صخد ، شسعة ، عميرة ، اللوى : كلها اسماء مواضع .

ويمكن القول انّ هناك شعراء آخرين – غير ابن مقبل – قدّموا للوحاتهم الطللية بلوحات أخر ، فمنهم من قدم بالشكوى[١] ومنهم من قدم بالنسيب[٢] .

ولابن مقبل افتتاح لم يألفه الشعر الجاهلي فهو يفتتح مرثيته في الخليفة عثمان بن عفان " ﷺ " بعد مقتله وقد أجراها على النمط التقليدي للافتتاحات الطللية من حيث عفاء الديار بعده وخلوها من أهلها وما عاد فيها إلا حراس الليل ولا يرى من ملامح شاخصة فيها إلاّ آثار الدماء والحرب ، وقد أكثر فيها من ذكر الأماكن وكأنه يحري فيها على سبيل التوجع لأنه في معرض رثاء وبكاء وتعداد صفات المرثى وتأبينه ؛ فيقول :

عفا بِطحانٌ من قُريشٍ فيثربُ ... فمنَى الرحالِ من منًى فالمُحَصَّبُ

فعُسْلانُ ، إلاّ أنّ كلَّ نديَّةٍ ... عَسَلانَ يأويها مع الليلِ مِقْنَبُ

نَعْفُ وداعٍ فالصِّفاحُ فمكةٌ ... فليس بها إلاّ دماءٌ ومَحْرَبُ[٣]

مما تقدم يمكن القول إنّ الأطلال كانت حديث النفس وحوارها الصامت ، إذ ما من شاعر يقف على طلل ويحدّث أُناساً ، لأن الطلل أساساً قد هجره أهله فما عاد هناك من يكلمه . وان كل ما يراه الشاعر شاخصاً في تلك الأطلال من نؤي وأحجار المواقد وحيوان راتع هي قوى غير بشرية تتعاون جميعاً من أجل الكشف عن الأطلال في تجربة الشاعر الفنية وجعلها متقاربة الدلالة يكمل بعضها بعضاً ، فضلاً عن انتظامها في نظام واحد من أجل اضفاء سمة الحياة على الديار ودحض فكرة الموت والاندثار . ولهذه الفكرة أهميتها لدى الشاعر لأنها تعدل فكرة البكاء عند تلك الأطلال التي أصبح الماضي في ظلها حاضراً ماثلاً في قلب الشاعر ، إذ لا شيء يفنى تماماً فالحياة يصنع ماضيها حاضرها ، وان كانت صورها تتغير بفعل الزمن وصروفه وتقلباته ، إلا أن مبدأها باقٍ وجذوتها تظل مشتعلة ، ومن ثم فالبكاء لا يعد هزيمة الشاعر أمام الموت ، لأنه بعقله وبحكم ما خبره من الحياة

---

[١] ينظر : ديوان بشر : ١٥٧ .

[٢] ينظر دواوين الشعراء : آوس:١. زهير:٣١ ،٤٥ . عبدة بن الطبيب : ٥٢ – ٥٣ .

[٣] ديوانه : ١١ – ١٢ . المقنب : جماعة الخيل والفرسان ما بين الثلاثين والأربعين .

يعرف كيف ينتصر وكيف يغيّر النظرة إلى الماضي وإشاعة الحياة في أرض جدباء مقفرة موحشة .

المبحث الثاني

الصورة في لوحات الظعن

تشكل لوحات الظعن رحلة أخرى لخيال الشاعر المسافر بين ظلال وأحجار ديار أحبته ، خافضاً جناحيه بين أرجائها ، متأملاً كل بقعة من أرضٍ وطأتها أقدامهم ، ومكانٍ تسامر فيه معهم وحيَي حياته في أكناف عزهم وظلال أبرادهم .

وظاهرة الظعن – كما الأطلال – تؤلف أيضاً قطاعاً مشتركاً بين الشعراء كافة ، الأمر الذي يبعد أن تكون نزوة عابرة ظهرت عرضياً في الشعر – على حد قول أحد الباحثين – وأنها نتاج رغبة أصيلة في الذات الجاهلية أملتها ظروف ذلك المجتمع الطبيعية والموضوعية وحياته على حد سواء ، من أجل البحث عن الاستقرار بعد التشّرد الجماعي اثر الانهيار الحضاري الذي تعرضت له الحضارات العربية القديمة[1] ، فكان بكاء الأطلال أولاً – كما رأينا – ثم رحلة الظعائن ، كون الضعينة ذات صلة بالرحيل وعدم الاستقرار .

---

[1] ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي : ١٥٨ .

ومن الباحثين من يفسر تلك الظاهرة تفسيراً اسطورياً ، مقرناً بين رحلة المرأة الظاعنة بزينتها وبأبهى حلتها وألوانها ، وبين رحلتي الشمس النهارية والفصلية مانحة الجود والعطاء ثم ترحل – أي عند غيابها – بأثواب انطاكية وكلل ورديةُ[١] . وقد تجسدت لوحة الظعينة في صور كثير من الشعراء[٢] .

ويرتبط الظعن عند ابن مقبل كلّ الارتباط بالمرأة الراحلة والأحبة المفارقين إذ إنّه قد عاش ألم تجربة الفراق ولوعته ، وما بكاؤه الأطلال إلا بكاء هؤلاء الأحبة والأهل الذين شدّوا رحلهم على تلك الظّعن التي ما ينفك يشخص بصره إليهم ويتتبع مسيرهم في فيافي الصحراء وأماكن قيلولتهم ونزولهم .

وتتوزع لوحات الظعن في قصائد ابن مقبل في أن تأتي بعد مقدمات طللية[٣] أو أن تأتي بعد لوحات نسيب[٤] . أو أن يفتتح بها بعض قصائده[٥] . وهناك لوحة يأتي بها بعد انتهاء غرض قصيدته لينطلق منها إلى رحلة صيد[٦] . هذا وله إشارة يسيرة إلى ظعن قومه يذكرها من قبيل الفخر بهم[٧] .

وأول ظعن يطلّ به علينا ابن مقبل في لوحة له ؛ يقول فيها :

نأّملْ خليلي هل ترى مِن ظعائنٍ تحمّلْنَ بالعلياء فوق اطانِ
فقال : أراها بين تبراكَ مَوْهِناً وطلحاَم إذ عِلُم البلادِ هداني
وقد أفضَلَتْ عيني على عينهِ قَطّعا لحاقُ الُحداةِ قِواني[٨]

---

[١] ينظر : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٣١ .

[٢] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٤٣ . المرقش الأصغر : ٥٣٥ . عبيد : ١٢٧ . طرفة : ١٤٥. الطفيل الغنوي : ٨٢ . المثقب العبدي : ٦٥ . الأسود بن يعفر : ٦٣. عمرو بن شأس : ٧٠ . زهير : ١١ . الأعشى : ٢٠١ . الحطيئة : ١٣١ .

[٣] ينظر ديوانه : ١٤٩ – ١٥١ ، ٢٥٥ – ٢٥٦ ، ٣٣٨ – ٣٤٣ .

[٤] ينظر ديوانه : ١٦٨ – ١٧١ .

[٥] ينظر ديوانه : ٣٠١ – ٣٠٧ .

[٦] ينظر ديوانه : ٩١ – ٩٢ .

[٧] ينظر ديوانه : ٢٠٤ .

[٨] ينظر ديوانه : ٣٠٤ .

وينظر دواوين الشعراء : بشامة بن الغدير : ٢١٩ . الطفيل الغنوي : ٧٣ .الحطيئة : ٢٣٠ – ٢٣١ .

تحمّلْنَ مِن جَنَّانَ بعد اقامةٍ وبعد عناءٍ مِن فؤادِكَ عاني
على كلِّ وخّادِ اليدينِ مُشَمِّرٍ كأنّ مِلاطْيهِ ثقيفُ ارانِ[1]

فهو يظهر صورة كلية لظعن النسوة المرتحلات في تتبع مسيرهن مع تركيزه على حدة بصره ورؤيته الظعن على الرغم من ابتعاده ، وابرازه ضخامة اجساد الابل .

ثم يظهر صورة أخرى لتلك الظعن بما يلقى على الإبل من الأكسية الملونة ، وهي صورة لم يركز عليها في صور ظعنه الأخر ولم ترد في أي ظعن آخر ؛ فيقول :

كَسونَ السّديلَ كلَّ أدماءَ حُرَّةٍ وحمراءَ لا يحذِي بها جَلَمانِ[2]

ثم يظهر وجهة الظعن على عادة الشعراء[3] ، فيقول :

سَلكْ لُكَيْزاً باليمينِ ، ولَوْزَةً شِمالاً ، ومُفْضَى السَّيلِ ذي الغَذَيانِ[4]

ويعطي صورة لظعن هؤلاء النسوة فيقول :

أَوقَدْنَ ناراً للرِّعاءِ بأذْرُعٍ سَيالاً وشِيحاً غيرَ ذاتِ دُخانِ[1]

---

[1] ديوانه : ٣٣٨ – ٣٤٠ .
العلياء ، تبراك ، طلحام ، اطان ، جَنّان : كلها مواضع . الحاق الحداة : اسراعهم . قراني : صلتي بالنظر اليهم . وخّاد اليدين : أي جمل سريع المشي واسع الخطو . ملاطيه : كتفيه . الاران : التابوت الدقيق الصنع .

[2] ديوانه : ٣٤٠ . السديل : أردية الظعن . الجلمان : المقصان . يحذي : يؤثر ، يقطع .

[3] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٤٣ . المرقش الأكبر : ٨٧٨ . عبيد : ٧٩ ، ٨٥ ، ١٣٣ . المثقب العبدي : ١٤٤ . الأسود بن يعفر : ٦٣ . عمرو بن قميئة : ٧٠ . زهير : ١٢ ، ٢٧٩ . عمرو بن شأس : ٤٤ .

[4] ديوانه : ٣٤١ . لكيز ، لوز : موضعان . الغذيان : السيلان . وينظر ديوانه : ١٥٠ ، ١٦٨ ، ١٩١ ، ٢٢٧ ، ٢٥٦ ، ٣٠٣ ، ٣٧٨ .

فيظهر نساء الظعن مؤكداً طبيعة حياتهن من ملازمة إماء لهن يقمن على خدمتهن ، وتلك النيران لا توقدها إلا تلك الإماء الحواطب وقد ذكرهن ابن مقبل في لوحة ظعن أخرى ، بقوله :

باتتْ حواطبُ ليلى يَلتمسْنَ لها جَزْلَ الجِذا غيرَ خَوَّارٍ ولا دَعِرِ[٢]

يقودنا هذا إلى أن نتكشّف حرص ابن مقبل على إظهار نساء الظعن وهن مرتحلات بصورة الحياة نفسها التي كن يحيينها قبل ذلك الارتحال ، ويدل أيضاً على كرامة هؤلاء النسوة وأرومة الأصل[٣] لوجود من يقوم على حمايتهن ورعايتهن .، وكأن ابن مقبل لا يريد لهن إلاّ الصورة المثلى التي تظهر نعيمهنّ وتبرزهن بأبهى منظر في وسط صحراء ذات رمال ورياح تهيج فيها التراب والغبار .

ويظل من لوحة الظعن جزؤها الأخير وهو ما يتعلق باراحة الظعن ونزول مكان الراحة والمبيت[٤] حتى انتهاء الرحلة ، وفيه يقول ابن مقبل :

واصبحن لم يتركْنَ من ليلة السُّرى بذي الشَّوقِ الاّ عُقبةَ الدَّبرانِ

وعَوَّسْنَ والشعرى تغورُ كأنّها شِهابُ غضاً يُرمى بهِ الرَّجَوانِ[٥]

وفي معناه قال المرزوقي : " كأنهم جعلوا لدى سراهم طلوع نجوم معلومة ، وكان الدبران آخرها ، فقضوا عقب تلك النجوم إلاّ عقبة الدبران فانهم قطعوا السير حين بلغوه ، وكان المشتاق يهوى ألا يقطعوه "[٦] .

فيظهر ابن مقبل وقت نزول النسوة وقد حدده عند اختفاء الشعرى من السماء مع طلوع الفجر وكأنه شعلة متوهجة أضاءت انحاء السماء .

---

[١] ديوانه : ٣٤١ . أذرع : مكان من جبل . السيال والشيح : من أنواع الشجر برائحة طيبة . وينظر ديوانه : ٩١ ، ١٤٩ .

[٢] ديوانه : ٩١ . جزل الجذا : الحطب القوي . خوار : ضعيف . دعر : لا نار فيه .

[٣] ينظر ديوانه : ١٦٩ – ١٧١ ، ١٨٢ ، ٣٠٥ .

[٤] ينظر ديوانه : ٦١ ، ١٨٢ ، ٢٥٦ ، ٣٧٨ .

[٥] ديوانه : ٣٤٣ . العقبة : أي تعاقب النجوم . الرجوان : الجانبان .

[٦] الأزمنة والأمكنة : ٢ : ٢٢٢ .

وهي صورة حسية يميل فيها الى اظهار الحقيقة وفضلاً عما اضفى عليها من البيان .

لكننا نجد خيال الشاعر في ظعن اخر يقوم على التوهم في محاولة للربط بين صورتين لاجامع بينهما وهما بعيدتان كل البعد عن بعضهما ، ويتمثل ذلك في قوله :

واتقبلـــوا واديـــاً ضَـــمَّ الأراكُ بـــه	بـيضَ الهداهـدِ ضَـمَّ الميـتِ فـي الجـنن[1]

فما من جامع او رابط بين ضم شجر الاراك بيض الهداهد وضم الكفن او القبر الميت ، سوى اللون الابيض والخفاء وعدم ظهور الجانبين " الهداهد والميت " .

لكن الصورتين تفترقان في شيءٍ مهم جداً ، ان الاولى صورة للحياة والثانية توحي باليأس والالم والفقدان ، الاولى مشرقة وجميلة ، بينما الثانية كئيبة وحزينة . فمهما حاولنا الجمع بينهما فلا يمكن لنا الا ان نقول انه قد يعني ان الميت يُبعث وان البيض يفقس وينفلق عن حياة جديدة .

وهناك صور أُخر تظهر في أظعان ابن مقبل إذ يرى تلك الظعن أشبه ما تكون بسطر نخيل أو مجاميع سفن ، وهي تقطع رحلتها متموجة بين رمال الصحراء .

إنّ ارتباط فكرة الظعن بفكرة النخيل ليس من قبيل التجاور السطحي[2] ، فصورة النخيل تتراءى لفكر الشاعر بحركة ضمنية مع صورة الهودج حيث لم تعد في أماكنها المعهودة ، فباتت تسير اذ تسير الظعن متفرقة بسبب عناء الطريق ومشاق السفر فكان للشاعر أن يرى تلك الظعن تهتز وتضطرب مثل اهتزاز النخيل وقد أظهرها السراب فوق رمال الصحراء المتوهجة بحرارة الصيف .

من ذلك ما يرسمه ابن مقبل لظعن قومه التي تبدو وكأنها سطر من نخيل قد امتد فوق رمال الصحراء بحركة مضطربة بين ارتفاع وانخفاض بسبب ظهور السراب عند اشتداد حرِّ الظهيرة ، فيقول :

هم ظُعُنٌ سَطْرٌ تخالُ زُهاَهـا إذا ما حزاها الآلُ مِن ساعةٍ نَخلا

---

[1] ديوانه : ٣٠٤ . الجنن : الكفن . الاراك : نوع من الشجر .

[2] ينظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ٦٩ .

بـــوادٍ حجـــــازيٍّ تـَغَـــوَّلَ طولُـــــهُ ـــزارعُ فـــي شُـــطآنِهِ نُجِلَـــتْ نَجـــلا[1]

فالشاعر يتابع مسيرهن بعد ساعة من ذلك في صحراء قد غطاها السراب لشدة توهج حرارة الصيف ، فبدت الابل وهي تتمايل مجهدةً كأنها صفٌ من النخيل في واد حجازي فيه شطأن كثيرة وقد حرثت ارض ذلك الوادي وأعدت للزراعة .

والصورة في كلا طرفيها تحتوي على عنصر الخصب والنماء ، فالظعن فيه نساء وهو رمز من رموز الخصب والعطاء ، وسطر النخيل والارض المحروثة وشطأن المياه كلها رموز توحي بالخصب ايضاً وترمز للخير والحياة .

فهي صورة صدرت من خيال الشاعر استطاع خلالها التعبير عن حاجته النفسية الى منظر النخيل والمياه والارض المعد للزراعة لمنح الخير للانسان ، وفضلاً عن ذلك حاجته الى الطمأنينة والهدوء بعد ان اتعبه المسير في صحراء لايرى فيها الا السراب . أما الصورة الأخرى التي يرسمها ابن مقبل لظُعنه الجائبة فيافي الصحراء ورمالها ، فهي صورة السفن وقد جاء بها بصيغة الجمع على سبيل التكثير وكأنه يفخر بها ، مشيراً إلى كثرة أهله وقومه .

فالسفينة لا تقل في أهميتها عن أهمية الظعن في حياةالعربي وهي ضرب من الرؤى الجماعية التي تدل على مخاوف الجماعة وآمالها حين تفكر في الانتقال من طور إلى طور آخر في الحياة[2] .

فيقول ابن مقبل في صفة ظعنه :

حتـــى إذا هَبطَـــتْ مـــدافعَ راكـــسٍ ولهـــا بصـــحراءِ الُرقـــيِّ تـــوالي

ســـال الُحـــداةُ بهـــا لحـــائشِ قريـــةٍ وكأّنهـــا سُـــفُنٌ بســـيفِ آوالِ[3]

ولم نعدم على أن نجد الصورة في دواوين الشعراء الآخرين[4] .

---

[1] ديوانه : ٢٠٤ . زهاءها : شخوصها . تغوّل : تلوّن . نجلت : شقت وحرثت للزراعة .

[2] ينظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ٦٩ .

[3] ديوانه : ٢٥٦ . مدافع : أي مدافع المياه إلى الأودية . راكس : موضع . توالي : أواخر الظعن . حائش : بستان . سيف أول : ساحل بحر أوال " منطقة " .

[4] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٥٧ . طرفة : ٧ . عبيد : ٣١ ، ١٣٢ . عمرو بن قميئة : ٤٤ . بشر : ٣٥ . المرقش الأكبر : ٨٧٨ . المثقب العبدي : ١٤٨ – ١٤٩ . عمرو بن شأس :

وثمة ما نريد قوله حيث حططنا رحلنا مع لوحات ابن مقبل ، أنه يفتتح احدى قصائده[1] بلوحة ظعن على حين وجدناه يجعل من لوحة الظعن ختاماً لمطاف قصيدة أخرى[2] من دون أن يفصح لنا عن غرض قصيدته بعد تقديمها بلوحة طللية . فضلاً عن ذلك فهناك لوحة ظعن[3] وجدناه يأتي بها بعد انتهاء معالجته لغرض القصيدة لينطلق إلى رحلة صيد .

قد يوعز ذلك الأمر إلى اضطراب الرواية التي تعرضت لها القصيدة العربية ، لكن الحال مع ابن مقبل لم يكن في جميع وجوهه يعود إلى ذلك السبب ، ذلك أن اضطراب حالة الشاعر النفسية بعد فراق الدهماء بسبب تفريق الإسلام بينهما ، قد يكون مدعاة لأن يذكر المرأة وظعنها بسبب فراغ حياته بعد ها ، لذا فما كان يرى من سبيل يسلكه إلا سبيل الدهماء وذكراها ويشد رحال الخيال إليها بذكرها في أي وقت يشاء وأي مكان يكون من مواضع قصائده .

وان كانت التجربة الشعرية عند شعراء آخرين[4] قد أبرزت في شعرهم افتتاحات ظعنية أيضاً ، إلاّ أنها متباينة عن تجربة ابن مقبل . هذا وستبرز التجربة الشعرية عند ابن مقبل مزيداً من الاضطراب في لوحات المرأة ، في المبحث المقبل .

---

٧٤ . كعب بن زهير : ١٣ . لبيد : ١٠٢ ، ١٤٣ . وينظر : عشرة شعراء مقلون : ١١١ " لنهشل بن حرِّي " .

[1] ينظر ديوانه : ٣٠١ – ٣٠٥ .

[2] ينظر ديوانه : ١٤٩ – ١٥١ .

[3] ينظر ديوانه : ٩١ – ٩٢ .

[4] ينظر دواوين الشعراء : عبيد : ٧٩ . بشر : ٥٤ ، ٦١ – ٦٥ ، ١٦٧ . زهير ٧٨ – ٨٠.

المبحث الثالث

الصورة في لوحات المرأة

للمـــرأة حضـــور كبيـــر فـــي الشـــعر العربـــي ، ولاســـيما الجـــاهلي . وقد ظهرت في لوحات وصور شتى رسمها لها الشعراء وقد أشاعوا فيها كل صفة يجدون فيها الرشاقة والخفّة والجمال وملاذ النفس إذ تشغل من أذهانهم المساحة الواسعة بل تكاد تكون محور اهتماماتهم النفسية ووثباتهم العاطفية[١] .

ولـيس ذلـك فحسـب ، فـالمرأة لهـا حضـورها الكبيـر أولاً وقبـل كـل شـيء فـي حيـاة العربـي ، تشـاطره إياهـا فـي ظـلال الفلـوات ومفـازات الصـحاري جـدبها وبردهـا بوحشها وقساوتها ، فهي أنيسه في لياليه وايامه جميعاً .

ويمكـن أنْ نتحسـس وجـوداً كبيـراً للمـرأة فـي تلـك المقـدمات التـي لاينـي الشاعر الجاهلي عن ذكرها فيها مهما كان غرض القصيدة – في غالب الأحيان – .

وقد اهتم ابن مقبل باظهار المرأة في لوحاته من قبيل تغزله بجمالها وصفاتها الجسدية ، او من قبيل ذكرها فمن تلك اللوحات ما يفتتح به ابن مقبل قصائده بحيث تكون نسيباً خالصاً[٢] أو أن يأتي به ممزوجاً بلوحات ظعنية[٣] آثرنا الإشارة إليها – هاهنا – كون الظعن في بعض جوانبه يتعلق بالمرأة كما النسيب . وكانت هناك لوحة واحدة

---

[١] ينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : ١٧٨ .

[٢] ينظر ديوانه : ٤٨ – ٥٠ ، ٢٦٦ – ٢٧٠ .

[٣] ينظر ديوانه : ٦١ ، ١٦٧ – ١٧١ ، ١٨٠ – ١٨٤ ، ٢٢٥ – ٢٢٨ ، ٣٧٤ – ٣٨٩ .

افتتحها ابن مقبل بذكر أماكن الحبيبة[١]. وهناك لوحات جاء بها متأخرة في بعض قصائده[٢] .

وتدخل لوحات الافتتاح بالطيف ضمن لوحات المرأة في هذا المبحث أيضاً ، فكان منها ما افتتح به بعض قصائد ديوانه[٣]، ومنها ما جاء لوحات متأخرة[٤]وهي قليلة.

وتبرز في لوحات النسيب لابن مقبل صور كثيرة لجمال المرأة متخذاً قرائنها من الطبيعة حوله ، ولاسيما من دائرة الحيوان ، وتعد الظبية من أبرز الحيوانات التي يُظهرها في تلك الصور لما يرى فيها من معاني الحسن الباهر والجمال الراقي الشيء الكثير ، وأول ما يجذبه منها عيونها الحوراء الجميلة ذات النظرة الرشيقة .

فتلوح لنا في صورة يرسمها ابن مقبل لجمال عيون حبيبته وسوادها مقرناً بينه وبين سواد عيون الغزلان ، حتى دعاه ليقول كأنها اقترضت ذلك السواد من عيون تلك الغزلان ، فيقول :

كأنّ أعينَ غزلانٍ ، إذا كتحلَتْ بالأثمدِ الجونِ ، قد قرضْنَها حينا[٥]

وتلفت ابن مقبل من تلك الغزلان حركة رشيقة لها ، في الوقت الذي تظهر حالة من حالاتها النفسية المضطربة عند شعورها بقرب مصدر الخوف منها ، فيقول في صفة الحبيبة :

تـ ـراءَتْ لنا يومَ النَّسارِ بفاحمٍ وسُنَّةِ ريمٍ خافَ سَمعاً فأوفدا[٦]

---

[١] ينظر ديوانه : ١١٣ – ١١٤ .

[٢] ينظر ديوانه : ٤٢ – ٤٤ ، ٦٥ – ٦٦ ، ١٤٢ – ١٤٤ ، ١٧١ – ١٧٤ ، ٢٠٥ – ٢٠٦ ، ٢٥٧ – ٢٦١ ، ٢٩٥ – ٢٩٨ ، ٣١١ ، ٣٢٥ – ٣٣٠ ، ٣٣٧ – ٣٣٨ .

[٣] ينظر ديوانه : ١ – ٣ ، ٢٨٣ – ٢٨٥ ، ٣١٥ – ٣١٩ .

[٤] ينظر ديوانه : ٢٥٩ ، ٣٠٨ – ٣٠٩ .

[٥] ديوانه : ٣٢٦ . وينظر : ١٤٣ ، ١٧١ ، ٣٢٥ .

[٦] ديوانه: ٦٥. بفاحم أي شعرها . سنة ريم : وجهه . أوفد : رفع رأسه ونصب أذنيه يستمع. وينظر ديوانه : ٣٧٠ .

فهي صورة تجلي اثار الخوف عند ذلك الحيوان عند سماعه صوت خطر قريب منه فيرفع رأسه وينصب اذنيه يتسمع وهو في اشد حالات الاضطراب . فيتخذ ابن مقبل من حركة تلك الضبية المذعورة وجهاً لابراز جمال المرأة ليزيدها حسناً بحركة تلك الضبية.

ومن صور الجمال التي يلتقطها ابن مقبل للمرأة ان يراها ذات عنق طويل فيزيدها جمالاً ، وذلك ما يظهره لنا خياله في صورة إيحائية عندما يرى ماتعلق من اقراط في اذنيها انها تكاد تسقط في مهوىً سحيق ، فيقول :

ـــن الهيـــفِ ميـــدانٌ تَـــرى نَطفاتِـهـــا بَمهلكـــــةٍ أخراصُـــــهن تَـنْبـــــنَبُ[1]

أي أنها لطول عنقها لو زلق القرط من أذنها لانكَسر قبل وصوله إلى صدرها لما بين أذنها وصدرها من طول مسافة .

ومـــن صـــور الجمـــال الأخـــر للظبـــاء صـــورتها وهـــي منفـــردة مـــع ابنهـــا عـــن بـــاقي الظبـــاء فيزيدها ذلـــك حســـناً وبيانـــاً عـــن قريناتهـــا مـــن قطيـــع الغـــزلان[2] ، يلتقط الشاعر هذه الصورة ليرى فيها جمال حبيبته .

ومن حيوانات الصحراء الأخر التي اجتذبت الشعراء المهاة أو البقرة الوحشية بما لديها من عيون حوراء – كالظباء – وخدود بيضاء وبذلك نلمس وجهاً من أوجه الجمال بينهما ، فضلاً عن إبراز ناحية الأمومة ولاسيما حين يرونها تزجي أمامها ولدها الصغير ترعاه وتقوم بحمايته من وحش الصحراء .

وقـد اسـتأثرت صـورة المهـاة ابـن مقبـل فـي أكثـر مـن موضـع مـن الـديوان[3] فـراح يرسـم مـن صـفات جمالهـا صـفات أجمـل للمـرأة التـي يحـب أو التـي كـان يحبهـا بعـد أنْ فـرق بينهمـا الإسـلام ، كـان لحالتـه النفسـية أثرهـا البـالغ فـي توجيـه لوحاتـه واستشراف معاني المرارة التي ظل يعيشها اثر فراق الدهماء .

---

[1] ديوانه : ١٨ . نطفاتها : أقراطها . أخراصهن : الحلقات الصغيرة فيها . وينظر ديوانه : ٢٠٦ ، ٣٨٠ . وينظر ديوانا : عبيد بن الابرص : ٨٣ . ذي الرمة : ٣٥/١ ، ٢٧٦ .

[2] ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ١٤٣ – ١٤٦ .

[3] ينظـــــر ديوانـــــه : ٤٩ ، ١٧٢ – ١٧٤ ، ١٨٣ – ١٨٤ ، ٢١٥ ، ٢٨٤ – ٢٨٦ ، ٢٩٧ – ٢٩٨ ، ٣٠٦ ، ٣٨٤ – ٣٨٩ . يســـوق فيهـــا جميعـــاً صـــوراً للمهـــاة أو الثـــور . وقـد أخطـأ حسـن جبـار فـي رسـالته الملامـح الرمزيـة فـي الغـزل العربـي : ٥٣ فـي الهـامش عندما أشار إلى صوره تلك أنها في الظبية .

وأول ما نريد الوقوف عليه من صوره تلك ؛ قوله :

ترنـــو بعينَـــيْ مهـــاةِ الرمـــلِ أفردَهـــا ... رِخْـــصٌ ظُـتُـــهُ الاّ القَنـــ ضَـــرَعُ

ابـــن غـــداتينِ مَوْشِـــيٌّ أكارِعُـــهُ ... تُشَـدَّدْ لـــهُ الأرســـاغُ والزَّمـــعُ [1]

ويمضي في بيان ضعف ذلك الصغير متوسعاً في رسم صورته ؛ إلى أن يقول :

يمشـــي إلـــى جنبِهـــا ـــالاً وتَزْجُلُـــهُ ... ـــتْ يُخالِفُهـــا طَـــوراً فيضـــطجعُ

لَلَّـــتْ بأكثبـــةِ الحُـــزَّيْنِ تَرقُبُـــهُ ... خَشـى عليـهِ إذا ـا استأخَرَ السَّبُعُ [2]

فيرى ابن مقبل اضطراباً في عيني حبيبته[3] وقد شُدَّت رحالها مثل اضطراب تلك المهاة التي تتابع ابنها ولا تدعه يفارقها شاخصة بصرها نحوه لئلا تغفل عنه فيضيع ابنها ويكون أكلاً للسباع .

ويظهر ابن مقبل صورة تلك البقرة الوحشية في لوحة أخرى[4] يأتي بها بعد لوحة نسيب طويلة جداً يفتتح بها احدى قصائده وقد زاوج بينها وبين الظعن[5] ، اقتضت طبيعة تلك اللوحة السردية أن تدرس دراسة فنية في فصل قابل .

---

[1] ديوانه : ١٧٢ . رخص زلوفته : لين القوائم . القنا : فقار الظهر . الضرع : الضعيف . موشي اكارعه : فيها بياض . الزمع : نتوءات في ساقه .
وينظر دواوين الشعراء : عبيد : ٦٥ . سلامة : ١٥٤ . عمرو بن شأس : ١٠٣ . سحيم : ٤٣ . كعب : ٦٦ . لبيد : ١٢١ ، ٣٠٠ ، ٣٢٦ . الحطيئة : ١٠٥ . المزرد بن ضرار : ٣٤ . النمر بن تولب : ٣٤٩ " ضمن كتاب : شعراء إسلاميون " .

[2] ديوانه : ١٧٤ .

[3] ينظر ديوان طرفة : ٥٢ . في صورة مماثلة . وينظر ديوان عبيد : ٥٣ في صورة مماثلة لمهاة . وقد اعتقد خطأ حسن جبار –أيضاً – في رسالته الملامح الرمزية ... : ٤٨ أنها صورة لظبية مع ابنها . على حين أنه يثبت في هامش ص١٢٧ ورود صورة المهاة مع ابنها عند عدد من الشعراء لكنها جميعاً لم تكن للمهاة مع ابنها بل في صفاتٍ لمهاة أو ظبية .

[4] ينظر ديوانه : ٣٨٤ – ٣٨٩ .

[5] ينظر ديوانه : ٣٧٤ – ٣٨٤ . وينظر ديوان الهذليين : ٥٠/١ " لأبي ذؤيب الهذلي " .

أما صورة ثور الوحش فيجيء بها ابن مقبل عند تصويره مهاة ترعاه وتبذل له ودها وتؤالفه في حياته ، وهو يؤدي ما عليه حيالها في بحثه عن بيت يضمه ويوفر له سبل الحياة من الزاد والطعام – ولن كان قليلاً – ؛

فيقول بعد لوحة افتتاح بطيف :

كأنّ السُّرى أهدَتْ لنا بعدما وَنى ... من اللّيلِ سُمَّارُ الدَّجاجِ فَوَمَّا

رَبيبةَ حُرٍّ دافَعَتْ في حُقوفِهِ ... رَخاخَ الثَّرى والأُقحوانَ المُديَّما

رَاعي شَبوباً [1] في المَرادِ كأنَّهُ ... بِهِ يَلٌ بَدا في عارضٍ مِن يَلْمَلَما

إلى أن يقول :

يَظَلُّ إلى أرطاةِ حِقْفٍ يُثيرُها ... يُكابِدُ عنها تُرَبِها أنْ يُهَدَّما

وأخيراً يقول :

وَرَّعُهُ الأهوالُ مِن دونِ همِّهِ ... كما وَرَّعَ الراعي الفنيقَ المُسَدَّما [2]

حقاً أنها لوحة تُظهر معاناة ابن مقبل النفسية والحياتية بأجلى صورها بعد أن فارق الدهماء .، وما الثور الذي بات إلى شجرة الأرطاة إلاّ ابن مقبل نفسه ، باحثاً عن بيت يأويه بعد أن ضاع وتهدم لأنه كان يبحث في الرمال وفي أحد أحقاف الصحراء التي لا يقوم عليها بناء ، وأن كل ما بناه كان أحلاماً ضائعة .

وثمة ما نريد بيانه بهذا الصدد عن صورة الثور في لوحات ابن مقبل ، أنه لم يستشرف معاناة ذلك الثور وإيراد قصته إلاّ ضمن الإطار العام في لوحات المرأة ، ولم يستثمر حجم تلك المعاناة في لوحات الرحلة على مشبهات الناقة

---

[1] ينظر ديواني : امرئ القيس : ١٩٠ . علقمة : ٥٣٩/١ " إذ استخدما لفظة " شبوب " وعنيا بها : المسنّ " .

[2] ديوانه : ٢٨٤ – ٢٨٦ . سمار الدجاج : الديكة . ربيبة حر : البقرة الوحشية التي نشأت في رمل حر جيد لا طين فيه . الحقوف : ما اعوج واستطال من الرمال . الرخاخ : اللين. المديم : الذي أصابته الديمة . الشبوب : الثور المسن . يلملم : جبل من جبال تهامة . العارض : الجبل الناتئ . أرطأة : شجرة . تورعه :تمنعه وتكفّه. الفنيق : الفحل من الابل . المسدم : الهائج . وينظر ديوانه : ١٨٢ – ١٨٤ ، ٢٩٧ – ٢٩٨ .

إلا في موضع واحد منها من قبيل قرن صفات سرعة الثور والجدة البيضاء التي تلوح على ظهره ، بسرعة ناقته وجمالها[١] ، وهو تفرد يبرزه عن بقية الشعراء الذين لم يأتوا بصورة الثور إلا في لوحات الناقة ومشبهاتها[٢] او في معالجات أخر[٣] .

ويمكن لنا أنْ نعلل استعمال ابن مقبل صورة الثور وعلى غير عادة الشعراء في معالجاتهم الشعرية ، بانه آثر الصورة الأفضل للثور بأنْ يشبهه بنفسه وحالته النفسية ومعاناته من الحياة .

لكننا لا نلمح صورة لكلاب صيّاد يفيق على صوت نباحها ذلك الثور كي يخوض معها معركة الحياة ، إما بالغلبة والنصر وإما الهزيمة والممات . وهذا يعزى إلى كون ابن مقبل لم يكن شاعر مديح ولا شاعر رثاء ليختتم قصة ثوره بتلك النهاية التي يختتمها الشعراء الآخرون ، بالانتصار ن كان مديحاً وبموت الثور إن كان رثاء – في الغالب – .

ويظل أثر الحالة النفسية للشاعر في توجيه مشاهده ولوحاته الفنية مقتنصاً من عالم الحيوان حوله صوراً يستطيع أن يجد فيها متنفساً لحالته ومعاناته فيقرن بين طبائع تلك الحيوانات وبين ما يريد أن ينقله منها إلى شعره .

فنراه يستأثر بصور أخر من ذلك العالم ، فتلمح له صورة الظليم – ذكر النعام – وهو يحتضن بيضه ؛ فيقول :

كبيضةِ أُحيٍّ يُوحُوحُ فوقَها ... هَجِفَّانِ مُرتَاعا الضُّحى وَحَدانِ
أحسَّا حَسِيساً مِن سباعٍ وطائفٍ ... فلا وَخْدَا لاّ دونَ ما يَخِدَانِ
يَكادانِ بين الدَّوْنكَيْنِ وأَلْوَةٍ ... وذاتِ القَتَادِ السُّمْرِ يَنْسَلِخَانِ[٤]

---

[١] ينظر ديوانه : ٢١٣ . وينظر : ديوان سلامة : ١٥٣ – ١٥٦ إذ يقرن بين جمال المرأة وجمال الثور وبياضه في لوحة طللية .

[٢] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ١٠١ ، ١٩٠ بشر : ٥١ ،٥٥. علقمة : ٥٣٩/١ . آوس : ٢ ، ٤٢. المثقب : ٣٥ . المتلمّس :٢٢٥. النابغة الذبياني : ١٧ .

[٤] ينظر ديوانا : عبدة بن الطبيب : ٦٥ – ٧١ . سويد بن أبي كاهل : ٢٩ – ٣٠ .

[٤] ديوانه : ٣٣٧ – ٣٣٨ . الادحي : مكان وضع البيض في الرمل لأنه يدحيها برجليه.يوحوح : يصوّت . الهجفان : الهجف من النعام الجافي الثقيل الكثير الريش . الحسيس : الصوت الوخد : ضرب من السير السريع . الدونكان : واديان : الوة : واد أيضاً . القتاد : شجر له شوك صلب مدبب.وينظر ديوانه : ١٤٧ . وينظر ديوانا : زهير : ٢٠٢ . علقمة : ٥٦٣/١ .

ويرى ابن مقبل إن الظليم يخشى على بيضه خطر السباع أو أي كائن آخر ، فهو فضلاً عن توفير الحماية لبيضه فانه يوليه رعايته واحتضانه ويخشى عليه حتى الندى آخر الليل فيظل يحتضنه حتى الصباح وارتفاع عمود الشمس وتوفير الدفء والحرارة التي يحتاج إليها ذلك البيض ؛ فيقول في صورة أخرى :

يَخْشَى النَّدى فُولَّيهَا مَقاتِلَهُ حتّى يُوَافِيَ قَرْنَ الشَّمسِ تَرْجِيلُ[1]

إن اختيار بيضة الظليم لتشبيه المرأة بها ، يُقصد به إلى ناحية جمالية من حيث الملامسة والبياض ، وإلى ناحية اجتماعية ؛ ذلك أن المرأة توجب على الرجل حمايتها والمحافظة عليها ورعايتها ولذا فقد ارتبطت بمعاني الشرف والقيم الاجتماعية. فضلاً عن أن البيضة يكمن فيها سر من أسرار الحياة لأنها تمثل كائناً حياً من الكائنات، وكذا المرأة إذ لها علاقة وثقى بهذا السرلأنها مصدر مهم من مصادره التي ينبثق منها.

ومن جانب آخر ،يظل عالم الحيوان مسرحاً رحباً للشعراء لاقتناص ما يرونه فيه مبعثاً لبث همومهم وتناسباً وحالاتهم النفسية بإزاء تقلبات حياتهم الذاتيةوالاجتماعية[2].

ويمضي ابن مقبل في تتبع صور جمال المرأة اذ يجده في وشاحها الرقيق الذي زاد جسدها حسناً وجذباً لأعين الناظرين المتوسمين ، وننتقل هنا مع ابن مقبل متتبعين ذلك الجمال الذي يبرزه من صفات المرأة الجسدية في لوحة ، يقول فيها :

لم يُبقِ مِن كبدي شيئاً أعيشُ به طولُ الصبابةِ والبيضُ الهراكيلُ
مِن كلِّ بَدَّاءَ في البُردَينِ يَشْغَلُها عن حاجةِ الحيِّ عُلّامٌ وتَحجيلُ
مِمَن يجولُ وشاحاها إذا نصرفَتْ لا تجولُ بِساقَيْها الخلاخيلُ[3]

---

[1] ديوانه : ٣٨٤ . مقاتلة : صدره وبطنه . ترجيل : ارتفاع الشمس .

[2] ينظر دواوين الشعراء : سحيم : ١٨ ، ٤٣ .عمرو بن شأس : ٢٨،٩٨ ، ١٠٣ . الشماخ : ١٣٤ ، ٢١٤ ، ٢٤١ – ٢٤٢ . كعب ٣٣ ، ٦٦ ، ٨٩ – ٩٠ ، ١٧٣ – ١٧٤ .

[3] ديوانه : ٣٧٩ . الهراكيل : أي نساء أوراكهن عراض وضخام . البّداء : الواسعة الصدر .العلاّم : الحذّاء. التحجيل : أن تكون في الستور .

وهي صفات مادية[١] لم يبتعد عما قاله الشعراء[٢]، وفضلاً عن تاكيده على حسن قوام المرأة [٣] .

ويؤكد ابن مقبل صفة البياض في أماكن أخر[٤] ، وهو رمز دليل النقاء وصفاء الحياة ونعمة العيش التي تبدو في امتلاء أوصال المرأة ، لذا فهي تهتز

إذا ما مشت مثل اهتزاز نخلة إذا هزّتها ريح ، فيقول :

يهـــزْزَن للمشـــي أوصـــالاً مُنَعَّمـــةً هَـزَّ الجَنـوبِ ضـحًى عيـدانَ يَبرِينـا[٥]

وصـفة المشـي وصـورة المـرأة عنـد مشـيتها كانـت مثـار شـغف الشـعراء[٦] واستحبابهم أيضاً .

ومما يظهره ابن مقبل من حياة نعيم المرأة تطيبها الكثير الذي يفوح شذاه وقد أظهره في أكثر من صورة .

من ذلك قوله :

خـــودٌ كـــأنّ فراشـــها وُضِـــعَتْ بـــه ضـــغاثُ ريحـــانٍ غَـــداةَ شَـــمالِ[٧]

---

[٣] ينظر : البناء الفني في شعر الهذليين : ١٠٤،٩٩.والادب العربي في العصر الجاهلي:٣٧.

[٢] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس:١١٥،١٦طرفة:٥٨.النابغة الذبياني:٩١- ٩٧.عمرو بن كلثوم : ١٦٨ . الطفيل:٧٤. بشر:٢ . سحيم : ٤٤ . علقمة : ٥٥٧/١ . قيس بن الخطيم : ١٤٦ .عمرو بن شأس: ٦٤. زهير : ١٢ . لبيد : ٦١ . الأعشى : ٥٥. الشماخ : ٧٥. الحطيئة : ٦٨.

[٣] ينظر ديوانه : ٢ ، ١٨ ، ٢٠٦ ، ٢٧٠ ، ٣١٥ ، ٣٢٥ ، ٣٨٠ .

[٤] ينظر ديوانه : ١٤٣ ، ١٧١ ، ١٨٤ ، ٢٠٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٨ .

[٥] ديوانـــه: ٣٢٧ . وينظـــر : ١٨ ، ٤٤ ، ٦٦ ، ١٧١ ، ٢٠٦ ، ٢٨٣ ، ٣٠٦ ، ٣٢٦ ، ٣٢٨. وينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ١٦ ، ٣٢ . لبيد : ٦١ . النابغة الجعدي : ١٤١ .

[٦] ينظـــر دواويـــن الشـــعراء : امـــرئ القـــيس : ١١٥ ، ١٥٦ ، ٢٩٧ . ســـحيم : ١٨ . المـــرقش الأكبـــر : ٨٧٥ . قـــيس بـــن الحظـــيم : ١٠٨ ، ١٤٦ . النابغـــة الـــذبياني : ٩١ . زهيـــر : ٢٩١ . الأعشـــى : ٥٥ ، ٩٣ . الشـــماخ : ٧٥ . كعـــب : ٦٧ . الحطيئـــة : ١٠٥ ، ١٧١ . المـرار بـن منقـذ " فـي المفضـليات " : ٨٩ ، ٩٤ . وينظـر : عشـرة شـعراء مُقلّـون : ٧١ " للمخبل السعدي " .

[٧] ديوانه : ٢٦٠ . وينظر : ١٩ ، ٤٩ ، ١٨٢ ، ٣٠٧ ، ٣٧٩ .

فهي صورة توحي لنا بامتلاء فراشها بعطر الرياحين ، مع بيان الزمن ، اذ تنتشر تلك الرائحة ويمتلئ المكان بها عند هبوب نسيم الشمال ذات البرودة المحببة للنفس فتثير الراحة والطمأنينة .

وهي صورة عطرية يحرص أكثر من شاعر[١] على إبرازها في أردية المرأة وأكمامها لَما يظهره من شأن كريم لتلك المرأة ومكانتها التي يحرص العربي على إبرازها من كل وجه وفي كل مناسبة قول .وتدليلاً على صفات النعيم التي تحياها محبوباتهم أيضاً ، والتي أشار اليها أكثر من شاعر[٢] آخر .

وقد أظهر ابن مقبل شرف تلك المرأة ومكانتها في عطرها الذي يظهر شخصيتها ؛ فيقول :

أنـاةٌ كـأَنَّ المِسْـكَ دونَ شِـعَارِها ... يكِلُّ بِهِ بِالعَنْبَرِ الوَرْدِ مُقْطِبُ

كـأنّ خزامى عالجٍ طرقت بها ... شمالٌ سيسُ المسِّ ، بل هي اطيبُ

بادراها حين استعانت حقوفُها ... بشهباء ، ساريها من القرِّ انكبُ[٣]

فهي امرأة فيها فتور عن القيام وهي امراة رزين لاتفحش ، وفي جسمها رائحة كالمسك المخلوط بالعنبر الاحمر ، يراها الشاعر افضل بكثير من رائحة ورد الخزامى التي اتت بها ليلاً رياح شمال باردة .

ولم نعدم صور نعيم المرأة عند ابن مقبل فنجده يشبهها بالدمى التي تحمل إلى جانب الصفات الجمالية ، دلالات دينية في ذهن العربي لأنها تكون في أماكن خاصة للعبادة ومحاريب الصلاة[٤] ؛ كما في مثل قوله :

---

[١] ينظر دواوين الشعراء : قيس بن الخطم : ١٣٥ . علقمة : ٥٥٣/١ – ٥٥٥ . الأعشى : ٥٥ . الشماخ : ٧٥ . عدي بن زيد : ٧٠ . كعب : ٨٥ . الحطيئة : ٦٩ – ٧٢، ٧٢ ، ١٠٤ – ١٠٥ ، ١٢٦ ، ١٤٣ ، ٢٨٦ . وينظر : الأصمعيات: ٦٣"لمالك بن حريم" . وينظر : ديوان الهذليين : ١١٧/١ " لأبي ذؤيب الهذلي " : ٨٦ .

[٢] ينظر دواوين الشعراء : بشر : ١٦٢ . زهير : ٢٠١ . عدي ٤٢ ، ٧٠ .

[٣] ديوانه : ١٩ .

[٤] ينظر : الصورة في الشعر العربي : ٦٤ – ٦٦ ، ٧٣ . الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ٣٥ ، ١٠٦ – ١٠٧ .

ومـ ـــأتمٍ كالـــدُّمى حـــورٍ مُنعمَّـــةٍ لـم تبـأسِ العـيشَ أبكـاراً ولا عونـا[1]

ومما يزيد في حسن جمال المرأة شعرها الفاحم الشديد السواد وقد استحسنه ابن مقبل وجاء بصورة أكثر حسناً ، وذلك في قوله ،

وأسْـحَمَ مَجّـاجَ الـدِّهانِ ، كأنّـه عناقيـدُ[2] مـن رِمٍ نَنـا فتَهَ صَّـرا[3]

فيبرز صورة بكثافة شعرها عندما رآه مثل عناقيد محملة بالاعناب والكروم فهي تتدلى من ثقل ماتحمله ، وكذلك كانت ضفائر تلك المرأة ثقيلة متدلية على جانبي صدرها . وكان للزينة التي تحرص المرأة على التزّين بها ، ولاسيما وضع القلائد المتوهجة على نحرها ، موضع اهتمام الشعراء[4] أيضاً ، ولم تفت تلك الصورة ابن مقبل حين يصف قلادتها كأنّها قد وضعت على صدرها جمراً لتوقد زينتها وقد لمعت في عقدها الدرر التي تفصل بين الشذور كأنها نجوم ليل :

كـأنّ بـين تَراقِيهَ ولبَّتِهـا جَمراً بِهِ مِن نُجومِ اللّيلِ تفصيلُ[5]

وما ينفّك ابن مقبل في تمثّل صفات حبيبته وهو يحدق بفّنه في جمال وجهها ، فيجذبه ثغرها بعد أن جذبته عيونها الحوراء ولحظها القاتل كسيف[6] . فيرسمه بفرشاة غَمسها في عسل قبل أن يرسم ذلك الثغر الذي رضابه العسل الممزوج بأريج الزهر المبلل بالندى ؛ فيقول :

كـأنّ علـى فيهـا جَنـى ريـقِ نحلـةٍ ـاكرهُ سـارٍ مـن الـثلجِ أملـحُ[7]

---

[1] ديوانه : ٣٢٥ .

[5] ينظر : عشرة شعراء مقلّون : ١٦٣، إذ يشبه الكميت شعر المرأة بالعناقيد تحديداً أيضاً .

[3] ديوانه : ١٤٣ . وينظر : ٦٥ ، ٣٧٩ – ٣٨٠ . تهصَّر : تهدَّل لثقله بالثمر .

[4] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٢٩٧،٢٩ .عمرو بن قميئة : ٥٧ .الطفيل الغنوي : ٦٤– ٦٥. المثقب : ١٥٩.النابغة الذبياني : ٩١،١٣٠–١٣١.الأعشى : ٢٠٩.قيس بن الخطيم ٢٥.عمرو بن معد يكرب :١٨٤– ١٨٥.سحيم : ٤٣،١٧.عدي بن زيد : ٥٠ .الحطيئة : ١٠٥.أبو زبيدالطائي : ٥٨٨ " ضمن كتاب : شعراء إسلاميون " .وينظر : عشرة شعراء مقلّون : ١٦٠ " للكميت " .

[5] ديوانه : ٣٨١ . وينظر : ١٨ ، ٢٠٦ ، ٢٨١ – ٢٨٢ .

[6] ينظر ديوانه : ٣٢٨ .

[7] ديوانه : ٥٠ . وينظر : ديوان الهذليين : ١٤٠/١ " لأبي ذؤيب الهذلي " .

على اننا نرى ثغر الحبيبة لدى شعراء آخرين[1] يروَّى بماء المطر لا أن يكون هو مصدر ذلك المطر ، لكن ابن مقبل يمنحه صفة الخصب والنماء على خلاف ما عهده الشعراء ، فيتفرد في وصفه قائلاً :

كأنّ ضحكتها يوماً إذا ابتسمتْ ... برقٌ سحائبُه غُرٌّ زَهاليلُ[2]

ويقترب ذو الرمة في صورته لثغر الحبيبة من صورة ابن مقبل فيرى تلألؤ مزنة ومضت على ثغرها في أثناء تبسّمها ؛ فيقول متأثراً بصورة ابن مقبل – في الأكثر – :

كأنّ على فيها تلألؤَ مزنةٍ ... وميضاً إذا زَانَ الحديثَ ابتسامُها[3]

وينعم ابن مقبل زيادة في حلاوة ثغر الحبيبة عندما يتخذ من الزمان عاملاً آخر لابراز حلاوته ، فيصفه بالعذوبة من آخر الليل وقد حان الكرى ومضى منه وقت ، أي أن ريق حبيبته يبقى كما هو ، وهي صفة جمالية عند الشعراء وصفوا بها حبيباتهم فيقول :

كأنّها اغتَبقَتْ قريحَ سحابةٍ ... عَرًى سَفَّهُ الرياحُ زلالِ[4]

---

[1] ينظر دواوين الشعراء :امرئ القيس : ١٥٨،٢٠٤،٢٩٨.المرقش الأكبر: ٨٧٥.المرقش الأصغر:٥٣٤.طرفة : ٩.بشر : ٦٣،١٤٣،١٦١.عنترة : ١٩٥.النابغة الذبياني : ٩٥.الأسود بن يعفر : ٥٤.المرار بن منقذ " المفضليات " : ٩٠.عمرو بن قميئة : ٥٧.عدي بن زيد : ٤٢.الأعشى : ٣٥٣،٢٠٣،٧٧.قيس بن الخطيم : ٦٠.ذي الأصبع العدواني : ٨٠.وينظر : عشرة شعراء مقلّون:٣٨ ." لقيس بن الحدادية " ، ١٦٣ " للكميت " . عامر بن الطفيل : ٦٥ . كعب بن زهير : ٦٧. أبو داؤد الايادي : ٢١١ .

[2] ديوانه : ٣٨٢ . وينظر : ٣٢٩ ، ٣٨٣ . وينظر ديوان الحادرة : ٤٦–٥٠ .

[3] ديوانه : ٢ / ١٠٠٣ . وينظر : ١ / ٥٨٠ .
لم يشر د.خالد السامرائي في كتابه عن ذي الرمة ؛ ص:١٨٢ عندما أورد صورة ذي الرمة هذه ، إلى تأثر ذي الرمة بأي شاعر سبقه – ولاسيما ابن مقبل – .

[4] ديوانه : ٢٦٠ . وينظر : ٢٩٦ ، ٣٨١ . وينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ١٥٨ ، ٢٩٨ . طرفة : ١٤٥ . عمرو بن قميئة : ٥٧ . سلامة : ١٤٢ – ١٤٣ . عبيد : ٢٩ – ٣٠ ، ٤٠ ، ٥٣ ، ١٠٣ ، ١٢٨ . سلامة : ١٤٣ . آوس : ١٤ . النابغة الذبياني : ١٣١ – ١٣٢ ، ٢٠٣ . الأسود بن يعفر : ٥٤ . زهير : ٦٤ ، ٢٣٠ . الأعشى : ٥ ، ٢٨ ، ٣٥ ، ٩٣ . سحيم : ٤٤ . عمرو بن شأس : ٦٤ . كعب : ١٢ . الحطيئة : ١٥٢ .

وفضلاً عن كل مزية من مزايا الجمال التي وسم بها ثغرها ، يراها ابن مقبل محافظة على نظافة فمها وتجميله ؛ فيقول :

وأشنبَ تَجلُوهُ بُعودِ اراكةٍ رَخْصاً عَذَتْهُ بالخِضابِ سُيَّرا[1]

والاستياك مما حث عليه الإسلام* ، وقد أشار أكثر من شاعر[2] جاهلي ومخضرم إلى ذلك في دواوينهم .

ويُلقي ابن مقبل صفات جمالية أخر على حبيبته فيرى طلعتها عليه كطلعة الشمس بعد احتجاب بضباب :

تبدو لغرتِنا ، ويَخفَى شَخْصُها طلُوعِ قَرْنِ الشّمسِ بعد ضبابِ[3]

ويراها تُضيء دجى الليل بابتسامتها :

إذا ابتسمتْ في مُظلِمِ الليلِ فرَّجتْ دُجى الليلِ عن عذبٍ أغرَّ مُوشَّمِ[4]

ويمكن أن نشير إلى لوحة متميزة في نسيب ابن مقبل لكونها نسيباً يرتبط بأماكن الحبيبة التي يحنّ إليها وإلى منازلها التي يُبصر ضوء نيرانها ، وهي نيران قد اقترنتبذكر الحبيبة ، مما أضفى عليها جمالاً وتآلفاً حتى لتغدو النار والحبيبة حالة واحدة من التداخل ، فيثير الحب والشوق في قلب العاشق وهو بتطلع إلى وجه الحبيبة وقد أضاءته تلك النيران .

يا صاحبيَّ انظراني لا عدِمتكما هل تؤنسانِ بذي رَيمانَ مِن نارِ

---

[1] ديوانه : ١٤٣ .

* يرى محمد حسن في رسالته " الملامح الرمزية ..." ص٧٠ ، أن عادة الاستياك ظهرت في صدر الإسلام وتأثر بها الشعراء ، ولم يشر إلى أي نموذج من الشعر الجاهلي .

[2] ينظر دواوين الشعراء : سلامة : ٢٢٦ . الطفيل الغنوي : ١٥. النابغة الذبياني : ٩٤ . عمرو بن قميئة : ٥٧ . الأعشى : ٢٧٧ . الشماخ : ٧٥ . أبو زبيد الطائي : ٥٨٩ " ضمن كتاب : شعراء إسلاميون " وينظر :عشرة شعراء مقلّون : ١٦٣ " للكميت " . سويد بن أبي كاهل : ٢٣ .

[3] ديوانه : ٣ . الغرة : الحداثة . وينظر ديوان قيس بن الخطيم : ٥٧ في صورة مماثلة .

[4] ديوانه : ٢٨١ . وينظر : ٥٠ . وينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ١٧ ، ٢٩ . آوس : ١٣ . قيس بن الخطيم : ١٠٥ ، ١٠٧ . النابغة الذبياني : ٩٥ – ٩٦ .

نـــارُ الأحبـــةِ شَـــطَّتْ بعـــدما اقتَربـــتْ هيهـاتَ أهـلُ الصَّـفا مِـن ديـرِ دينـارِ
ـــاراً تـــؤزَّتُ أحيانـــاً إذا خَمـــدتْ ـــد الهُ ـــدوِّ بجـــزلٍ غيـــرِ خَـــوَّارِ[1]

ثم يعود لمخاطبة صاحبيه وهما في الأرجح رفيقا سفره ، يدعوهما لإبصار تلك النيران معه وإنه معينهما على الإبصار إن لم يستطيعاه ، فيقول :

يـــا صـــاحبيَّ انظـــرا إنّـــي مُعينكمـــا بمقلَـــةٍ لـــم يَخُنْهـــا عـــائِرٌ سَـــارِي
إقَـــتْ علـــى مُقلَتـــيْ سُـــوذَانِقٍ خَـــرِصٍ ـــاوٍ تَـــنفَّضَ مـــن طـــلٍّ وأمطـــارِ[2]

لكـن كيـف يبصـر المـرء نـاراً إن كانـت الـدار قـد خلـت ممـن يوقـدها ؟ ومـا مـن جـواب لـذلك إلا أن نقـول إنّـه الأرق الـدائم الـذي يـلازم الشـاعر بسبب ابتعاد الدهماء عنه . بل نجده هو نفسه يؤكد ذلك في موضع آخر :

وكيـــف ولا نـــارٌ لـــدهماء أُوقِـــدَتْ قريبـــاً ولا كلـــبٌ لـــدهماءَ نـــابِحُ[3]

فمـا مناجاتـه إذن لصـاحبيه إلاّ مـن قبيـل استئناسـه بتـوهّم إبصـاره نـاراً علـى الـرغم مـن ابتعـاد المكـان ، فكأنـه يبصـر الحبيبـة – إن كـان قـد أبصـر نارهـا – وما ذلك إلاّ تحببٌ في ذكرها .

وان كان ابن مقبل قد استأنس بذكر نيران الحبيبة ، فقد ذكرها شعراء آخرون[4] لكن لم يكن استئناسهم استئناس ابن مقبل بها .

وليس ذلك فحسب ، فقد ذكر ابن مقبل ديار – ليلى – كما يسميها في مواضع أخر قد شاقه الحنين اليها بعد رحيل أهلها حتى أصبحت سكناً للجن[5] .

---

[1] ديوانه : ١١٣ .

[2] ديوانه : ١١٣ – ١١٤. لم يخنها : لم يؤذها . العائر : ما يصيب العين ، كالرمد .سوذانق : نسر. خرص : جائع . راقت : فاقت .

[3] ديوانه : ٤٣ .

[4] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٣١ . المرقّش الأكبر : ٨٧٤ . الحارث بن حلزة : ٩ . وينظر : عشرة شعراء مقلّون : ٣٧ " لقيس بن الحدادية " . عدي بن زيد : ٩٣ . الشماخ : ١٥١ – ١٥٢ .

[5] ينظر ديوانه : ٢٩٥ ، ٣١٨ .

وذلك مما يؤكد أهمية المكان لدى العربي وأثره في نفسه ، ويظل الحنين إلى الديار والتمسك بها وأهلها شكلاً يميز القصيدة العربية .

وتتميز لوحات أخر عند ابن مقبل وهي ما يتصل بالمرأة ، وهي لوحات الطّيف التي يرسم فيها خيال الحبيبة الزائر له وقد افترش أرض الفلاة مع صحب له فيعجب من اهتدائها إليه على الرغم من كل الفلوات الفاصلة بينهما ، بل يراه أمراً صعباً على امرأة مثلها تعيش حياة نعيم[١] ، فكيف تصل إليه بمفردها عبر الطرقات والشعاب الموحشة المجهولة ؛ فيقول :

تخطّت إلينا الدورَ والسوقَ كلَّها وَمن كان فيها من فصيحٍ وأعجما[٢]

أو في مثل قوله :

زارَ الخيالُ لدهماءَ الركابَ وقد نامَ الخليُّ ببطنِ القاعِ من أُسُنِ
طواً طليحاً تَسَجَّى غيرَ مفترشٍ الاّ جناجنَ ألقاها على شَزَنِ
ما أنِ سَتْ في فضاءِ الأرضِ أو طَرقتْ غيري وغيرَ سَوادِ الرَّحْلِ من سَكَنِ[٣]

وبهذا الصدد يمكن القول إن لوحة الطيف لم تكن ذات ملامح فنية واضحة أو كانت تمثل اتجاهاً فنياً بارزاً في الشعر الجاهلي في مراحله المبكرة ، إنما كانت مجرد استحضار غامض لمتع الماضي لأن " النسيب كان يؤدي مهمته في مواطن الحرمان والذكرى "[٤] حين يستبد الحرمان بالشاعر ويؤلمه الفراق .

ولكن إلى جانب ذلك ظهرت ومضات من هذا اللون في دواوين شعراء تلك المرحلة[٥]ظهوراً يسيراً من دون أن تظهر جانباً متميزاً من فن الشاعر .

---

[١] ينظر : مقدمة القصدية العربية في الشعر الجاهلي : ١٠٧ ، ١٦٥ – ١٦٨ .

[٢] ديوانه : ٢٨٣ . وينظر : ٣١٥ .

[٣] ديوانه : ٣٠٨ – ٣٠٩ . : ٢٥٩ . أُسن : وادٍ باليمن . المطو : الصاحب والصديق ، وأراد نفسه. الطليح : الذي أعياه السفر وهزله . الجناجن : أضلاع الصدر . الشزن : الغليظ من الأرض . وينظر ديوانه : ٢٥٩ .

[٤] شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٢٥٨ .

[٥] ينظر دواوين الشعراء : عمرو بن قميئة : ٥٥ . المرقش الأكبر : ٨٧٤ . عبيد : ٤٧ . طرفة ٥١ ، ٩٢ ، ١٢٠ – ١٢١. الحارث بن حلزة : ٢٢. آوس : ٣٣. سحيم : ٤٢–٤٣. عدي بن زيد : ٥٠ . عبدة بن الطبيب : ٥٤ . سويد بن أبي كاهل : ٢٤ .

ولكون ابن مقبل من شعراء المرحلة المتأخرة فانه يمنح لوحاته إشراقة الفن الشعري بما تراكم لديه من الخبرة ، ومن آفاق خياله الذي توسع فيه توسعاً نابعاً من عوالم هي ثمرة أفكاره وتخيلاته . وقد منحه الزمن المتأخر فرصة الانطلاق في تطوير الا نموذج إلى ما يوازي مرحلة النضج الفني الذي وصلت إليه القصيدة الجاهلية عموماً ، وتعد في الوقت نفسه ثمرة الإبداع الفني في الشعر العربي قبل الإسلام[1] .

ويتجلى إبداعه ذلك في لوحته إذ يقول :

طَرقتْ كَ زَينَبُ بعدما طالَ الكَرى دونَ المدينةِ غيرَ ذي أصحابِ
الاّ عِلافِيّاً وسَيْفَاً مُلْطَفاً وضِبرَّةً وجناءَ ذاتَ هِبابِ[2]

فأول ما يهتم به أن يحدد زمان ذلك الطيف بعد استغراقه في النوم الطويل ، وقد زاره وما كان أحد معه إلا رحله وسيفه وناقته التي يسترسل ويستغرق في وصفها بعد ذلك . وسيجلي البحث صورتها مع لوحات الرحلة في مبحث قابل .

وقد تلّمسنا في طيف شاعر متأخر عن ابن مقبل زيارته وناقته ، ألا وهو ذو الرمة* ، حيث يقول :

تَطَوّفَ الزُّوُر مِن ميَّ على غَرَضٍ بمسلَهِمّينِ جَوَّابَيْنِ للبعدِ[3]

---

[1] ينظر : التطور والتجديد في القصيدة العربية قبل الإسلام " اطروحة دكتوراه " : ١٠١ .

[2] ديوانه : ١ . العلافي : الرحل العظيم . ملطفاً : المُلصق بالجنب . الضبرة : الناقة الوثّابة. الوجناء : تامة الخلق غليظة لحم الوجنة . ذات هباب : سرعة ونشاط .
وينظر لوحات طيف أبدع أصحابها في رسمها مطورين ومجددين ، شعر بشامة بن الغدير : ٢٢٢ . خفاف بن ندبة : ٤٥٣ "ضمن كتاب : شعراء إسلاميون". عشرة شعراء مقلون : ١٥٩ ، ١٧٠ " للكميت " .

* يذكر د.خالد السامرائي في كتابه " ذو الرمة شمولية الرؤية ... " في الصفحة ١١٦ أن الطيف زاره هو وناقته ، على حين يذكر في الصفحة ٢٢٧ زاره هو وصحبه والكلام على لوحة الطيف نفسها ، فأيهما الصواب برأيه . وفضلاً عن ذلك فإّنه لا يشير إلى أدنى مشابهة بين الشاعرين الصحراويين والى أي تأثر للاحق .

[3] ديوانه : ١ : ١٧٠ وينظر : ١ / ١٩١ – ١٩٢ ، ١ / ٤٦٨ .

ويمضي ابن مقبل في لوحة طيفه ، فيحدّد زمناً لزيارة ذلك الطيف وقد شاب وانتهى عهد الشباب ، فيقول :

طرقت وقد شَحطَ الفؤادُ عن الصبا وأتَى الَمشيبُ فَحالَ دونَ شَبابي[1]

ولا يكتفي بذلك التحديد إذ يحدد المكان أيضاً الذي طرقه فيه خيال حبيبته ، فيقول :

طَرقَتْ بِرّيا روضةٍ وَسْمِيَّةٍ غِرِدٍ بِذابِلِها غِناءُ ذُبابِ

تَ رارةٍ مُتَراكِبٍ خَطْمِيُّها والمِسْكُ خالَطَها ذكيٌّ مَلابِ[2]

فهو طيف يشيع فيه ابن مقبل أذكى عطور الحياة والربيع والخضرة أنه طيف العطور الذي يأخذنا إلى لوحات الحطيئة[3] العطرية فيما يتمثل به من صفات حبيبته وقد أثخن في ذكر عطورها وتطيبها . فضلاً عن أن الحطيئة ينشر تلك العطور حتى في طلله – كما أشرنا – بسبب ذلك الزهر الذي ارتفع ميلاً إلى الشمس وانتشر في ربوع أطلال الحبيبة وقد أوعز ذلك إلى قوة حاسة الشم لديه لأنها أبرز حواسه نشاطاً [4] .

لكنّ الأمر مختلف بين طيف ابن مقبل العطري ولوحات الحطيئة العطرية فهذا طيف لا حقيقة يبصرها ابن مقبل ، وتلك عطور يشمها الحطيئة حقيقة فإنْ كان الحطيئة أشاع العطر في لوحاته حقيقة ، فابن مقبل أشاعها حتى في الخيال فضلاً عن الروائح التي عبقت بها لوحاته متغزلاً بجمال حبيبته .

---

[1] ديوانه : ١ . شحط : بُعد .

[2] ديوانه : ٢. ريا روضة وسمية : أي رائحة روضة أصابها الوسمي وهو مطر أول الربيع. بذابلها : أي بنباتها الذابل . القرارة من الأرض : أي الموضع الطيب الطين المطمئن من الأرض . الملاب : نوع من الطيب . الذكي : الساطع الرائحة . الخطمي : نبات . نود الإشارة بهذا الصدد إلى عدم اهتمام فاضل بنيان في رسالته " التطور والتجديد في القصيدة العربية قبل الإسلام " بلوحة طيف ابن مقبل المبدعة هذه مكتفياً بإشارة هامشية فقط إليها . هامش الصفحة : ٩٨.

[3] ينظر ديوانه : ٥ ، ٦٣ ، ٧٣ – ٧٤ ، ٢٤٧ .

[4] ينظر : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٣١٧ .

أنه حلم الاستقرار الذي حُرمه حقيقة فبات يتطلع إليه في الخيال مستمداً بواعث تدفقه الفني مما اصطبغت به لوحات شعراء المرحلة المتأخرة[1] .

مما تقدم من قول في هذا المبحث ، وجدنا استغراقاً واضحاً لحضور المرأة في قلب الشاعر وعقله يظهره فنه وإبداعه الذي أشاعه في لوحاته مسبغاً عليها كل صفة حسن أو جمال يراها في الطبيعة من حوله .

لذا لم نجد صفات مادية للمرأة كتلك التي امتلأت بها دواوين بعض شعراء المرحلة المبكرة من العصر الجاهلي ، متمثلاً في عدم ابراز صفاتها في لوحاته الغزلية بل كان يرسم ملامح عامة من دون أن يغرق في الوصف أو التمثيل ، لأنه شغل برحيل المرأة الحبيبة وبحدثه العظيم وأثره البالغ في نفسه وعقله ، فظل هائم القلب يتتبع مسير الظعن وطرقات الصحراء التي يجوبها وأماكن قيلولة القوم وأماكن التعريس للمبيت ليلاً ، ونزولهم عند منابع المياه والآبار وليس ذلك فحسب بل سنجده في رحلاته الليلية والنهارية يجدّ الرحلة إلى الدهماء على ناقة تسرع في خطوها وسيرها . وقد كشفت لوحاته قليلاً عن صفات جمال المرأة فهي من ظباء ترج ولها جيد مغزل وتثني عنقاً كغزال وأنها امرأة منعمة متطيبة بأذكى العطور فضلاً عن أرومة الأصل .

وفضلاً عن ذلك ، فانّ ابن مقبل كان هادئاً في نسيبه ولم يكن هائماً على طريقة شعراء العشق مكتوياً بنار الحب ولظاها ، وحبه ، أو لوحاته كانت اقرب إلى استرجاعات الذكرى وأيام الألفة ، من دون أنْ يدعنا نحزن لفراق أو نتألم لهجر ، على الرغم من كثرة ذكره الحبيبة وتسخير فنه في حبها ولها . وهذا لا يعني القطع بعدم فسحه المجال لعواطفه لممارسة نزوة حب عابرة أيام الصبا والحب الجاهلي ، فتاة تمنحه الحب على بخل أو تمتنع لكنها لوحات جاءت قليلة جداً ولا تقاس بنسبةٍ ما إلى لوحاته الأخر .

---

[1] ينظر دواوين الشعراء : زهير : ٢٠٥ . قيس بن الخطيم : ٥٥ – ٥٧ ، ١٨١ ، ٢١٩ . الأعشى : ٢٩٣ . لبيد : ٢٥ – ٢٦ . كعب : ٨٤ – ٨٥ . عامر بن الطفيل : ٩٤ . وينظر : عشرة شعراء مقلون : ٧٠ " للمخبل السعدي " .

المبحث الرابع

الصورة في لوحات الرحلة

تـأتي رحلــة الشــاعر محاولــة لاثبــات الــذات وترصُّــد المســتحيل علــى أرض لا يبصـر فيهـا إلا الـوحش والرمـال والشـعاب المضـللة ، وقـد فرضـت عليـه حيـاة يسـودها الجدب والجفاف . ماضياً فيها على راحلة – ناقة أو فرس – تنتزعه من ماضيه المؤلم لتضـعه علـى أرض واقـع يفـرض عليـه التحـدي والمثـابرة بعـد أن تـاه فـي حلـم يقظـة واقفاً على أطلال أحبة مغادرين . ذارفاً دموعه بين أحجارها ونؤيها يُسائلها عنهم .

إنّها رحلـة الانطـلاق الحاضـرة مـن مـاضٍ شـائك بذكرياتـه ، إلـى مسـتقبل مجهـول لا يعـرَف لـه كنهـاً وطريقـاً لـه سـالكةً . وبـإزاء ذلـك لا يجـد الشـاعر مـن بـدّ إلا راحلتـه التـي تشـاطره الـذكرى وقـد تركـت موطنهـا علـى الـرغم مـن شـدة تعلقهـا بـه وحنينهـا إليـه ، فكـان عليـه أن يتخيرهـا بصـفات تؤهلهـا لخـوض غمـار تلـك الرحلـة مـن قـوة وسـرعة ونشاط من دون خشية الصحراء والمخاوف التي تبعثها في نفوس واطئيها .

والشـــاعر يتخيـــر لرحلتـــه إمـــا ناقـــة قويـــة أو فرســـاً نشـــيطةً جامحـــةً ، إذ يعد كل من الناقة والفرس " مظهر النمو العقلي والروحي في الشعر الجاهلي "[1] فلكلٍّ مكانتـه وأهميتـه فـي حيـاة العربـي فـي ظـل تلـك الصـحارى ، لمـا لهمـا مـن ملامـح مشـتركة وصـــفات الثبـــات والقهـــر والصـــمود ، يـــرى الشـــاعر نفســـه فـــي قوتهـــا وصـــلابتها من أجل مواجهة تحديات الحياة ومقاومتها بكل ثبات وعزم .

وقـد أُغـرم ابـن مقبـل بالرحلـة فـي أرجـاء الصـحراء ولـم يحـدّ مـن عزمـه وتوقُّـده تغيُّـر زمـان أو مكـان أو اخـتلاف الأيـام والفصـول ، فكـان أن يشـد رحالـه

---

[1] قراءة ثانية لشعرنا القديم : ٩٥ .

* إذ كانـت لـه ثـلاث عشـرة رحلـةبـين نهاريـة وليليـة ضـمتّها قصـائد الـديوان ذات الأرقـام : ٤ ، ٥ ، ٦ ، ١٥ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٤١ .
أما رحلاته على مشبهات الناقة فكانت أربعاً ضمّتها القصائد : ١٦ ، ٢٢ ، ٢٩ ، ٣٠ .
امـا رحـلات الصـيد والفروسـية فكانـت سـبع لوحـات جـاءت فـي القصـائد : ٢ ، ١٠ " لوحتـان " ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٨ . ولـه رحـلات أخـر علـى ناقتـه مـن دون ذكـر مشـبهها، أو بعد ذكره ، وضمّتها القصائد : ٢٢ " بعد انتهاء رحلته على مشبه ناقته " ، ٢٨ ، ٤٢ .

كلّما وجد لذلك هاجساً ، حتى لنجده يسجل – على ما تبين لي من الدراسة – أعلى نسبة في عدد رحلات قام بها شاعر من الشعراء* .

وسنمضي – هاهنا – في رحلتنا مع ناقة الشاعر التي يفضلها دائماً لتكون رفيق رحلته وصاحبه ، لشدة ائتناسه بها وفهم مشاعرها ، وتكاد هي أيضاً تبادله كثيراً من تلك المشاعر التي كان ائتلافها عامل حب وجذب عاطفي مشترك بينهما[١] . لأنه يرى فيها رمزاً للمرأة التي حُرم منها والأم الحبيبة لذا فإنه قد اختار الناقة لا الجمل رفيقةً في رحلاته .

إن امتطاء الراحلة أمر يسير ، لكن كيف يتأتّى للشاعر البدء بها وينتقل إليها بعد أن قدم لقصيدته بافتتاح لا يتعلق براحلته أو ناقته – هاهنا – ، أنه أمر لا يكاد يكون يسيراً ، فلابد من رابط بين ما تقدم من القول ليهّيئ لما يريد قوله بعد ذلك ، مع إحكام المشهد بالظرف الذي يستدعي القول فيه ، وفضلاً عن تعبيره عما تمور به نفسه من ا ختلاجات وجدانية وتأزمٍ نفسّي .

لذا كان التوسل بالحزن والفرار من الديار المهجورة واللحاق بالراحلين في إقامة جسرٍ بين مقدمة القصيدة والرحيل على الناقة[٢] باستعمال ألفاظ معينة نقرؤها كثيراً في أوائل رحلات الشعراء ، من مثل ؛ " فدعها وسلِّ الهمَّ "[٣] أو " وأني لأمضي الهمَّ "[٤] أو "لولا تسلّيك "[٥] أو " وكنت إذا الهموم ... "[٦] أو " فاقطع لبانة ... "[٧] أو " هل تبلغني دارها "[٨] أو " هلاّ تسلي حاجة ... "[٩] أو " فعِد عنك هموم النفس "[١٠] .

---

[١] ينظر : لبيد بن ابي ربيعة : ٢٦٩ – ٢٧٠ .

[٢] ينظر : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٥٣ . وينظر أيضاً : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : ٣١ – ٣٢ .

[٣] ينظر : ديوانا امرئ القيس : ٦٣ ، ١٧٨ . وديوان زهير : ٢٣٠ .

[٤] ينظر : ديوان طرفة : ١٢ .

[٥] ينظر : ديوان عبيد : ٩٨ .

[٦] ينظر : ديوان عمرو بن قميئة : ٦٣ .

[٧] ينظر : ديوان لبيد : ٣٠٣ .

[٨] ينظر : ديوان عنترة : ١٩٩ .

[٩] ينظر : عشرة شعراء مقلون : ٧١ " للمخبل السعدي " .

[١٠] ينظر : عشرة شعراء مقلون : ٣٥ " لقيس بن الحدادية " .

أمـا الجسـور التـي يقيمهـا ابـن مقبـل بـين افتتاحاتـه ورحلاتـه فـيمكن قراءتهـا في مثل رحلاته :

وقــد أبعــثُ الوجنــاءَ يزجُــلُ خُفَّهــا وَظِيــفٌ كظُنبــوبِ النعامــةِ أَرْوَحُ[١]

وكذا :

فَكلِّــفْ حَــزازَ الــنَّفسِ ذاتَ رايــةٍ إذا خَــرقُ بــالعِيسِ العِتَــاقِ تَخــيَّلا[٢]

أو في رحلة أخرى :

ولقــد تَعسَّــفْتُ الفــلاةَ بِجَسْــرَةٍ ــقٍ حُشــوشُ جَنِينِهــا أو حَائِــلِ[٣]

فكان اهتمام ابن مقبل او غيره من الشعراء واضحاً في حرصهم على حسن ذلك الانتقال وَسَلَسلة الصيغ الشعرية سلسلة منتظمة وعلى امتداد الفكرة امتداداً منطقياً ، مما يتيحأن تأتي صورة الناقة منسابةً انسياباً موحداً من دون أن يحدث نبوّ بين المقاطع والأجزاء[٤] ،وبذا تتكامل اللوحة وتتآلف أجزاؤها تآلفاً صورياً مقبولاً وتتفق أبعادها اتفاقاً فنّياً سليماً .

وبإزاء ذلك كان الشاعر إذا ما استبد به الحزن والألم ، لا يرى من منجاة إلاّ ظهر ناقة يسرع عليها للحاق بالأهل الظاعنين أو أن يغادر الأطلال والفرار منها وقد هاجت عليه الشوق والذكرى ، وفي كلا الحالين يتيح له هذا التخلّص الانتقال إلى وصف ناقته وأسفاره عليها[٥] لما وجد فيها من صفات قوة البدن وسرعة الساق ، فضلاً عن جمال هيأتها وحسن خلقها .

---

[١] ديوانه : ٣٨ . الوجناء : ناقة تامة الخلق صلبة . يزجل : يدفع ويرمي به . الوظيف والظنبوب : من عظام الساق . الأروح : العريض .

[٢] ديوانه : ٢٠٨. الحزاز : الهم ووجع القلب. ذات راية : ناقة قوية . تخيَّل الخرق بالعيس: ما يريهم من تلونه بالآل " السراب " .

[٣] ديوانه : ٢١٩ . تعسّف : قطع . جسرة : ناقة تجاسر على السير ، أو هي الناقة الضخمة. حشوش الجنين : قطع الجنين الهالك في بطنها . الحائل : الناقة التي حمل عليها فلم تلقح .

[٤] ينظر : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : ٣٦ .

[٥] ينظر : الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته : ٣٢٣ .

وقد حرص ابن مقبل على توافر كلِّ مواصفات القوة والصلابة وضخامة الجسد في ناقته ، مما يتيح له مواصلة سفره ورحلته على ناقة تؤمن له ذلك وتعينه على تجاوز تحدي الصحراء وما تتوعده به من مجاهيلها الرهيبة ، كقوله :

وخوقاء جرداء المَسارِحِ هَوْجَلٍ بها لاستداءِ الشعشعانات مَسْبَجُ
قَطَعتُ إذا لم يستطع قَسوَةَ السُّرى لا السيَر ، راعي الثُّلَّةِ المُتَصَبِّحُ
على ذاتِ إسآدٍ كأَنَّ ضلوعَها وألواحَها العليا السَّقِيفُ المُشَبَّحُ[1]

بل يراها لضخامتها بضخامة الجبال ، فيقول :

كأنّ مُنحَّاها إذا الشمسُ أعرضَتْ وأجسامَها تحت الرِّحالِ النوائحُ[2]

ونتابع مع ابن مقبل تركيزه صفات الناقة الجسدية استناداً إلى لوحات الرحلة ، فهي " مربوعة صهباء مجدولة جدلا "[3] وأنها ضخمة " جلالة "[4] "عنفجيج "[5] ومناكبها " يدفعن المذاعينا "[6] ويراها " برأسٍ إذا اشتّتْ شكيمته أَسَرّ حِطاطا "[7]

---

[1] ديوانه : ٥١ – ٥٢ . خوقاء : أي الصحراء . جرداء المسارح : لا نبات فيها . هوجل : بعيدة . استداء : مد الابل أيديها . الشعشعانات : الابل الجسيمة . مسبح : الاسراع في سيرها ، كأنها تسبح . الثلة : القطيع من الضأن . المتصبح :الذي يشرب اللبن صباحاً . ذات اسآد : أي دائبة في سيرها . المشبّح : العريض . وينظر ديوانه : ١٢٤ ، ١٧٩ ، ٢٠٣ ، ٢١١ ، ٣٠٩ ، ٣٢٣ ، ٣٤٠ . وينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٦٣ ، ٨١، ١٦٩ ، ١٧٨ . المتلمس : ١٧٨ . طرفة : ١٢ – ٢٥ . المثقب العبدي : ٢٦ – ٢٨، ٢٤٣. بشر : ٤٧ – ٤٨ ، ١٠٠ – ١٠١ . آوس : ٦٤ – ٦٥ . عمرو بن قميئة : ٦٣ . علقمة : ٥٥٨/١ . النابغة الذبياني : ١٦ ، ١١٥ . زهير : ١٢٧ ، ٢٠٦. سحيم : ٥٣ . لبيد : ١٤٠ . كعب : ١٤ ، ٤٩ ، ٧٠ ، ٧٥ ، ٨٧ . عمرو بن شأس : ٢٨ . الشماخ : ١٣٣ .

[2] ديوانه : ٤٧ . منحاها : من الانتحاء وهو ميل الابل في مشيها على جانبها الأيسر . أعرضت : مالت . النوائح : الجبال المتقابلة .

[3] ينظر ديوانه : ٢٠٣ .

[4] ينظر ديوانه : ٢٥٧ .

[5] ينظر ديوانه : ٣٠٩ .

[6] ينظر ديوانه : ٣٢٤ .

[7] ينظر ديوانه : ٢١٠ . الحطاط :ان يمشي البعير على أحد شقيّه .

منقـــادة لارادة صـــاحبها ولهـــا ارجـــل " عـــوج ذوابـــل "[١] قويـــة قليلـــة اللحـــم ، ماضية فـي سيرها " عملٍ قوائمها "[٢] وأنها تشبه الفحل من الجمال فهي " جمالية "[٣] لقوتها وشدة عدوها .

لذا كان الجانب الحسي من الناقة ملاذاً لهوى الشاعر وباعث السحر على لسانه، مثلما رأينا في لوحاته الغزلية وإبرازه الجانب الحسي الجميل لدى المرأة أو الحبيبة ، لان المرأة والناقة كلتيهما توقظان في نفسه نشيد الشعر والتغني بصفاتهما ومحاسنهما الجسدية .

إنّ تعلـق الشـاعر بـالمرأة والناقـة واهتمامـه بالمحسـوس يرجـع فـي طبيعتـه إلـى ارتباطـه بـالأرض ، لـذا فنـه يظـل متشـبثاً وقلمـا يفارقـه وان ابتعـد يظـل بصـره مشدوداً إليه .

ولا يضير الشعر ذلك التعلق لأن الأرض ملاذ النجاة ، ووجود المرأة في حياته ووجـود الناقـة أمـران يـذللان لـه صـعوبة الحيـاة فـوق تلـك الأرض المتمثلـة بصـحاريها الممتدة الآفاق . لذا اتسم موقف الشاعر من الناقة ومن الحبيبة بالصدق والأصالة[٤] ، لكـن مـع اخـتلاف الكلمـات الداخلـة فـي وصـف كـلٍّ منهمـا ، فمـا يقولـه فـي الناقـة لا يبعث الشجن مثلما يبعثه قوله في المرأة متغزلاً ومترققاً .

ومـــا دامـــت صـــفات القـــوة والصـــلابة متـــوافرة فـــي ناقـــة الرحلـــة الشـــاقة فـالأمر يحـتم السـرعة إذن لقطـع المجاهيـل المخيفـة وإبعـاد شـبح الخـوف والتعـب وشبح كل مجهول قد تشابكت أعشاشه مع ذرات رمال الصحراء .

لـذا فقـد تخيـر ابـن مقبـل ناقـة تتصـف بكـل صـفات السـرعة[٥] والعـدو الوشـيك بلا تباطؤ وانحسار وقد أكثر من وصف ناقته بالسرعة والنجاء وهي من النوق اللائي :

---

[١] ينظر ديوانه : ٢١١ ، ٢٧٢ .

[٢] ينظر ديوانه : ١٢٤ .

[٣] ينظر ديوانه : ٥٢ ، ٢٣٣ .

[٤] ينظر : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٦٢ – ٦٥ .

[٥] ينظر ديوانه : ٦٧ ، ١٢١ – ١٢٢ ، ١٢٤ – ١٢٦ ، ١٨٦ – ١٨٧ ، ٢٠٨ – ٢١٢ ، ٢٥٧ ، ٢٧١ ، ٣٢٣ ، ٣٤٣ .

يَقطَعنَ عرض الأرضِ غيرَ لواغبٍ كأَنَّ مُحْزِنَها لَهُنَّ صحاري[1]

ولشدة سرعتها يرى :

كأنّ بِها شَيطَانةً مِن نَجائِها إذا أَصْبَحتْ نَقْقَاءَ بالمشي عَيْهَلا[2]

وأنها ليست بناقة اعتيادية كالنوق الأُخَر أن حاولن سبقها فلن تدع لهن سبيلاً إلاّ سبيل الموت :

إذا المُلوياتُ بالمُسوحِ لَقِيَنها سَقَتْهنّ كأساً مِن ذُعافٍ وجَوْزَلا[3]

لأنها اعتادت السرى وإبصار الطريق بكل هداية :

إذا بَلَغَتْ وَجْهَ الطريقِ تَيَمَّمَتْ صَحاحَ الطريقِ عِزَّةً أَنْ تَسَهَّلا[4]

وهي كما يصفها ابن مقبل :

دَلُوقُ السُّرَى يَنضُو الهَمالِيجَ مَشْيُها كما دَلَقَ الغِمْدُ الحُسَامَ المُهَنَّدا[5]

---

[1] ديوانه : ١٢٢ . محزن الأرض : أي أنها ذات خشونة وغلظ . وينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٩١ ، ١٦٩ ، ١٧٩ . طرفة : ١٢ ، ٢٠ . سلامة : ١٢٧ . بشر : ٥٠ ، ٧٩ ، ١١٤ ، ١٣١ . المثقب : ٣٣ ، ٢٤١ . آوس : ٦٤ ، ٦٦ . علقمة : ٥٣٨/١ . النابغة الذبياني : ٣٦ ، ١١٦ . زهير : ٢٣٠ . كعب : ١٤ ،٧٥. الأسود بن يعفر : ٣٩ . سحيم : ٥٩ .

[2] ديوانه : ٢١١ . وينظر : ٢٧١ . عيهل : في خطوها تباعد وسرعة . وينظر ديوانه :٣٧١ . وينظر دواوين الشعراء : سلامة : ١٣٨ . بشر : ٧٩ ، ١٤٥ ، ١٦٢ . آوس : ٢ ، ٤٠ . علقمة : ٥٣٩/١ . كعب : ٦٠ . الحطيئة : ١٤٥ . الأصمعيات : ١٨١ " لضابئ بن الحارث " .

[3] ديوانه : ٢١٠ . الملويات بالمسوح : النوق التي تطير مسوحها " ما يلقى على ظهرها من غطاء " من نشاطها . ذعاف وجوزل : سم .

[4] ديوانه : ٢١٠ . وجهت : اتجهت . صحاح الطريق : ما لم يسهل منه ولم يوطأ .

[5] ديوانه : ٦٧ . دلوق : تتقدم في السير . ينضو يُتعب . المهاليج : نوق سريعة . لا بأس هنا أن نشير إلى فرس الطفيل الذي ينضو الجياد ؛ ينظر ديوانه : ٧٩ وكذلك ديوان زهير : ٥٥ .

إنها ناقة لم تتميز من بين نوق صاحبها ، بل وجدتها تميزت أيضاً من بين نوق الشعراء الآخرين[١] بذلك السبق .

ويتمخض عن المزاوجة بين صفات القوة والصلابة الجسدية للناقة وسرعة عدوها وقطعها الفيافي الموغلة في جوف الصحراء ، قوة مضافة في تمكن الناقة من تكسير الحصى والحجارة القوية في الأراضي الصلبة التي تقطعها بسرعتها المذهلة ، وهي قوة ذاتية تظهرها الناقة نفسها بصورة انسيابية من دون أن يكون لصاحبها دخل في ذلك . لذلك يراها ابن مقبل :

ترمي الفِجاجَ بحيدر الحصى قُمزاً في مشيةٍ سُرُحٍ خلطٍ أفانينا[٢]

وأنها :

كانت تدومُ إلالاً فتَجمُعُهُ إلى مناكبَ يَدفَعْنَ المذاعينا[٣]

لأنها ناقة تحرص دوماً على ابداء كل ما لديها من القوة على السير إذ لا يواكل نهزها[٤] شيء فلا تبخل عنه بما لديها من أفانين السير بين أرقال وخَبب وما إلى ذلك مما أشار اليه ابن مقبل[٥] ، أو غيره من الشعراء[٦] .

---

[١] ينظر دواوين الشعراء : طرفة : ١٣ . زهير : ٨١ ، ٢٢٤ . كعب : ٧١ . الأسود بن يعفر : ٦٤ . سحيم : ٣٧ . الشماخ : ٦٧ ، ١٦٥ . الحطيئة : ٢٥٠ .

[٢] ديوانه : ٣٢٣ . قمزاً : متفرقاً . وينظر ديوانه : ٣٩ ، ٢٧٢ . وينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٦٤ ، ٨٠ . المثقب : ٩٩ ، ١٧٨ ، ١٨٦ . المتلمس : ١٤٢،٣٢٠ . بشر : ٧٩ ،١٤٦، ١٦٨، ١٧٩. النابغة الذبياني : ١٤٢ .لبيد : ١٧٥ . عمرو بن شأس : ٣٠ . الأعشى : ٢١١ . كعب : ١٠٣،١٧، ١٥٧ . الشماخ : ١٣٨ ، ٢١٣ . الحطيئة : ٢٣١،٢٥٠،٧٦– ٢٥١. عبدة بن الطبيب : ٦٤ .المفضليات : ٦٢ "للمسيب بن علس" . وينظر : ديوان الهذليين : ٣١/١ " لأبي ذؤيب الهذلي " . وينظر عشرة شعراء مقلون : ٧١ " للمخبل السعدي " ، ١٧٢ ، ١٧٣" للكميت ".

[٣] ديوانه : ٣٢٤ . وينظر : ١٦٤ ، ٢٢٨ ، ٣٠٣ ، ٣٤٠ ، ٣٧٣ ، ٣٩١ .

[٤] ينظر ديوانا : امرئ القيس : ١٧٩ . وديوان الحطيئة : ٢٣١ .

[٥] ينظر ديوانه : ٤٧ ، ١٧٩ ، ١٨٦ – ١٨٧ ، ٢٠٣ ، ٢٠٩ – ٢١١ ، ٢٥٧ ، ٢٧١ .

[٦] ينظر دواوين الشعراء : المثقب العبدي : ١٨٠. طرفة : ٢٠ . بشر : ٧٩ ، ١٠١ ، ١٥٨.آوس : ٤١ ، ٦٦ . النابغة الذبياني : ١١٥ . زهير : ٢٠٦ . سحيم : ٣٧ . كعب : ١٤ ، ١٧ ، ٧٥ . الشماخ : ١٦٥ ، ٢١٢ ، ٢٤٤ . بشامة بن الغدير : ٢١٩ ، ٢٢٣ – ٢٢٤ . العجاج : ٢٠٠ ، ٢٢٥ ، ٤٤١ ، ٤٤٨ . وينظر : عشرة شعراء مقلون : ١٥٩ " للكميت ".

ومما يقوي العلاقة بين الشاعر وناقته أنها تؤمّن رحلته بالرجوع منها فهي لا تنقطع براكبها بما تبديه من سرعة وصبر ، وذلك ما نلمسه في قول ابن مقبل :

رجيعةِ أسفارٍ ، سريعٍ أُبُقِهـا إذا أَخْلَقَتْ نَعْلاً نُجِدُّ لها نَعلا[1]

حقاً إنّها ناقة أوّب[2] لا تبالي إن اخلق نعلها[3] أو إن تساقط وبرها[4] ، مع احتفاظها بقوتها على الرغم من أن السفر لم يبق منها إلا هيكلاً نعته الشعراء[5] نعوتاً كثيرة .

لذا فان ابن مقبل يؤطر أواصر علاقته بناقته فيما يضفي على لوحاته الفنية من خلجات ناقته وأحاسيسها وما يضيرها أو يزعجها . وذلك ما يجيء به في لوحة فنية لطيفٍ زاره ولم يكن في فضاء الأرض حينها غيره وغير رحله وغير ناقته التي باتت مسهدة مؤرقة كما بات صاحبها ؛ فيقول :

ما أنِسَتْ في فضاءِ الأرضِ أو طَرِقَتْ غيري وغيرَ سوادِ الرَّحلِ مِن سكنِ

وعَنفَجٍ يمدُّ الحرُّ جِرَّتَهـا حرفٍ طليحٍ كركن الرَّعْنِ مِن حَضَنِ

تنأُم طوراً وأحياناً يُؤرِّقُها صوتُ الذبابِ برشحِ النجدةِ الكَتِنِ[6]

---

[1] ديوانه : ٢٠٣ . وينظر : ١٥٧ ، ١٨٧ .

[2] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس ١٧٩ . عمرو بن قميئة : ٦٤ . كعب : ١٤ ، ١٧٧.

[3] ينظر ديوانا : بشر : ١٤٦ ، ١٦٨ . الحطيئة : ٢٤٩ .

[4] ينظر : ديوان ابن مقبل : ١٢٢ ، ١٨٤ ، ٢٤٤ ، ٢٧٤ . وينظر دواوين الشعراء : بشر : ٥٠ . سلامة : ١٣٨ ، ١٤٠ . المتلمس : ١٨٣ . عمرو بن شأس : ٢٩ .

[5] ينظر دواوين الشعراء : المثقب : ٢٠٠ . بشر : ١٤٦ . لبيد : ١٨ ، ٧٦ ، ٣٠٣ . الأعشى : ١٨٩ . الشماخ : ٦٧ .

[6] ديوانه : ٣٠٩ . وينظر : ٧٩ عنفجيج : الناقة الضخمة . طليح : اعياها السفر . الرعن : النتوء البارز من الجبل . حضن : وادٍ من بلاد عامر . الكتن : اللزج . الرشح : التعرّق . وينظر ديوان الطفيل : ٧٦ – ٧٨ ، إذ يرسم لوحة طويلة في صفات ناقته ومشاعرها وحياتها الهادئة . وينظر له أيضاً : ٨٧ – ٨٨ .

ثم يمضي في تتابع لتفاصيل اللوحة وصدح الذباب في عازب صدح الحصن وأن ناقته تحمل جنيناً مكتمناً في أحشائها ، ثم يتابع وصفها بتجافيها عن الأرض عند مبركها أو مبيتها .

ويرسم كل تلك التفاصيل المتتابعة وقد استغرقت ثمانية أبيات في أطول لوحة لخيالٍ يزور ناقة شاعر .

وذلك يدلّ على مدى ارتباط الشاعر بناقته ومن ثَمَّ فانه يدل على طول معاناته وظلمة الحياة بعد الدهماء فيراها في خياله وفي ناقته أيضاً ، إذ صورة ناقته في الخيال – هاهنا – هي مثيل صورة الدهماء التي يرسمها في قوله – وقدم تم الإشارة إليها – :

رقيقةٌ سِربالِ الحريرِ يَضُوعُها غِناءُ الحمامِ الوُرْقِ بالمُتَهوَّمِ[1]

وينقلنا أرق ناقة ابن مقبل إلى ما راع ناقة كعب بن زهير حين سماعها صوت ذئاب تتضور جوعاً ، لكن مع الاختلاف المكاني :

تُجاوبُ أصداءً وحيناً يَروعُها يَضُورُ كسَّابٍ على الركبِ عائلِ[2]

وهي مشاعر اهتم كثير من الشعراء بنقلها إلى صورهم عن نوقهم من مثل غضبها[3] إن اشتدّ السير أو ترغمها[4] " إخراج صوت منخفض " إذا ما آذتها أنساغ الرحل ، أو فزعها من السوط .

ويؤكد ابن مقبل قوة تحمّل ناقته طول السفر الذي أضرَّ بها فأهزلها وغدت أرحلها تصرف بالأكوار بسبب اتساع حزام الرحل بعد أن هزلت لعدم توافر ماء أو علف لها في تلك الصحراء إلاّ ما تزّده من جوفها ، إذ يقول :

---

[1] ديوانه : ٢٨١ .

[2] ديوانه : ٧١ . وينظر : ١٧٣ . وينظر ديواني : المتلمس : ١٨٤ . الحطيئة : ٧٨ .

[3] ينظر دواوين الشعراء : عبيد : ٨٠ . المثقب : ١٩٤ – ١٩٨ . آوس : ٢ ، ٤١ . لبيد : ١٢٤ .

[4] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ١٧٩ . آوس : ٦٦ . عمرو بن قميئة : ٣٧ . زهير : ١٧٨ . كعب : ٤٥ ، ٨٧ . الشماخ : ١٦٥ ، ٢١٣ . الحطيئة : ٧٦ – ٧٧ ، ٧٨ ، ٢٥٠ . وينظر : عشرة شعراء مقلّون : ٧١ " للمخبل السعدي " .

وعنـــدي العـــنسُ يصـــرفُ بازلاهـــا عليهـــا قـــاتِرٌ قِلـــقُ النُّســـوعِ
ـَـــردٌ إلـــى المـــريء وَدَأْيتْهـــا صُـــبابَ المـــاءِ بـــالفَرْثِ الرَّجِيـــعِ[1]
عـــذا فـــرةٌ أَضـــرَّ بهـــا سِـــفاري وأعيـــتْ مِـــن مُعَاينـــةِ القَطيـــعِ[2]

انـه لسـفر مهلـك حقـاً حتـى ليـودي بحيـاة جنـين تحملـه لكـن ابـن مقبـل يتحدى تلك الصحراء وبناقة أقوى على ذلك التحدي ،

فيقول :

ولقـــد تَعسَّـــفْتُ الفـــلاةَ بِجَسْـــرةٍ لَـــقٍ حُشُـــوشُ جنينِهـــا أو حائِـــلِ[3]

وليس ذلك ما يصيب الناقة فحسب ، بل نرى تساقط وبرها من كثرة امتطائها والسفر عليها وأنها لا تأخذ قسطاً من الراحة للنوم ، لأنها في سفر مستمر مع صاحبها.

ويوضح ابن مقبل ما يصيب ناقته في صورة يرسمها لناقته وقد تساقط وبرها من مكان موضع رجله عليها عند امتطائها ؛ فيقول :

وأُنبِـــهُ الخِـــرْقَ لـــم يَلْمِـــسْ بمضـــجعِه كأنّـــه مِـــن قِتـــالِ الســـيرِ مـــأمومُ[4]

---

[1] ينظر : ديوان زهير : ٢٠٧ .

[2] ديوانـه : ١٦٠ . يصـرف بازلاهـا : أي تخـرج صـوتاً عنـد السـير . قـاتر : أي رحـل قـاتر عليـه غبـار . دأيتيهـا : أضـلاعها . النسـوع : مـا يشـد بـه الرحـل . القطيـع : السـوط . وينظر ديوانه : ٧٩ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٢٦، ١٥٥ ، ٣٥٣ ، ٣٦٢ .
وينظـر دواويـن الشـعراء : امـرئ القـيس : ٩١ . المثقـب : ٣٣ ، ٣٤ ، ١٩٦ – ٢٠٠ . المـرقش الأكبـر : ٨٧٩ . بشـر : ٤٥ ، ٧٩ ، ١٦٨ . عمـرو بـن قميئـة : ٦٤ . آوس : ٦٤ ، ٦٦ . المـتلمس : ١٣٦، ١٨٠ . زهيـر : ١٧٩ ، ٢١٣ . الحـادرة : ٥٩ . الأعشـى : ٣ ، ١٧، ٢٧ ، ٣٧ ، ٥٩ ، ٧١ ، ٢١١ . علقمـة : ٥٥٨/١ . كعـب : ٤٥ ، ٧٠ ، ٨٧ ، ١٥٧ . الشماخ : ٨٥ ، ١٣٧ ، ٢٢٦ . الحطيئة : ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ٢٣١ ، ٢٤٩ .

[3] ديوانـه : ٢١٩ . وينظـر ديوانـه : ٣١٠ . تعسّـف : قطـع بغيـر هدايـة ولا علـم . حشوش الجنين : أجزاؤه .

[4] ديوانـه : ٢٧٤. الخـرق : الفحـل مـن الابـل . مـن قتـال السـير مـأموم : مـن موضـع ربـط الحـزام حول وسطه تساقط عنه الوبر . وينظر ديوانه : ١٢٢ ، ١٨٤ ، ٢٤٤ .

ومثلما يتحدى ابن مقبل تلك الصحراء تحداها أيضاً الكثير من الشعراء غير مبالين بما يجر ذلك من آثار وصور هزال على نوقهم كالذي نراه بادياً على ناقة طرفة :

كأنَّ عُلوب النَّسْعِ في دَأْياتِها مَوارِدُ من خلقاءَ في ظهرِ قردِدِ[1]

أو ما تركه السفر من آثار بادية على نوق الشعراء الآخرين من هزال وضعف أو آثار الانساع على جسمها من مواضع الرحل وتقلقلها[2] .

ولذلك يصفها ابن مقبل بالخوصاء[3] " الغائرة العيون " ، كما وصفها شعراء آخرون[4] لهزالها وتعبها .

على الرغم من كل ما تبديه ناقة الشاعر من سرعة وتحد في مجابهة مخاطر الرحلة وإذعانها له في صمتها وعدم تشكيها ، فأننا لا نرى يد أي شاعر تخلو من رفع القطيع " السوط " بوجه ناقته ولا يمكنه الاستغناء عنه ، بل قد يلجأ إلى ضربها أحياناً إن أحس منها فتوراً وتباطؤاً ، لذلك تظل الناقة تخشاه وتسرع لئلا يضربها بذلك السوط .

هنا يظهر تضارب الموقف النفسي من الناقة ، فبعد أن كان يثني عليها بما تتمتع به من صفات القوة والسرعة والصلابة وما تعنيه الناقة لديه لتأمين رحلته والنجاة من مهالك الصحراء ، نراه يرفع سوطاً لها من جانب آخر . وهذا هو بعينه التأزم الحاد لنفس الشاعر بسبب حياةٍ غير ذاتِ قرارٍ توصله مرة إلى التراخي أمام ناقته فلا يرفع سوطه وهي تمضي في غاية سرعتها دون أن تبخل عنه ، ومرة يكون صلداً جافياً مع ناقته فيرفع سوطه ويتعبها معاينته ، وهو

---

[1] ديوانه : ٢٠ . علوب : اثار . خلقاء أي صخرة خلقاء " ملساء " . قردد : الأرض الصلبة ذات الوهاد والنجاد .

[2] ينظر دواوين الشعراء : الطفيل : ١٠٨ . بشر : ١٦٢ ، ٢٢٢ . طرفة : ١١ . المثقب : ١٩٤-٢٠٠. الحادرة : ٥٩ . المتلمس : ١٨٠ . علقمة : ٥٣٩/١ . زهير : ١٧٨ ، ٢٠٦-٢٠٧ ، ٢٣٨ . لبيد : ١٨ . كعب : ٧٠ . عمرو بن شأس : ٣٠ . الحطيئة : ٢٥١ .

[3] ينظر ديوانه : ٦٦ .

[4] ينظر دواوين الشعراء : زهير : ٢٠٧ . الشماخ : ٦٨ . كعب : ١٠٥ . الحطيئة : ٢٥١ .

يدرك تمام الإدراك أن ذلك يؤذي ناقته صاحبته ورفيقته الأولى في رحلته الشاقة ، إلا أنه يحس مشاعرها وأنينها وحنينها إلى وطن قد غادرته مرغمة معه ، لكنها لا ترى من مناص إلا بالإذعان لسوطه وتجنب ضربها .

وللزمن في لوحة الرحلة عند ابن مقبل أهميته ، إذ إنه يحرص كثيراً على ابراز عامل الوقت في رحلاته وتخير الوقت الملائم . فالرحلة الليلية تمثل رحلة الشاعر داخل نفسه فيما يظهره من خوف الطريق وظلمة الليل وما يظهر من حيوان الليل . والرحلة النهارية تمثل رحلة الشاعر خارج نفسه .

إن رحلة الليل كانت الرعب الذي يترصد الشاعر في تلك المفاوز التي يجاوب بومها صداها ولا يسمع فيها إلا صوت الغريب من الطير ، فيمضي في اقتحامها دون خشية مجاهيلها ووحوشها ؛ من ذلك قوله :

وأرضٍ بها اَ ـاثَ السُّعُونُ قَطَعتُها أُودَيةٍ قَفْرٍ يَصِيحُ بها الهُ ـدا[1]

أو عندما يقول :

ولا تَهِيبُ ـي الَمَومَاةُ أركُبُها إذا تَجَاوَبتِ الأَصدَاءُ بالسَّحَرِ[2]

وما إكثار ابن مقبل من ذكر رحلاته – الليلية أو النهارية – إلا من باب الفخر دائماً وإبداء البطولة وإبراز رجولته متحدياً إعراض قالية عنه أو عزوفاً عن سماع كلام عاذلة ، كالذي نقرؤه في رحلة له :

ولَيلةٍ مثلِ لونِ الفيلِ غَيَّرها طُ مْسُ الكواكب والبيدُ الدَّياميُم
كلفتُها عندلاً في مشيها دَفَقٌ فَرِي الفَرِيَّ إذا امتَدَّ البلاعيُم

---

[1] ديوانه : ٥٩ . التاثَ : جفّ وانطوى . السّعون : قَرَب الماء . الهدا : قصد الهداهد فقطع للقافية .

[2] ديوانه : ٧٩ . وينظر : ٥١ ، ٢٢٨ .
وينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٦٦ ، ٨١ . المثقب : ٣١ ، ٣٥ ، ٢٤٩ . عبيد : ٢٥ . المتلمس : ٨٢ . بشر : ٤٥ ، ٢٠٣ . النابغة الذبياني : ٦٤ – ٦٥ ، ٢٠٣ . الأسود بن يعفر : ٦٠ . زهير : ٢١٢ – ٢١٣ ، ٢١٩ – ٢٢٠ ، ٢٢٥ ، ٢٣٧ – ٢٣٨ ، ٢٣٩ – ٢٤١ . عمرو بن قميئة : ٧٠ – ٧١ . الأعشى : ٢٧ ، ٣٧ ، ٥٩ ، ٧١ ، ٨٩ ، ١٠٣ ، ٢١٩ ، ٣٧٣ . لبيد : ٦٦ ، ١٨٠ – ١٨٥ . كعب : ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٩–٧٠ ، ١١٦ – ١١٧ . العجاج : ١٧٧ .

فيهـــا إذا لشَّـــرَكُ المجهـــولُ أخطَـــأَهُ أُمُّ الادلا ء واغْبَـــــــرَّ الأيـــــــاديمُ
مُعَـــوَّلٌ ، حـــين يســـتولي براكبـــهِ خَـــرْقٌ كـــأنَّ مطايـــا سَـــفْوه هِـــيمُ[1]

ولا ينســـى ابـــن مقبـــل ناقتـــه الجســـور التـــي تعبـــر معـــه تلـــك الليـــالي المظلمـــة من دون وجل وخوف ؛ فيقول :

وليلـــةٍ قـــد جعلـــتُ الصُّـــبحَ مَوعِـــدَها بِصُـــدْرَةِ العَـــنْسِ حتّـــى تَعـــرِفَ السَّـــدَفا
ثـــم اضـــطبنتُ ســـلاحي عنـــدَ مَغرِضِـــها بِمِرفَـــقٍ كرِئـــاسِ السَّـــيفِ إذ شَسَـــفا[2]

أي ينـــام إلـــى جانـــب ناقتـــه متوســـداً ذراعهـــا الـــذي هـــزل ويـــبس وهي صورة أبرزها شعراء آخرون[3] في رحلاتهم الليلية أيضاً .

ومادامت للعلاقة قوتها واستمراريتها بين ابن مقبل وناقته نراه يبرز ناحية نفسية لناقتـــه فـــي تجافيهـــا عـــن الأرض عنـــد مبيتهـــا لخفـــة جســـمها ، فهـــي لا تكـــاد تضـــع من جسمها إلا ما يساوي مبيت خمس من طيور القطا ، فيقول :

كـــأنّ موضِـــعَ وِصْـــلَيها إذا ارتَكَـــبَتْ وقـــد تَطـــاقَ منهـــا الـــزَّورُ بـــالثَّفِنِ
مَبِيـــتُ خَمْـــسٍ مـــن الكُـــدرِيِّ فـــي جَـــدَدٍ يَفحصْـــنَ عـــنهنّ باللَّبَـــاتِ والجُـــرُنِ[4]

---

[1] ديوانه : ٢٧٠–٢٧١. طمس الكواكب ؛ الطامس الضعيف النور منها . الدياميم : الصحارى الواسعة الأرجاء يدوم فيها السير .ولونها مثل لون الفيل أي الأسود الضارب إلى البياض . تفري الفري : أي تجد وتمضي في سيرها . اذا امتد البلاعيم : أي الطرق الممتدة . الشرك : الطريق المتفرع المتشعب.ام الادلاء : أي الدليل الحاذق.الاياديم : الأرض الصلبة.الهيم : أي الابل الهائمة التي لاترعى.وينظر ديوانه:١٢٤–١٢٦،١٦٠،١٨٥،٢٠٨–٢١٣،٢١٩.وينظر ديوان زهير:٢١٩ .

[2] ديوانه : ١٨٥ – ١٨٦ . صدرة العنس : ما أشرف من أعلى صدرها . السدف : هنا الضوء . اضطبنت : احتضنت . مغرضها : موضع الحزام من رحلها . رئاس السيف : مقبضه . شسف : ضمر ويبس . وينظر ديوانه : ٢١١ ، ٢٧١ ، ٣٠٩.

[3] ينظر دواوين الشعراء : زهير : ٢٣٧ – ٢٣٨ . لبيد : ١٨٢ . الحادرة : ٦٣ – ٦٥ . الشماخ : ٢٢٥ .وينظر:لامية العرب:٥١.

[4] ديوانـــه : ٣١٠ . وينظـــر : ١٥٦ ، ٢٧١ ، ٣٧١ . وينظـــر دواويـــن الشـــعراء : المثقـــب : ٩١، ١٧٠ ، ١٧٤ ، ١٨٦ . بشـــر : ١٤٥ . طرفـــة : ٦٠ . الحـــادرة : ٦٦ . كعـــب : ١٧ . الحطيئة : ٧٥ .

وتظهر في صوره لوحة الرحلة هذه موارد ومناهل مياه آجنة قديٌم عهد الوّراد بها من كل بشر أو طائر أو أي حيوان آخر .

أي أن الشاعر يوغل برحلته إلى أماكن بعيدة جداً قد انقطع عنها كل ما يمت بصلة إلى الحياة والحركة ، ليظهر تحديه وتجشمه وناقته لكل أهوال الطريق حتى إنْ لم يكن هناك من الماء ما يبل به صداه ويروى عطش ناقته .

والشاعر لا يلجأ إلى إظهار الموارد الآجنة إلا في معرض خطابه لامرأة قطعته وقطعت وصله وآثرت هجرانه ، الأمر الذي لا يرى بإزائه من بُدٍّ إلا بإعراضه عنها وقطع وصالها بلا مبالاة لأمرها مادام أمر إظهار رجولته شفيعاً للسان حاله .

من ذلك قوله وقد ظعنت عنه كبيشة وهجرته :

أكبيشُ ما يُدريكِ أنْ يَبَّ مَنْهَلٍ ... يرمي بعَوْضِهِ على الأجوالِ

فَرَّتْ عنه آمناتِ سِباعِهِ ... لَيْسَ الظلامِ بِعَيْهَلٍ مرقالِ[1]

وأكثر ما يكون وروده تلك المناهل ليلاً زيادة في تأصيل بطولته وشجاعته لكن هذا لا يمنع أن نراه يذكر في معرض فخره بنفسه وفروسيته تنفيره للوحوش من مقيلها حين لجوئها إليه عند اشتداد حرارة الهاجرة ، فيقول :

وكم مِن إنٍ قد سَلَبتَ مَقِيلَهُ ... إذا ضَنَّ بالوحشِ العِتاقِ معاقِلُه[2]

ويؤكد ابن مقبل نضوب تلك الموارد التي لا تبعث في نفس ناهلها إلاّ الامتعاض والمرارة ، وليس ذلك حسب ، فان الناقة أيضاً لا تستسيغ طعمه الآسن فتميل برأسها عنه فعل امرأة حاسرة رأسها إذا ما رآها أحد ، فيقول في صورة يتفرد بها عن بقية الشعراء :

تَزاوَرتْ مِن طيِّهِ وحِياضِهِ ... ونقيٍّ خِيمٍ كالنساءِ الحُسَّرِ[3]

---

[1] ديوانه: ٢٥٦ – ٢٥٧ . العرمض : الطحلب الأخضر . الأجوال : جوانب المنهل . عيهل: أي ناقة شديدة صلبة. مرقال : سريعة. وينظر ديوانه: ١٢٤ – ١٢٥، ١٥٥، ٢٢٩.

[2] ديوانه : ٢٥٤ . اران : ثور الوحش . المعقل : الملجأ .

[3] ديوانه : ١٢٥ . طيه : أي من طي البئر ، وطيه حجارته . الخيم : الطعم الحامض .

ولم يبتعد ابن مقبل في بلوغ تلك المناهل بأكثر ما وصل إليه الشعراء الآخرون[1] منها ولكن مع توحد الزمن ، وان كان هناك من الشعراء من وردها نهاراً كالذي يتضح في ورود لبيد إذ يقول :

قَدرتُ للوردِ المُغلِّسِ غُدوَةً فوردّتُ قبلَ تبيُّنِ الألوانِ[2]

وفي جانب آخر من رحلات ابن مقبل نراه يعد لرحلة طويلة يصف خلالها طريقاً طويلاً سالكاً إليها عبر مشاهد الرحلة الفنية التي تقفز إليها صور جانبية كثيرة تمثل وحشته وخلوه من وطء أقدام بشر فيه .

فنراه يمضي إلى ترسم خطاه في طريق ناءٍ لا يبصر فيه غير آثار الرواحل التي وطئته بأقدامها وقد اخترقته رياح جالت عليه بسيولها من نواح شتى ، فيقول :

وطاسمٍ دَعْسُ آثارِ المطي بهِ نائي المَخارِمِ عرنيناً فعرنينا
قد غَيَّرتْهُ رياحٌ ، واختَرقْنَ بِهِ مِن كلِّ مأتي سبيلِ الريحِ يأتينا[3]

وهي صورة توافق تأزم حالته النفسية التي ظهرت في الصورة التي تقدمت صورة الطريق ، وهي خلاء الديار من أهلها ومن ليلى التي يذكرها ، وقد هاجت فيها رياح الصيف بما تجلبه على تلك الديار من الأتربة والغبار حتى غطتها وما عاد يعرف لها رسماً فتوسَّم في ناقته أن توصله إلى تلك الديار ، بقوله :

ما دارَ ليلى خلاءً لا أُكلِّفُها إلاّ المَانَةَ حتى تَعرِفَ الدِّينا
تُهدي زنانيرُ أرواحَ المصيفِ لها مِن ثنايا فُروجِ الكورِ تهدينا

---

[1] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٩١ ، ٢٣٧ ، ٣٠٢ . عبيد : ١٦ . آوس : ٦٦ . زهير : ٢٤٠ . الحادرة : ٥٦ – ٦٦ . عمرو بن شأس : ٤٨ – ٤٩ ، ٥٠ . خفاف بن ندبة : ٤٦٤ " ضمن كتاب : شعراء إسلاميون " . الأعشى : ٣ ، ١٧ ، ١٩ . لبيد : ١٨٣ . الشماخ : ٢١٣.

[2] ديوانه : ١٤١ – ١٤٢ .

[3] ديوانه : ٣١٩ . طاسم : الطريق الذي انطمست معالمه . المخارم : الطرق . الدعس : أثر وطء القدم . العرنين : أول الشيء .

هَيفٌ هَدُوجُ الضحى سهْوٌ مناكبُها يكسونها بالعشيّاتِ العثانينا
سونها منزلاً لاحّتْ معارفُه سُفْعاً أطالَ بين الحي تدمينا[1]

إن مشهد الطريق في الرحلة ظل يتخذ إطار الصورة الصامتة في الشعر الجاهلي[2] ، لكننا وجدناه يتخذ إطار الصورة المتحركة عند ابن مقبل عبر استطراداته في وصف مشاهد الحيوان[3] أو السراب واضطراب الآكام[4] ، لنشر الحيوية والحركة في الطريق ، فيقول :

في ظهرِ مَرْتٍ عساقيلُ السرابِ بهِ كأنّ وَغْرَ قَطَاه وَغرُ حادينا
كأنّ أصواتَ أبكارِ الحَمامِ بهِ من كلِّ مَحْنِيَّةٍ منه يُغنِّينا
أصواتُ ذِسوانِ أنباطٍ بَصْنَعةٍ بَجَّدْنَ لِلنَّوْحِ واجتَنْ التبابينا[5]

إنه صورة مفتوحة لفيضٍ من الأوصاف والتفاصيل التراثية الفنية الواسعة ومنفذٌبارعٌ إلى عمق الصيغة الفنية[6] ، إذ لم يكتف ابن مقبل بصورة الحياة تلك التي تُسمع أصوات أحيائها ، فنراه يمضي إلى زجّ مزيد من أصوات أخر مسموعة وبأقوى ما تكون قوتها ألا وهي أصوات نواقيس معبد لا تكف أو تتوانى عن قرعها أيدي خدام ذلك المعبد وهم يرفعون مصابيحهم المتوقدة ؛ فيقول :

---

[1] ديوانه : ٣١٨ . المرانة : ناقته . الدين : الحال والأمر الذي تعهده . زنانير : رملة . الكور : جبل . هيف : ريح حارة تأتي من اليمن . العثانين : الغبار يكسو المنازل . معارفه سفعاَ : ما يبقى من آثار تكون سوداء من الرماد والدمن بقايا العهن . التدمين : تسود موضع القوم بالدمن .

[2] ينظر : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٣٧٤ .

[3] ينظر : ديوان ابن مقبل: ٥١، ٦٧ ، ١٢٢ ، ١٥٤ ، ١٧٨ ، ١٨٦ ، ٢٤٥ ، ٢٥٧، ٣٠٩.

[4] ينظر ديوان ابن مقبل : ٣٩ ، ٥١ ، ١٧٨ ، ٢٣٠ ، ٢٤٥ ، ٣١٩ ، ٣٢٣ .

[5] ديوانه : ٣١٩ – ٣٢٠ . المرت : الطريق القفر . محنية : منعطف الطريق . المصنعة : القرية . بجّدن : لبسن بجاداً وهو كساء مخطط . اجتبن : قطّعن . التبابين : السراويل القصيرة.

[6] ينظر : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٣٧٢ .

ـــوتُ النـــواقيسِ فيـــهِ مـــا تُفرِّطُـــهُ أيـدي الجَـلاذي ، وجُـونٌ مـا يُغفِّينـا[1]

ومـا إطالـة مشـهد الطريـق فـي لوحـة ابـن مقبـل إلا دليـل علـى شـدّة معاناتـه والتـأزم النفسـي الـذي يعيشـه ، وطـول الطريـق مـرده أنـه الطريـق الـذي باعـد بينـه وبـين الـدهماء فغـدا موحشـاً بعيـداً يطـول مسـلكه ، لكنـه أراد أن يشـيع فيـه جانبـاً مـن جوانـب الحيـاة وصـورها تأسـياً بالحيـاة التـي كـان يحياهـا مـع الـدهماء ، متخـذاً منـه أطول جسـر عرفتـه القصـيدة العربيـة الجاهليـة لامتطـاء ناقـة علّهـا توصـله إلـى ديـار الحبيبـة التـي مـا عـاد يـرى فيهـا غيـر الريـاح التـي غطـت تلـك الـديار بأتربتها وغبارها الكثيف .

حتى إذا ما اصبح في نهاية ذلك الجسر انبرى يثني على ناقته بالقول :

واسـتحملَ الشَّـوقَ مّنـي عِـرْمِسٌ سُـرُحٌ تخـــالُ باغِزَهـــا بالليـــلِ مجنونـــا[2]

بـل إنـه أطـول مشـهد طريـق ابتـداءً منـذ التهيئـة للوحتـه مـروراً بـالطريق حتى إذا ما اجتازه انتقل إلى وصف ناقته وتحملها لمشاقّه ، يشكل لوحة كلية متكاملة ضمت اثنين وعشرين بيتاً .

ويقودنـا القـول هاهنـا إلـى مشـاهد مشـابهة أخـر لـدى شـاعر مخضـرم هو كعب بن زهير يشرك صور الحياة المتحركة في تلك الأفراق الُمضلّلة الصامتة فينشر صوراً للقطا[3] أو صوراً للذئاب[4] .

ويـنعم الخيـال الواسـع لابـن مقبـل وتأملـه الـدؤوب لمـا يشـخص أمـام بصـره فـي تلـك الوهـاد المضـلّلة والصـحارى ذات الرمـال التـي يتوقـد لظاهـا قطعـاً مـن السـراب المضـطرب ، فيرسـم ابـن مقبـل صـوراً لا يمكـن أن تتـأتى لأحـد إلا لمن هام في حب الصحراء وعشق بواديها وخبر مجاهيلها . فنراه يشخص تلك الجوامد

---

[1] ديوانـه : ٣٢١ . الجـلاذي : خـدام المعبـد . الجـون : المصـابيح . مـا يغفـين : مـا ينطفـئن . وينظر ديوانه : ١٥٥ .

[2] ديوانه : ٣٢٣ . العرمس : الناقة الصلبة مثل الصخرة . الباغز : النشاط .

[3] ينظر ديوانه : ٥٨ – ٥٩ ، ٦٨ – ٦٩ .

[4] ينظر ديوانه : ١١٦ – ١١٧ .

بإلقاء سمة الحياة عليها مُشبِهاً إيّاها بالجمال نفسها التي يقطع عليها رحلاته ؛ من ذلك قوله :

بهـــــادٍ تَجـــــاوُبُ أصـــــداؤه يَشُـــقُّ بأيـــدي المطـــيِّ الرِّمـــالا
كـــــأَنَّ مَصَـــــاعِيبَ أنقائِـــــهِ جِمـــالٌ هِجـــانٌ تُسـامِي جِمـــالا[1]

والصورة حين يصنعها ذهن الشاعر فتأتي مركبة غير محدودة ، وذلك مانلحظه في صورة ينقلها من الصحراء بما فيها من سراب واثام فيجئ بصورة بغال محملة تمشي على تلك الاكام وقد جرحت من احمالها ؛ فيقول :

ويـــــومٍ قَسَّـــــمَ رَيْعانُـــــهُ رؤوسَ الاكـــــامِ تَعَثُّـــــبْنَ آلا
تـــرى البيـــدَ تهـــدج مِـــن حَـــرِّهِ كـــأَنَّ علـــى كـــلِّ حَـــزْمٍ بغـــالا
بِغـــــالاً عَقـــــارى يُعَثِّـــــينَهُ كُـــلٌّ تَحمَّـــلَ مِنـــهُ فَـــزَالا[2]

ولا يكتفـي ابـن مقبـل بـذلك مـا لـم يتـابع تفاصـيل صـورته ومشـهده ، فتُثرينـا سـعة خيالـه فتتجسـد لـه صـورة لـذلك الحـر وهـو يُلجـئ الـوحش إلـى مغاراتهـا بصورة رجل يقود إبلاً قد اقتربت ولادتها ؛ فيقول :

يـــ ـذودُ الأوابِـــدَ فيهـــا السَّـــوَم نِيـــادَ المُحِـــرِّ المَخَـــاضَ النِّهـــالا[3]

ويبرز في رحلات ابن مقبل توقيت آخر يدل على التحدي وتجشّم الأهوال ذلك زمن اشتداد الحرارة وارتفاعها أقصى ما يكون لها وقد لاذ حيوان الوحش بمغاراته[4]

---

[1] ديوانه : ٢٢٨ . المصاعيب : أي الأرض الصعبة المرتقى . تسامي : تسابق .

[2] ديوانـــه : ٢٣٠ – ٢٣١ . وينظـــر دواويـــن الشـــعراء : كعـــب : ١٠١ . العجّـــاج : ١٧٥ . سويد بن أبي كاهل : ٢٦ . وينظر : عشرة شعراء مقلّون : ١٥٩ " للكميت " .

[3] ديوانه : ٢٣١ . المحر : صاحب ابل حرار أي عطاش . النهال : العطاش .

[4] ينظـر ديـوان ابـن مقبـل : ٤٦ ، ٢٤٥ . وينظـر دواويـن الشـعراء : بشـر : ٦٥ . طرفـة : ١٦. كعب :١٠١. الشماخ : ٨٢ – ٨٥ . الحطيئة : ٢٥١ . العجاج : ٢٠١ .

وغطى الآل حزّان الصحراء[١] وغدت الظلال تحت أرجل المطي[٢] .

وما هذا النوع من الرحلة إلا مباهاة الشاعر بشجاعته واثبات صور الرجولة عنده رداً على عاذلة أو قالية فأراد قطع وصالها برحلة توصله إلى ما تريد نفسه ؛ فيقول :

وهل علمتِ إذا لاذ الظباءُ وقد ... لَلَّ السّرابُ على حِزَّانِه يَضَعُ

أَني أُقَدِّرُ قاموصَ الظهيرةِ والـ ... ـبَاءُ فوقَ فروعِ السّاقِ يمتَصِعُ [٣]

ومن شدة تلك الحرارة أن تُلجئ ناقة ابن مقبل رأسها إلى أماكن هجود القطا متخذة من أجنحتها وسادة لها ، يقول عنها ابن مقبل :

إذا ظلت العيسُ الخوامسُ والقطا ... معاً في هَدَالٍ يتبع الريح مائلُه

وسَّدُ ألحي العيسِ أجنحةَ القطا ... وما في أداوى القوم خِفٌّ صلاصِلُه[٤]

وهي صورة يتفرد بها ابن مقبل بجعل أجنحة القطا وسادة ناقته من دونَ أن توقظها على حين أننا نجد ناقة أكثر من شاعر قد هيجت الحيوان وأقضّت مضجعه[٥] .

---

[١] ينظر ديوان ابن مقبل : ٣٩ ، ٢٣٠ – ٢٣١ . وينظر دواوين الشعراء : المثقب : ٢٥٢ . زهير : ٢٨٥ – ٢٨٦ . كعب : ١٠١ – ١٠٣ . لبيد : ١٨ . وينظر : ديوان الهذليين : ٢٨/٢ – ٢٩ " للمتنخل الهذلي " .

[٢] ينظر ديوان ابن مقبل : ٤٧ ، ١٥٦ ، ٣٧٨ . وينظر ديوان الشماخ : ٦٧ .

[٣] ديوانه : ١٧٨ . قاموص الظهيرة : الجراد . يمتصع : يحرك ذنبه . وينظر دواوين الشعراء : بشر : ١٩٨ . الأسود بن يعفر : ٣٩ . الشماخ : ٢١٢ .

[٤] ديوانه : ٢٤٥ . الاداوة : اناء الماء . صلاصله : بقاياه . هدال : اغصان الشجر . وينظر ديوانه : ١٥٨ ، ٢٩٢ . وينظر : شعر عبدة بن الطبيب : ٦٢ . لامية العرب : ٤٧. عشرة شعراء مقلّون : ١٧١ " للكميت " .

[٥] ينظر دواوين الشعراء : بشر : ٢٠٤ . آوس : ٦٧ . النابغة الذبياني : ١٦ . الشماخ : ١٦٨ ، ٢١٣ . لبيد : ١٠١ ، ٢٣٤ .

ولـتمكن حـب الرحلـة والفـلاة مـن قلـب الشـاعر وهـوى نفسـه ، فقـد يقـوده ذلـك إلـى رسـم صـورٍ يسـودها شـيء مـن جـو الصـعلكة[١] مـن حيـث يـدري أو لا يـدري ، فتفـرج عـن رغبـة مكبوتـة داخـل نفسـه فـي ممارسـة ذلـك النـوع مـن نشـاطات الفروسـية في الصحراء مع فتية يشاركونه في رحلته على ضوامر وصوافن وقد غطّت ظلال الإبل الأرض وكأنهـا ظـلال نسـر ، ويوصـلون لـيلهم بنهـارهم حتـى يشـقّ الصـبح أديمـه وتسترقّ حرارة الظهيرة ، فيصور ذلك في مثل قوله :

ظـــلٍ كظـــلِّ الَمضْـــرَحيِّ رَفعتُ ـــهُ ... يَطيـرُ ، إذا هنَّـتْ لـه الـرِّيحُ ، طـائرُه

لبـيضِ الوجـوهِ أدلَجـوا كـلَّ لـيلِهم ... بـــومِهم حتـــى اسَـــتَرقَّتْ ظهـــائرُه

فاضـحوا َشَـاوى بـالفَلا بـيْنَ أرحُـلٍ ... وأقـواسِ نَبـعٍ هُـزَّ عَـا شـواجِرُه[٢]

ولطـول معانـاة صـحبه مـن صـعوبة الطريـق غـدوا سـكارى يترنحـون ويتمـايلون وهي حالة جاءت لدى أكثر من شاعر[٣] أن يرى نفسه أو صحبه نشاوى من اعياء سفر أو سهاد ، من دون عقار .

ويحـــرص ابـــن مقبـــل دومـــاً علـــى إتمـــام مشـــاهد لوحاتـــه الفنيـــة ويتـابع تفاصـيل الصـورة فيهـا ، لـذا يكمـل صـورة هـؤلاء النشـاوى وقـد خلـدوا إلى رقاد قليل جداً وقد تجافت أجسادهم ونوقهم عن توسده لغلظة وصلابة ذلك المهبط من الأرض فيصف رقادهم قائلاً :

خـذنا قلـيلاً مِـن كَرانـا ، فَوقَعـتْ ... علـى مَبْـرَكٍ شَـأْسٍ غلـيظٍ حَـزَاوِرُه

ـاداً بـهِ الَعجـلانُ ذُوالهـمِّ قَـاذِعٌ ... وَمـن كـان لا َيْسـرِي بـهِ الهـمُّ حـاقُرُه[٤]

---

[١] ينظر : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٣٠٧ ، ٣٧٧ .

[٢] ديوانه : ١٥٦ . المضرحي : النسر . شواجر : أي متشابكة متداخلة . وينظر ديوانه : ٣٧ – ٣٨،٢٦١ – ٢٦٢. وينظر دواوين الشعراء:سلامة : ١٨٩ – ١٩٣ . زهير : ٢٢٥ . الأعشى : ٢١٩ . لبيد : ٦ – ٨ ، ١٨١ – ١٨٣. عبدة بن الطبيب : ٧٣ .

[٣] ينظـر دواويـن الشـعراء : امـرئ القـيس : ١١٥ . بشـر : ٦٥ . سـلامة : ١٥٦ – ١٥٧ . المـتلمس : ١٦٥ – ١٦٦ . عبيـد : ٩٨ . سـحيم : ٢٨ . الشـماخ : ٨٢ . ذي الرمـة : ٢ / ١٢١٤ . وينظر : ديوان الهذليين : ٢٩/٢ " للمتنخل الهذلي " .

[٤] ديوانه : ١٥٦ – ١٥٧ . الحزوار : الأرض ذات الحجارة الصلبة .

وتأتي لوحات ابن مقبل الليلية ومشاهد الطريق أحياناً اثر فخره بقومه فنراه يمضي في رحلة جماعية مع صحبة يمتطون الخيل والإبل بعد وقوفه على أطلال الديار التي غادرها أهلها بعد أن كانت بها ابل القوم تروّح فيها كل غدوة وعشية وبعد أن كانوا يقيمون مجالسهم مجتمعين للهو أو للمسامرة ، أو للمياسرة على الجزور وقد أجدبت الأرض وحل الشتاء والبرد .

فتأتي لوحته في معرض فخره بقبيلته في جودهم وقرى ضيفهم ، فيقول :

وُمعـــرَّسٍ تَجِـــبُ القلـــوبُ مَخَافَـــةً منـــه ، وتُبـــدِي خَـــافِي الأســـرارِ
تَأبُـــهُ غَرِضـــينَ عنـــد صَـــوَافِنٍ وضَـــوَامِرٍ يَصْـــرِفْنَ بـــالأكْوَارِ [1]

فهـــي أرض تشـــيع فـــي الـــنفس الخـــوف والاضـــطراب مـــن المجهـــول ومـــا يمكـــن أن يحصـــل للمـــرء فـــي مثـــل ذلـــك المكـــان الـــذي تحـــذره القلـــوب ، وقد استطاع ابن مقبل من خلال لوحته " استحضار وتقرير الأجواء النفسية المهيئة لاستقبال مشاعر الخوف والقلق "[2] فبات وصحبه متوجّسين مترقبين أن يغير عدّو مع طلوع الفجر فجدت نفسهم لذلك الخطر وتهيأوا للملاقاة ؛ فقال :

حتـــى إذا مـــا الصـــبحُ شَـــقَّ أدِيمَـــهُ للقـــومِ ، أوقـــدوا علـــى الإبصـــارِ
جَـــدَّتْ قـــرينتُهم علـــى مـــا خيَّلـــتْ وغَـــدَتْ تُبَشّـــرُ طيـــرُهم بِغَـــارِ [3]

ثم يمضي في تصوير مجابهة هؤلاء والتمكن من إبعادهم حتى يقول :

فَقَضَـــيْنَ مـــا قَضَـــيْنَ ثـــم تـــركْنَهم عُـــزُبَ المَبـــاءةِ غُيَّـــبَ الأنفـــارِ [4]

أمـــا مشـــهد الرحلـــة علـــى مشـــبهات الناقـــة فيتخـــذ ابـــن مقبـــل مـــن مشـــاهد صـــراع الحيـــوان ووحـــش الصـــحراء منفـــذاً لاســـتيعاب الانفعـــال النفســـي الناشـــئ

---

[1] ديوانه : ١٢١ . غرضين : قلقين . الصوافن : الخيل . الضوامر : الابل .

[2] شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٣٧٧ .

[3] ديوانه : ١٢١ .

[4] ديوانه : ١٢٢ . فقضين : أي الخيل أبعدت الأعداء . المباءة : المنزل . عزب : بعيدين .

لديه من تجارب الحياة الموضوعية[١] . فيختار مشهد حمار الوحش وورود مع أُتنه مناهل المياه ومواردها من أجل البقاء والبحث عن الاستقرار والنهل من ماء الحياة ليعم الخصب وتزدهي الأرض بعشبها الأخضر .

وهناك أمر يثير الاهتمام والتأّمل ، انّه لم يتخذ من قصة ثور الوحش[٢] أو البقرة الوحشية وسيلة أخرى للعبور عليها إلى رحلته . وقد رأينا فيما تقدم من الفصل في مبحث لوحات المرأة ، أّنه حدد لهما مكانهما ضمن تلك اللوحات وكما توضح أمر معالجتهما . وهذا منه زيادة في تأصيل انتمائه القبلي عندما تمسّك – هاهنا – بمشهد الحمار وآثره على مشهد الثور . ولأنه رأى أيضاً في قصة الثور أكثر ملاءمة للتأّسي بها في جو المعاناة النفسية الناشئة من المحيط العائلي والعلاقة الزوجية التي تقطّعت بعد الإسلام ، فظل يبحث عن بيته كما بحث ذلك الثور في ظل شجرة الارطاة . فضلاً عن ذلك ، أراد أيضاً أنْ يحدّد مناسبة قصة الثور التي تعينه هو نفسه محدِّداً سببها في بعاد الدهماء عنه ، أو عندما يذكرها متغزلاً وقد شابه بينها وبين أكثر من صفة من ذلك الثور من دون أنْ يكون ذكر الثور مما له علاقة ببطولاته وشجاعته .

وكذلك فانّ ابن مقبل لم يُظهر ثور الوحش وسيلةً للانطلاق في رحلاته على الرغم مما تُعبّر عنه قصة الثور وما تتيحه من فرصة التخفف من قيود الالتزام القبلي بمنحه القدرة على التعبير عن بطولاته الفردية[٣] والشجاعة الذاتية ومواقف الرجولة والمواجهة في الصراع الإنساني المتجدد مع الحياة .

فان كان الأمر منه يعني ترسخ تعصبه القبلي ، من هذه الوجهة ، فانه يسجل للشاعر تفرداً عندما خصص قصة الثور لتمثل معاناة خاصة ضمن حدود إطار المرأة وحرمانه منها لا أنْ يظهر بطولاته الفردية ، وليؤكد أنّ سبب معاناته الرئيس في حياته كانت من امرأة باعد بينه وبينها الدين .

---

[١] ينظر : دراسات نقدية في الأدب العربي : ٣٢ .

[٢] على حين نرى بشراً يكثر من تشبيه ناقته بالثور أو بعضاً من صفاته ؛ ينظر ديوانه: ٤٦، ٥١ ، ٥٥ ، ٨٢ ، ١٠٢ ، ١٢٠ ، ٢٠٤ .

[٣] ينظر : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٣٣٥ .

هذا ، وقد جاءت أربع لوحات[١] يرتحل فيها ابن مقبل على المُشبه الحمار ، نراه في لوحة واحدة[٢] منها فقط يعالج قضايا قبيلته حينما ينطلق بعدها إلى الغمز القبلي، على الرغم من معرفتنا بتعصبه وولائه لقبيلته .

وقد يوعز أمر قطع الرحلة تلك من دون أنْ ينطلق منها إلى هدف يهمّ قبيلته إلى عدة أُمور ، كأنْ تكون الرواية أحد أسبابها ، أو بسبب تحرّج الرواة من ذكرها بسبب موقفه وقبيلته من الإسلام وتأخر إسلامهم أو لسبب ذكر الرسول الكريم " صلى الله عليه وآله وسلم " بسوء أو هجاء ، أو أنّه وضع القصيدة هكذا .

ومن مناسبة القول – هاهنا – أنْ نشير إلى تجربة كعب الموضوعية المشابهة لتجربة ابن مقبل وموقفه من الإسلام ، إذ كانت لوحات رحلته على مشبه ناقته الحمار في أربع لوحات أيضاً كانت منها لوحة واحدة[٣] فقط ينطلق إلى معالجة قضاياه القبلية ، واللوحات الأُخر[٤] قطع عنها غرضها أيضاً .

والذي تتوضح معالمه لدينا من تأملنا للوحات ابن مقبل – هاهنا – أنه قد يُطيل أو يوجز على التعاقب بين ناقته ومُشبهها الحمار ، مع ملاحظة ابتدائها بالوقوف على الأطلال مؤكداً صورة الرياح التي عفتها في ثلاث لوحات منها[٥]، عدا لوحة واحدة ينشر فيها حزق النعام[٦] ، فضلاً عن تنامي الصور والأحداث بين المقاطع الثلاثة ؛ الافتتاح والناقة والمشبه . حتى لتبدو أقرب إلى قصة منها إلى كونها وصفاً لمظاهر طبيعية .

ففي لوحته التي يعالج فيها قضاياه القبلية ينتقل إلى صورة الحمار ليصفه وصفاً طويلاً بعد أن أوجز في وصف الناقة ، مستخدماً صيغة الانتقال التراثية القائمة على التشبيه المباشر؛ فيقول :

كجأبٍ يرتعي بجنوبِ فلجٍ ... وَأَمَ البقلِ في أحوىَ مَرِيعِ

---

[١] ينظر ديوانه : ١٢٧ – ١٢٨ ، ١٦١ – ١٦٤ ، ٢١٣ – ٢١٥ ، ٢٢٠ – ٢٢٤ .

[٢] ينظر ديوانه : ١٦١ – ١٦٢ .

[٣] ينظر ديوانه : ١٤٥ – ١٤٦ .

[٤] ينظر ديوانه : ٧٥ – ٨٢ ، ٨٨ ، ١٠٣ – ١٠٤ .

[٥] ينظر ديوانه : ١٥٩ ، ٢٠٧ ، ٢١٦ – ٢١٧ .

[٦] ينظر ديوانه : ١٢٣ .

يُقِلِّبُ سَمْحَجاً قَبَّاءَ تُضحي كقوسِ الشَّوْحَطِ الصَّنيعِ[1]
يَظَلاّنِ النَّهارَ برأسِ قُفٍّ كُميتِ اللَّونِ ذي فَلَكٍ رفيعِ
ويرتعيانِ ليلهَ ما قَرارا سَقَتْهُ كلُّ مُغْضِنَةٍ هُموعِ[2]

فهي لوحة أشبه بظعن النساء وارتحالهن[3] من حيث ذكر الأماكن وتنقّل الحمار مع أتانه بينها لاختيار مكان للرتع فيه . وهو أمر يسوغه حرمان ابن مقبل من المرأة ، فبات ينقل عنها صوراً لحياتها أُنى تأتت فرصة مناسبة . فيرى في صورة الحمار حياته التي كان ينعم بها مع قومه وأهله إلى جانب حبيبته ولاسيما ذكره للحمار وأتانه بصيغة الاثنين – فقد كان ذلك المرتع :

زُخاريَّ النباتِ كأنّ فيه جيادُ العبقرّيةِ والقُطوعِ[4]

لكن نضوب المياه يودي بذلك النعيم وحياة الاستقرار ، لذا تواجه ذلك الحمار مشكلة البحث عن موارد المياه عندئذٍ يُصار بالموقف إلى التحدي فيكون القضاء بالرحيل بحثاً عن مورد ناءٍ ، حتى يقول :

فأوردها مع الإبصار ضَحْلاً فادِعُهُ تَذِقُّ على الشُّروعِ[5]

أنه صراع الشاعر نفسه مع الحياة ، لذا نراه يعمد دوماً إلى تنمية عناصر ذلك الصراع ودفعها إلى التأزّم بتشبث ذلك الحمار بالحياة من أجل البقاء ومحاولة النجاة بنفسه عند احساسه بالخطر .

---

(1) ينظر ديوان كعب : ٨٨ ، ١٢٥ .

(2) ديوانه : ١٦١ . الجأب : الغليظ ، أي الحمار . فلج : واد . يقلب : يسوق . السمحج : الاتان الطويلة الظهر القبّاء : الضامرة . القوس العطل : لا وتر فيها . القف : ما ارتفع متراً من الأرض . فلك : ما استدار وارتفع من الأرض . رفيع : عالٍ . مغضنة هموع : سحابة ماطرة .

(3) ينظر ديوان كعب : ٧٥ ، ١٠٣ – ١٠٤ .

(4) ديوانه : ١٦٢ . الزخاري : النبات اذا طال وخرج زهره . الجياد العبقرية :بالُسط . القطوع : الثياب الملونة .

(5) ديوانه : ١٦٣ .

لذا يظهر الصياد في لوحة الحمار فيضطر للفرار ناجياً بحياته باحثاً عن دفء الحياة في مجهول من أحد مجاهيلها ؛ فيصفه بالقول :

ولّمـــا يَنْـــذَرا بضـــبوءٍ طِمْـــلٍ أخـــي قـــنصٍ بِرِزِّهمـــا سَـــمِيعِ
خفـيِّ الشـخصِ يَغْمِـزُ عَجْـسَ فـرعٍ مـــن الشـــريانِ مِـــرْزَامٍ سَـــجُوعِ
إذا غُمِـــزَتْ تَـــرنَّم أبهراهـــا حنـــينَ النَّـــابِ بـــالأُفقِ النَّـــزوعِ
فلـــم تَـــكُ غيـــرَ خاطِئـــةٍ ، وولـــّى ســـريعاً أو يَزِيـــدُ علـــى السَّـــرِيعِ[1]

وهـو وصـف دقيـق ومركـز لقـوس الصـياد وتـرنم أوتارهـا[2] نفسـها التي فاضت مخيلة ابن مقبل عند سماع ترنمها ليقرنه بصوت حنين ناقته إلى موطنها وهي الإشارة الوحيدة التي جاءت في ديوانه إلى ذكر حنين الناقة وكأنه آلى على نفسه ألا يغادر وصفاً من أوصاف ناقته من دون ذكره بل زيادة حنينه هو نفسه إلى قومه وديارهم بعـد تفـرقهم وانقطـاع الشـمل وانفـراط سـلك نظـام الجمـع . وهـو تفـرد يمكـن أن نسـجله لابـن مقبـل فيمـا أسـبغ علـى فنـه وشـاعريته مـن المهـارة وحسن القول وبلاغة التعبير .

أمـا صـورة الصـياد وتخفيـه ومطـاردة الحمـار فلـم يؤكـدها بقـدر تأكيـده رميـة سـهامه ، ممـا يـدل علـى الرميـة التـي وجهـت إلـى طبيعـة علاقتـه بالـدهماء وأهلهـا فقطعتها وآذنت بزيال الجمع وتفرقهم .

وقد أخذت لوحة الصياد طريقها عند شعراء آخرين من شعراء المرحلة المتأخرة وقد توسعوا في رسم صورته ورياشه لأسهمه وتسديدها إلى الحمار وأتنه[3] .

لقـد أطـال ابـن مقبـل فـي مشـهده فـي أربعـة عشـر بيتـاً لكنهـا كانـت إطالـة متناميـة الأحـداث فـي تأكيـده طبيعـة الحيـاة التـي يحياهـا ذلـك الحمـار ومـا كـان يلاقيـه

---

[1] ديوانـه : ١٦٣ – ١٦٤. ضـبوء : اختبـاء. الطمـل : الصـياد يوصـف بـالفقر . الـرز: الصـوت. يغمـز : يجـسّ . العجـس . مقـبض القـوس . الشـريان :نـوع مـن الشـجر تتخـذ منـه القُسـي . مرزام : مصوّت . النزوع : الناقة التي تحن إلى موطنها . ترتم أبهراها : أي أوتار القوس.

[2] ينظـر ديـوان كعـب : ١٢٩ – ١٣١ فـي صـورة مماثلـة إذ يؤكـد علـى تـرنم أوتـار قـوس الصـياد وارتفاع صوتها.

[3] ينظـر ديـواني : كعـب : ٧٨ – ٨١ ، ١٠٨ – ١١١. الشـماخ : ٧٠ – ٧١ ، ١٨٢ – ١٩٣، ٣٠٢ – ٣٠٣ .

بسبب نضوب موارد المياه وتغير حياته ، وما مضائه في لوحته إلا إنعاًم في إبراز معاناته وحرمانه من المرأة وانتهاء حياة الاستقرار والاطمئنان من بعدها ، واتّسامها بطابع يسوده الاستطراد في تناول تفاصيل الذاكرة وما سبق من أحداث مرّت به والميل إلى تقرير الصور وتشخيصها وتحليل الانفعالات النفسية[١] ومتابعة آثارها يوضحه المقطع الآتي للّوحة عند عودته إلى وصف ناقته التي يقودها لتوصله إلى أهله بعد أن قطعت رحلتها بين مكة والكوفة ؛ فيقول :

أقولُ وقد قَطْعَنَ بنا شَرْورى ثَوانَي ، واستوينَ مِن الضَّجُوعِ
صحبي ، والقِلاصُ العِيسُ تَثني أزِمَّتها سوالفُ كالجذوعِ
ابالغةٌ بليَّتَها المنايا ولمَّا ألقَ حيَّ بني الخليعِ[٢]

ولم تكن رحلة ابن مقبل إلى أهله مما لم يرتحل إليه الشعراء الآخرون ، فقد كانت هناك أكثر من رحلة لأكثر من شاعر[٣] .

وقد يجد ابن مقبل في ناقته وصفات قوتها وتمام خلقها باعثاً للارتحال عليها إلى أهله وأن لا شبه لها ، لأنه على يقين من أنها لن تخذله وأنها تؤمن رحلته في الصراع الذي يخوضه في تحدّيه لأهوال الطريق للوصول إلى أهله ، ولاستيعابها آثار انفعاله النفسي الناشئ عن تجربته الموضوعية في شكواه بعاد الأهل عنه ، لينفتح بعد وصف ناقته على غرض قصيدته في الفخر بقومه ؛ فيقول واصفاً ناقته :

وحـ ـيٍّ كِرامٍ قد نَغَّبتُ سَيرَهم بمربوعةٍ صهباءَ مجدُولةٍ جَدْلا
جيعةِ أسفارٍ ، سريعٍ أبيقُها إذا ظَفَرَتْ نَعْلاً نُجِدُّ لها نَعْلا[٤]

---

[١] ينظر ديوانا آوس : ٦٧ – ٧٣ .

[٢] ديوانه : ١٦٤ . شرورى : جبل في طريق مكة إلى الكوفة . ثواني : غير مجهودات . الضجوع : واد في بلاد هذيل وبني سليم . السوالف : الأعناق .

[٣] ينظر دواوين الشعراء : الأسود بن يعفر : ٣١ . النابغة الذبياني : ٢٢٠ . عنترة : ١٩٩ . علقمة : ٥٥٨/١ . زهير : ٨٠ ، ٢٠٦ ، ٢٤٦ . كعب : ١٧٢ . لبيد : ٢٧ .

[٤] ديوانه : ٢٠٣ . تلغبت سيرهم : أي أُتعبوا وأُعيوا . وينظر ديوانه : ٣٤٣ .

ويظل مشهد الحمار عند ابن مقبل مشدوداً إلى النمط التراثي من حيث متابعة تفاصيله ومجراه الفني ، لكننا نجده في لوحات أُخريات لا ينفرد باتان واحدة بل بطرد مجموعة من الاتن ، مما يؤكد عمق ارتباطه القبلي من جهة ، ورغبة منه في منح مشهده عمق الحماسة الجماعية[١] من جهة أخرى .

من ذلك قوله وقد نقل الرحل والاقتاد من ناقته إلى مشبهها الحمار :

وكأَنَّ رحلي فوقَ أَحْقَبَ قارحٍ يَحْدُو سلائِبَ من بناتِ الأَخْدرِ[٢]

ماضياً في رسم صورة عدوه ونهاقه خلف أُتن قد مات ولدها ، حتى يقول :

جارٍ بِجَحْفَلَةٍ يَمُجُّ لُعَاظَها ، سُمُطٍ كمكّوكِ الّضارى الُمْصْفَرِ

تكسُو سَنابِكُها شُكولَ لَبانِهِ نَقْعاً كأَنَ بها نَواخِنَ مُخْدِرِ[٣]

فلا نراه يذكر وروده منهلاً أو بيان تفاصيل المشهد الأخر ذلك لأنه ذكر صورة ورود المنهل في لوحة ناقته المتقدمة للمشهد إذ أطال في صورة ناقته ووصف سرعتها ووروده منهلاً ، لكنه كان آجناً لم ترتو منه إلا بالقليل مع تركيزه صورة الورود هذه[٤] .

وملاحظة حرص ابن مقبل واهتمامه على أن تكون لوحات قصيدته متساوقة ومتنامية في أحداثها وتفاصيلها وان تجربته الشعرية تتوضح من افتتاحه الطللي[٥] لها حينما يبث قطع النعام التي تمشي جماعات جماعات وكأنها ابل يحدو بها صاحبها[٦] ،

---

[١] ينظر : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٣٨٧ .

[٢] ديوانه : ١٢٧ . الأحقب : الحمار الذي في بطنه بياض . السلائب : الاتن التي مات ولدها أو أُسقط . الاخدر : حمار .

[٣] ديوانه : ١٢٨ . سمط : التي لا وسم عليها . المكوك : الاناء . المصفر : الخالي . شكول : الخطوط الملونة في صدر الحمار . لبانه : صدره . النقع : الغبار . المخدر : الذي أُخدر من المطر فلجأ إلى مكان وأوقد ناراً .

[٤] ينظر ديوانه : ١٢٤ – ١٢٦ .

[٥] ينظر : دراسات نقدية في الأدب العربي : ٥١ .

[٦] ينظر ديوانه : ١٢٣ .

الأمر الذي يظهرحالته النفسية ومناخ التجربة لديه بحيث تتضافر التفاصيل وتبدو كلاً واحداً .

بل إن تجربة الشاعر تتعدى في بعض الأحيان حدود القصيدة الواحدة التي يحكمها بتتابع تفاصيلها وتنامي أحداثها . إذ نرى ابن مقبل يكاد يستوفي تفاصيل مشاهده وصوره فيما بين قصائده وليس ضمن القصيدة الواحدة ولاسيما في مشاهد رحلته – هاهنا – فما لم يذكره أو يستكمله في مشهدٍ ما ، نراه يستكمله من مشهدٍ آخر في قصيدة أخرى .

ونأتي بهذا الصدد على مشهدٍ لحمار الوحش يرسم ابن مقبل له صورة خاصة يركز فيها صفات كثيرة يكاد يستوفيها في هذا المشهد فنراه يمضي في طرقات يصعب التوغل فيها إما لوجود صخور أو أحجار ، أو لوجود نباتات وأشجار تتكاثف وتلتف ، مما يتطلب منه تكسيرها وتهشيمها بحوافره فضلاً عن استخدامه صيغ المبالغة في وصف قوة الحمار ؛ إذ يقول :

فكأنّ رحلي فوق احقبَ قاربٍ ... مما يقيظُ بأظْرِبٍ فُوامِلِ
عضّاضِ أعرافِ الحميرِ شُتَامةٍ ... ومتونِها فعلَ الفنيقِ الصائلِ
صّامِ أوساطِ السَّفَى متعلّقٍ ... أرساغُه بحَصادِ عِرْبٍ ناصلِ[1]

ويمضي في مشهد الحمار لافتاً إلى قوته وسرعته ويختم مشهده بصخبه صياحه.

إن عنف البواعث النفسية كانت سبباً لإخراج ابن مقبل مشهد الحمار على هذه الصورة فقط وإبراز هذه الصفات من دون غيرها ومن دون ذكر أي تفاصيل عن قصة ورود الحمار موارد المياه مع أتنه . إذا ما عرفنا أن ابن مقبل أراد إظهار بطولته ورجولته أمام المرأة التي عجبت من رؤية مشيبه وكبره ، في مشهد الحمار على تلك الصورة والإطالة فيه وبيان مقدرته الفنية على التوسع والاستطراد .

---

[1] ديوانه : ٢٢٠ – ٢٢١ . أظرب : موضع . يرامل : واد لأهل ابن مقبل . شتامة : القبيح الخلق . الفنيق : الفحل من الابل ، الصائل . السفَّى : الشوك . الحصاد : ما يتناثر من حبات البقول البرية . العِرب : يبيس كل بقل بري . الناصل :ذو نِصال .

هذا فضلاً عما يبينه الافتتاح الطللي للقصيدة وما هاج فيه من صور رياح شتى وما انتشر فيه من جماعات الحيوان وقطعانه[١] ، التي توحي كلها بالتنامي مع لوحات الرحلة ومشهد الحمار .

لكن عامل السرعة لا يتركز دائماً في شُبه الناقة الحمار بل يجعل ابن مقبل لناقته نصيباً أوفر في محاولة لممارسة وجوده الإنساني على صعيد آخر غير صعيد المرأة مادام قد حُرم منها ، لذا فكان للناقة أنْ تمنحه إحساسه بالرجولة التي افتقدها في عالم المرأة[٢] .

والناقة عند ابن مقبل معادل كفء للحمار مع حرصه على أنْ تكون مشاهدهما الواحدة تكمل الأخرى دون إلغاء أيّ دورٍ لأيّ منهما في صراعه مع الحياة .

وهناك لوحة يُطيل فيها وصف ناقته مؤكداً صفات القوة والسرعة من دون النظر إلى توصيف أعضائها ، فكان يعنيه قوتها وسرعتها فقط ليُضارع بها قوة وسرعة الحمار الذي تضاءلت لوحته أمام اتساع لوحة الناقة التي سوّاها في خمسة عشر بيتاً ، يُظهراً لها شتى أوصاف السرعة من عدو وشيك وهياج وإرقال مسير وسبقها النوق وكأنّ بها جنوناً ، فلا يستطيع كبحها أو السيطرة على زمامها ؛ وقد ابتدأها بالقول :

فكِّفْ حَزَازَ النَّفسِ ذَاتَ وِلايةٍ ... إذا الخَرْقُ بالعيسِ العِتاقِ تَخَيّلا

من المُعقبات العَدْو مشياً مُواشِكاً ... إذا طُيِّ نِسْعُها عن الرَّحلِ أفضلا[٣]

ويمضي يصف سرعتها إلى أن يقول :

غَدتْ كالفَنِيقِ المُستشيرِ إذا غدا ... سما فَتَناهى عِن سِنانٍ فأرقلا[٤]

---

[١] ينظر ديوانه : ٢١٦ – ٢١٨ .

[٢] ينظر : قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : ٣٢٨ . وينظر أيضاً : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٣٨١.

[٣] ديوانه : ٢٠٨ . الحزاز : الهم وما يوجع القلب . البراية : القوة . المواشك : السريع . تخيل : أي بما يريهم من السراب .

[٤] ديوانه : ٢٠٩ . الفنيق : الجمل الفحل . المستشير . السمين . سنان :بعد أن سفّد ناقته .

إن تأكيد الشاعر سرعة الناقة بتلك الصور والصفات لا نراه حقيقة عند الناقة وأنها تسرع كل ذلك الإسراع ، فالناقة لا تصل سرعتها سرعة الوحوش والضواري لكونها حيوان أليفاً ، إنما النفس الشاعرة هي التي خلقت لها سرعة جنونية ، وكأني بالشاعر هو نفسه يريد الإسراع للوصول إلى غايته وإلى ما تريد نفسه فُيسقط سرعته على ناقته .

وهذا الأمر لا يختص بابن مقبل فقط ، فالشعراء جميعاً يسرعون بنوقهم لتوصلهم إلى ممدوحيهم[١] إن كانت رحلاتهم إلى هؤلاء أو لتوصلهم إلى غايات النفس الأخر[٢] .

وتتساقط في لوحة ابن مقبل تلك صفات من ثور الوحش من حيث سرعته فقط لأن المشهد يتطلب السرعة ، وكذلك يستعير منه صفة البياض ورتعه في خميلة يساقط بقرنيه منها ما يريد أكله من نباتها ، وقد خصص لهذا المشهد ثلاثة أبيات فقط لينتقل إلى مشهد الحمار بعدها . فيقول :

بـوَّعُ رِسْـلاً فـي الزِّمـامِ كمـا نجـا أحـمُّ الشّـوى فَـرْدٌ بأجمـادِ حـوملا

كـأنّ حِبـالَ الرَّحْـلِ منهـا تَوشَّـحَتْ سَـاةَ لَيـاحٍ اكلـفِ الوجـهِ أكحـلا

سُـاقِطُ رَوْقـاهُ ، بكـلِّ خَمِيلـةٍ مِـن الرَّمـلِ كُرّاثـاً طـويلاً وعُنصُـلا[٣]

إن استغراق ابن مقبل في وسم ناقته بكل صفات وسمات القوة والسرعة[٤] ليس إلاّ دليلاً على التأزم النفسي الحاد الذي تعيشه نفسه ، فأراد التسرّى حقاً على ناقة مثل ناقته تبعد عنه هموم النفس وعذابها بسبب تفرق الأهل في ظل حياة جديدة يجد فيها

---

[١] ينظر دواوين الشعراء : بشر : ٧٩ ، ١٤٥ ، ١٦٢ . سلامة : ١٣٨ . النابغة الذبياني : ١١٦ . آوس : ٢ ، ٤٠ . الحطيئة : ١٤٥ ، ٢٥٠ .

[٢] ينظر دواوين الشعراء : الأسود بن يعفر : ٣١ . النابغة الذبياني : ٢٢٠ . عنترة : ١١٩ . زهير : ٨٠ ، ٢٠٦ ، ٢٤٦ . كعب : ١٧٢ . لبيد : ٢٧ . علقمة : ٥٥٨/١ .

[٣] ديوانه : ٢١٤ . تبوع : تسرع وتوسع في خطاها . احم الشوى : ثور الوحش الأسود . السراة : الظهر . لياح : الثور الأبيض . اكلف الوجه : فيه سواد خفي . روقاه : قرناه . العنصل : البصل البري .

[٤] ينظر : شعر عبدة بن الطبيب : ٦٠ – ٦٤ ، إذ يطيل في وصف ناقته في رحلة للتسري فقط .

نفسه بعيداً عن كل ما ألفه في سالف العصر ، وفي زمن آثر فيه أن يكون متفرجاً من دون أن تلحّ عليه الحياة الجديدة بشيء يجذبه إليها . لذلك فقد أكثر من رحلاته واستغرق فيها كثيراً من شعره علّه يصوّر نفسه ، وعلّها تجد لها مراحاً في غضون تلك الحياة الجديدة في ظل الدين الجديد .

لذلك كان يرى ابن مقبل في ناقته ملاذاً رحباً يطمئن إلى هدوئه وصفائه حتى لو كان صعباً مرتقاه وبلوغه ، لأن ناقته أهلٌ لكل الأهوال والتحديات ، وقد منحها من شعره الشيء الكثير مع الإجادة والأصالة[١] .

وأخيراً نود الإشارة إلى ما جاء من أشياء طريفة في مشاهد الحمار إذ نجد ابن مقبل يأتي بالوصف حتى على جنين اتان الحمار ، وهو أمر نادر بين الشعراء[٢] ، وهي صورة نادرة ما يرسمه ابن مقبل عن الاتان ؛ فيقول :

أَسَرَّتْ بِدُعموصٍ لِستةِ أشهرٍ حِفَّ عليهِ بطُنها فَتَرهَّلا[٣]

غير انه يذكر جنين الناقة في لوحة أخرى لا يضمن معها ذكره في مشهد الحمار ، وكأنه آثر العدل بين الناقة والحمار فيما يأتي عليه من قول فيهما .

يقول فيه :

ولقد تَعسَّفْتُ الفلاة بحسرةٍ قَلِقٍ حُوشُ جنِينِها أو حائلِ[٤]

---

[١] لقد وقف د.رومية في كتابه : " الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٨٠ " عند أكثر من لوحة لأكثر من شاعر يصف ناقته مشيراً إلى طرفة واوس والمثقب ، وغيرهم . وعجب عند وقوفه على لوحة بشر من القدماء لعدم وقوفهم عليها . . واني هنا بهذا الصدد أعجب من د.رومية لعدم وقوفه على لوحات ابن مقبل بل وكل شعره الذي لم يشمله بدراسته الطيبة التي رفدتنا بالكثير .

[٢] ينظر ديوانا : كعب : ٧٥ ، ١٢٦ – ١٢٧ . الشماخ : ٢٤٥ ، ٣٢٨ .

[٣] ديوانه : ٢١٥ .

[٤] ديوانه : ٢١٩ . " في تصوير جنين الناقة في غير مشهد الحمار " . الحشوش :الولد الهالك.وينظر ديوانه : ٣١٠ . تدعونا المناسبة إلى عدم اشارة د.محمود الجادر في كتابه : " شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٣٨٨ " إلى صور ابن مقبل بهذا الصدد عند حديثه عن مشهد الحمار عند كعب ، وأشار فقط إلى صورٍ للشماخ .

وتنفتح صيغة تراثية أخرى في شعر ابن مقبل إلى جانب لوحات الناقة ومشبهاتها ، ألا وهي لوحة الصيد والفروسية . وتستوعب هذه اللوحات حالات التأزم النفسي للشاعر كما استوعبتها لوحات الناقة ومشبهاتها ، إذ يهّيئ لها مسرحاً بين أحضان طبيعة ذات رياضٍ خضراء جاد عليها مسبل هطل ، يغدو فيها على فرس ضخم متوثب يرتاد به أماكن صيد الوحش النائية ، وعادة ما يكون بمفرده أو معه صحبه وغلام أتم تدريبه على الصيد وترويض الفرس ، لا يعود إلا وقد أصاب من الوحش ما أصاب ، ودم الهاديات على نحره[١] . لكن ابن مقبل كان يظهر بمفرده في تلك اللوحات .

وفي لوحة الصيد أو الفروسية نرى ابن مقبل يكتفي من النهج التقليدي الموروث ، بوصف الفرس والرحلة التي يقطعها[٢] من دون أن يشبهه بطير مطاَرِد أو بصقر مطارِد . أو يتخذ مشهد الصيد بالفرس فيصف نفوره ونشاطه واطلاقه للصيد ثم عودته[٣] . وبذلك يمكن أن ينفتح أفق اللوحة لاستيعاب صورة الشاعر وحده أو مع أصحابه ، مما يدل على إمكانية قدرة هذه اللوحات على " استيعاب اتجاهين نفسيين مختلفين من الصراع يمثل أولهما اتجاه الصراع الفردي ، ويمثل ثانيهما اتجاه الصراع الجماعي "[٤] .

ويتبادر إلى الذهن – هاهنا – أنّ لوحات الفروسية والصيد غالباً ما يحكمها إطار الفخر القبلي ، وابن مقبل كان صلب الولاء والتعصب لقبيلته وكثيراً ما كان ينطلق من لوحاته هذه إلى الفخر بقومه وأمجاد قبيلته وأيامها .

على خلاف الرأي القائل أن لوحة الصيد تختفي مع غرض الفخر[٥] ، ذلك أن نهج القصيدة الجاهلية ولوحات مشاهد الرحلة والصيد التي ينتهجها ابن مقبل كان مخالفاً لكثير من عرف القصيدة الجاهلية ، لكون اللوحات التراثية لا تستوعب دائماً

---

[١] ينظر دواوين الشعراء " في مثل هذه التفاصيل " : امرئ القيس : ٤٦ – ٥٥ ، ١٧٢ – ١٧٦ . سلامة : ٩٦ – ١٠٦ . عمرو بن قميئة : ٦٣ – ٦٤ . الطفيل : ٥٩ – ٦٠ . زهير : ٤٧ – ٥١

[٢] ينظر ديوانه : ٨ – ١٠ ، ٢٣٣ – ٢٣٧ .

[٣] ينظر ديوانه: ٩٣ – ٩٥ ، ٩٦ – ١٠١ ، ٢٤٦ – ٢٥٣ ، ٢٧٦ – ٢٨٠ ، ٢٨٩ – ٢٩٢.

[٤] شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٣٣٨ – ٣٣٩ .

[٥] ينظر : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : ٨٤ . شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٤٠٦ .

حالات التأزم والانفعال النفسي عند الشاعر ، فما تلمسته في شعر ابن مقبل كان فيه الكثير من ذلك . ففي لوحات الصيد – هاهنا – نراه يجيء بها مع كثير من قصائده التي ينفتح فيها على غرض الفخر ، مع ملاحظة تعدد مواضع لوحات الصيد ضمن الإطار العام لقصيدة الفخر عنده ، ذلك أننا نراه قد يفتتح بها بعض قصائده أو يأتي بها قبل الفخر أو بعد معالجة قصيدة بالفخر ، أي أنه ينطلق مرة إلى الصيد بعد غرض الفخر أو بعد المعالجة ، أو ينهي قصيدته بلوحة الصيد . وأكثر من ذلك رايته يجمع مع الفخر بين لوحة الناقة ووصفها ورحلته عليها وبين لوحة الصيد والفروسية .

لن شاعراً على هذا النهج البنائي ومعالجاته الفنية لمشاهده ولوحاته لم يظهر عليه شاعر غيره على مدى العصر الجاهلي فلم اعرف له ثباتاً في نهج قصائده ولوحاته . وان كان ذلك يوعز إلى اضطراب الرواية أو تحرج الرواة من رواية أشعاره أو أنه وضع قصائده بالشكل الذي أراده . لكننا نقول إنّ بناء القصيدة عند ابن مقبل يحتاج إلى الدراسة المستفيضة المتأنّية المتبصرة كي تخرج إلى أسباب ذلك وتقف عند أولياته .

ويظل التأزم النفسي الحاد للشاعر يحكم لوحاته ويظل ابن مقبل وعلى الرغم من دخوله الإسلام ، يدين بالولاء القبلي ولكن في أشعاره واستذكار أمجاد قبيلته وذكر فروسية شجعانهم ، بل يذكر حتى ضربهم القداح على سبيل التغني بكرمهم وجودهم وحنينه الدائم إلى تلك الأيام . والفروسية عند ابن مقبل تكون إما مدعاة للفخر بقومه وشجعانهم وإما ان تكون في معرض إبراز رجولته وبطولته أمام المرأة التي نظرت إلى بادي المشيب في رأسه فعابت عليه ذلك ، فراح يذكر أيام شبابه وشجاعته وبطولته التي يراها مكملة لبطولة قومه ومنبثقة عنها ؛ فيقول :

وهيكلٍ سابحٍ في خَلْقِهِ طَنَبٌ ... حابي الشَّراسيفِ يردي ما رَدَ الحُمُرِ

ضخمِ الكراديسِ لم تُغْمَزْ أباجِلُهُ ... مهَ رَّتِ الشِّدقِ سامي الهمِّ والنَظَرِ

قد قُدتُ للوحشِ أبغي بعضَ غَرَّتِها ... حتى نُبِذْتُ بِعيرِ العانةِ النَّعِرِ [1]

---

[1] ديوانه : ٩٣ – ٩٤ : طنب : طول . حابي الشراسيف : مشرف الجبين . الشراسيف : الأضلاع . الكراديس : الأعضاء . لم تغمز اباجله :أي لم تُفصّد عروق اذرعه . مُهرّت الشدق : واسع الفم . نبذت : لاقيته .

وهي صفات تقرب من صفات فرس امرئ القيس في قوته وضخامته ونشاطه وضموره وفتوته وقد امتطاه في رحلات صيد كثيرة[1] .

ويمضي في وصف المكان وما يشاهد فيه من الوحش وأنواع الحيوان . حتى إذا ما انتهى من لوحته نراه يعقبها بلوحة فروسية وظهور غارة كثيرة الخيل يتهيأ لردها، قائلاً :

وغارةٍ كقطا القُريانِ مُشْعَلَةٍ قَدَعْتها بسَرَنْدَى شاخِصِ البَصَرِ
وصاحبي وَهْوَه مُسْتَوْهِلٌ زَعِلٌ يحولُ بين حِمارِ الوَحْشِ والعَصَرِ[2]

ويمضي في إعطاء صفات كثيرة عنه في وثوبه ومقابلة حمار الوحش وعدوه السريع ، فيقول :

يُردي الحمارَ لِزاماً وهو مبتَرِكٌ كالأشْعَبِ الخاضعِ الناجي مِن المَطَرِ[3]

ويسترسل في تفاصيل صورة ذلك الظبي الخائف الذي شبه فرسه به في سرعته وعدوه وقد لحقته كلاب صياد فيعدو مسرعاً للنجاة منها ، وقد اختتم لوحته به . وما تتابع اللوحتين في رحلة ابن مقبل على فرسه إلا زيادة في تأكيد تعصبه وولائه القبلي وتشدقه بأمجاد قبيلته وأيامها في الجاهلية التي بات من بعدها في ظل أزمات نفسية ظل يبث آهاتها في لوحاته الكثيرة عبر رحلات طويلة مضنية متحدياً فيها كل من يحاول النيل منه ولاسيما المرأة .

وتظل لوحات ابن مقبل تستمد بواعثها من الصلات القبلية والفخر القبلي الذي تشتد إليه نفس ابن مقبل ، ونرى ذلك الاشتداد حتى في مواضع البطولة الفردية التي يخوض غمارها ، ذلك أن الفرس يعني للعربي الغلبة والزهو والانتصار ، فضلاً عما تشيعه الفروسية من النشاط والمرح والشباب .

---

[1] ينظر ديوانا امرئ القيس : ٤٦ – ٥٥ ، ٧٤ – ٧٦ ، ٨٦ – ٨٧ ، ١٦٠ – ١٦٧ ، ١٧٢ – ١٧٦ . وينظر ديواني سلامة : ٩٦ – ١٠٥ . والأسود بن يعفر : ٢٢ – ٢٣ ، ٣٠ – ٣١

[2] ديوانه : ٩٦ . القريان : جمع قرية ، وهو مجرى الماء إلى الرياض . السرندى : الفرس الجريء . المشعلة : المنتشرة . قدعتها : رددتها . وهوه : نشيط . مستوهل : فزع . العصر : الملجأ .

[3] ديوانه : ١٠٠ . يردي : يهلك . لزاما : أي وهو يلزمه . وهو مبترك . إذا جد في عدوه ومال على أحد شقيه . الأشعب : الظبي . الخاضع : المطأطئ رأسه من المطر .

وقد تجسدت في لوحة ابن مقبل كل تلك المعاني مع إحكام صور مشهد الصيد ومتابعة تفاصيله متابعة دقيقة لتبلغ لوحته أربعة وعشرين بيتاً تنم عن مقدرته الفنية ومهارته الإبداعية في وجه منها ، وتعبر أشد التعبير عن عمق الصراعات النفسية التي تعتمل في نفسه ، في وجهها الآخر .

لذا فانه يكبح قوى الحياة بامتطاء فرس يكبح جماحها نحو رحلة تكاد تكون مجهولة المرامي إلى أرض غير موطوءة لا يسمع فيها إلا أصوات وحش خفية ؛ فيبتدئ لوحته بالقول :

بيتٍ تَبطَّنتُ النّدى في تِلاعِه ... بُضد مُطَلِعِ النَّعْدَاءِ نَهْدٍ مَراكِلُه

شديدِ مَناطِ القُصَريينِ مُصامِصٍ ... صَنيعِ رِباطٍ لم تُغَمِّزْ أباجِلُه

غَلَوْتُ به فَرْدينِ يُنغِضُ رأسَهُ ... يُقاتلني حالاً حِيالاً أُقاتِلُه[1]

ويمضي في وصف ترويضه وإحكام سيطرته على زمامه وقد التحم معه وكأنّه يُسامي شخصاً ويُطاوله حتى يتمكن من وضع لجامه ، لكنه يغلبه ؛ فيقول :

فألجمتُه من بعدِ جهدٍ وقد أتى ... من الأرضِ دونَ الوحشِ غَيْبٌ مَجاهِلُه

قَذِي حتّى تَكفَّتَ مِئزَرِي ... إلى الحُجْزَةِ العُليا وطارَتْ ذَلاذِلُه[2]

وتتابع أحداث المشهد فيرسل فرسه في أثر حمار فيأخذ بوصف تفاصيل جسمه وضخامته وما رابه عندما رأى فرسه ، فيعدو للنجاة بنفسه . ثم يعود إلى وصف فرسه وبيان عتقه ونجابته .

ونرى ابن مقبل في لوحة مشابهة يطيل التقديم للوحة فرسه فيصف الوادي الذي تبطنه مكاناً للصيد وقد سقاه المطر فغدا زهر الخزامى مكتهلاً وتعالت فيه أصوات الذباب دليلاً على نماء العشب واخضراره ، فيقول :

---

[1] ديوانه : ٢٤٦ . تبطن : أي دخل الوادي وجال فيه . التلاع : مجاري الماء . مضطلع التعداء : أي فرس قوي على العدو . نهد مراكله : أي واسع الجوف عظيم المراكل حيث يركله الفارس برجله . وينظر ديوانه : ٢٣٣ – ٢٣٤ .

[2] ديوانه : ٢٤٨ – ٢٤٩ . وينظر ديوان الطفيل : ٥٩ – ٦٠ ، في صورة مماثلة . أغرقني : غلبني . تكفت مئزري : اجتمع إلى الوسط . ذلاذله : أطرافه .

وغيـــــــثٍ تبطّنـــــــتُ قريانَـــــــه إذا فِـَّـــهَ الوبـــــلُ عنـــــه دُجِـــــنْ
وقـــــوفٌ بـــــهِ تحـــــت أظّـلالِـــــه كهـــولُ الخُزامَـــى وقـــوفَ الظعـــن[1]
كـــــــأنّ صـــــــواهلَ نِبّانِ ـــــــهِ ةُبيـــلَ الصـــباح صـــهيلُ الحصـــن[2]

فكـان لتـأخر الـزمن وتـراكم الخبـرة المعرفيـة لشـعراء المرحلـة المتـأخرة[3] – وابن مقبل واحد منهم – آثاره في عمليات الإبداع والخلق الشعري الرصين .

وبذا نكون قد قطعنا مع ابن مقبل شوط الحياة المضني الذي أجهدنا وناقته ماضياً فـي رحـلات تطـول مـرة وتقصـر أخـرى ، ضـارباً فـي بطـون الفيـافي والصـحارى مصـّوراً كـل مـا تقـع عليـه عينـاه ، لا يـدع جبالهـا وصـخورها وحيواناتهـا ونباتهـا ، إلاّ وقـد آلفـه وائتـنس إليـه ، فـي صـور تحمـل علـى أوراقهـا كـل مـا رأتـه عينـا شـاعر الصـحراء الـذي يكـون بحـق هـو شـاعر الصـحراء الأول لا شـاعر غيـره إذ نقل أجواء تلك الصحراء إلى فنه بعد أن خامرت نفسه وخبرها ، فتجلت صراعاته النفسية فيما ترجمه لنا في رحلاته الكثيرة في صفات ناقته التي لم يفارقها وظل معتّداً بها ، فأكثر من وصفها وبيان أحوالها وما تضطرم به نفسها حيال رحلاته التي أضنتها وأهزلتها لكثرة معاينتها السوط بيده .

وقـد اتضـحت لنـا حـالات تـأزم الشـاعر الكثيـرة فـي صـور وصـف الصـحراء أو وصف ناقته ، فظل يبث همومه بين أرجاء صحراء واسعة ، بسبب ما كان يقاسيه من معاناة فراق الأهل والأحبة والوطن .

وقد ضمت الدراسة في هذا الفصل صوراً كثيرة من شعر ابن مقبل عرّفنا فيها لوحاته الفنية التي تقّدم بها قصائده ؛ ابتداءً من وقوفه على الأطلال ومناداته ومساءلة الديار ، وقد أبصرنا فيها كثيراً من التطوير والتجديد فيما ألقى عليها من ضفاف شعره

---

[1] هناك من الشعراء من عقد وجه مشابهة بين الظعن والنعام . ينظر خفاف بن ندبة : ٥٠٧ " ضمن كتاب : شعراء إسلاميون " .

[2] ديوانه : ٢٨٩ .رفّه :توقّف . وينظر ديوانه : ٨ .
نـود الإشـارة بهـذا الصـدد إلـى خطـأ فاضـل بنيـان فـي رسـالته : التطـور والتجديـد فـي القصـيدة العربيـة قبـل الإسـلام : ١٣٣ حينمـا عـد هـذه اللوحـة لوحـة مطـر يفتـتح بهـا ابـن مقبـل إحدى قصائده مطوراً وهي ليست كذلك .

[3] ينظر ديوانا : زهير : ٤٧ – ٤٨ . لبيد : ١٠ – ١٢ . في لوحات مماثلة .

لمحات بارزة وواضحة حين مازج بين أطلاله أو نسيبه ولوحات الظعن ، أو حين إطالة بكائه في طلله مفتتحاً به إحدى قصائده أو مبرزاً صور الحيوان مطوراً فيها تطويراً واضحاً كما تبين لنا ، فضلاً عن هياج صور الرياح في أطلاله وتناوحها وشدة قوتها وكثرة ما تسفي على أطلاله من غبار وتراب حتى لتجعل الصيف يشّمر فراراً منها .

وكانت له لوحات رائعة في رسم جمال المرأة حينما اتخذ من الطبيعة صوراً قرينة لجمالها وصفاتها الأخر وأمومتها حين تشبيهها بمهاة أو ظبية مع وليدها ترعاه وتحنو عليه ، مدللاً على قرب الطبيعة من نفسه ومن معاناته الحياتية بعد أن أصبح قلبه خواء من المرأة التي باعده عنها الدين الجديد .

فضلاً عن ذلك الجمال فهناك شيء آخر يتعلق بالمرأة ألا وهو الرحيل وشد الظعن والتهيؤ للسفر والترحال ، وقد مضى فيه ابن مقبل على نهج الشعراء في وصفه ومتابعة سيره لكن من دون أن يظهر براعته إظهارها في لوحاته الأخر سواء في الطلل أو المرأة أو الرحلة على الناقة .

الفصل الثاني

الصورة في الأغراض الشعرية

نـأتي فـي هذا الفصـل الـى دراسـة الصـورة فـي الأغـراض الشـعرية بعـد أن قـدّمنا للدراسة في الفصل الأول الصورة في لوحات الافتتاح والتمهيد .

وقبل البدء نود الاشارة الى اننا سندرس الصورة في بعض الأغراض ونعرض عن البعض الآخر بسبب طبيعة المادة الشعرية في كل غرض وبسبب اقلال ابن مقبل فيها كثيراً ، واعني بها : اغراض المديح والرثاء والهجاء والحكمة .

اما الغرض الذي تميز لديه من بين تلك الاغراض فهو الفخر. وهو ماستوضحه الدراسة – هاهنا – .

الصورة في غرض الفخر

لقد تنوعت صور الحياة الاجتماعية والقبلية في المجتمع الجاهلي وزخرت بالقيم والأخلاق الموروثة التي تفاضلت بها القبيلة على غيرها من القبائل وهو الأمر نفسه الذي يتخذه الشاعر مدعاة للنيل من الخصم وجعله نقيصةً مِن النقائص ، أو مثلبةً من المثالب ، إذا ما دعا الأمر إلى الهجاء دفاعاً عن القبيلة والردّ على الخصم وإنزال ويلات لسان الشعر بقبيلته .

وقد ظهرت طبيعة تلك الحياة في صفحة الشعر وكان يراعها لسان الشاعر وقوافيه التي يجعلها مثل وقع صخرة على رؤوس أعدائه كتلك التي يرمي بها ابن مقبل ذاباً عن قومه بني عامر ؛ فيقول :

وقافيـــةٍ مثـــلِ وقـــعِ الـــرَّدا ... ةِ لـــم تتـــرك لُمجيـــبٍ ســـؤالا

رميـــتُ بهـــا عـــن بنـــي عـــامرٍ ... وقـــد كـــان فـــوتُ الرِّجـــال النِّضـــالا[1]

وهي تجربة خاض غمارها الشعراء[2] وقد استخدموا شعرهم دفاعاً عن القيم والمثل التـــي مّيـــزت القبيلـــة التـــي ينتمـــون اليهـــا بالنســـب مـــن جهـــة الـــدم وبـــالولاء من جهة الانتماء القبلي من الناحية الاجتماعية والمكانية .

---

[1] ديوانه : ٢٣١ – ٢٣٢ . الرداة : الصخرة.النضال:المباراة.وينظر ديوانه:١١٢،٣٤٤،٢٩٩،١٣٦.

[2] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٣٢٥ . المهلهل : ٢٧٥ . بشامة بن الغدير : ٢١١. زهير : ٨٩ ، ٩٥ . النابغة الذبياني : ٢٧ . حسان بن ثابت : ٧٤ ، ٧٧ .

خفاف بن ندبة : ٤٧٨ ، ٥١٣ " ضمن كتاب : شعراء إسلاميون " . العجاج : ٣٠٦ – ٣٠٧ ، ٤٤١ ، ٤٥٤ .

لذا كان ذلك النسب والانتماء في ظل نظام تحكّم في اذابة الشخصية الفردية ، أنْ يؤدي إلى أنْ تصبح التجربة القبلية المدار الذي ينصّب فيه شعر الشاعر وفنه[١] ، ولا يكون الشعر شعراً ان لم يلتزم الشاعر بالوفاء لقيم قبيلته[٢] . ومن ثَـمّ تبرز مكلة الشاعر ودوره في ادارة دفّة الصراعات القبلية والاجتماعية بحكم ما يذيعه في شعره عنها .

وقد كان لطبيعة الحياة الجاهلية[٣] من كل جوانبها ؛ البيئية والاجتماعية ان احتاجت القبيلة إلى قهر جدب الصحراء وجفافها بما تهيأ لها من رجال أقوياء وفرسان أشداء وسادة أشراف يمثلون القبيلة في السلم والحرب وفي السراء والضراء .

لذا كانت القوة والسيطرة جزءاً لا يتجزأ من حياتهم ما دامت الغلبة للقوي[٤] ، مما دفع الشعراء إلى أن يؤكدوا تلك المعاني لأنهم يرون فيها مُثلهم العليا[٥] والتغني بأمجاد القبلية من مآثر وأيام ، ففيها ضالتهم في تلاؤم المحتوى الفكري للفخر وما ارتضته الحياة الجاهلية وعصرهم من قيم ومثل[٦] . فضلاً عن قيم اجتماعية كثيرة وجدوها في جود الكرام وفضائلهم وخصالهم وعدم نسيانهم الجانب الذاتي للفخر بالنفس والبطولة والشجاعة إذ لابد أنْ يتهيأ شاعر فارس شجاع للوقوف بوجه الخصوم والأعداء .

وقد غطت صفات بني عامر وقوة رجالها وبطشهم بالأعداء شعر الفخر عند ابن مقبل وبلغ الفخر القبلي مبلغه باشادته بتلك الصفات فيما وجدناه من صور شعرية يبرز فيها مُثُل القبيلة وأخلاقها وقيمها .

فقد كان لكثرة القوم وانتشارهم الكبير في أرض الجزيرة مدعاة لزهو ابن مقبل ومباهاته وتشدّقه بما يتشدق به قومه عند تفاخر الرجال والمكاثرة في الفعال ؛ فيقول :

هم ملاوا نَجداً ، ومنهم عساكرٌ ... ظَلَّ بها رُضُ الخليفةِ تَدلُحُ

---

[١] ينظر : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٤٠٤ . وينظر : القصيدة العربية قبل الاسلام في نقد الشعر عند العرب " اطروحة دكتوراه " : ١٠٧ .

[٢] ينظر : الشعر وقيمته الحضارية " بحث " : ٤ .

[٤] ينظر : الحكم والأمثال : ١٧ .

[٤] ينظر : الفروسية في الشعر الجاهلي : ٢٣٨ – ٢٣٩ . وينظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : ١٢٨ – ١٢٩ .

[٥] ينظر : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٤١٠ ، ٤٤٠ .

[٦] التطور والتجديد في القصيدة العربية قبل الاسلام " اطروحة دكتوراه " : ٢٠٧ .

وهـــم ملكـــوا بـــين هضـــبةِ يـــذبلٍ ونجرانَ، هل فـي ذاك مرعـًى ومسرحُ[1]

ويظهر ابن مقبل اهمية المكان في شعره وتفاني القوم في الدفاع عن ارضهم وحمايتها لذا فكان يرسم صورة لبأسهم في ذلك الدفاع ؛ فيقول :

يسـقي الكمـاةَ سِـجالَ المـوتِ بـأتُنا عِنـد كرّتِنـا الُمـرَّى مِـن الصَّـبِرِ[2]

وهـي صـورة لـم يبتعـد فيهـا ابـن مقبـل عمـا جـاء بـه غيـره مـن الشـعراء[3] وقد فخروا بكثرة عددهم وقوةِ بأسهم .

بـل نجـد ابـن مقبـل يشـيد بكثـرة الفرسـان والرجـال الأشـداء الـذين تعـدهم قبيلتـه لمجابهـة العدو والخصـوم فيفخر بهم من قبيل الاستخفاف بالعدو فـلا يرى مثيلا لهؤلاء الأعداء إلا الكلاب النوابح التي تُسكتها قوة الرجال ؛ فيقول :

نرمـــي النّـــوابحَ كلّمـــا ظهـــرتْ لنـــا والحـــقُّ يعرفُـــــهُ ذوو الألبـــــابِ

بكتائـ ـــبٍ رُدُحٍ تخـــــالُ زُهاَهـــــا كالشِّـــعْبِ أصـــبحَ حـــاجزاً بضـــبابِ[4]

فلكثـــرة هـــؤلاء يـــراهم المـــرء ومـــا يثيـــرون مـــن تـــراب الأرض وغبارهـــا كأنه طريق بين جبلين قد غطاه ضباب كثيف .

ويظهـر ابن مقبـل صـوراً عـن بـأس القـوم ومـا يوقعونـه بـين صـفوف الأعـداء مُشـيراً إلـى شـدة بطشـهم عنـد المنازلـة ، ويكـاد يبـالغ فـي رسـم وقـائعهم زيـادة منـه في إظهار غلبة قومه وفرسانهم .

من ذلك يصف وقعة لقومه ؛ فيقول :

---

[1] ديوانه : ٥٤ . المتبجح : الواسع . تدلح : تنوء . وينظر : ديوان قيس بن الخطيم : ١٣٩.

[2] ديوانـــه : ٨٩ – ٩٠ . الحـــراج : الشـــجر الكثيـــف الملتـــفّ . الجـــر : ســـفح الجبـــل . أُقـــر : اسم جبل . وينظر ديوانه : ٥٤ ، ٦٧ – ٦٨ ، ١٣٩ ، ١٩٣ – ١٩٤ ، ٢٨٧ ، ٣٣٢ .

[3] ينظر دواوين الشعراء : قيس بن الخطيم : ٨٦. الطفيل الغنوي:٧١.عمرو بن شأس: ٦٤ . الأفوه الأودي: ١٣. لبيد: ٢٤٩. الحطيئة :٩٠. عامر بن الطفيل:٧٣ . أُحيحة بن الجلاح : ٦٣ . قيس بن زهير : ٣٧ . العجّاج : ٤١٧ – ٤١٨ ، ٤٤٣ .

[4] ديوانـــه : ٤ – ٥. رُدُح : كثيـــرة . وينظـــر ديوانـــه : ٨٩ . وينظـــر دواويـــن الشـــعراء : عـــامر بـــن الطفيـــل : ١٢٨، ١٤٤ ، ١٥١ . المهلهـــل بـــن ربيعـــة : ٢٧٧ . المنخـــل اليشـــكري : ٥٩ " ضمن كتاب : الأصمعيات " . العباس بن مرداس : ٧٨ ، ١٢٧ .

فبتنـــا نُعيـــدُ المشـــرفّيةَ فـــيهُم وُنبـدئ حتـى أصـبحَ الجـونُ أسـودا[1]

ويدخل ضمن هذا الفخر اشادة الشاعر بعُدّة الفرسان وما أعدوه من خيل وسلاح مما يتطلبه تحقيق النصر على الأعداء ، فضلاً عن تمرس هؤلاء الفرسان بامتطاء صهوات جيادهم التي تسرع بهم في سوح الوغى حتى يخيل للمرء أنها تطير بهم يقول:

يكـــادُ برجليـــهِ يطيـــرُ ، وبطنُـــهُ بطـــيِّ رِداءِ الرّاكـــبِ المُتلبِّـــبِ[2]

ويرى ابن مقبل في تلك الخيل أنّه يمكن للأبطال أنْ يدركوا ثاراتهم فهي تسرع بهم ويكون وقع أقدامها على الأرض مثل ظلال طيور مسرعة ؛ فيقول في معرض انذار العدو وتخويفه :

يقـودون جُـرداً قـد طـوين كأنّهـا خطـاطيفُ ظـلٍّ لـم يـدعْنَ لهـم تَـلْبلا[3]

وللخيل مكانة في نفس العربي وأهمية كبيرة في حياته يقارع بها قساوة الطبيعة والبيئة الصحراوية قبل مقارعة الأعداء ، فبها يكسب حياته وضمان أمنه في أفياء تلك الصحارى ومجاهيلها .

لذا أحب الشاعر التغّني بالخيل وصفاتها وحسن خلقها وأحب ضمورها انتصاب قوائمها وقد أبرز ابن مقبل كثيراً من تلك الصفات لأنها سبيله ليعدو في الصحراء التي أكثر من سراه فيها ليلاً وارتحاله في نهارات الصيف القائظ سُرّياً عن همومه وما يعتاده من داء ألم فراق الأهل كما توضح لدينا في فصل متقدم من دراستنا هذه فيقول في احد صوره مصوراً سرعتها :

كسـيدِ الغَضـا فـي الطّـلِّ بـادر جـرَوهُ هاليـــبَ شَـــدٍّ ، كلُّهـــا مُتَســـرِّحُ[4]

او في مثل قوله :

---

[1] ديوانه : ٥٨ .

[2] ديوانه : ١٠ . وينظر : ٥ .

[3] ديوانه : ٢٠٣ . الخطاطيف : حديدة معوجة . التبل : الثأر . وينظر ديوانا : عامر بن الطفيل : ١٨٤ . وقيس بن زهير : ٤٤ . وينظر : قصائد نادرة : ١٧٩ .

[4] ديوانه: ٣٦ – ٣٧. وينظر: ٨٧ ، ١٤٠. وينظر دواوين الشعراء: امرئ القيس: ٦٧، ٧٤. الطفيل الغنوي : ٢٠ ، ٢٤ ، ٤٣ . الحصين المرّي : ١١٢ . عبدة بن الطبيب : ٨٥ .

علـــى كـــلِّ ملـــواحٍ يجـــولُ بريُمهـــا بُـــاري اللجـــَام الفارســـيَّ وتَصـــدِفُ[1]

وتظل صور الشاعر تطلب منه المزيد من قوة الوصف وجيده برهاناً لمقدرته وبراعته وتوثيقاً لولائه وانتظام فكره في خدمة قبيلته من دون أن يزيغ عن نهجها ونظامها ، لأن القبيلة تطلب المزيد من القول والمزيد من الشعر لأنها تعرف أن للشعر سحراً ووقعاً لا يَحقه أي كلام آخر .

لذا لم يقصر الشاعر على اظهار صفات الفرسان بل صفات الخيل التي يقاتلون عليها فكان ينعم كل الانعام في تفّرس صفاتها وامتطاء الفرسان الدائم لها حتى تركت أقدامهم آثارها على جوانبها في موضع ركلها ؛ وفي ذلك وجدنا ابن مقبل يقول :

جُـــردٌ تُبـــاري الشَّـــَبا ، أُرقٌ مراكلُهـــا ، مثـلُ الســراحينِ مِـن أنثـى ومِـن ذَكـرِ[2]

فقد جمع أكثر من صورة لتلك الخيل ، إذ يراها تباري أطراف الرماح وتعدو بسرعةٍ مذهلة مثل سرعة ذئاب منطلقة .

الا أن ابن مقبل لم يكن الشاعر الوحيد الذي خاض غمار ذلك الوصف بل هناك شعراء كثيرون[3] عنوا بوصف الخيل وابراز صفات قوتها وسرعتها ونعتوها بصفات كثيرة .

ونجد ابن مقبل يُوازن بين سرعة فرسه وسرعة العتاق من الطير زيادة في تأكيد قوة ونشاط فرسه ؛ فيقول :

ـــلَّيْتُ نَهـ ـامـــــاً كـــــأَنّ هُوِيَّـــــهُ ـــوِيُّ قطـــامي تلتْـــه أجادِلُـــهْ[1]

---

[1] ديوانه :١٩٣ .الملواح:الضامر .البريم:الحزام.تصدف:تميل علىأحدجانبيهاعنالمشي نشاطاً ومرحاً

[2] ديوانه : ٨٧. وينظر : ١٤٠ . وينظر ديوانا : امرئ القيس : ٢١. الطفيل الغنوي : ٢٤.

[3] ينظـــر دواويـــن الشـــعراء : امـــرئ القـــيس : ٩١ . بشـــر : ١٨١ ، ١٨٨ . ســـلامة : ٩٦ . عمـرو بـن كلثـوم: ٥٩٦. النابغـة الـذبياني: ١٢٨. زهيـر: ١٥٤. ذي الاصـبع العـدواني : ٦١. عمـــرو بـــن معـــد يكـــرب : ٥١ . مالـــك ومـــتمم ابنـــا نـــويرة اليربـــوعي : ٥٧ ، ٩٧ . عـــامر بـــن الطفيـــل : ١٤٧ ، ١٥٧ . الخنســـاء : ١٥١ . وينظـــر ديـــوان الهـــذليين : ١٨/١ " لأبي ذؤيب الهذلي " ، ١٨٥/١ ، ١٨٦ " لساعدة بن جؤية " .

ونرى ما يماثل قول ابن مقبل ما قاله المزرد بن ضرار يصف سرعة فرسه بسرعة قطاة مذعورة تتبعها صقور مسرعة ؛

وان رُدَّ مِـــن فَضْـــلِ العِنـــانِ تَـــورَّبَتْ ـــــويَّ قَطَـــاةٍ أتبعتْهـــا الأجـــادلُ[٢]

ولم نعدم أنْ نجد تلك الصورة أو ما يُشابهها لدى شعراء[٣] آخرين .

ويرى الشاعر أَنَّ صور البطولة ووجود الخيل التي يحتاجها الأبطال الفرسان لن تكتمل ما لم يكن هناك قوة أخرى مضافة متمثلة بقوة السلاح الذي يحمله الفرسان ويقاتلون به الأعداء ، والاّ فلن يُحرز نصر أو يُحسَم أمر معركةٍ لصالح القوم انْ لم يكونوا مكتملي العدة والعدد .

ويرى ابن مقبل في كثرة عدد الفرسان مثل صخرة لا يمكن لنبال العدو أنْ تخرقها لشدة تماسك الصفوف ؛ فيقول :

وشـــهباءُتنبـــو النبـــلُ عنهـــا كأنهـــا صَـــفَاً زَلَّ عـــن أركارنـــهِ المتزحلـــفُ[٤]

وهي صورة تقرب من صورة زهير يصف فيها دروع فرسان قد اعتلوا صهوات جيادهم فلا تكاد تخترقها نبال الأعداء ؛ يقول فيها :

عليهـــا أســـودٌ ضـــارياتٌ ، لبوسُـــهم ســـوابغ بـــيضٌ لا تخرِّقُهـــا النبـــلُ[٥]

---

[١] ديوانه : ٢٤٩ .

[٢] ديوانه : ٤١ .

[٣] ينظـر دواويـن الشـعراء : زهيـر : ٨٢ . عـامر بـن الطفيـل : ١٣٨ . سـويد بـن أبـي كاهـل اليشكري : ٢٧ .

[٤] ديوانه : ١٩١ . الصفا : الصخرة الملساء . المتزحلف : المتدحرج .

[٢] ديوانه : ٣٥ . وينظر : ديوان المزرد بن ضرار : ٤٤ في معناه .

وقد فخر شعراء[١] كثيرون بجموع الفرسان والخيل التي يعتلون صهواتها لمنازلة الأعداء بما تتكبوه من السلاح وأكداس الدروع .

ومن الصور التي يبرزها في شعره ويفتخر بها صورة السلاح فيرسم صورة للرماح التي يراها عطشى لدماء الاعداء ؛ فيقول :

وقـــوْم بأيـــديهم رمـــاحُ رُدَيْنـــةٍ شَـــرعُ ســـتأتي دَمـــاً أو تَسَـــلَّفُ[٢]

وقد كانت صور الرماح التي تسيل عليها الدماء موضع اهتمام الشعراء للتعبير عن كثرة خوض القوم للحروب ومجالاً للتباهي ببطولة الفرسان ، كالذي نقرؤه في شعر أكثر من شاعر[٣] ؛ ومنهم الحصين المري حيث يقول :

يهـــزّون سُـــمراً مـــن رمـــاحِ ردينـــةٍ إذا حُرِكـــتْ بَضَّـــتْ عواملُهـــا دمـــا[٤]

وهي صورة ما انفك ابن مقبل يذكرها في شعره ؛ إذ يقول :

والزاعبيّـــــةُ رُدَّنـــــاً أطرافُهـــــا والخيـلُ قـد طويـت إلـى الأصـلابِ[٥]

حيث يفخر بما أعده قومه لحرب الأعداء متمثلاً في تلك الرماح الزاعبية التي ما تزال أطرافها مليئة بالدماء ؛ فضلاً عن الخيل التي تسرع في الحرب .

---

[١] ينظـــر دواويـــن الشـــعراء : بشـــر : ١٥٩ ، ١٨٣ . ســـلامة : ٩٦ ، ١٢٣ ، ١٢٧ ، ٢٢٩ . زهيـر : ٣٥ . المهلهـل بـن ربيعـة : ٢٦٣ . الطفيـل الغنـوي : ٧٩ . أميـة بـن أبـي الصـلت : ٣٤٨ . الأفـــوه الاودي : ١٩ . عمـــرو بـــن معـــد يكـــرب : ٥١ . لبيـــد : ٢٣ ، ١٨٣ . ســـحيم : ٤٦ . الخنســـاء : ١٧٩ ، ١٩٦ . الحُصـــين المـــرّي : ١١٥ . الحـــادرة : ٥٥ . العجاج : ٣١٧ . العباس بن مرداس : ٤٢ – ٤٣ ، ٦٣ – ٦٤ .

[٢] ديوانه : ١٩٤ . تستأتي : تنتظر . تَسَلّف : تقترض . شوارع : موجّهة .

[٣] ينظـر دواويـن الشـعراء : عمـرو بـن كلثـوم التغلبـي : ١٧٢ "ضـمن كتـاب : شـرح المعلقـات السبع" . عامر بن الطفيل : ١٥٧ . المزرد بن ضرار : ٣٥ . العباس بن مرداس : ١٢٧.

[٤] شعر الحصين المدري : ١١٣ .

[٥] ديوانه : ٥ . وينظر : ١٦ ، ٥٣ ، ٦٨ ، ١١٨ ، ١٣٩ .

ومن عدة الحرب الدروع اذ يصفها ابن مقبل بقوله :

وبِـــيضٌ مِـــن المـــاذيِّ حـــامٍ قتيُرهـــا حرابيُّهـــا كـــالقَطْرِ أو هـــي ألطَـــفُ[1]

فيرى في صنعها وقوة نسجها وكثرة مساميرها مثل قطر المطر الذي ينهمر بكثرة فيزداد حرارة من أثر قوة السقوط . وقد أغنى الشعراء صور الفخر بكثرة وصفهم لتلك الدروع[2] .

وقد منح ابن مقبل قومه من شاعريته الشيء الكثير ، فغدا يُشيد بفضائل كرمهم وجودهم وقت يكون الجود جوداً حقّاً ، وأشّد ما يكون هو وقت جفاف النبت وجدب الأرض من شدة البرد حين الشتاء وحين تتكفئ الأفاعي إلى جحورهن كناية عن توقف الكسب وجدب الطبيعة .

وقد أوضح ابن مقبل تلك الصورة في قوله :

مَقـــارٍ حـــين تتكفـــئ الأفـــاعي إلـــى أجحـــارِهنّ مِـــن الصّـــقِيعِ[3]

وقد أكثر ابن مقبل من الإشارة إلى وقت الجدب الذي يُكثر فيه أبناء قومه من البذل والعطايا ؛ من ذلك قوله :

وإذا الشـــمالُ تَروَّحَـــتْ بعشـــيةٍ ترمـــي البيـــوتَ بيـــابسِ الأَعْظـــارِ

فيتَنـــا مَرفوعـــةً حُجراتُ ـــا لِلضّـــيْفِ عنـــد مَزاحِـــفِ الأيســـارِ

فـــي مجلـــسٍ يُغلـــون كـــلَّ عَبيطـــةٍ فـــي مَحفـــلٍ سَـــطِينَ غيـــرَ زِمـــارِ[4]

---

[1] ديوانه: ١٩١. وينظر له: ٥ ، ١٧ ، ١٩٣ . وينظر ديوان زهير: ١٠٨ في صورة مماثلة.

[2] ينظر دواوين الشعراء : بشر : ١٧٣.سلامة : ١٧٢،٢٣٠.طرفة : ٦٤.سحيم : ٤٥.قيس بن الخطيم : ٨٢.قيس بن زهير : ٤٤ .الحصين المرى : ١١٢.الأعشى : ٩٩ .لبيد ٢٦٢.الأفوه الاودي : ١٩.بشامة بن الغدير : ٢٢٥.عامر بن الطفيل : ٨٠ .مالك ومتمم ابنا نويره اليربوعي :٨٦.العباس بن مرداس : ٨١.المزرد بن ضرار: ٤٤.خفاف بن ندبه : ٤٧٧ "ضمن كتاب : شعراء إسلاميون ".

[3] ديوانه : ١٦٥ . مَقارٍ :جمع مِقراء ، الذي يُقري الأضياف ، وينظرديوانه : ٤٠٩ .

[4] ديوانه : ١٢٠ – ١٢١ . الأحظار : النبات المتكسر . العبيطة : الناقة الصحيحة . يغلون: يشترون الناقة بثمن غال ليضربوا عليها القداح . سبطين : طوال . زِمار : قصار.

فهي إشارة إلى جود القوم بنحر الابل التي يضربون عليها القداح والتي يغلون في ثمنها مباهاة في البذل والسخاء ، وقد جعل كرمهم مرهوناً بهبوب رياح الشمال التي تلوي بالأشجار وتكسرها ، حينها تكون ابواب بيوتهم مشرعة في وجه كل ذي ميسرة .

وهي صورة لم يبتعد فيها كثيراً[١] عن صور الشعراء[٢] السابقين والصورة التقليدية التي انتهجوها في مفهوم الجود والكرم ، ومن هؤلاء الشعراء آوس بن حجر الذي رسم لنا صورة يفخر فيها بجود قومه إلى جانب قوتهم وشجاعتهم عند الوغى ؛ فيقول :

مَطاعينُ في الهَيْجا مَطاعِيمُ للقِرى إذا اصفرَّ آفاقُ السماءِ مِن القَرْسِ[٣]

ولم يبتعد ابن مقبل أيضاً ، في صوره تلك عما رسمه شعراء المرحلة المتأخرة[٤] من الذين عنوا بفّنهم وتشخيص أبعاد صورهم .

ولا يتورع هؤلاء السمحاء من نحر أي من الابل حتى لو كانت حديثة ولادة لها أجنة ترغو عند رؤية نحرها ؛ وقد صور ابن مقبل ذلك في قوله :

أعداءُ كومِ الذُّرى تَرغو أجنَّتُها عند المجازرِ بين الحيِّ والحُجَرِ[٥]

---

[١] هناك من يرى أن ابن مقبل قد تجاوز الصورة التقليدية التي رسمها الشعراء السابقون في تصوير كرم قومه . لكن الأمر ليس كذلك لأنه ألزم نفسه بالولاء لقبيلته حتى في هذا المجال . ينظر : التطور والتجديد في القصيدة العربية قبل الاسلام : ٢٣٠ .

[٢] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ١٤٢ . سلامة : ٢٢٤ – ٢٢٥ . المرقش الأكبر : ٨٨٩ . النابغة الذبياني : ٦٢ – ٦٣ . الحارث بن حلزة : ٢٢ . الطفيل الغنوي : ١٩ . الأسود بن يعفر : ٥٤ . عمرو بن شأس : ٥٤ – ٥٥ .

[٣] ديوانه : ٥٢ . القرس : شدة البرد .

[٤] ينظر دواوين الشعراء : طرفة : ١٢٥ – ١٢٦ ، ١٣٠ . زهير : ٤٢ ، ٥٧ . الأعشى : ١٣١ – ١٣٣ . لبيد : ١٦ – ١٧ ، ١٠٥ . عامر بن الطفيل : ٩١ . الحطيئة : ٢٠٧ . سحيم : ٥٢ . خفاف بن ندبة : ٤٧٥ ، ٥٠٤ " ضمن كتاب : شعراء إسلاميون " .

[٥] ديوانه : ٨٣ . وينظر : ٢٠٥ .

انّ تأكيد الشعراء وقت الشتاء لاظهار كرمهم وجودهم قد يكون متأتياً من يقينهم أنْ لا تكون الطبيعة أكرم منهم عندما تمنح الانسان والأرض المطر وتجود به بلا مِنَّة فعل جواد كريم ، فأراد أن يُباريها ويغلبها[1] في كثير عطاياه ووفرة نداه .

وتستدعينا – هاهنا – صورة لعمرو بن الأهتم في بيان غاية جود نفسه وقد علمته الطبيعة درساً عظيماً في الجود والسخاء ؛ إذ يقول :

سُمُـــتنذِرٍ بعـــد الهـــدوءِ دَعوْتُ ـــه وقـد حـانَ مِـن نجـمِ السَّـماءِ خفـوقُ
أضـفتُ فلـم أفحـش عليـه ولـم أقـلْ لأحرَمـــه ُ انّ المكـــانَ ضِـــيقُ[2]

ولا يني الكرماء عن نحر ابلهم للقرى والاطعام حين القحط والجدب حتى لنراهم يغدون على نحرها اثنتين اثنتين ، ليسدّوا حاجة الطالبين واعانتهم على قهر محنتهم . ويصور ابن مقبل ذلك فيقول :

وننحرُهـا مَثنـى إذا الـريحُ أعصـفَتْ وخِلْـتَ بيـوتَ الحـيِّ مُنزِلَـةً مَحْـلا[3]

وقد صور كثير من الشعراء[4] كرم أجوادهم في ذلك الوقت عند عصف الريح ونزول البرد واختفاء معالم الحياة الخضراء .

ومما يرتبط بوجوه الكرم وصفات الكرماء والأشراف ايقاد النيران ليهتدي اليها من يضل سبيله في مهامه الصحراء ومجاهيلها فضلاً عن القدور التي تُهيأ للاطعام وطهي الطعام .

---

[1] ينظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ١٣٠ – ١٣٤ .

[2] المفضليات : ١٢٦ . وينظر ديوان الطفيل الغنوي : ٥٧ .

[3] ديوانه : ٢٠٥ .

[4] ينظر دواوين الشعراء : عبيد : ١٣١ . بشر :٧٣ ، ٢٢٣ . طرفة : ٧٢ . زهير : ٢٠٤ . أميّة بن ابي الصلت: ١٥٣ ، ٢٣٢ . الخنساء : ١٨١ ، ١٩٩ . لبيد : ١٠ ، ٢٤٩ ، ٣١٨ . عمرو بن شأس : ٤٨ . الأفوه الأودي : ٢٠ . مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي : ١٠٩ . ذي الاصبع العدواني : ٩٦ ، ٩٧ . الأعشى : ٢٧ .

وقد جاءت أكثر من اشارة إلى تلك النيران والقدور في دواوين الشعراء على عادة من كريم خصالٍ وفضائل قوم وسِموا بها جعلت شعراءهم يفخرون بهم ويكيلون الثناء الجزيل لحسن فعالهم .

لذا أحبّ الشعراء التفاخر بقدور الكرماء فوصفوها بالسعة والعمق[١] وأحب ابن مقبل ذلك ، فصوّر قدور قومه الواسعة وجلوس البؤساء حولها طيلة أيام الشتاء لعلمهم بجود القوم الدائم الغزير ، كالذي نقرؤه في قوله :

وجوفــاءَ يَجــنُحُ فيهــا الضَّــرِيكُ لحــ ــينِ الشــتاءِ جُنــوحَ العَــرِنْ
مــــلأتُ فأترعتُ هــــا تــــابلي علــى عــادةٍ مــن كــريمٍ فَطِــنْ
إذا سَــــدَّ بالَمْحــــلِ آفاقَهــــا جهــاٌم يــؤجُّ أجــيجَ اظُّعــنْ[٢]

وكان لتلك القدور أهمية واضحة في فخر العربي بجود قومه ، وكان لقدمها دليل على الجود المتأصّل في النفوس ، لذلك فخر الشاعر بقدمها وتوارثها جيلاً عن جيل والى ذلك نجد ابن مقبل يشير في أن لقومه قدوراً ما تزال توقد تحتها النيران وتلقى فيها أوصال الجزور مما يدل على أصالة كرم القوم ؛ فيقول :

ولا تــزالُ لهــم قِــدرُ مُغَطّغَطــةٌ الرألِ تعجيلُهــا الأعجــازُ والقَمــعُ [٣]

---

[١] ينظــر دواويــن الشــعراء : طرفــة : ٦٦ ، ١٢٦ ، ١٣١ . المــرقش الكبــر : ٨٨٩ . زهيــر : ٤١ ، ٢٢٧ . لبيــد : ٦٣ ، ١٣٧ ، ٢٥٠ ، ٢٨٤ ، ٣٢٤ . الحــادرة : ٥٨ . الأفــوه الاودي : ١٩ . عمــرو بــن شــأس : ٥٥. الأعشــى . ٣٧١ . الخنســاء : ١١١ . الحطيئــة : ١١٢ ، ١٨٤ ، ١٨٦ . أميــة بــن أبــي الصــلت : ١٧٠ . سويد بن أبي كاهل : ٢٧ .

[٢] ديوانــه: ٢٩٩. الجوفــاء : القــدر الواســعة بعمــق . الضــريك : البــائس . العــرن : الــذي فــي عنقــه داء ، وهو البعير يحك عنقه الى شجرة . الجهام : سحاب لا ماء فيه . يؤج : يسرع .

[٣] ديوانــه : ١٧٦. مغطغطــة : تغلــي غليانــاً شــديداً . الــرأل : ولــد النعــام . القمــع : السّــنام . وينظر ديوانه : ٥٩ .

وما أحوج تلك النيران إلى من يوقدها ويحتطب لها الوقود فنجد ابن مقبل يشير إلى تأصل الجود بين أبناء قومه حينما يشير إلى انهماك الاماء في جلب الحطب لنيرانهم ، لذا فان أيديهن بين دام ومكلوم ؛ فيقول :

فتيـانُ صِـدْقٍ إذا مـا الأمـرُ جَـدَّ بِهِـمْ أيـــدي حـــواطِبهم دامٍ ومكلـــوُم[1]

لذا فهو يفخر بتلك النيران التي يهيؤها الرجال وكأنهم في حفل دائم لاستقبال المحتاجين .

وقد ظلت النيران مبعث فخر العربي وقد جاءت صورة النار ضمن غرض الفخر أكثر من أي غرض آخر[2] لارتباط النار بالكرم والأصالة العربية التي يفخر بها العربي وبقومه .

فضلاً عن أنها مما يرتبط بالشجاعة أيضاً واقتحام الأبطال نيران الوغى التي يسّعونها لأعدائهم ، لأن النار من سِمة الحرب وامارة اشتعال أوارها .

ومن القيم الأخلاقية والانسانية التي ورثها العربي تقديسه لحرمة الجار والاحسان اليه في السّراء والضّراء ، وما اكرام الجار الا من أجل " نشر الذكر الحسن والتعبير عن قوة المجير "[3] فضلاً عن الثناء وحفظ النعمة .

لذا فقد حرص الشعراء على كل ماله علاقة بمكانة القبيلة الاجتماعية لئلا يدعوا أحداً ينال منها شيئاً ، وكان حسن جوار الشاعر دليلاً على اهتمامه بقبيلته التي يُسخِّر لها فنّه وقوله .

ونجد ابن مقبل يحرُص هو أيضاً كما يحرُص الشعراء الآخرون على حرمة نساء الجار ؛ متمثلاً في قوله :

ولا أطـــرقُ الجـــاراتِ اللّيـــلِ قابعـــاً بـــوعَ القَرَنبَـــى أخْطَأتْـــهُ مَحـــافِوه[4]

---

[1] ديوانه : ٢٧٥ .

[2] ينظر : نيران العرب في شعر ما قبل الاسلام " رسالة ماجستير " : ١٢٦ .

[3] هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : ١٨١ .

[4] ديوانه : ١٥٤ . وينظر : ١٥٢ ، ٢٩٨ .

فهو لا يميل إلى التطلع إلى نساء الجار وعرضه متدّرجاً اليهن ليلاً لئلا يراه أحد ، فعله فعل حشرة أخطأت جحرها .

وهناك جانب آخر من الفخر يتعلق بالشاعر نفسه ، أي الفخر الذاتي ، ونجد فيه ابن مقبل ولي موضوع الكرم والجود اهتماماً كبيراً كما في فخره القبلي .

وينطلق فيه من ولائه القبلي فنراه يعقد فخره بنحر ابله من دون مبالاة لبقاء نوعها أو تناقصها ، مادام ذلك دأب قبيلته الذي أصبح دأبه هو أيضاً ؛ فيقول :

وُيِنفِـرُ الذِّيـبَ سـيفي بـين أسـوقِها ... لـم يبـقَ مـن سـرِّها الاّ شـراذُيم
فـذاك دَأْبِـي بهـا حـالاً وأحبسُـها ... يَسْـعَى بأوصـالِها الشُـعْثُ المَقـاريُم[1]

وما كان قد تكرم به قومه وأجادوا به ، نراه أيضاً يُعطي الطّيب من ماله كما يفعل أبناء قومه ، تأصيلاً لولائه وانتمائه اليهم ؛ فنراه يقول في جود نفسه وكرمها :

وأهتضِـمُ الخـالَ العزيـزَ ، وانتحـي ... عليـهِ إذا ضَـلَّ الطّريـقَ مَنـاقُوه
ولا أشـتكي الُغـّى ولا يَخـدمونني ... إذا هَـرَّ دونَ اللّحـمِ والفَـرْثِ جـازُره
ولا أصـطفي[2] لحـَم السِّـنامِ نَخيـرةً ... إذا عَـزَّ رِيـحَ المِسْـكِ بالليـلِ قـاتُرُه[3]

فريح الشواء تدعو كل طاعم اليها على الرغم منه فكيف بها إذا كانت عند المسغبة والعسر . لذا كان جوده غاية كل جواد وغاية كل شاعر[4] يعتد بقومه ويفخر بسماحتهم ونداهم .

---

[1] ديوانـه: ٢٧٤ – ٢٧٥. الشـعث المقـاريم: أي القـداح المتنـاثرة. وينظـر ديوانـه : ٧٨ – ٧٩ ، ١٣٣ – ١٣٤ ، ١٤٩ ، ١٥٢ – ١٥٣ ، ٢٣٣ ، ٢٦٣ . وينظر ديوان لبيد : ٦٣ .

[2] ينظـر : النمـر بـن تولـب : ٣٥٢ " ضـمن كتـاب : شـعراء إسـلاميون " اذ يهجـو أحـدهم لأنه يؤثر لنفسه ما يحب من الناقة الجزور .

[3] ديوانـه : ١٥٣ . الخـال : الفحـل مـن الابـل . المنـاقر : مُقدم خـف البعيـر . القـاتر: مـن القتـار وهو ريح الشواء.

[4] ينظـر دواويـن الشـعراء " فـي ذكـر القتـار " : بشـر : ٧٣ . طرفـة : ٦٦ . لبيـد : ٦٤ . وينظر الأصمعيات : ١٥٩ " لعلباء بن أرقم " .

الصورة في أغرض أُخر

الهجاء

يكاد يكون مفهوم الهجاء في الشعر العربي مخالفاً تماماً لمفهوم المديح ، إذ يتعرض فيه الشاعر لكل ما يشين إلى أخلاق الخصم ويتخذه مدعاة للانتقاص من أصحابها ان ثارت ثائرة أحدهم أو أضمر عداوةً ، فيوليه لسان الهجاء وسلاطته. ويكاد يصل الأمر إلى التنابز بالعرض والشرف والكرامة انْ رأى الشاعر في خصمه ما يريبه منه ، فينبري بلسانه قبل سيفه للنيل من عدوه بل عدو قبيلته .

ولقد عرف الشعر العربي الهجاء وكانت له طريقته الأدائية في قصيدة الهجاء العربية ، لاالشاعر نادراً ما يمهّد لموضوعه مثلما يمهّد لموضوعات فنونه الشعرية من مديح أو فخر ، أي بذكر الديار والتغزل بالمرأة ووصف ظعن النساء وتتبع مسيرهن . أما مع الهجاء فكثيراً ما يسقط كل ذلك من القصيدة بسبب دواعي الهجاء وما يصاحبها من فورة الغضب التي تستدعي رداً سريعاً ومباشراً من دون حاجة إلى وقوف وتأمل ذاتي الا في حالات نفسية نادرة[١]. وقد سلك ابن مقبل الطريقتين في الهجاء ؛ بالمكافحة والمصافحة – على حد قول صاحب العمدة[٢] – كما في قصيدتيه في هجاء الأخطل[٣] . أو أنْ يأتي هجاؤه بعد تأمل ووقوف على الأطلال وذكر المرأة والظعن[٤] أو بعد افتتاح بطيف ونسيب والانتقال إلى وصف رحلته إلى الدهماء ليهجو خصمه – النجاشي – بعدها[٥] .

ويتضح أثر العامل النفسي في هجاء ابن مقبل فضلاً عن ارتباطه بالتعصب القبلي أكثر من كونه معاداة ذاتية . فلم يعرف عنه الهجاء بل كان مغلّباً فيه[٦] وكان

---

[١] ينظر : دواوين الشعراء : طرفة : ٩٠ – ٩٣ . الحادرة : ١٠٠ – ١٠١ . قيس بن الخطيم : ٥٥ – ٦٢ . حسان بن ثابت : ٧١ .

[٢] ينظر : العمدة : ٢٣١/١ .

[٣] ينظر ديوانه : ١٠٧ ، ٣١٢ .

[٤] ينظر ديوانه : ٣٤٢ – ٣٤٦ .

[٥] ينظر ديوانه : ٣٣٠ – ٣٣٤ ، ٣٤٤ – ٣٤٥ .

[٦] ينظر : طبقات فحول الشعراء : ١٥٠/١ . والعمدة : ١٠٧/١ .

مقلّاً في هجائه حيث لم يتعرض بالهجاء لأحد بصيغة واسلوب الهجاء المعهود بين الشعراء ، وما نراه في تهاجيه مع الشاعرين النجاشي والأخطل دليل على ذلك .

من ذلك قوله يهجو الاخطل :

صَـــبحْنا تغلـــبَ اللـــؤمِ السّـــرايا تمطَـــــى بِـالكُمـــــاةِ وتنطوِينـــــا
صَـــــبحْناهم مُســـــوَّمةً عِـــــالاً سُـــقينَ بمـــاءِ حـــربٍ وافتُلِينـــا[1]

فيعطي صورة لباس قومه في معرض هجائه للاخطل .

الوصف

على الرغم من أن الدراسة في فصلها الأول قد أوفت جوانب كثيرة من غرض الوصف ولاسيما لوحات الرحلة على الناقة ورحلات الصيد ووصف الرحلات الليلية والنهارية ومنابع المياه والموارد النائية والآبار وغير ذلك ، الاّ أن الأمر يضطرنا لافراد دراسة للصورة في هذا الغرض ، بسبب ما ظهر عند أبن مقبل من وصفٍ تميّز به ، او كاد يتفرّد به من بين شعراء العصر الجاهلي ألا وهو وصف القداح والمياسر . وما ذكر القداح واليسر في الشعر الجاهلي الاّ تنويه عن صفات الجود والكرم عند العربي – كما تبين – ولكن ابن مقبل فضلاً عن بيان تلك الصفات يهتم بوصف القداح التي تُرمى للمياسرة عليها واغلاء الجزور التي ستنحر للرفد والقرى .

وتبرزلابن مقبل صور في وصف المياسرة الذين يضربون القداح في معرض تذكر قومه النازحين مشيداً بفضائلهم ، فيصف لهم مجلساً لضرب القداح وبيان شغفهم به حتى أنه لينسيهم معاطفهم لشدة سرورهم بالقداح فهم بين ممزّغ قدميه في التراب وبين من جعل ثوبه تحتها ، فيقول :

فتيـــانُ صـــدقٍ وأيســـار إذا افترشُـــوا أقـــدامَهم بـــين مَلحُـــوفٍ ومُنعَفِـــر
شُـــمُّ العَـــرانينِ نســـيدِهْم معـــاطفَهم ضَـــربُ القِـدَاحِ وتأرِ يـبٌ علـى العَسِـرِ
لا يفرحـــونَ إذا مـــا فـــازَ فـــائزُهم ولا تُـــرَدُّ علـــيهِم أُربَـــةُ اليَســـرِ

---

[1] ديوانه : ٣١٣ . وينظر : ٥٨ .

هُـــم الخَضَـــارِمُ والأيســـارُ انْ نُـــدِبوا فـــلا تُجِيـــلُ قِـــداحاً راحتـــا بَشَـــرِ[1]

ويبرز قدح ابن مقبل في صور كثيرة خارجاً بالفوز عن يمين أيدي المفيضين ؛ فيقول :

صَـــرِيٌ دَرِيـــرٌ سَـــهُ مَـــسٌّ بيضـــةٍ إذا سَـنَحتْ أيـدي المُفيضـين يَـرَحُ[2]

ويصور ابن مقبل خروج قدحه فائزاً كأنه خارج من شدة وضيق وقد أحاط به القوم مبهورين بفوزه ؛ فيقول :

خَـروجٌ مِـن الغُمـيَّ إذا صُـكَّ صَـكَّةً بـــدا ، والعيـــونُ المُسَـــتكِفَّةُ تَلمَـــحُ[3]

ويُجلي ابن مقبل صورة هؤلاء الحافّين حول القداح ينظرون إليه كيف يخرج فائزاً مشرعين أيديهم اليه جميعاً وقد انحسرت عنها الأكمام ، قائلاً :

بـــادُرهُ أيـــدي الرجـــالِ إذا بَـــدتْ نَواهِـدَ مـن أيـدي السـرابيلِ حُسَّـرا[4]

ولشهرة قدح ابن مقبل في فوزه الدائم إذ لم يخطئ ولو مرة واحدة ، فانه كثر ما تمتنحه الأقوام تيمناً للفوز به أيضاً ، لذا نجد ابن مقبل يفخر به إذا ما طلبه أحد

---

[1] ديوانه : ٨٤ – ٨٥ . ملحوف : جاعلا ثوبه تحت قدميه . منعفر : ممرغ في التراب . التأريب : اتمام نصيب المعسر اذا نقص عند ضرب القداح ولم يمكنه اتمامه فيتمونه هم . الخضارم : الأجواد الكثيرو العطية . وينظر ديوانه : ١٢١ ، ٢٦٣ .

[2] ديوانـه : ٢٧ . صـريع : يؤخـذ عـوده مـن ورق الشـجر المتسـاقط اليـابس . وينظـر ديوانـه : ١٣٥ . الدرير : المكتنز . سنحت : أخذت شمالا . يبرح : يأتي عن يمين .

[3] ديوانه : ٢٩. ينظر شعر بشامة بن الغدير : ٢٢٢ وقد شبه عين ناقته بعين مفيض القداح. وينظر في جمهرة الأمثال ٢:١١٩ – ١٢٠ ما قاله الكميت عندما خرج من سجن خالد القسري "اذ لم يوردها محقق شعره د. حاتم الضامن في كتابه: عشرة شعراء مقلون".

خرجـت خـروج القـدحِ قـدحِ ابـنِ مقبـلٍ اليـك ، علـى تلـك الهزاهـزِ والأزل

علـي ثيـاب الغانيـاتِ ، وتحتهـا عزيمـة رأيٍ آشـبهت سـلّة النصـلِ

[4] ديوانه : ١٣٦ . وينظر : ٢٨ ، ٣٢٤ – ٣٢٥ .

لضرب القداح على الجزور ولثقته بالفوز يغدو على ابله ينحرها قبل اجراء الافاضة ويُهيئ القدور اليها ؛ فيقول :

إذا امتتحْـــه مِـــن معـــدٍّ عِصَـــابةٌ غـــدا ربُّـــهُ قبـــل الُمفيضـــين يَقْـــدَحُ[1]

ويحرص ابن مقبل على الثناء على قدحه بأنه مُتخّير من عيدان أشجار النبع القوية ، وقد أكد ذلك في أكثر من موضع يذكر فيه قدحه ، كقوله :

تُخُيِّـــرَ نَبـــعَ العيكتـــين ، ودُونَـــه متـــالفُ هضـــبٍ تحـــبسُ الطيـــرَ أوعـــرا[1]

الحكمة

لقد شغلت مسألة الحياة والموت اهتمام الشاعر الجاهلي فراح يتأمل في حتمية الفناء والموت الذي رآه قدر كل الأحياء الأمر الذي جعله يقف مقهوراً مفزوعاً أمام حتمية نهايته[2] وحتمية فكرة الموت ، لذا لم يكن غريباً أن يخشى الانسان الموت وأنه سعى منذ القدم إلى تأكيد ذاته فراح يكتب اسمه على قبره[3] .

وان كانت عقول الجاهليين ظلت مضطربة في التساؤل عن غائية الحياة وعن مصير الانسانية وفنائها ، وكانت تقول بعبثية الوجود وأنْ لا غاية له ولا هدفاً[4] فانّ القرآن الكريم قد قدّم مفهوماً سامياً للانسانية تتحقق به غائية الوجود البشري وذلك فيما تشير اليه الآية الكريمة في قوله تعالى : " أفَحَسِبْتُم أَنَّما خَلَقْناكم عَبَثاً وأَنّكم الينا لا

---

[1] ديوانـه : ٣٠ وينظـر ديـوان زهيـر : ٥٧ . وديـوان الهـذليين : ١٦١/٢ "لأبـي خـراش الهـذلي" فـي وصـف القـداح . وينظـر العمـدة : ٢٨٨/٢ فـي ايـراده بيـت امـرئ القـيس اذ لـم يـرد في ديوانه المحقق :

إذا مـــا ركبنـــا قـــال ولـــدانُ عيّنـــا تعـــالوا الـــى أن يأتنـــا الصـــيدُ نحطـــبِ

[2] ينظر : الشعر والزمن : ١٣ .

[3] ينظر : الموت والعبقرية : ١٠٩ . وينظر : البناء الفني في شعر الهذليين : ١١٥ .

[4] ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : ٣٩ .

تُرجَعون "[1] . ففيه هدى للناس ورحمة وطمأنينة للنفس البشرية الحائرة في ملكوت السموات والأرض وغاية المخلوقات ، وأن رحلة الانسان في هذا الجزء الدنيوي العارض ما هي الاّ " مرحلة اختبار تجتازه البشرية نحو النعيم الأبدي "[2] السرمدي أو الشقاء الأبدي وقد وصف سبحانه وتعالى الجزاء الأوفى للناس في قوله تعالى : " يومَ يأتِ لا تكلّم نفسٌ الاّ باذنِه فمنهم شقيٌّ وسعيدٌ "[3] .

ولم تتوضح في فكر ابن مقبل فلسفة الحياة والموت فلم تتوضح في فكره فلسفة الحياة والموت ولم يرق في تفكيره إلى مستوى فلسفي ولم يتعمق ظواهر الأشياء فكان شأن الحكمة عنده شأن أغلب الحكم والأمثال التي توارثتها الأجيال ، مستمداً اياها من طبيعة الحياة البدوية وقيمها الاجتماعية ، والطبيعة العقلية للمجتمع الجاهلي[4] . فضلاً عن ذلك ، فان ابن مقبل كان مُقلاً كل الاقلال بهذا الصدد وبيان حكمته في الحياة ورأيه في ظواهر الكون وطبائع الناس أو الأشياء من حوله .

ويُظهر فكرة المنية وحتمية الموت الذي ينتظر الأحياء والذي لا مناص لامرئٍ فيه من النجاة أو الفرار ، لأنّه قدر كلّ الأحياء ؛ وذلك في قوله :

حدَّثَ نَ السبيلَ ذَنِيَّةٌ صعوداءُ تدعو كلَّ كهلٍ وأمردا
صَعُوداءُ مَن تُلمِعْ به اليومَ يأتِها وَمَنْ ، نَلَّهَ بالضّحاءِ فأوردا[5]

وهي الفكرة ذاتها التي جاءت في قول زهير يصف المنايا :

رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ مَن تُصبْ هُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ[6]

---

[1] المؤمنون : ١١٥ .

[2] هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : ٣٩ .

[3] هود : ١٠٥ .

[4] ينظر : ابن مقبل حياته وشعره " رسالة ماجستير " : ٢١٥ .

[5] ديوانه : ٦٤ – ٦٥ . السّبيل : أي سبيل الموت . صَعوداء : شاقة . تلمع به : تشير اليه .

[6] ديوانه " صنعة السكري " : ٢٩ .

فهو لا يذكر نتائج الموت بقدر ما يشير إلى عشوائيتهِ ، فكأن الموت " عصا " في يد الدهر[١] يضرب بها من يشاء ، رامزاً إلى حتمية اصابة الموت الأحياء الذي يصيبهم عشوائياً بلا تحديد لهدفٍ معين .

لكن الموت المحتم الذي يراه كل من ابن مقبل و زهير لن يقف في وجهه كل ما يبتنيه الانسان في حياته لدرء أي خطر ، وخطر الموت بالتحديد حتى لو مدّ له أسباباً إلى السموات يرتقيها ليمنع الموت عنه . وقد أكّد كل منهما على فعل الموت لا فاعله[٢] لكن من دون استطاعة الافلات من قبضته ؛ فبعد أن قال زهير :

وَمَـــ هـــاب أســـبابَ المنايـــا يَنِلْنـــهُ ولـــو نـــال أســـبابَ الســـماءِ بُســـلَّمِ[٣]

نجد ابن مقبل يؤكد تلك الفكرة في اعتلاء المرء السلالم متأثراً بقول زهير ؛ فيقول :

لا تمنـــعُ المـــرَءَ أحجـــاءُ الـــبلادِ ولا بُنـــى لـــه فـــي الســـمواتِ الســـلاليمِ[٤]

وقد أكد أكثر من شاعر[٥] تمكن الموت من بني الانسان ممن أيقنوا أن الموت غاية جميع الأحياء وأن لا مناص من حتّميته . وقد جاء في الذكر الحكيم اشارة إلى محاولة الانسان الارتقاء إلى السموات ، وذلك في قوله تعالى: " يا هامان ابنِ لي صَرحاً لعلّي أبلغُ الأسبابَ أسبابَ السموات "[٦] وكذلك في قوله تعالى : " أم لهم ملكُ السمواتِ والأرضِ وما بينهما فَلْيَرتَقوا في الأسبابِ "[٧].

---

[١] ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : ٥٠ .

[٢] ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : ٥١ .

[٣] ديوانه " صنعة السكّري " : ٣٠ .

[٤] ديوانه : ٢٧٣ . أحجاء : أنحاء .

[٥] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٣٥٨ . المثقب : ٢٧٥ . سلامة : ١٥٨ . طرفة : ١٨٠ . لبيد : ٥٠ . ذي الاصبع العدواني : ٥٦ . العجّاج : ٣٤٥ ، ٤٤٠ . وينظر ديوان الهذليين : ١٢٤/١ " لأبي ذؤيب الهذلي " .

[٦] غافر : ٣٦ .

[٧] ص : ١٠ .

وقد ايقن ابن مقبل بفناء الأشياء جميعاً كما أيقن شعراء العصر[١] وبثّوا حكمهم[٢] فيما خبرتهم به الحياة . وليس ذلك حسب ابن مقبل فقد رأى في تناقص العمر شيئاً مما يحدثه الدهر في الانسان ويرى أنه يثلمه شيئاً فشيئاً بأحداثه وتسديد ضرباته اليه ، فعلهفي ذلك فعل رجل قوي ينال من غيره عنوةً وكأنه يبغي تقويمه بأن يكون صحيحاً ، أو يثلمه بأحداثه فكأنه يعوج بسببها ، يظهره قوله :

انْ يـنقصِ الـدّهرُ منــي فـالفتى غَـرَضٌ للـــدَّهرِ مِـــن عـــودِهِ وافٍ ومثلـــوُم

ويؤمن ابن مقبل في فعل الدهر وتمكنه من الناس وايقاع الخير أو الشر[٣] فيهم وابتلائهم ببلائه وخطوبه ، فقد نظر اكثر من شاعر[٤] إلى الدهر مثل نظرة ابن مقبل اليه واستسلم لفعاله مذعناً من دون حراكٍ لساكن .

ونلمس لابن مقبل نظرة في طبائع الناس الذين يتعالون على الآخرين فيرى أن هؤلاء لا بد من أن ينالهم الدهر بنوباته ، ويغمرهم بخطبه لأنه يترصد الأحياء في كل غيرة وكبيرة ليسدد اليهم ضربته ، فعله في ذلك فعل بحر قد جف ماؤه على الرغم من غزارته وأتى على أسماكه بالفناء بعد أن كانت تعيش مطمئنة في خضم لجّه ؛ فيقول :

لـــم تَـــر أنّ البحـــرَ يَضْـــحَلُ مـــاؤه تـــأتي علـــى حيتانِـــه نَوَبـــةُ الـــدهرِ[٥]

---

[١] ينظـــر دواويـــن الشـــعراء : عبيـــد : ١٣ . بشـــر : ١٩٤ . المهلهـــل بـــن ربيعـــة : ٢٤١ . طرفـــة : ١٥٠-١٥١ . ذي الاصـــبع العـــدواني : ٧٢ – ٧٤ ، ٨٩ . عـــدي بـــن زيـــد : ٥٧ – ٥٨ . عمرو بن معد يكرب : ٣٥ . كعب بن زهير : ١٧٤ . لبيد : ١٧٠ .

[٢] ينظـر : الحكمـة فـي شـعر طرفـة بـن العبـد " بحـث لمقدمـة الرسـالة هـذه للوقـوف علـى آراء طرفة في الحياة والموت والدهر والقدر " .

[٣] ينظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام " رسالة ماجستير " : ١ ، ٢٤ .

[٤] ينظـــر : دواويـــن الشـــعراء : امـــرئ القـــيس : ٣٠٩ . طرفـــة : ١٦٨ . الأفـــوه الأودي : ١٦ . أميـــة بـــن أبـــي الصـــلت : ٢٤٦ . ذي الاصـــبع العـــدواني : ٥٥ – ٥٧ ، ٦٠ ، ٨٣ ، ٩٤ . عـــدي بـــن زيـــد : ٤٣ ، ٦٤ – ٦٥ ، ١٠٣ . العجـــاج : ٤٤٧ . ينظـــر : الـــزمن عنـــد الشـــعراء العرب قبل الاسلام " رسالة ماجستير" : ١ ، ٢٤ .

[٥] ديوانه : ١٠٩ . وينظر : ديوان عدي بن زيد : ٨٣ ، ٨٧ .

والحكمة في شعر ابن مقبل بصورة عامة قليلة جداً وهو لم يتمتع بفكر فلسفي تمتع زهير بن أبي سلمى – على سبيل المثال – الذي كان حكيماً في حياته وفي شعره ، وغدت أبيات ابن مقبل تلك التي قالها في الحكمة لا تحمل من فنه ومهارته ما عهدناه له في سائر شعره ، انماأقوال في الحكمة وبيان لرأيه في العلاقات الاجتماعية ، نثرها هنا وهناك بين ثنايا أبياته وقصائده ، فلم تتبلور لنا أفكاره وآراؤه بصورة دقيقة ولم يحمّلها من الوصف والتعبير ا لشعري مثلما حمّل صوره في أغراض شعرية كثيرة، أهمها ؛ الغزل والوصف والفخر ، وما رأينا له من لوحات شعرية كثيرة يمهّد فيها لقصائده كما في أطلاله وظُعنه .

الفصـل الثالـث

الدراسة الفنـية

المبحث الأول

مصادر الصورة في شعر تميم

نأتي في هذا المبحث الى معرفة المصادر التي يستقي منها ابن مقبل صوره والمناهل التي يردها ليجعلها أساساً في رسم صوره ولوحاته الشعرية .

والشاعر ابن مقبل كغيره من الشعراء كانت له مناشئ كثيرة لصوره تلك ، حتى لو علمنا أن صور الصحراء نزرة ومحددة ومعروفة في الأعم الأغلب ، مهما يدور في أرجائها لا يبتعد عما يجده فيها ، مثله في ذلك مثل الشعراء الذين جالوا في أرجاء تلك الصحراء وكان لهم منها ينابيع شعرية ثرة نهلوا منها ونسجوا بأمتن خيوط القول الشعري صوراً لم يستطع أيّ زمنٍ محوها وافناءها .

ولمصادر الصورة عند الشاعر أهّميتها في معرفة أركان ثقافة الشاعر وجذور شاعريته وكيف يغذيها مقلّداً أم مجدداً أو مطوراً ، ومنها نستطيع معرفة خطوط التقائه مع غيره من الشعراء أو التفرد عنهم بتجربته الشعرية التي يحكمها حسن النسج وبراعة القول ، كي نتمكن من أن نُصدر أحكامنا بحقّ الشاعر وشعره .

والصورة الشعرية التي يرسمها ابن مقبل وأي شاعر غيره ما هي الاّ وجه من أوجه تفاعل الشاعر مع الكون والحياة من حوله لتشكيل نوعٍ من الوجود الانساني الخاص .

والتشكيل الشعري للصورة عند بلن مقبل لم يكن تشكيلاً مجرداً عابراً ، لأنه يحرص على اقامة علاقات متشابكة في تركيب صوره ولا تأتي الصورة التي يلتقطها منفردة لذاتها ما لم يُشرك معها من طبائع الأشياء من حوله الشيء الكثير .

ويجلى البحث – هاهنا – تلك العلاقات التي تشابكت في تركيب صور ابن مقبل وقد رمى بثقله الفني وابداعه الشعري على الطبيعة من حوله لتكون المصدر الرئيس والغالب لصوره بل يكاد يكون أهّم مصدر لخيالاته الشعرية وتجربته بهذا الصدد . ثم تأتي جوانب الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية لتكون مصدراً ثانياً للنهل منه ورسم لوحات وتأطير صوره .

وكان للموروث الثقافي نصيب مع أنصبته لتكون المصادر التي يستقي منها ابن مقبل ايحاءه في رسم صوره وقد مزج معه ما وصل اليه من موروث شعري فراح يترصد خطاه مبدعاً في نهجه وفي تطويره .

وسندرس تلك المصادر كّلاً على انفراد من اجل ايضاح العلاقات التي يقيمها ابن مقبل بين الاشياء التي يرسم منها لوحاته .

البيئة الطبيعية

ويحكم فيها الشاعر صوره من ايجاد عدة عوامل وقواسم مشتركة بين صوره ، مما يتأثر هو بتلك الصور ، أو مما يبصره حوله من مظاهر الطبيعة المتحركة ممثلة في أنواع الحيوان من خيل وابل ووحش وطير وما الى ذلك . أو الطبيعة الصامتة وما ينضوي فيها من صحراء وجبال أو نبات فضلاً عن ظواهر الكون والنجوم والأنواء .

وللانسان العربي صلة وثيقة بالخيل لما لها من دور فاعل في حياته في السلم وفي الحرب على السواء ، فكان أنْ أقام معها علاقة ترقى الى الصداقة كتلك التي يقيمها مع أترابه وأقرانه حتى ليدعوها بالصاحب[1] . اذ لم نعدم أن نجد ابن مقبل يدعو فرسه بذلك قائلاً :

وصاحبي وَهْوَه مُسْتَوْهَلٌ زَعِلٌ يَحُولُ بين حِمارِ الوحشِ والعَصَرِ[2]

وهي احدى الصفات التي يتسم بها الانسان ويلقيها الشاعر على فرسه .

بل نرى ابن مقبل يتخذ من جواده قريناً يشابهه ويضاهيه في أكثر من صفة خاصة ببني الانسان ، فيغدو معه فردين في رحلات صيده لا يشاركهما أحد ؛ فيقول :

غَدَوْتُ بِهِ فَرْدَيْنِ يَنغِضُ أَسَهُ يُقاتِلُ حالاً وحالاً أُقاتِلُهْ[3]

حتى اذا ما أراد وضع اللجام في فيه بذّه وغلبه وهو يساميه ويطاول شخصه ؛ فيقول :

مَطَّيتُ أُخَيِلِهِ اللِّجامَ وبَتَّني شِخصي يُسامِي شَخصَهُ وُيقاتِلُهْ[4]

---

[1] ينظر دواوين الشعراء: امرئ القيس: ١٨٩. المرقش الأكبر: ٨٨٥. عنترة: ٢١٧ – ٢١٨. زهير : ٨٢ . عامر بن الطفيل : ١٠٨ . وينظر لامية العرب : ٣٢ .

[2] ديوانه : ٩٦ . الوهوه : النشيط . المستوهل : الفزع النشيط . الزعل : النشيط الأشِر . العصر : الملجأ .

[3] ديوانه : ٢٤٦ .

[4] ديوانه : ٢٤٧ . بذني : غلبني .

ومما يجده ابن مقبل من علاقة بين الخيل والانسان أنه يرى فيها التشمير والاستعداد لكل خطب وأمر حازم كما الانسان ؛ فيقول في جواده :

أقَبُّ كسرحانِ الغَضَا رَاحَ مُؤْصِلاً اذا خاف ادراكَ الطّوالبِ شَمَّرا[1]

وليس ذلك حسب ابن مقبل فيما يجده بينه وبين جواده من شمائل وتقارُب ، بل يجد فيه الطموح[2] وقوة العزيمة والثبات[3] ثبات الرجال الحازمين والفرسان الشجعان المتسربلين بدروعهم[4] .

بل يرى ابن مقبل الخيل ساخطة لعدم كفء فرسان الاعداء لها ؛ فيهجوهم قائلاً :

سَخِطْنَ ، فلا يُرَضِيهِم بَوَاءً ولا يَنزِعْنَ حتى يغتدينا[5]

ولشدة أثر المرأة في نفس ابن مقبل نجده يلقي بصفة الميل والتبختر في المشي عند النساء[6] على فرسه ؛ فيقول :

مِن المائِحاتِ بأعراضِها اذا الحالبانِ أرادا اغتسالا[7]

ولم يقصر ابن مقبل بالقاء تلك الصفة على فرسه فقط ، بل يجد ناقته أيضاً مما يمشي في تعطّف وخيلاء ؛ فيقول :

غَدتْ كالعِباديِّ المُنصِّفِ رأسَهُ اذا ما مشَى في عِطفِهِ وتَخَيَّلا[8]

---

[1] ديوانه : ١٤٠ . الطوالب : الخيل التي تطلبه لتصيده . وينظر ديوانه : ١٠٨ ، ٢٤٧ .

[2] ينظر ديوانه : ٣٥ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ١٧٧ .

[3] ينظر ديوانه : ١٠٨ ، ٣٣٣ .

[4] ينظر ديوانه : ٥ .

[5] ديوانه : ٣١٣ .

[6] ينظر ديوانه : ٢٨٣ ، ٣٠٦ .

[7] ديوانه : ٢٣٥ .

[8] ديوانه : ٢١٢ . وينظر : ١٨٨ في صورة يهودي . وينظر النمر بن تولب : ٣٦٣ " ضمن كتاب : شعراء اسلاميون " .

وتكاد الناقة تحوز قصب السبق في منح ابن مقبل آياها أكثر من صفة من صفات المرأة[١] ، فيرى فيها شفافية المرأة المُنعَّمة ورقّة أعصابها حتى ليروعها صوت الذباب ، فتبيت في أرق منه ، فيقول :

تنـــأُم طـــوراً وأحيانـــاً يُؤرِّقُهـــا صـوتُ الـذُّبابِ برشـحِ النجـدةِ الكـتنِ[٢]

فضلاً عن إنّها ناقة تُؤذيها حجارة الأرض الصلبة فتتجافى في مبيتها عنها[٣] ، أو عندما يصف اراحتها[٤] وقد مر ذلك في دراستنا .

أو أن يُلقي ابن مقبل صفات من طبائع الحيوان على المرأة كترك الابل الماء وهي عطشى[٥] أو صفة تعب الابل من مشيها على الرمال[٦] . وقد تقدمت الاشارة الى صفات كثيرة لجمال المرأة استقاها ابن مقبل من دائرة الحيوان[٧] .

ويظل للناقة موقعها من قلب الشاعر وقلب العربي – على السواء – بسبب ما تتمتع به من قدسية لديهم وأنهم يكادون يقسمون بالابل أكثر من قسمهم بالأصنام والأوثان على حد قول أحد الباحثين[٨] ، " والقسم دليل على قدسية المقسم به "[٩]

وقد ورد القسم بالابل لدى أكثر من شاعر[١٠] .

لذلك نرى لناقة ابن مقبل مكانة بارزة في شعره وقد أكثر من وصفها – كما تبين من هذه الدراسة – ومازلنا نرى لتلك الناقة صوراً تبُرزها الحروب ، يجعل منها خطراً داهماً لا منجاة منه للأعداء ؛ كما في قوله :

---

[١] ينظر ديوانه: ٧٩ ، ١٢٥ ، ١٥٨ ، ١٦٠ ، ١٨١ ، ١٨٧ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٣٢٣ ، ٣٦٢.

[٢] ديوانه : ٣٠٩ . الرشح : سيلان العرق . النجدة : العرق . الكتن : اللزج .

[٣] ينظر ديوانه : ٢٧١ .

[٤] ينظر ديوانه : ٢٠٨ ، ٤٠٣ .

[٥] ينظر ديوانه : ١٧٢ ، ١٨٥ .

[٦] ينظر ديوانه : ٢٨٣ .

[٧] ينظر ديوانه : ٦٥ ، ١٢٠ ، ١٤٣ ، ١٥٠ ، ١٧٢ – ١٧٤ ، ١٨٣ – ١٨٤ ، ٢٢٦ ، ٢٩٧ – ٢٩٨ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٢٦ ، ٣٣٧ – ٣٣٨ ، ٣٨٤ – ٣٨٩ .

[٨] ينظر : الابل قي الشعر الجاهلي : ٢٦٥ .

[٩] هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي : ٢٧٥ .

[١٠] ينظر ديوانا : عبيد ٩٧ . النابغة الذبياني : ٣٥ – ٣٦ .

رأونـــا ببقعـــاءِ المســـالحِ دوننـــا مِـ ن المـوتِ جَـوْنٌ ذو غـواربَ أكلـفُ[1]

وكذلك ما نجده لابن مقبل حين يصف منازلته الأعداء وقوة بأسه واصطكاك أسنانه وحدّتها مثل صوت صريف الابل ؛ فيقول :

فكـــان جـــوابي أنْ حَـــزَزْتُ أخـــاهُم بِهاراً ، وأنيابي مِن الحربِ تَصْرِفُ[2]

ولم تكن الناقة وحدها مصدراً للشاعر في تلمس طباعها وقرنها بطباع الانسان ، فقد كان لحيوان آخر نصيب من ذلك ، كالكلب[3] والطير[4] على سبيل المثال . وقد تقدمت الاشارة الى ذلك في مباحث سابقة .

ويمضي ابن مقبل في رسم صوره من الطبيعة المتحركة فيما يرى فيها من الحيوان ليقيم العلاقات بينها لما يجده من صلات متداخلة ومتشابكة قد أغنت مصادره .

وقد استطعنا تلمس تلك العلاقات في بعض أطلاله ورتع الحيوان فيها بعد رحيل أهلها ، وقد أفدنا منها في رفد لوحات ابن مقبل الطللية ، من مثل رود الظباء[5] أو " خِزق النعام[6] " أي الجماعات منها .

أو ما جاء في لوحات الصيد لصورة " الاخرج المرتاع[7] " وهو ذكر النعام . أو عدو الفرس ونشاطها مع مثيلها من الحيوان[8] .

---

[1] ديوانه : ١٩٣ . غوارب : أعالي السنام . الأكلف : البعير الأحمر فيه سواد .

[2] ديوانه : ١٩٧ . وينظر : ٣٦٥ .

[3] ينظر ديوانه : ١٥٣ .

[4] ينظر ديوانه : ١١٣ ، ١٤١ ، ٣٢٠ ، ٣٧٨ .

[5] ينظر ديوانه : ١٤٧ .

[6] ينظر ديوانه : ١٢٣ . وينظر : الأصمعيات : ٥٧ في صورة لمقاس العائذي لتلك النعام أيضا .

[7] ينظر ديوانه : ٩٥ .

[8] ينظر ديوانه : ٩ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٨٧ ، ١٠٠ ، ١٤٠ ، ١٦٥ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ .

وليس ذلك حسب ابن مقبل اذ وجدناه يعقد الصلة بين ناقته وبين الحيوانات الأخرى كالنسر[١] أو المهاة[٢] أو الأفاعي حينما يشبه ناقته وقد ابتلت من ماء منهلٍ آسن ، برأس أفعى سوداء وهي صورة أراه قد تفرّد بها ؛ يقول فيها :

كأنّ حناتِمَ حاريةٍ جماجُمها اذ سَسْنَ ابتلالا[٣]

ويقيم ابن مقبل ثمة علاقة بين الحيوان أي الطبيعة المتحركة وبين الطبيعة الصامتة ، ونجدها في أكثر من صورة[٤] من الديوان .

وكان لناقته نصيب أوفر منها وقد وجدناه يصور ضخامة ناقته وشموخها مثل جبل شامخ[٥] . أو أنه يعطي صورة مخالفة لذلك حينما يجد الطبيعة تشبه ناقته ؛ كالذي نجده في قوله :

كأنّ مصاعيبَ أنقائِهِ جِمالٌ هِجانٌ تُسامي جِمالا[٦]

أو ينظر الى سرعة دفق المياه فيرى فيه مثيلاً لسرعة ناقته[٧] ، وقد أُشير الى ذلك في لوحات الرحلة .

ومن مظاهر الطبيعة الصامتة ؛ الأنواء والكواكب التي يرى فيها مثيلاً لناقته فيما تأتي به من أمطار فكأنها نوق عُطِّفتْ على ولد غيرها لتدّر اللبن ؛ من ذلك قوله :

كأنّ كواكبَ الجوزاءِ عُوذٌ طَفَّةٌ حَنَّتْ على حُوَارِ[٨]

---

[١] ينظر ديوانه : ١٥٦ .

[٢] ينظر ديوانه : ١٠٥ .

[٣] ديوانه : ٢٣٠ . حناتم : جمع حنتم وهو الأسود . الحارية : الأفعى التي كبرت ونقص جسمها ولم يبق الاّ رأسها . وينظر : ديوان الهذليين : ٥١/١ في صورة لأبي ذؤيب الهذلي مستخدماً " حناتم " غير استخدام ابن مقبل ، قد عني بها السحاب الأسود .

[٤] ينظر ديوانه : ٢٠ ، ٦٥ ، ١١٩ ، ٣٠٩ ، ٤٠٩ .

[٥] ينظر ديوانه : ٤٧ .

[٦] ديوانه : ٢٢٨ . وينظر : ٥١ ، ٢٢٠ ، ٢٣١ ، ٣٧٨ .

[٧] ينظر ديوانه : ٢١١ ، ٢٧١ .

[٨] ديوانه : ١٤٨ . العوذ : الابل حديثة الولادة . الحوار : وليد الناقة . ينظر : ديوان الهذليين : ٤٨/١ ، ١٤٠ في اشارة أبي ذؤيب الهذلي الى تلك النوق في صور أخر .

هذا فضلاً عما أبرزته الدراسة في لوحات الرحلة من ايجاد الشبه بين ناقته وبين صور كثيرة من الطبيعة الصامتة ممثلة بالأنواء والكواكب[١] ، مع ما اضفى عليها من فنه ومهارته ممثلاً لمرحلته خير تمثيل .

ويأتي بيان الشاعر في رسم صوره وتجسيم الظواهر الطبيعية من حوله في تأمله تلك الطبيعة وبقاء ظواهرها وفناء الانسان . فراح يتفكر في مصيره وحياة الكواكب وثباتها ممثلة في تعاقب الليل والنهار والنور والظلام ومسيرة الكواكب والنجوم التي توحي بالتتابع الأزلي المحكوم بنظام لا يزوغ عنه ، وربط كل ذلك بنفسه وحياته وغذائه .

وقد كان لذلك التفكير أن يكون "دعامة من دعامات تكوين هذا الانسان الجاهلي"[٢] ويوضح العقلية التي كان يتسم بها انسان الصحراء .

والشيء اللافت للنظر في صور ابن مقبل عن الطبيعة الصامتة أنه لم يجعلها في الصامت منها فقط ، بل نراه يشرك الكثير من مظاهر الطبيعة المتحركة من انسان وحيوان على السواء .

وتكاد تكون مخاطبة الأطلال ومساءلتها أُولى تلك المشاركات بين الطبيعتين المتحركة والصامتة ، وقد تلمسنا تلك المشاركة في أطلال ابن مقبل[٣] أو في أطلال غيره من الشعراء[٤] ، فيحييها الشاعر ويناجيها فتكاد تبكيه ويُبكيها كالذي يتمثل في طلل ابن مقبل إذ يقول :

عَوَّجْتُ فيها أُحَيّها وأسألُها فكِدْنَ يُكيننـي شوقاً وَيكينا[٥]

وفضلاً عما كان من لوحات يصور فيها رياح الطلل وما تأثيره تفعله لشدة حرارتها وما تثيره من العجاج والأتربة[٦] .

---

[١] ينظر ديوانه ابن مقبل: ٤٦، ٦٧، ١٧٨، ٢٠٨، ٢٢٠، ٢٤٥، ٢٥٤، ٢٧٩ ، ٢٩٢، ٣٧٨.

[٢] هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي : ٢٤٣ .

[٣] ينظر ديوانه : ٢٢ ، ١٤٧ ، ٢١٦ ، ٢٣٨ ، ٢٥٥ ، ٣٣٥ ، ٣٣٧ .

[٤] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٢٧ ، ١٠٥ ، ١٦٨ . النابغة الذبياني : ١٤ ، ١٦، ١١٥ ، ١٢٥ ، ٢٠٢ . زهير : ٩ ، ١١ ، ١٠٠ ، ١٧٨ .

[٥] ديوانه : ٣١٩ .

[٦] ينظر ديوانه: ٤١، ٢٠٧، ٢٣١، ٢٣٩، ٣١٨. وينظر ديوان زهير "صنعة السكري ":٦٢.

وهنـاك صـورة يتخـذ فيهـا مـن هيـاج العجـاج[١] والأتربـة صـفة لخصـمه في معرض هجائه مستخفاً بثورته وغضبه .

وعلى الرغم من قساوة الرياح في أطلال ابن مقبل ، فإنها تكون دليل خصب ونماء وحيـاة لمـا تجلبـه تلـك الريـاح مـن أمطـار لأن المـاء مـانح الحيـاة وأنـه أصـل الموجـودات وقـد اقـر تلـك الفكـرة القـرآن الكـريم فـي كثيـر من مواضع التنزيل[٢].

وقـد أفـرط العربـي فـي حـبِّ المطـر الـى درجـة التقـديس[٣] ، وأكثـر الشـعراء[٤] من وصفه ورسموا لوحات خاصة لذلك متتبعين نزوله تتبعاً غريباً ، واصفين برقه ورعده وسحبه ورياحه وسيوله وما يحدثه من انقلاب في الحياة الاعتيادية[٥] .

ومـن الطريـف فـي صـورة المطـر أن يجعـل ابـن مقبـل لـذلك السـحاب قائـداً ؛ فيقول في معرض دعائه بالسقيا لديار الحبيبة :

لـه قائـدٌ دُهْـمُ الرَّبـابِ ، وخَلفَـهُ رَوايـا يُجِسْـنَ الغَمـَام الكنهـورا[٦]

على اننا وجدناه في لوحة أخرى يجعل السحب تمضي بلا وجهة محددة لها[٧]، حين لم يكن المطر موجهاً لديار الأحّبة .

ولـم يقصـر ابـن مقبـل بالقـاء صـفات الانسـان علـى ذلـك المطـر ، بل نراه في لوحة أخرى يُلقي بصفة من صفات الحيوان عليه متخذاً من كِشاف الناقة أي حملها سنتين متتاليتين بلا انقطاع ، تأكيداً لصفة استمرار ذلك المطر وكثرته ؛ فيقول :

---

[١] ينظر ديوانه : ١٠٤ .

[٢] ينظـر : البقـرة : ١٦٤ . الأعـراف : ٥٧ . الأنفـال : ١١ . النحـل : ٦٥ . الحـج : ٦٣ . النور: ٤٥ . الفرقان : ٤٨ . العنكبوت : ٦٣ . الروم : ٢٤ . فاطر : ٩ . الشورى : ٢٨.

[٣] ينظر : الفروسية في الشعر الجاهلي : ٢٤ .

[٤] ينظـر دواويـن الشـعراء : امـرئ القـيس : ٢٤ – ٢٦ ، ٧٢ – ٧٣ ، ٣٢٥ – ٣٢٩ . عبيد: ٥٢. آوس:١٥. النابغة الذبياني : ١٢٥ . لبيد : ٨٨ ، ٣٠٦ . الطفيل الغنوي : ٧٥.

[٥] ينظر : المطر في الشعر الجاهلي : ١١ .

[٦] ديوانه : ١٤٥ . الكنهور : السحاب المتراكم .

[٧] ينظر ديوانه : ١٣١ .

وقاظَـتْ كِثـافاً مـن ضـرّيةِ مُشْـرِفٍ لهـا مِـن حَبْوبـاةَ خَسِـيفٌ وأُبطَـحُ[1]

ولـم تكـن تلـك غايـات الشـعر وحسـبه ، بـل كـان للمطـر صـفة انعـام وخير واكتساء الأرض بالعشب[2] .

لكن الجدب وندرة المطر في الجزيرة العربية كانت تدعو الشعراء لقرن ذلك بصفة الكرم التي يتمتع بها سادة القوم وأشرافهم حين يجودون عند شحة الأرض وجدبها وندرة المطر . وقد كانت لنا مع ابن مقبل صور كثيرة أبرزتها الدراسة في فصل سابق يظهر فيها جود قومه[3]الكثير فضلاً عن جوده أيضاً .

وارتسمت صورة المطر ايضاً في معرض فخر ابن مقبل بكثرة قومه وانتشارهم على وجه الأرض وكأنّ سحابة قد أثقُلت بالماء فباتت الأرض غرقى بماء تلك السحابة التي أشبه بها قومه[4] . وقد تقدمت الاشارة الى ذلك في فصل سابق .

وكذلك في معرض رثائه للخليفة عثمان بن عفان " ﷺ " حين يوازن بين جوده وسنا البرق فيقول :

نعـاءِ ابـنِ عفّـانَ الامـامَ لُمجتَـدٍ اذا البـرقُ للّرجـي سـنا البـرقِ خُلّـبُ[5]

ونجد ابن مقبل في لوحة اخرى يعقد الصلة بين صورة نزول المطر وتدفقه وصورة الوعول التي يحطها المطر من أكنانها الموغلة في أعالي الجبال . إذ استهوت صورة الوعول الكثير من الشعراء[6] ونظروا اليها على أنها رمز لخلود

---

[1] ديوانه : ٣٣ حبوباة : اسم ماء . خسيف : اسم بئر . ابطح : مسيل الوادي .

[2] ينظر ديوان ابن مقبل : ٨ .

[3] ينظر ديوانه : ٤٥ ، ٥٣ ، ٩٠ ، ١١٦ ، ١٢٠ ، ١٣٦ ، ١٤١ ، ١٤٩ ، ١٥٣ ، ١٦٥ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ٢٦٣ .

[4] ينظر ديوانه : ٥٤ ، ٥٨ .

[5] ديوانه : ١٤ . الخلّب : البرق الذي لا غيث فيه ؛ فهو كالخادع .

[6] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٣٦ . لبيد : ٣١ ، ٩١ . الأعشى : ١٠١ . وينظر : ديوان الهذليين : ٦٣/٢ في صورة لصخر الغي . وينظر قصائد نادرة : ١٦٩ .

تلك الوعول ان كان مصيرها الفناء ، لكنه تشبث بالحياة وبالجبل والصعود الى أعاليه ، على أن الجبل هو رمز للخلود والمنعة[١] أيضاً ، وفيه نجاة من الأهوال والأخطار .

وقد كان لابن مقبل سهم في رسم صورة تلك الوعول التي يحطّها السيل من أعالي الجبال على الرغم من منعة تلك الجبال ، لكن الخطر كان أكبر وأقوى وأعتى من قوة تلك الجبال ، يقيناً منه أن الفناء مصير الأحياء دوماً ؛ وفي ذلك يقول :

وبات يحطُّ الُعْصَم من أجُبلِ الحمى وَهَمَّتْ رواسي صَخرِهِ أنْ تَحدّرا[٢]

لكن نظرة العرب الى الجبل لم تكن نظرة مجردة بل حاولوا أن يمنحوه من صفات البشر والأحاسيس الانسانية وقد استمدّوا منه سمات العظمة والشموخ والقوة والثبات[٣] ، وهي رموز حقيقية للخلود المادي متمثلةً بالمظهر البيئي للجبل[٤] .

وقد اتخذ ابن مقبل أكثر من صفة من صفات الجبل وقرنها بقومه من حيث قوتهم وثباتهم وشموخهم وعزتهم ؛ كما في قوله :

هم جبلٌ يلوذُ الناسُ فيه وفرعٌ ثابتٌ فرعَ الفروعِ[٥]

ولم تكن الجبال وحدها صورة أو رمزاً للقوة والمنعة فقد نظر العربي الى الأشجار المرتفعة والكثيفة وترسّم في قوتها قوة مثيلة لقومه ومنعتهم وكثرة عددهم[٦] .

وقد رأينا صوراً كثيرة لشعراء قد عقدوا فيها العلاقة والصلة بين النبات من شجر أو نخيل أو زهر ، وبين صور من الحياة ؛ كالظعن ، أو عند الاشارة الى ثغر المرأة وتمثّله بالطّيب من الزهر ، والى غير ذلك من العلاقات. التي دُرست جميعاً في المبحث الخاص بالمرأة من هذه الرسالة .

---

[١] ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي : ٢٥٨ .

[٢] ديوانه : ١٤٥ . وينظر : ١٣٠ .

[٣] ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٢٤٨ .

[٤] ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي : ١٥٤ – ١٥٥ .

[٥] ديوانه : ١٦٤ . وينظر : ٢٨٧ ، ٣٩٧ . وينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ٩٠٩/١ .

[٦] ينظر ديوان ابن مقبل : ٨٩ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٤٠ ، ١٩١ ، ١٩٦ .

وفضلاً عن كل ما كان من مصادر ابن مقبل لصوره كان له أن يتخذ من صور الكواكب والنجوم مصادر أخرى لصوره . وما من شك فيما للنجوم والكواكب من أهّمية في حياة العربي حين يهتدي بها في سراه أو في رحلاته النهارية . أو في جوانب ذاتية خاصة بحالته النفسية ومعاناته من الحياة وقساوتها .

وقد عقد ابن مقبل أكثر من علاقة بمظاهر الكون تمثّل في رحلاته النهارية والليلية وقد جلت الدراسة تلك المواضع بصورة وافية في المبحث الخاص بالرحلة ، وكانت كثيرة جداً يغنينا المقام عن ذكرها – هاهنا – .

وبهذا نكون قد جلونا مصادر الصورة التي استقاها ابن مقبل من البيئة الطبيعية ورأينا كيف يتعامل معها وكيف يستمد منها صوره فيما يُلقيه عليها من حسن ديباجته وروعة فنه وبيانه وقد أغنت تجربته الشعرية تلك الصور بكل ما أوتي من حسن التوشية ومهارة الابداع . وفضلاً عما تميزت به لوحاته الشعرية من غزارة تلك الصور التي وجد أُصولها وجذورها في الطبيعة من حوله ، ولقربه من تلك الطبيعة في حياته المتبدية على أرض الصحراء وشعابها ، وقربه من حيوانها ؛ اليفها ووحشها ، وقد تمثّل في ناقةٍ شاركته رحلاته وفرسٍ امتطاها لرحلات صيد أو فروسية ، وكذلك ما ائتلفت صوره من وحش الصحراء من ظباء أو نعام أو ذئاب أو بقر الوحش أو المهاة ، توضّح لنا الكثير من عقد الصفات والمشابهات بينها وبين المرأة – على وجه التحديد – وفي اكثرها .

البيئة الاجتماعية

وتظهر صور البيئة الاجتماعية وصور الحياة اليومية في الشعر الجاهلي على الرغم من يسر تلك الحياة ، لأن الشاعر العربي ينقل الينا في شعره كل ما يتفاعل معه سواءً لِلسانه أم بقلبه وأحاسيسه ، فترتسم صوره في خياله نافثاً إياها في ألوان ما يخطه يراعه ملوناً تلك الصور .

وتتعدد مظاهر تلك الحياة والبيئة بحكم حياة الانسان وما ينتظمها من طبائع وأعراف وما تحتاج اليه لتناسب حياة الصحراء وتقلّب فصولها وتلّون لياليها وأيامها.

فالبيئة الاجتماعية تظل من أقوى العوامل في تكوين عقلية الشعوب[١] بفعل طول المعايشة بين بني الانسان ومن ثَمَّ كان أثرها شديداً وواضحاً في الشعر العربي . ولم تخلُ تجربة ابن مقبل الشعرية من صور تلك الحياة التي اتخذ منها منهلاً آخر لمصادر صوره .

وتبين لنا في رحلتنا مع ابن مقبل أن طابع البيئة الاجتماعية التي اصطبغت بها مصادر صوره لم يكن غالباً غلبة البيئة الطبيعية تؤكده العلاقات الكثيرة التي بّيناها فيما تقدم من هذا المبحث . لكن اللافت لنظرنا أنه يبرز علاقات كثيرة من طبيعة الحياة اليومية والاجتماعية فيلقي بظلالها على جوانب كثيرة من محاور صوره الشعرية وموضوعاته. وأول تلك الظلال ما نجد خيوطه التي يقيمها بين ناقته وصور فريدة من الحياة الاجتماعية لقرب ناقته من نفسه ولمكانتها من حياته اليومية ومشاطرتها إّياه في رحلاته الكثيرة . فينقل لنا صورة لناقته وقد أسرعت في سيرها تشق الأرض بحجارتها الصلبة كما يشق المقاسم ثياب الحرير ؛ فيقول :

واشتقّتِ القٌهبُ ذاتَ الخرجِ مِن مَرَسٍ شَقَّ المُقاسِمِ عنه مِدْرَعَ الرَّدَنِ[٢]

أو صورة المخاسين الذين يلعبون بالجوز وغيره اذ يجد تقارباً بين رميهم الجوز وبين اسراع ناقته التي تضرب الأرض بأرجلها فيتطاير الحصى من بينها ؛ فيصف ذلك بقوله :

ترمي به ، وهي كالحرداءِ خائفةٌ ، قذفَ البنانِ الحصى بين المُخاسينا[٣]

بل يرى في خفّ ناقته وقوته مرضحاً يكسّر الحصى ويجعله متطايراً وهي تمضي على الرغم من شدة الحر والذي غدا فيه السراب مسطحاً ؛ فيقول :

يصكُّ الحصى عن يعملّيٍ كأّنه اذا ما علا حد الاماعز مِرْضَحُ
ذا الأبلقُ المخزو آضَ كأنّه من الحرِّ في جهدِ الظهيرةِ مسطحُ[٤]

---

[١] ينظر : فجر الاسلام : ٤٤ .

[٢] ديوانه : ٣٠٢ . القهب : الجمال المُسنّة . المدرع : ضرب من الثياب . الردن : الحرير . وينظر: ٣٨٨ في صورة بقرة وحشية تكاد من سرعتها لا تلامس أظلافها الأرض الا قليلاً .

[٣] ديوانه : ٣٢٤ . الحرداء : الناقة التي ترفع رأسها كثيراً وتمدّ يديها .

[٤] ديوانه : ٣٩ . وينظر : ٢٧٢ .

فقد شبه السراب في استوائه من شدة الحر بتلك الخشبة[1] المستوية التي يستعملها الخبّاز .

أو نراه يتخذ من صورة البعير الذي دخل في حبل بعيرين آخرين فلا يستطيع فك قيده حتى يأتي الراعي فيفكه ، وهو ما يدعى بالقرينين ، فيتخذ ذلك صورة لهجاء من يُدخل نفسه في أمر لا يستطيع فكاك نفسه منه ، كالذي قاله للحماس أخي النجاشي يهجوه :

فلا تكوَننَّ كالّنزي بِطْنتَهِ بين القرينينِ حتى ظَلَّ مقرونا[2]

أو حينما يجول ابن مقبل ببصره في ضخامة ناقته وارتفاع سنامها فتتراءى له صورة لأوعية الأمتعة التي تتخذ من الجلد وقد شُدّت وكُورت ؛ فيقول :

كأنّ ذراها من نَجُوجَ قَعائِدٌ نفى الشرقُ عنها المغضناتِ السواريا[3]

ومن صور الحياة صورة بائع القماش اذ يقارب ابن مقبل بين قطعه القماش وصورة الطير التي تنوش خد ناقته وقد تخدد لحمها ؛ فيقول في صفة تلك الناقة :

غّدتْ عن جبينٍ تَمزقُ الطيرُ سَبْسَهُ كَمَزْق اليماني السابريَّ المُقدَّدا[4]

أو يرى في صورة تاجر يسوق ابلاً سود مثيلاً لصورة سيلٍ يجرف أغصان الأشجار المتكسرة في مسيره[5] .

---

[1] جاء في فقه اللغة للثعالبي : " والمسطح خشبة الخباز " ص٢٦١ وليس الحصير كما شرحه محقق ديوان ابن مقبل .

[2] ديوانه : ٣٣٤ . وينظر : ٢٩٤ . وينظر دواوين الشعراء : المتلمس : ١٤٢ . الأعشى : ٢٧٧ . الحطيئة : ١٠ .

[3] ديوانه : ٤١٠ . القعائد : أوعية جلدية تتخذ للمتاع . المغضنات : السحب المطرة . الشرق : أي الشمس حين تشرق . السواريا : التي تسري وتمطر ليلاً .

[4] ديوانه : ٦٧ . السابري : ضرب من الثياب . المقّدد : المقطّع .

[5] ينظر ديوانه : ٥٠ .

وينقل ابن مقبل صورة لصناعة أساور المرأة اذ يراها مثل مهاة حنت برأسها على ولدها ؛ فيقول :

لاّ مهـــاةٌ اذا مـــا نَـــاعها عطفَـــتْ مـــا حنـــى الوقـــفَ للموشـــيةِ الصَّـــنَعُ [١]

وفضلا عما له من صور مثيلة في ذكر الصناع في مواضع كثيرة من ديوانه[٢] وهي صور جاء ذكرها في ديوان اكثر من شاعر آخر[٣] .

ويظـــل للمـــرأة حضـــورها فـــي صـــور ابـــن مقبـــل ومصـــادرها فنـــراه يتخـــذ من بحث الفتيات لسوار أضعنه قرينة لبحث البقرة الوحشية عن ابنها وقد أكلته السباع ؛ فيقول في ذلك :

تـــى أتـــتْ مَـــرْبِضَ المســـكينِ تبحثُـــهُ وحولهـــا قِطـــعٌ منـــه رَعابيـــلُ

بحـــثَ الكعـــابِ لُقْـــبٍ فـــي ملاعبهـــا وفـــي اليـــدين مـــن الحِنّـــاءِ تفصـــيلُ[٤]

أو يتخذ من صورة النائحات لعقدها مثيلاً لأصوات تجاوب الأصداء في الصحراء ؛ فيقول في ذلك :

يُكّـي بهـا البـوُم الصَـدى مِثلمـا بكـى مَثاكيـــلُ يَفـــرينَ المـــدارِعَ نُـــوَّحُ[٥]

على إننا نجد كعب بن زهير[٦] يتخذ من صورة النسوة النائحات مثيلاً لناقته في حركة يديها .

وينظـر ابـن مقبـل فيمـا يسـتعمل مـن أدوات وعُـدد فـي مزاولـة الأعمـال اليوميـة أو في قضاء أي شأن ، فيتخذ منها مثيلات لعقد صوره .

---

[١] ديوانه: ١٧٤ . وينظر: ٢٢٠ ، ٢٢٣ . وينظر ديوانا: النابغة الذبياني: ٣٦ . ولبيد: ٧٦.

[٢] ينظر ديوانه : ١٦١ ، ٢٤٦ ، ٢٥٢ ، ٣٩٨ .

[٣] ينظر دواوين الشعراء:كعب:٣٣.الشماخ: ٨٦.الحطيئة:١٣٧.عمرو بن شأس:٣٠٦.علقمة:٥٨٣/١

[٤] ديوانـــــه : ٣٨٨ – ٣٨٩ . رعابيـــــل : قطـــــع متنـــــاثرة .القُلـــــب : السّـــــوار . وينظر : النمر بن تولب : ٣٤٩ " ضمن كتاب : شعراء اسلاميون "

[٥] ديوانـــه : ٥١ . يفـــرين : يمـــزّقْن . المـــدارع : القمصـــان . وينظـــر ديوانـــه : ٤١ ، ٣٧٨ . وينظر ديوانا : بشر : ٤٥ ، ٤٩ ، ٢٢١ . وعبيد : ٢٦ .

[٦] ينظر ديوانه : ١٨ . وينظر : ديوان الشماخ : ٦٨ .

مـــن ذلـــك وصـــفه لنعومـــة المـــرأة وكأنهـــا قـــد جُلَبـــت وصُـــقلت بمحـــط لذا فانها تبدو رشيقة ملساء ، يعبر عنه قوله :

هِيـــفُ الُمـــرّى رَدَاحٌ فـــي تأوِّدِهـــا مَحطوطـةُ المَـتْنِ والأحشـاءِ عُطُبـولُ[١]

أو يقيم بين زينة المرأة وأدواتها علاقات لما تكون لها من مثيلات في دائرة الحيوان لما يريد بعثه وبيانه في صوره ؛ من ذلك الحلي ، التي يشابه بها حيوان الطلل المنتشر مثـل أخـراز وأصـداف[٢] أو الكحـل الـذي يشـبه بـه آثـار موقـد النيـران[٣] . أو يرى في بقايا أطلال أحبته وشوم النسوة[٤] . وقد أشارت الدراسة الى ذلك جميعاً في فصل متقدم .

ولناقـة ابـن مقبـل نصـيب مـن المشـاركة الوصـفية بينهـا والأدوات التـي يمـارس بهـا العربـي حياتـه اليوميـة والتـي تعينـه علـى قضـاء أعمالـه ، كالذي يجد في قوتها وصلابتها قوة معول تكفه عنها اذا ما حاول جذبها عند اسراعها في سيرها فيقول :

واحجزُهـا عـن ضِـغنِها ، وكأنّمـا تقـادعُني كفّـي مـن الفـرطِ مِعْـوَلا[٥]

وكذا قوله :

وتهـوي اذا العـيسُ العِتـاقُ تفاضَـلَتْ هُـويَّ قَـدُومِ القـينِ حـالَ فِعالُهـا[٦]

---

[١] ديوانـه: ٣٨٠. هيـف المـردي : دقيـق الخصـر . محطوطـة : ملسـاء " كأنهـا حُطَّـتْ بـالمحطّ . والمحـطّ خشـبة يسـطر بهـا الخـرازون " كمـا يثبتـه محقـق الـديوان . وجـاء فـي فقـه اللغـة للثعـالبي: " المخـط : الخشـبة التـي يخـط النسّـاج بهـا الثيـاب " ص٢٦٢ ولـم يـورد " محـط ". وينظر : ابو زبيد الطائي : ٥٨٨ " ضمن كتاب : شعراء اسلاميون ".

[٢] ينظر ديوانه : ٤٤ ، ٢١٨ ، ٢٤٠ .

[٣] ينظر ديوانه : ٥٦ .

[٤] ينظر ديوانه : ٢٣ ، ٤٢ .

[٥] ديوانه : ٢١١ . تقادعني : تجذبني . ضغنها : نشاطها .

[٦] ديوانـــه : ٣٩٠ . حـــالَ : اعـــوجّ وزاغ عـــن حالـــه الأولـــى . فعالهـــا : نصـــابها . وينظر ديوان زهير : ٢٨١ . وينظر : عشرة شعراء مقلّون : ١٦٠ " للكميت " .

ويرى ابن مقبل في هزال ناقته وقد تناقص سنامها وتجّعد وانعقدت أطرافه في صورة اعمال المبراة في القُسي ؛ فيقول :

تخــوّفَ الســيرُ منهــا تامِكــاً قَــرِداً كمــا تَخــوَّفَ عــودَ النبعــةِ السَّــفَنُ[1]

على إننا نجده في صورة أخرى يخالف هذه العلاقة عندما يرى أن ابل ظعن الأحبة كانت قوية الأوبار بحيث لا يمكن أن يقصها مقص وكأنه يحرص على سلامة تلك الظعن ونسائها ؛ فيقول :

كَسَــونَ السّــديلَ كــلَّ ادمــاء حُــرّةٍ وحمــراَء لا يَحــذِي بهــا جلَمــانِ[2]

وقد مرّ بنا في فصلٍ سابق اقامة ابن مقبل أكثر من علاقة بين صفات الخيل في ضمورها ورشاقتها وشدّة عدوها وسرعتها مثيلات فيما وجده من ماديات كثيرة وأدوات تقضى بها الأعمال اليومية . كأن يراها مثل قسي[3] أو صوار[4] أو تشبيه ظلال حوافرها على الأرض مثل خطاطيف[5] يُقطع بها لشدة سرعتها . وفضلاً عن ذلك فقد عقد ابن مقبل لصور الفرسان وبطولاتهم وقوتهم مثيلاً مما استقاه من الحياة ، مثل صورة دالي الدلاء برفق يراها مثيلاً للفارس في امساكه بعنان فرسه خشية الافلات من يده ؛ فيقول :

يــزِعُ الــدراعُ منــه مثــلَ مــا ــزَعُ الــدالي مــن الــدلوِ الــوذِمِ[6]

أو يشير الى ترنم الدلاء[7] فيشبهها بترنم آلة موسيقية .

ومن المعتقدات الاجتماعية التي كان يؤمن بها الانسان الجاهلي وجود الجن وسماع عزيفهم ويقطعون بصحّتها . وان كان هناك من يرى أنها من الخرافة[1] ؛

---

[1] ديوانه : ٤٠٥ . السفن : المبراة الحديدية .

[2] ديوانه : ٣٤٠ . الجلمان : المقصان .

[3] ينظر ديوانه : ٦ ، ١٦١ .

[4] ينظر ديوانه : ١١٩ .

[5] ينظر ديوانه : ٢٠٣ . وينظر ديوان بشر : ١٢١ .

[6] ديوانه : ٤٠٣ . وينظر : ٩٠ ، ١١٠ ، ٣٥٨ . وينظر ديوان زهير : ٢٨١ .

[7] ينظر ديوانه : ١٢٥ . وينظر ديوان امرئ القيس : ٨٦ .

لكننا نقول ان الجن كانوا حقيقة وأشار اليهم القرآن الكريم في سورة الجن وفي قوله تعالى : "واذ صرفنا اليك نفراً من الجن يستمعون القرآن فلما حضروه قالوا انصتوا فلما قُضيَ ولّوا الى قومهم منذرين "[٢] وفي قوله تعالى أيضاً : " يا معشر الجن والانس ألم يأتكم رُسلٌ منكم يقصّون عليكم آياتي "[٣] . وقد ورد ذكر الجن في شعر ابن مقبل في أكثر من موضع من ديوانه[٤] ونراه يستعين بصور الجن في مواضع فخره بقبيلته ورجالها وفرسانها من ذلك قوله يجعل الجن تذل وتخضع لجمع الفرسان ، فكيف ببني البشر :

جمعٍ رأتْه الجنُّ فاختشَعتْ له ولَلشَّمسُ أدنى للخسوفِ واكسفُ[٥]

وهو مثل قول زهير :

بخيلٍ ، عليها جِنّةٌ ، عبقريةٌ جديرون يوماً ، أن ينالوا ، فَيستَعْلُوا[٦]

أو يتخذ من صفة الجن وشفافيتها ليلقيها على سادة قومه لأنهم أهل نعيم وترف فيقول واصفاً مجالسهم :

ومجالسٍ تمشي الغَطَارفُ بينها الجنِّ ليس لَبوسُهم بنِمار[٧]

أو عندما يفخر بحدة فرسه ونشاطها مشيراً الى معتقد اجتماعي بحضور الجن للفرس عند اشتداد نشاطها[٨] ؛ فيقول :

---

[١] ينظر : الصورة الشعرية عند ذي الرمة " رسالة ماجستير " : ٤٥ .

: المخلوقات الخرافية في الشعر الجاهلي "بحث" المورد ع٤ ١٩٩٨ " ص٤-١٥ ".

[٢] الأحقاف : ٢٩ .

[٣] الأنعام : ١٣٠ .

[٤] ينظر ديوانه : ٤٣ ، ٩٨ ، ١٢٠ ، ١٤٤ ، ١٥٧ ، ١٩٤ ، ٢١٧ ، ٢٤١ ، ٢٩٥ ، ٣٨٤ ، ٣٦٤ ، ٤١٢.

[٥] ديوانه : ١٩٤ . وينظر : ٢٤١ .

[٦] ديوانه : ٣٥ . يستعلوا : يظفروا ويعلوا على العدو .

[٧] ديوانه : ١٢٠ . النمار : كساء من صوف . . وينظر ديوانه : ٣٦٤ .

[٨] ينظر : كتاب المعاني الكبير : ٥٨ .

يُفرفِرُ الفأسِ بالنَّابْيِ يَخلُعُهُ في أُفكلٍ من شهودِ الجِنِّ مُحْتَضَرِ[1]

ويتخذ ابن مقبل من الجن حادياً لناقة يضرب بها المثل في نزول الدواهي[2] في معرض هجاء خصمٍ بقوافيه ، فيقول :

وعندي الدُّهيمُ لو أُحِلَّ عِقالُها فتُصْعِدُ لم تَعدْمِ من الجنِّ حاديا[3]

ويؤكد ابن مقبل حقيقة وجود الجن ومكان وجودهم وسكناهم الذي تأوي اليه بقرة الوحش مع ابنها وقد ابتعدت عن القطيع ؛ فيقول :

بشقةٍ من نقا العَزَّافِ يسكُنها جِنُّ الصّريمةِ والعِينُ المطافيلُ[4]

ولم يعدم البحث أن يجد للشعراء[5] أكثر من ذكرٍ للجنّ في قصائدهم ممن سبقوا ابن مقبل أو ممن عاصره .

لقد توضح فيما مضى من القول انّ البيئة الاجتماعية لم ترفد ابن مقبل بمصادر ثرة لصوره مثلما رفدته البيئة الطبيعية وقد يعود ذلك لحب ابن مقبل الصحراء والرحلة فيها وناقته التي تسرّي عن همومه ومعاناته النفسية ، فبات يستلهم منها صوره . أي أنه كان أكثر صلة بالطبيعة وموجوداتها ومظاهرها .

الموروث الثقافي

يشكل الموروث الثقافي مصدراً مهماً في ثقافة الشاعر ومدى معرفته واطلاعه على ما لدى القوم من معارف شتى في جوانب الحياة ، واقامة علاقات اجتماعية

---

[1] ديوانه : ٩٨ . الأُفكل : النشاط ورعدة الفرس .

[2] ينظر : مجمع الأمثال : ١/١٥٦ ، ٣٧٧ – ٣٧٩ . وينظر : ثمار القلوب : ٢٨٣ .

[3] ديوانه : ٤١٢ . الدهيم : مصغر الدهماء ، اسم ناقة . وينظر ديوانه : ١١٢. وينظر شعر قيس بن زهير : ٢٩ في صورة مماثلة .

[4] ديوانه : ٣٨٤ .

[5] ينظر دواوين الشعراء : بشر : ٢٠٣ . طرفة : ١٣٤ . آوس : ٩٤ . زهير : ٢١٣ . النابغة الذبياني : ١٢٨ . كعب : ٦٠ ، ٧٠ . لبيد : ٦٦ . المهلهل : ٢٧٦ . وينظر الأصمعيات : ٥٠ لاسماء بن خارجة .

تنتظم تلك الحياة وتكون الثقافة محور تلك العلاقات ومحتواها[١] ، ذلك أن الثقافة تؤلّف " القاعدة الخلقية والفكرية والمعرفية والعلمية التي يرتكز عليها سلوك الفرد الاجتماعي "[٢] والتي من دونها لا يمكن للشاعر أن يُجلي الغبار عن أخيلته ما لم تكن الثقافة أهم الرياح التي تعصف بذلك الغبار .

وقد استطاع ابن مقبل فيما تأتّى له من اطلاع واضح على علوم القوم ومفاهيم الحياة فضلاً عن معرفته بالتراث الشعري بادياً في انتظام قصائده وافتتاحها وما يسلك في رحلته عبر الصحراء وما يُلقى من صفات موروثة وكثيرة على ناقته ، وما يأتي به من صور كثيرة يدو فيها نَفَس الشعراء السابقين في ذكرهم لملوك عاد وعاداتهم ولقمان الحكيم واقوام غيرهم[٣] .

وذلك في مثل قوله :

رجالٌ يُرّوون الرِّماحَ وتحتهم عناجيجُ مِن أولادِ أعوجَ قُرَّحُ[٤]

أويظهر ابن مقبل شدة القتال والتحام الفرسان وتطاحنهم ، من صورة الرحى التي تلتهم الطحين ؛ في قوله :

لقد لاقتْ رحى كلبٍ صباحاً رحى لقمانَ تلتهُم الطحينا[٥]

وهي متواردة ومعروفة لدى شعراء العصر الجاهلي من الشعراء المتقدمين ، وقد وردت الاشارة اليها في معلقة عمرو بن كلثوم[٦] .

---

[١] ينظر : البناء الاجتماعي : ١٨١/١ .

[٢] الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى : ٨٧ .

[٣] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس ك ١٦٩ . سلامة : ١٤٣ . طرفة بن العبد : ٧٢ . بشامة بن الغدير: ٢٢١ . كعب : ٦٣ . العباس بن مرداس : ١١٧ . بشر : ١٢٠ ، ١٥٤. آوس : ٣٣ . الأسود بن يعفر : ٥٦ – ٥٧ . الشماخ : ٨٣ .

[٤] ديوانه: ٥٣. وينظر: ٦ ، ٣٣٣ . وينظر ديوانا : سلامة بن جندل: ١٩١ . وزهير: ١٠٨.

[٥] ديوانه : ٣١٤ .

[٦] ينظر : شرح المعلقات السبع : ١٧٣ .

و يصف ابن مقبل جسم فرسه فيراه مثل ترس رومي أحكم صنعه والترس الرومي مشهور بكبره وشدته ؛ فيقول :

كأنّ ما بينَ جنبْيهِ ومَقبِه مِن جَوزِهِ وقَ القُنبْ مَلطُوم
رسِ أعجَم لم تَنْخَزْ مثاقُبه مما تَخيَّرَ في آطامِها الرومُ[1]

ويبرز ابن مقبل حينما يفخر بشجاعة فرسان قبيلته أنهم توارثوا أساليب القتال فغدوا متمرسين في ذلك وايقاع الضرب الشديد بهام الرجال عن عُوض ؛ فيقول :

ورَجْلَةً يضربون البيضَ عن عُرُضٍ ضرباً تواصى به الأبطالُ سِجِّينا[2]

ويوغل ابن مقبل في بيان بأس قومه في الأعداء وايقاع القتل فيهم والدماء متخذاً من الحجامة صورة لتلك الدماء ، قائلاً :

قد نازعتْنا مِن كلابٍ قبائلٌ محاجُم منها ما يفيضُ وينظفُ[3]

فهو لم يبتعد في صورته عما وجدناه في صورة زهير ؛ اذ يقول :

جمٍّ ها قومٌ لقومٍ غرامةً ولم يهريقوا بينهم مِلَء مِحجَمِ[4]

ويظهر تأثر ابن مقبل بالقرآن الكريم في أكثر من موضع من ديوانه ؛ كمثل قوله :

فقد أكثرُ للمولى بحاجتِه وقد أردُّ عليه وهو مظلُوم
حتى ينوءُ بما قدّمتُ مِن حَسَنٍ انّ الموالي محمودٌ ومذمُوم[1]

---

[1] ديوانه: ٢٧٦ – ٢٧٧ . وينظر: ٩٩ ، ٢٣٥ ، ٣٥٣ . وينظر شعر النابغة الجعدي : ٢٢.

[2] ديوانه : ٣٣٣ . وينظر ديوان سلامة بن جندل : ١٩٢ في معناه .

[3] ديوانه : ١٩٥ .

[4] ديوانه : ١٧ " صنعة الامام أبي العباس ثعلب " .

فنلمس كثرة المعروف والخلق الحسن ازاء القوم والصحب ونصرتهم حد الثقل بحيث ينوء الصاحب بثقل ذلك الاحسان وقد يبدو انه متأثر بقوله تعالى : " انّ قارون كان من قوم موسى فبغى عليهم وآتيناه من الكنوز ما إنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أولي القوة "[٢] . وكذا وردت في قول ابن مقبل في تصوير بأس قومه في القتال :

طَعّنا حُبَيْشاً طعنةً ظلّ بعدها ينوء حُبَيْشٌ لليدين وينزفُ[٣]

ويظهر ابن مقبل فكرة امتناع الانسان على الموت مهما حجب نفسه عنه وشّيد له الصروح ، كما في قوله :

لا تمنع المرءَ احجاء البلاد ولا يُبنى له في السّموات السَّلالِيمُ[٤]

متأثراً بقوله تعالى : " أم لهم ملك السموات والأرض وما بينهما فليرتقوا في الأسباب "[٥] . وبقوله تعالى : "وقال فرعون يا هامان ابنِ لي صرحاً لعلي أبلغ الأسباب أسبابَ السموات "[٦] .

وقد كانت هناك أكثر من اشارة في دواوين غيره من شعراء العصر[٧] .

أو نراه يتخذ من حركات الركوع والسجود صورة للابل وقد نامت خاشعة الطرف وهي مشدودة في أزمتها ؛ فيقول :

ثم نَوَّمَنَ ، ونْمنا ساعةً ، خُشَّعَ الطّرفِ سجوداً في الخُطُمْ[٨]

وتشابهها صورة يعقدها لاضطراب الآل في الصحراء ؛ اذ يقول :

حتى استبنتُ الهدى ، والبيدُ هاجمةٌ يخشَعْنَ في الآلِ غلفاً أو يُصلّينا[١]

---

[١] ديوانه : ٢٧٤ .

[٢] القصص : ٧٦ .

[٣] ديوانه : ١٩٦ .

[٤] ديوانه : ٢٧٤ .

[٥] ص : ١٠ .

[٦] غافر :٣٦ . ٣٧ .

[٧] ينظر ديواني : امرئ القيس : ٣٥٨ . زهير : ٢٧ .

[٨] ديوانه : ٤٠٣ . الخطم : الحبل .

وتظهر بالضد صورة لذلك التجمد بسيلان الرشح من على ظهر الخيل وشدة تعرقها وكثرته يراه ابن مقبل وكأنها تحمل دلاء ماء قد سالت به عليها ؛ فيقول :

منفصُخاتٍ بالحميمِ كأنما تضحتْ لبودُ سُروجِها بذنابِ[٢]

وهو مثل قول امرئ القيس :

اذا ما استحمَّتْ كان رشحُ حميمها على متنْها ، كالُجمانِ لدى الحالي[٣]

ومن صور الموروث الثقافي صورة ثور الوحش الذي يلجأ الى شجرة محتمياً من البرد فيتساقط الندى عليه ويتجمد على ظهره فيراه ابن مقبل وكأن عقداً قد انتظمت حباته على ظهر ذلك الثور ؛ فيقول :

حَدَّر صيانُ الصَّبا فوق متنِه كما لاَح في سلكٍ جُمانٌ مُثَقَّبُ[٤]

متأثراً بما جاء من صور مماثلة لدى غيره من الشعراء[٥].

ويرسم ابن مقبل صورة اخرى لقطرات لندى التي تسيل على ظهر حمار الوحش مثل نديف القطن فهو لم يكن متجمداً كما تجمد على ظهر الثور لأن حمار الوحش لا يبيت ليلته مثل الثور فيقول :

غدا ينفض الطلَّ عن متنِه تسيل شراسيفُه كالقُطُنْ[٦]

ويتخذ ابن مقبل من صورة عقد اللؤلؤ مثيلاً لتساقط الذباب من جفون فرسه عند اطباقها عليه ، وقد أخطأ السلك واصله ؛ فيقول :

حسبتَ التقاءَ مأقييهِ بطرفِهِ سقوطَ جُمانٍ أخطأ السلكَ واصله[١]

---

[١] ديوانه : ٣٢٣ . غلفاً : معلّقة بالسراب .

[٢] ديوانه : ٥ .

[٣] ديوانه : ١٢٠ . بجمع السندوبي . وينظر ديوان لبيد : ١٩ في صورة مماثلة .

[٤] ديوانه : ٢١ .

[٥] ينظر دواوين الشعراء : بشر : ٨٣ . كعب : ١١٩ . الحطيئة : ١٤٧ .

[٦] ديوانه : ٢٩٢ .

وهناك اشارات في شعر ابن مقبل الى ما تعارف عليه القوم وتوارثوه حتى غدا شائعاً بينهم ، الا وهو الاشارة الى فكرة السانح أو البارح[٢] من الحيوان .

أذ يتخذ ابن مقبل من تلك الفكرة مناسبة ليصف ايقاع قومه برقاب الأعداء وسنوح معاصمهم لأسيافهم وتطايرها عند القتال :

لأسيافهم في كلِّ يومٍ كريهةٍ خذاريفُ هامٍ أو معاصمُ سُنَّحُ[٣]

ولكثر ما يتفاءل ابن مقبل في ضرب القداح والتغني بقدحه الذي لم يخنه قط ؛ كما في مثل قوله :

ربيعٌ دريرٌ مسُّهُ مسُّ بيضةٍ اذا سَنحتْ أيدي المفيضين يبرحُ[٤]

لكن فكرة البارح – هاهنا – تعطي الأمل وتحقيق الفوز حينما ضربت أيدي المفيضين السهام عن شمال خالفها قدح ابن مقبل وبارحها عن يمين .

لكن السانح قد يعني للشاعر البارح نفسه فيثير في نفسه الضجر كالذي ورد في شعر زهير يصف رحيل أهل ليلى ؛ اذ يقول :

جرّتْ سُنُحاً ، فقلتُ لها : أجيزي نوىً مشمولةٌ ، فمتى اللقاءُ[٥]

وكان لفكرة العيافة[٦] والتكهن عند بن مقبل أن يتخذ منها ضرباً موجعاً للأعداء وقد تنّدر منهم وبمحاولتهم النيل من قومه بقوله :

وأما أناسٌ فاستعاروا بَعيرَنا قِيدَ لهم بادٍ به العُرُّ أخشَفُ

له خَدُّ ميمونٍ واشأمُ ساحقٌ فأيَّهما ما شِئتْم فتعيَّفوا[٧]

---

[١] ديوانه : ٢٥٢ . وينظر ديوان العباس بن مرداس : ٥٣ في صورة مماثلة .

[٢] ينظر : العمدة : ٢٦٢/٢ – ٢٦٣ .

[٣] ديوانه : ٥٤ .

[٤] ديوانه : ٢٧ .

[٥] ديوانه : ١٢٤ . وينظر : ربيعة بن مقروم : ٢٥٥ " ضمن كتاب : شعراء اسلاميون " .

[٦] ينظر : العمدة : ٢٥٩/٢ .

[٧] ديوانه : ١٩١ . العر الأخشف : البعير الأجرب . وينظر ديوانه : ٤٠٠ .

وقد صور الشر الذي يتوعد به الاعداء بالبعير الاجرب ، وهو بعير مشؤوم ينزل الشر بكل من يقترب منه .

ولم يقتصر ابن مقبل على معارف قومه ومحيط الصحراء بل نراه ينتقل في شعره وفنه ليلتقط لنا صوراً من حياة غير العرب[1] ؛ من ذلك قوله في لوحة ظعن :

ثم ارتحلْنَ نُياً بعد تضحيةٍ مثل المخاريفِ مِن جيلانَ أو هَجَرِ
طافتْ بها الفُرْسُ حتىبدَّ ناهضَها عُمٌّ قِحَنٍ لقاحاً غيرَ مُبتَسِرِ[2]

فيصور مكان نزول تلك النسوة ووقت مكثهن فيه قليلا وفي غير ما يراد ، فعلهن في ذلك فعل الفارسي الذي أتعبه لقاح النخيل والذي كان في غير أوانه .

ويُظهر ابن مقبل من عادات الفرس في ملبسهم حينما يرسم لوحة الثور الذي يحتمي بشجرة الارطاة في ليلته الباردة فيوجد علاقة مشابهة بينه وبين فتى فارسي أتى دون ظل تلك الشجرة لان الفرس كانوا يلبسون الأقبية البيضاء فشمل لونه الأبيض لون الثور ؛ في قوله :

كأنّ مجوسياً أتى دونَ ظلهِّا ومات الندى من جانبيهِ فأصرما[3]

وكذلك حينما ينظر الى رَوْد الثور الوحشي في مَراده وكأنه فتى فارسي في سراويل وهو لون أرجل الثور ؛ فيقول :

أتى دونها ذَبُّ الريادِ كأنّه فتى فارسي في سراويلَ ، رامحُ[1]

---

[1] ينظر ديوانه: ٢١ ، ١٨٨ ، ٢١٢. وينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ١٦٩ . بشر : ١٢٠ ، ١٥٤. كعب : ٦٣ . الشماخ : ٨٣ . العجاج : ٣٤٦ ، ٣٥١ .

[2] ديوانه :٩٢ . ٩٣. الأُني : مصغر أُني : اناء . التضحية : الطعام المخاريف : بساتين النخيل . بذ : تعب . الناهض : الذي يلقح النخيل . غير مبتسر : اي قبل اوانه . وينظر ديوانا المرقش الأكبر : ٨١٩ . وبشامة بن الغدير : ٢١٩.

[3] ديوانه : ٢٨٦ .

ويـولي ابـن مقبـل اهتمامـه بتوشـية لوحاتـه بزينـة المـرأة الفارسـية التـي يراهـا في توقد صدر امرأة عربية بما اعتلاه من ضرب فارس فيقول :

ونحـرٍ جـرى مـن ضـربِ فـارسَ فوقـه بمـا شـئت مـن دينـار عـين ودرهـمِ

كجمـر الغضـا فـوق الّقـا هّبـتْ الصَّـبا لـه موهنـاً مـن عـارضٍ مُتَبسِّـمِ[٢]

---

[١] ديوانه : ٤١ .

[٢] ديوانه : ٢٨١ – ٢٨٢ .

المبحث الثاني

الصورة في التشكيل الشعري

نأتي في هذا المبحث – وهو آخر الرحلة مع صور ابن مقبل – الى تبيُّن الآثار الثقافية والملكة اللغوية والبيانية عند ابن مقبل ودراسة التشكيل الفني للوحاته وصوره ، وفضلاً عن ابراز النواحي العقلية التي يتمتع بها ذهن الشاعر وتأملاته الفكرية ، وقد ظهرت ظلالها قوية واضحة في كثير من صور ذلك التشكيل .

والبيان صفة تمتع بها كثير من شعراء العصر الجاهلي وان كان تميز ابن مقبل يسجل له – على حدٍّ ما يمكن القول – تفرداً بين أهل الفصاحة واللغة والبيان يدلنا كثرة المرجعيات اللغوية التي آل أهلها وعلماؤها الى استنباطها من شعر ابن مقبل ، كالذي يّبينه محقق ديوانه في اشاراته لمصادر شعر ابن مقبل ، لكونه من شعراء البادية والصحراء التي ظل ينهل من مواردها وينابيعها الصافية ويرفد الشعر العربي اذا ضنّ الرفود برفده .

والبيان – كما نعرف – سمة اتسمت بها اللغة العربية وقد نزل القرآن الكريم في أتم البيان والحكمة ، قال تعالى : " الرحمن ، علم القرآن ، خلق الانسان ، علّمه البيان "[١].

وفي البيان تخرج الكلمة من معناها المعجمي الى عالم من العلاقات المترابطة والنسج المُحكم ا لذي يقرّب بين طرفي الصورة المتباعدين لُيصبحا في وحدة متآلفة تنتج باتحادهما سمة ثالثة تختلف عن سمة كلّ منهما ، تحكمها التجربة الانسانية العميقة للشاعر المبدع أو رؤياه الداخلية[٢] فيما يراه عقله وخياله ، فضلا عما للبيان من اهمية واضحة في التشكيل الفني للصور الشعرية[٣].

وللصورة البيانية أساليب ووسائل بلاغية تتوضح بها ؛ هي : التشبيه والاستعارة والكناية ، والتي تُعد أساس قيام النصّ الشعري[٤] وأنها هياكل حيّة متحركة تلتقي بها الاصوات وتتحرك فيها الكلمات[٥] في أنساقٍ تهيئ الصورة للتبلور والظهور . وان تلك الاساليب والوسائل لم تكن وصفاً لحالات شعورية ، بقدر ما كانت خلقاً فنّياً يدلّ على العمق الفكري[٦] لدى الشاعر لوجود علاقة وانسجام فني بين المدركات الحسية والأفكار[١] ، لا يفهمها إلاّ الشاعر نفسه لما يتمتع به من البيان والمهارة الفنية .

---

[١] الرحمن : ١ – ٤ .

[٢] ينظر : الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى : ١٤٩ – ١٥٠ .

[٣] ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني : ١٤٩ . وينظر : اصول البيان العربي : ٣٠ .

[٤] ينظر : الصور البيانية بين النظرية والتطبيق : ١١٤ .

[٥] ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني: ١٤٩. وينظر: المعجم المفصّل في الأدب:٢/٥٩١.

[٦] ينظر : الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الاسلام " رسالة ماجستير " : ١١٧ . وينظر : الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الاسلامي والأموي " اطروحة دكتوراه " : ٢٥٣ .

وعين الشاعر أهّم وسطٍ لنقل الصورة التي يراها في محيطه ، لذا فانها تعد " الأداة الأولى والكبرى للاحساس بالجمال والاحاطة بمعانيه "[٢].وقد كانت للحواس أهّميتها في رسم الصور وقرن المتشابهات وتمثّل الاستعارات ، لان الاحساس هو بداية الادراك[٣] . فالصورة تتكون في ذهن الشاعر أولاً ، بسبب قربه من الموجودات التي يدركها بحواسّه ، فيناسب بينها في وحدة فنية متآلفة . بمعنى آخر ان الفكرة تسبق الصورة[٤] فهي تنشأ في ذهن الشاعر ثم يطلقها في صوره معتمداً على حواسه .

ويبرز دور الخيال بين عناصر الصورة في شكل تشبيه او استعارة او كناية ، او صورة حقيقية موحية ، حتى ليعد الخيال اللحمة[٥] التي تنسج بناء القصيدة بالترابط مع العاطفة .

وعلينا ان لا ننكر وجود شيء من الرمزية[٦] في تشكيل الصورة الشعري والبادية في اساليب البيان التي يرسم الشاعر بوساطتها صوره ويغذيها بها ، ونعني بذلك التشبيه والاستعارة والكناية ، لانها جميعاً تقترب في بعض وجوهها من الرمزية او تقوم عليها ، مما يعطي الشاعر الجاهلي القدرة على نقل هواجسه واحاسيسه وحالاته النفسية .

التشبيه

كانت الصورة في القصيدة الجاهلية في مراحلها المبكرة تقوم على التشبيه الذي كان اللون السائد لها ، لأن التشبيه هو المرحلة الأولى من مراحل التصوير الفنية

---

[١] ينظر : مسائل في فلسفة الفن المعاصرة : ٧٩ .

[٣] الصورة في شعر بشار بن برد : ١٠١ .

[٤] ينظر : اثر كفّ البصر على الصورة عند ابي العلاء المعرّي : ٣٠ .

[٥] ينظر : الصورة في التشكيل الشعري : ١٨ – ١٩ .

وينظر : التفسير الفني للادب : ٩٢ .

وينظر : البناء الفني في شعر الهذليين : ٩٥ .

[٦] ينظر : الشعر والتجربة : ٧٣ .

[٧] ينظر : دراسات في الشعر العربي القديم : ٤٦ ، ٤٨ .

، فاتخذه الشعراء لوناً أساسياً ينشرونه على نطاق واسع في لوحاتهم الفنية[١] ولأنّ التشبيه يُعدّ من أشرف كلام العرب اذ لم يخلُ شعر شاعر منه[٢] .

وقد استمدّ شعراء تلك المرحلة تشبيهاتهم من الطبيعة وموجوداتها المادية[٣] والتي تظهر مدى احساس الشاعر بجمالها وقبحها[٤] فضلاً عن قدرته على التعبير عن ذلك .

ويلجأ الشاعر الى التشبيه بالأمور المعنوية المجردة ، لسبب يعود الى العربي نفسه الذي ينزع بفطرته الى تقبُّل المحسوس أكثر من المعقول[٥]، اذ كانت ملكة الخيال لدى الشاعر شديدة الاتصال بحسّه المادي ، الأمر الذي جعله يستوحي الجمال الفني من مظاهر الطبيعة من دون الرجوع إلى مخيلته وأعماق نفسه .

كالذي نقرؤه في شعر امرئ القيس يصف ظعناً :

فَشَبّهتُهم في الآلِ لّما تكشّفوا حَدائقَ دومٍ أو سفيناً مُقيَّرا

أو المكرعاتِ من نخيلِ ابنِ يامنٍ دُوَيْنَ الصَّفَا اللاّئي يَلِينَ الْمُشَقّرا[٦]

وعند قراءة شعر ابن مقبل نجده يأخذ الصورة نفسها لكن من دون اكثار للتشبيهات ؛ فيقول :

مال لحداةُ بها لحائشِ قريةٍ وكأّنها سفنٌ بسيفِ أوالِ[٧]

وهي صورة من صور التشبيه بأيسر القول والوصف مستخدماً أداة التشبيه " كأن " حينما يجنح ابن مقبل في جانب ضئيل جداً من تشبيهاته الى المحسوسات

---

[١] ينظر : الشعر الجاهلي نشأته وتطوره " بحث " : ١٧٦ .

[٢] البرهان في وجوه البيان : ١٣٠ .

[٣] ينظر : الشعر الجاهلي نشأته وتطوره " بحث " : ١٧٧ .

[٤] ينظر : القصيدة العربية قبل الاسلام في نقد الشعر عند العرب " اطروحة دكتوراه " : ٢١٥.

[٥] ينظر : الصور البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام " اطروحة دكتوراه " : ١١٤ .

[٦] ديوانه : ٥٧ . وينظر ديوان طرفة : ٧ .

[٧] ديوانه : ٢٥٦ .

والماديات ويتخذها أطرافاً لتلك التشبيهات[١] . وانّ كان التشبيه في مفهومه يعني اقامة علاقة موازنة بين طرفين يشتركان في صفة معينة أو مجموعة من الصفات ، مستندة الى علاقة مشابهة حسّية أو مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني من دون شرط اشتراك الطرفين في الهيئة المادية المحسوسة[٢] .

ويتمتع ابن مقبل بمقدرة بلاغية واضحة في استعماله أدوات التشبيه في صوره اذ نراه يكثر من استخدام الاداة " كأن "[٣] ادراكاً منه أنّها تُعينه على تأكيد الشبه بين الطرفين مما يوحي ان المشبه هو المشبه به أو غيره[٤] ، فضلاً عن الخيال يكون أوسع[٥] ويمنح الشاعر حرية رسم صوره والتحليق بها في أجواء خياله الواسعة كالذي نقرؤه في صورة يرسمها لفرسه ؛ فيقول :

كأنّ يَدَيْهِ الغُلاَمَ يَكفُّهُ جناحانِ من سُوذانقٍ حين أدبرا[٦]

او عندما يصف فرسه بسعة جوفه فيقول :

كأنّ ما بين جنبيهِ ومَنقَبِهِ من جَوْزِهِ ومَقَطِّ القُنبِ مَلطُومُ
بترسِ أعجَمَ لم تنخَرْ مَثاقِبُهُ مِمّا تَخَيَّرَ في آطامِها الرُّومُ[٧]

---

[١] ينظر ديوانه : ٢ ، ٥ ، ٩ ، ٢١ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٦٨ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١١٩ ، ١٤٣ ، ٢٠٣ ، ٢٠٨ ، ٢١١ ، ٢١٦ ، ٢٦٩ ، ٢٧٦ ، ٢٨٦ ، ٣١٠ ، ٣٢٥ ، ٣٤٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٨ ، ٣٨٢ .

[٢] ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ١٧٢ .

[٣] اذ بلغ عدد صوره التي ورد فيها استخدام " كأن " مائة وأربع مرات ونظرة الى ديوانه توضح ذلك .

[٤] ينظر : فن التشبيه : ١ / ١٩٥ .

[٥] ينظر : الصورة المجازية في شعر المتنبي " اطروحة دكتوراه " : ٥٦ .

[٦] ديوانه : ١٤٠ .

[٧] ديوانه : ٢٧٦ . ملطوم : مُلصَق . الترس : الدرع . وينظر : شعر النابغة الجعدي : ٢٢.

أو حين يتوسع في رسم صورة لخيلٍ تعدو وتُسرع في عدوها وكأنها كلاب ضارية اعتادت الصيد فهي محفزة دوماً لأية بنأة من مكلّبها ؛ وذلك في معرض رثائه الخليفة الثالث " رض " ؛ فيقول :

فانّـــا ســـنبكيهِ بِجُـــرْدٍ كأنّهـــا ضِـراءٌ دعاهـا مـن سَـلُوقَ مُكلِّـبُ[1]

أو نجد ابن مقبل يحذف أداة التشبيه[2] لِما يتمتع به من بلاغة وقوة بيان ، وهذا التشبيه يكون أبلغ وأوقع في النفوس لِما يتضمنه من مسحةٍ من الخفاء تُوهم أنّ المشبه هو المشبه به[3] ، مما يُضفي عليه جمالاً ملحوظاً ربّما لا يتوافر لو استُعمِلَتْ الأداة . من ذلك قوله يصف أحدهم وقد شبهه بالعود الصلب الشديد الذي ينبت في الصخور الجرداء :

يـأبى علـى النـاسِ انْ رامـوا ظُلامَتَـه عـودٌ نمـا فـي صَـفَاةٍ ظهرُهـا عـاري[4]

ويستحضر ابن مقبل اللون في صوره الحسية دائماً اذ تكون المفردة الحسية هي بدء المنطلق الى التشكيل الشعري لصوره ، مما يؤكد أنّ " الصورة البصرية كانت المحور الأكثر حضوراً "[5] عنده ، ويظهره قوله :

وكـم مِـن كمـيٍّ قـد شـككنا قميصَـهُ بـأزرقَ عسّـالٍ اذا هُـزَّ عاملُـه[6]

اذ نجده يتخذ من اللون الأزرق مثيلاً للون أسّنة الرماح البيض ، وان كان الأزرق يعني الأبيض عند العرب[7] ، وكانت العرب تتشاءم منه لأنه لون عيون

---

[1] ديوانه : ١٦ . وينظر ديوان الطفيل الغنوي : ٢٤ " في صورة مماثلة " .

[2] ينظر ديوانه : ٤ ، ٦ ، ١٨ ، ٥٠ ، ٨٩ ، ١١٥ ، ١٦٤ ، ١٩١ ، ٢٣٦ ، ٢٦٥ ، ٣١٦ ، ٣٤٥ ، ٣٥٣ ، ٣٧٣ ، ٣٨٣ .

[3] ينظر : الصور البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام " اطروحة دكتوراه " : ١٧١ .

[4] ديوانه : ١١٦ .

[5] الأداء باللون في شعر عبد بني الحسماس " بحث " : ٦٣ .

[6] ديوانه : ٢٤٢ . أزرق عسال : رمح مهتز . عامله : صدره . وينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٣٣ . سلامة بن جندل : ١١٢ ، ٢٣٠ . نترة : ٢١٠ . عامر بن الطفيل : ١٧٦ .

[7] ينظر : لسان العرب " مادة خضر " ، وتاج العروس أيضاً .

الأعداء ، وقد بغضوه كثيراً لأن العين عندما تصاب بالعمى تزرق[١] ، فكأنه يبغي اخافة الأعداء واشاعة الرعب في صفوفهم عندما يعدّ قومه رماحاً مثل تلك الرماح ويظهر تفوقهم[٢] . وقد جاء في القرآن الكريم " يوم يُنفخ في الصُّورِ ونَحشُر المجرمين يومئذٍ زُرْقاً "[٣] اشارة الى ذهاب بصرهم[٤] .

مما يؤكّد ان للون حظورا متميزا في صور ابن مقبل ابن مقبل ، اذ كان للون " مجموعة من الدلالات قوامها تعبير ذاتي أو موضوعي أقّره الُعرف اللغوي الاجتماعي السائد "[٥] ، فضلاً عن تعبيره " عن قيم ودلالات عميقة في حياتهم حيث ترتبط بيئتهم بحياتهم الصحراوية "[٦] تمثل عند ابن مقبل في صور حسّية قوام مفرداتها من تلك البيئة وألوانها .

ونجد ابن مقبل في أكثر من صورة حسّية[٧] ينقل فيها من الطبيعة أصواتاً كثيرة لتكون مشابهات لما يريد التشبيه به وحينما تغدو الصورة الحسية تحمل من الحقيقة الشيء الكثير اذ يكون الاحساس بالجمال في بعض الأحيان عن طريق السمع لأنّ للسمع حدوداً أكبر من مدركات العين[٨] .

ولشدة حرص ابن مقبل على استخدامه الحواس في صوره[٩] ورسم لوحاته ، نراه يشيع في احداها الكثير من الأصوات حين يغدو لرحلته وسماعه أصوات حمام وكأنها أصوات نساء أنباط نائحات ثكّل ؛ فيقول :

كـأنّ أصـواتَ أبكـارِ الحمـامِ بـه مـن كلّـش محنيـةٍ منـه يُغنّينـا

---

[١] ينظر : فقه اللغة وأسرار العربية : ٨٨ . الكشّاف : ٧١٧/٢ .

[٢] ينظر : دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي : ٢٦ .

[٧] طه : ١٠٢ .

[٦] ينظر : الكشاف : ٧١٧/٢ .

[٥] اللون في الشعر الجاهلي " رسالة ماجستير " : ٩٠ . وينظر : اثر كف البصر على الصورة البصرية عند أبي العلاء المعرّي : ٢١١ . وينظر : دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي : ٤٥ .

[٦] دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي : ٢٧ .

[٧] ينظر ديوانه : ٩٩ ، ١٠١ ، ١٦٣ ، ، ٢٥٩ ، ٢٨٩ ، ٣٠٩ ، ٣١٩ ، ٣٧٨ ، ٤٠٧ .

[٨] ينظر : بناء الصورة الفنية في البيان العربي : ٤٣٠ .

[٩] ينظر : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام "اطروحة دكتوراه" : ١٥١ – ١٥٢.

أصـــواتُ نســـوانِ أنبـــاطٍ بمصـــنَعةٍ بجَّـــدْنَ للّنـــوحِ واجتـــبْنَ التّبابينـــا[1]

وليس ذلك حسب ابن مقبل فيمضي في رسم لوحته وقد اسمعنا زيادة على ذلك اصوات نواقيس تلك القرية التي ما فتيء ضاربو تلك النواقيس يقرعونها فيقول:

ـــوتُ النـــواقيسِ فيـــه مـــا تُقرّطُـــهُ أيـــدي الجَـــلاذي وجـــون مـــا يُغفّينـــا
كـــأنّ أصـــواتَها مـــن حيـــثُ تســـمعُها صـــوتُ المحـــابضِ يخلْجَـــنَ المحارينـــا[2]

فيشبه أصوات النواقيس بأصوات العيدان التي تضرب بها النحل لابعاده للاشتيار . أو بأصوات منادفٍ ينزع بها حبّ القطن عن القطن .

ولا ينسى ابن مقبل أن ينقل في صوره صوت ناقته وقد طالت رحلته لذا انها تغضب وتخرج صوتاً عند غضبها وحال تعبها مع اشتداد حرارة الظهيرة لذا فانها تصرف بأنيابها حدة وان كان قد استخدم الكاف اداة لتشبيه طرفي صورته ؛ فيقول :

وخشخشـــتُ بـــالعنسِ فـــي قفـــرةٍ مقيـــل ظبـــاءِ الصّـــريمِ الحُـــرُنْ
بعـــشٍ تَصـــرِفُ ألحِيهـــا سُمُـــتَ ذِقعٍ كصُـــبابِ اللّجِـــنْ[3]

وقد وجدنا شعراء كثيرين[4] ينقلون تلك الصورة عن ابلهم واسماعنا صوت بغامها .

---

[1] ديوانـه: ٣٢٠ . المصـنعة: القريـة . بجّـدن : أي لبسـن كسـاء البجـاد . اجتـبْنَ : قطّعـن . التّبابين : السراويل . وينظر : لامية العرب : ٤٤ في صورة مشابهة .

[2] ديوانـه : ٣٢١ . الجـلاذي: خـدام المعبـد . المحـابض : عيـدان الاشـتيار أو أنهـا منـادف القطـن. يخلجـن : يجـذبن . المحـارين : جمـع مِحـران ، وهـو مـا حَـرُنَ علـى الشـهد مـن النحـل فلا يبرح عنه . وقيل المحارين : حب القطن .

[3] ديوانه : ٢٩٢–٢٩٣.الصريم:المكان الرملي.الحُرُن :أي التي لا تبرح مكانها.وينظر ديوانه:١٥٨.

[4] ينظـر دواويـن الشـعراء : بشـر : ١٥١ ، ١٥٣ . المثقـب : ١٨٢ . عمـرو بـن قميئـة : ٣٧ . آوس بـن حجـر: ٦٦ . زهيـر: ٢٨٦ . الأعشـى : ١٧١ . لبيـد : ١٨ . النابغـة الـذبياني : ١٦. الشماخ : ٦٨ ، ١٦٥ ، ٢١٣ . الحطيئة : ٧٦ – ٧٧ ، ٢٥٠ .

لكن ذلك لا يعني أن استخدام ابن مقبل الأداء " كأن " وابداعه في رسم تشبيهاته بواسطتها ، يمنعه من أن يبدع اذا ما استخدم أداة أخرى من أدوات التشبيه مما يدل على قدرته على الخلق والى اللحظة النفسية التي يعانيها أو المعنى الذي يؤديه[١]. وان تنّوع أدوات التشبيه يدل على تنوع مدلولات كل معنى يعبر عنه.

واستعمال ابن مقبل أداة التشبيه " الكاف "[٢] يكاد يرقى الى مستوى استخدامها الاداة " كأن " في بعض صوره ، فانْ كان هناك اختلاف بين الأداتين في الوظيفة ، إلاّ أّنهما تتفقان في " القدرة على الجمع بين عناصر متناقضة على مستوى التماثل والتوازن والتوافق "[٣] .

وقد استطاع ابن مقبل أنْ يُعّبر عن رؤيته الخاصة الى الحياة ومظاهر الصراع فيها من دون أن يتحدد في استعمال الأداة ، من ذلك قوله :

وبِـيضٌ مِـن المـاذيّ حـامٍ قتيرُهـا حَرابيُّهـا كـالقطِر أو هـي ألطـفُ[٤]

أو ما نقرؤه واصفاً سرعة فرسه التي يراها مثل سرعة ذئبٍ فر هارباً وعدا عدواً تناهى في سرعته خشية أنْ تلحق به خيل فتسبقه ؛ فيقول :

أقـب كسـرحانِ الغضـا راح مُؤصِـلاً اذا خـافَ ادراكَ الطّوالِـبِ شَـمَّرا[٥]

أو عندما يشبه سرعتها بسرعة ظبي قد طأطأ رأسه هارباً من المطر في صورة لطيفة أراه يتفرد بها عن غيره من الشعراء[٦] ؛ فيقول :

---

[١] ينظر : نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص : ١٦٨ .

[٢] اذ كان استخدامه للكاف أداة للتشبيه في ستٍ وسبعين صورة .

[٣] خصائص الاسلوب في الشّوقيات : ١٤٣ .

[٤] ديوانه : ١٩١ .

[٥] ديوانه: ١٤٠. مؤصلا: أي عند الأصيل. الطوالب: الخيل التي تدركه. وينظر ديوانه: ٣٧.

[٦] إذ يـرد فـي ديـوان امـرئ القـيس : ٢١ ، تشـبيه فرسـه بـالظبي فـي صـفة واحـدة فقـط هي ضموره ورشاقته ؛ في قوله :

لـه أيطـلا ظبـي وسـاقا نعامـةٍ وارخـاء سـرحانٍ وتقريـب تتفـلِ

يُـــردي الحِمـــارَ لِزامـــاً وهـــو مبتـــركٌ كالأشعبِ الخاضعِ الناجي من المطرِ[١]

فهو في كل صوره تلك أراد التقريب بين طرفي التشبيه وجعل المشبه يرتقي الى مصاف المشبه به ويصبح نداً له[٢] فضلاً عن صدق التشبيه[٣] بين الطرفين وبلا مغالاة .

ويُلحَظ في تشبيهات المرأة عند ابن مقبل أنّه أكثر ما كان يستخدم الأداة " كأنّ "[٤] – وقد توضح ذلك في فصل متقدم بشأن لوحات المرأة – زيادة منه في تأكيد صفات المرأة الجمالية لأنها تمثل في حياته محوراً مهماً دار حوله في شعره وسّر فيها أكثر شعره الذي عبر فيه عن حاجاته النفسية وحقائق وجدانية[٥] . من ذلك قوله :

خـــودٌ منعمـــةٌ كـــأنّ خِلافَهـــا وَهْنـــاً اذا فُـــرِرَتْ الـــى الجلبـــابِ
صـــانقاً ، رَفَـــدَ العجـــاجُ تُرابَـــهُ ، حُـــرٌّ ، صـــبيحةَ ديمـــةٍ وذِهـــابِ
قفـــرٍ ، أحـــاطَ بـــه غَـــوارِبُ رملـــةٍ :تَثنـــي النِّعـــاجَ فُـــروعُهنّ صِـــعابِ[٦]

ولم يقصر ابن مقبل في تشبيهها بقرن الشمس وظهورها بعد احتجاب بضباب عندما استخدم الكاف أداة للتشبيه ؛ فيقول :

تبـــدو لِغرَّتِنـــا وَيَفـــى شَخصُـــها كطلُـوعِ قـرنِ الشـمسِ بعـد ضـبابِ[١]

---

[١] ديوانـه : ١٠٠ . المبتـرك : الـذي يميـل علـى جانـب عنـد العـدو . الأشـعب : الظبـي بعيـد مـا بـين القـرنين . الخاضـع : المُطَـأطِئ رأسـه . وينظـر : شـعر عبـدة بـن الطبيـب : ٧٠ اذ يصف الثور بأنه " مبترك " .

[٢] ينظر : الصورة المجازية في شعر المتنبي : ٥٣ – ٥٤ .

[٣] عيار الشعر : ٢٣ .

[٤] ينظـر ديوانـه – علـى سـبيل المثـال – : ٢، ١٩ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ١٤٣ ، ٢٦٠ ، ٢٦٩ ، ٣٢٦ ، ٣٨٠ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ .

[٥] ينظر : ابن الرومي حياته من شعره : ٧ – ١٠ .
وينظر : خصوبة القصيدة الجاهلية : ١١٧ .

[٦] ديوانه : : ٢ . وينظر ديوانا : الأعشى : ٣٠٣ . ذي الرمة : ٢ / ١١٣١ .

ويسعى ابن مقبل في جانب من تشبيهاته الى ايقاع التساوي بين طرفي لتشبيه في صوره وذلك باستخدامه الاداة " كما " وان كان استخدامه لها قليلاً[٢] ، لكنها انت من التشبيهات التي أودعها مهارته وابداعه وقد حرص فيها كل الحرص على اظهار قوة بيانه فيما يرادف بين الفعل أو المصدر قبل الأداة وبعدها . ونجد ذلك الاسلوب في أكثر من صورة كالذي يرسمه لنسوة واصفاً مشيهن :

يَمْحَنَ بأطرافِ الذيولِ عَشِيَّةً كما يَهِرَ الوعثُ الهِجانَ المُزَنَّما[٣]

أو في قوله :

عانقتُها فانثَنَتْ طوعَ العناقِ كما ما لَتْ بشارِبها صهباءُ خرطومُ[٤]

وهو اسلوب لم نعدم له مثيلاً عند الشعراء سواء امن السابقين أم من المعاصرين له[٥].

ويحرص ابن مقبل على تنويع صوره وأساليبه فنجده يميل الى التنويع في أدوات التشبيه التي يقارب فيها بين المشبه والمشبه به ، اذ يعمد الى تعظيم المشبه والاشارة الى قوته مستخدماً الأداة " مثل "[٦] لما يجد في التشبيه من جمال وروعة

---

[١] ديوانه : ٣ .

[٢] إذ ورد استخدامه " كما " في أربع وعشرين صورة ؛ في الصفحات : ١٦ ، ٢١ ، ٤٢ ، ٦٧ ، ١٠٩ ، ١٣٦ ، ١٤٧ ، ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٧٤ ، ١٨٥ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ٢١٣ ، ٢٥٠ ، ٢٦٨ ، ٢٨٣ ، ٢٨٦ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٦٥ ، ٤٠٥ ، ٤١١ . واستخدم " مثلما " استخدامه " كما " في صورتين ؛ في الصفحتين : ٥١ ، ٤٠٣ .

[٣] ديوانه : ٢٨٣ . يَهِرَه :أعياه وقَطَعَ نَفَسه .

[٤] ديوانه : ٢٦٨ .

[٥] ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ١١٤ . آوس : ١ . زهير : ١٤٨ .

[٦] اذ ورد استخدامه " مثل " تسع عشرة مرّة ؛ في الصفحات: ١٥ " مرتان " ، ٥٥ ، ٧٥، ٨١ ، ٨٧ ، ٩٢ ، ٩٧ ، ١١١ ، ١١٥ ، ١٨٢ " مرتان " ٢١٧ ، ٢٣١ ، ٢٧٠ ، ٢٧٨ ، ٣٩٧ " مرتان " ، ٤٠١ .

متمثلين في دقته وحسن تصويره للمعنى[١] ، وهو يبغي من وراء ذلك الى اصابة التشبيه ومقاربته[٢] الأمر الذي يحتاج منه الى فطنة وحسن تقدير الى جانب لبراعة[٣]

فنلمس من استعماله خدامه هذا اظهار عظمة قبيلته وفرسانها وخيلهم في معرض فخره القبلي للاشادة بقوة قبيلته أمام الخصوم ؛ كما في قوله :

جُـــرْدٌ تُبـــاري الشَّـــبا أُرقٌ مراكلُهـــا مِثلُ السراحينِ مِن أنثى ومِن ذَكَرِ[٤]

وكقوله :

كـم فـيهْم مِـ أشَـمِّ الأنـفِ ذي مَهـَ ـلٍ ـأبى الظلامـةَ مثـلَ الضَّيْغَمِ الضـاري[٥]

ويقارب ابن مقبل في الصورة الحسية التي يرسمها للشيب وقد غزا رأسه متخذاً من صورة عيدان الزرع المتيبس مثيلاً لشيب رأسه ؛ فيقول :

ياضـــــاً أحدثتْ ـــــه لمَّتـــــي مثـلَ عيـدانِ الحصـادِ الُمنَصِـمْ[٦]

فنراه يقيم لحاسة بصره دوراً كبيراً في استحضار صورته ، فكان لابد من " حضور اللون في عملية الأداء الفني ليؤدي مهمة المفردة الحسّية حيثما يكون مدلولها التأثيري "[٧] وان كان اهتمامه منصَبّاً على شكله العام حين غزا الشيب رأسه ، وحركة العيدان المتيبسة .

---

[١] ينظر : الصور البيانية بين النظرية والتطبيق : ١١٣ .

[٢] ينظر : شرح ديوان الحماسة : ٩/١ .

[٣] ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٣٠ .

[٤] ديوانه : ٨٧ .

[٥] ديوانه : ١١٥ .

[٦] ديوانه : ٤٠١ . المنحصم : المتيبس .

[٧] الأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى " بحث " : ٨٧ .

ومن الصور الحسية أيضاً نجد ابن مقبل يميل الى استخدام "[1] كأنما " لربط طرفي التشبيه في بعض من صوره وتقريب وجه الشبه بينهما كالذي نجده من تقارب بين أطلال أحبّته الراحلين وبين زينة المرأة ، فتلوح له شاخصة كأنّها وشم باقٍ في يد امرأة أحسنت غرزه ؛ فيقول :

وحّلــت سُـــواجاً حِلّـــةً ، فكأنّمـــا بحــزمِ سُـــواجٍ وَشْـــمُ كـــفٍّ مُقَـــرَّحُ[2]

رأينا فيما تقدم من تشبيهات أن صور ابن مقبل كانت حسية ، لكن هناك صوراً يختلف فيها الطرفان بين حسي ومعنوي مع تنوع أدوات التشبيه في تلك الصور من دون القصر على أداة معينة .

ومن الصور التي كان المشبه فيها معنوياً والمشبه به ملدياً [3] ؛ قول ابن مقبل:

لنـــا حاضـــرٌ فخـــمٌ وبـــادٍ كأنّـــهُ ســـماريخُ رضـــوى عـــزّةً وتكرُّمـــا[4]

وكقوله يصف ظعناً :

دأُبـــنَ شـــهرينِ يجتـــفَى الـــبلادَ اذا ســـان الظـــلامُ شَـــبِيهَ اللـــونِ بالقـــارِ[5]

أّما تشبيه الحسيات بالمعنويات فلم تكن هناك صور حقيقية من واقع الحياة ، بل التشبيه فيها قائم على الوهم ، كتلك الصور التي يتخذ فيها ابن مقبل من الجن شبيهاً للانسان في بعض حالاته وشؤون حياته ؛ كمثل قوله يصف رجال قومه :

ومجـــالسٍ تمشـــي الغطـــارف بينهـــا كـــلجنِّ لـــيس لُوسُـــهم بذِمـــار[6]

---

[1] حيث استخدمها سبع مرّات فقط ، كما في صفحات ديوانه: ٥ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٣٣ ، ١١١ ، ٢١١ ، ٣٨٦ .

[2] ديوانه : ٢٣ .

[3] ينظر ديوانه : ٥٨ ، ٢٣١ ، ٢٧٠ ، ٢٨٤ ، ٣٩٧ .

[4] ديوانه : ٢٨٧ .

[5] ديوانه : ١١٥ .

[6] ديوانه: ١٢٠ . وينظر : ١٩٤ ، ٢٤١ ، ٤١٢ . وينظر : ديوان عامر بن الطفيل : ٢٠٢.

أو في قوله :

اذا قيـل َمـن دهمـاء ؟ خَبَّـرتُ أنهـا مِن الجنِّ لـم يقدح لهـا الزنـدُ قـادحُ[1]

أّما ما كان طرفا التشبيه معنويين فذلك ما انعدمت صوره عند ابن مقبل – هاهنا – ولم أجد له الاّ قوله :

ومـوتٍ كظـلِّ الليـل يشـهدُ وردَه شاشـيبُ يحـدوهنّ نْبـعٌ وتألـبُ[2]

وهناك من التشبيه ما يستغني فيه الشاعر عن أدوات التشبيه فيميل الى لتشبيه بالمصدر[3] المبين لنوع المشبه ، وقد أقام ابن مقبل جانباً من تشبيهاته باستعمال المصدر المؤكد[4] للمشابهة بين طرفي التشبيه ؛ من ذلك قوله يصف اختلاط شعره بالشيب :

ـا حـرٌّ أمسَـى سَـوادُ الـرأْسِ خالَطَـهُ شَيبُ القـذالِ اختـلاطَ الصـفوِ بالكَـدَرِ[5]

أو نجده يستخدم مصدراً من لفظ الفعل[6] في صور بيانية أخر ، كما في قوله يصف مشي نساء جميلات مُنعّمات :

يمشِـينَ هْيـلَ النَّقَـا مالـتْ جوانُبـه ينهـالُ حينـاً ، ويَناهُ الثَّـرى حينـا[7]

---

[1] ديوانه : ٤٣ .

[2] ديوانه : ١٦ .

[3] ينظـر دواويـن الشـعراء : امـرئ القـيس : ٣١ ، ١٧١ . عبيـد : ٦٣ ، ١٠١ ، ١١٠ . طرفـة : ١٦٥ . النابغـة الـذبياني : ٩٣ . المنخّـل اليشـكري : ٦٠ " ضـمن كتـاب : الأصـمعيات " . النمـر بـن تولـب : ٣٦٣ " ضـمن كتـاب : شـعراء اسـلاميون " . قيس بن الخطيم : ٥٨ ، ٧٢ ، ٨٨ .

[4] ينظـر ديوانـه : ٢١ ، ٢٧ ، ٣٦ ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، ١٣١ ، ١٣٦ ، ١٥٤ ، ٢٤٩ ، ٢٨٩ ، ٢٩٩ ، ٣٠٢ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٤٠٨ .

[5] ديوانه : ٧٣ .

[6] ينظـر ديوانـه : ٦٦ ، ٩٥ ، ٩٩ ، ١٠٣ ، ١٦٣ ، ١٧٧ ، ٢٢٠ ، ٢٧٢ ، ٣٠٦ ، ٣٢٤ – ٣٢٥ .

[7] ديوانه : ٣٢٦ . وينظر ديوان طرفة : ٥٨ في معناه .

وهو من جيد التشبيه الذي استحسنه النقاد القدامى وأثنوا عليه[١] ، فكأنه يعمد الى تسكين الحركة[٢]من حيث محاصرة الصورة في مكان واحد طولاً وعرضاً وارتفاعاً حتى نراها حركة ساكنة .

ويتخذ ابن مقبل من الطبيعة صورة حسية ليشابه فيها عن طريق المصدر ليقّرب بين صوت الظليم المرتاع من وحشة المكان النائي الذي قصده للصيد ، وصوت فحل الابل ؛ فيقول :

يـــه مـــن الأخـــرج المرتـــاعِ قرقـــرةٌ هَـدَر الـدّ يافي وسـط الهجمـةِ الُبُحـرِ[٣]

وقد يميل الشاعر الى التشبيه الضمني الذي يفهم من سياق الكلام من دون التصريح المباشر في ذكر طرفي التشبيه . وهو مما ظهر لدى شعراء المرحلة المتأخرة[٤] لعنايتهم باخراج صورهم بمهارة فنية وابداع بياني ، بعد أن كان الشاعر يحرص على نقل الواقع نقلاً حسياً أميناً وينزع الى التصريح دائماً ؛ ومن ذلك قول ابن مقبل :

مـــا للكواعـــبِ لّمـــا جئـــتُ تحـــدُجُني ـالطّرفِ تحسَـبُ شَـيي زَادَنـي ضَـعَفا
يتـــبْعَن مـــن عـــارِكٍ بـــيضٍ سَـــلاقُه عـضَ الـذي كـان مـن عاداتِـهِ سَـفا[٥]

فُيفهم من قوله أنه يُشبه نفسه بالجمل القوي الغليظ الذي ظهرت آثار حزّ الأنساع عليه فتساقط وبره وابيضّ مكان ذلك الوبر لتقدم السنّ به ، في صورة حسّية يُظهر أداءه فيها باللون اذ يُشرك بين ظهور الشيب و تقدم سنه وقد كبر فكأنه ذلك الجمل الذي ابيض وبره .

---

[١] ينظر : الشعر والشعراء: ١/٤٥٧-٤٥٨. التشبيهات: ١٠٠. حماسة ابن الشجري: ١٨٨.

[٢] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : ٩٣ .

[٣] ديوانه : ٩٥ . وينظر : ٣٦ ، ١٤٧ ، ٢٤١ .

[٤] ينظر ديوانا : النابغة الذبياني : ٢٦ . الأعشى : ٢١٥ .

[٥] ديوانـــه : ١٨٤ – ١٨٥ . وينظـــر : ١٣٣ ، ٤٠١ . وينظـــر شـــعر النمـــر بـــن تولـــب : ٣٣٠ " ضـــــمن كتـــــاب : شـــــعراء اســـــلاميون " فـــــي صـــــورة مماثلـــــة . وينظر ديوان ذي الاصبع العدواني : ٣٣ ، ٣٩ .

لذلك تظل البيئة الحسية مجالاً واسعاً لاغناء تجربة الشاعر الابداعية فيما ترفده من مفردات شعرية كثيرة تُغني نصّه الشعري . ويعود ذلك الأمر الى ما اعتاد عليه البدوي في النظر الى المحسوسات وتأملها ، والتعامل مع أدنى تفاصيل البيئة وموجوداتها ، وذلك ما يمثل طبيعة تكوينه الذهني والعقلي[١] في النظر الى الأشياء المحسوسة أكثر من المعنى المجرد .

وتجيء صورة لابن مقبل مؤكداً فيها ذلك البياض الذي يُشعرنا به على الرغم من عدم ذكره المفردة الخاصة بذلك ؛ وذلك في قوله متغزلاً بابتسامة المرأة :

اذا ابتسمت في ظلامِ الليلِ فرّجتْ دُجى الليلِ عن عذبٍ اغرَّ موشَّمِ[٢]

فنفهم أنه يشبهها بالبدر الذي أضاء دجى الليل وبدّد ظلمته اذ يرسم ابتسامتها وظهور ثناياها البيضاء .

أو في معرض فخره بقومه وشجاعة فرسانهم وما يوقعونه في خصمهم وتطاير رؤوس القتلى كأنها خذاريف بأيدي صِبْيةٍ ، فيقول :

لأسيافهم في كلِّ يومٍ كريهةٍ خذاريفُ هامٍ أو معاصمُ سُنَّحُ[٣]

هذا فضلاً عمّا كان له من تشبيهات ضمنية أخر أجاد القول وحسن التصوير فيها[٤].

ويسعى الشاعر دوماً للعناية بفنّه وابراز مهاراته وابداعه – ولاسيما شعراء المرحلة المتأخرة[٥] – بكل ما أوتي من قوة البيان وبلاغة القول وسعة الخيال[٦] وتصوير الماديات تصويراً عقلياً مجرداً حينما يرى ضعف الشبه المادي المفرد لأطراف

---

[١] ينظر : الأداء باللون في شعر عبد بني الحسماس " بحث " : ٦٢ .

[٢] ديوانه : ٢٨١ . وينظر : ١٤٣ .

[٣] ديوانه : ٥٤ . وينظر : ٨٩ ، في معناه .

[٤] ينظر ديوانه : ٣٣ ، ٩٠ ، ١٤١ ، ١٤٤ ، ١٤٨ ، ١٥٣ ، ٢٦٢ ، ٢٨٧ ، ٣١٦ ، ٣٧١ .

[٥] ينظر ديوانا : المتلمس : ٣٢ . والنابغة الذبياني : ٧٣ ، ٧٤ .

[٦] ينظر : شعر الحرب في العصر الجاهلي : ٣٠٢ . وينظر : النقد الأدبي الحديث : ٣٨٨ .

التشبيه ، فيعمد الى جعل وجه الشبه مركباً يلتقطه من عدّة أمور[١] ، يجمع بينها في نسيج مشترك ، وهو يريد أنْ يُشير الى معنى آخر[٢] غير ما توحيه الصورة المادية ، ويكون أظهر عند التمثيل .

وقد لمسنا ذلك الوجه عند ابن مقبل في صور كثيرة يعمد فيها الى التمثيل[٣] وتصوير مادياته تصويراً عقلياً يتيح للمتلقي تلذذاً بنصوصه الشعرية ؛ من ذلك قوله يصف شيبه وتقدم السنّ به :

راميتُ شَيْبي كلانا قائمٌ حِجَجاً ... ستينَ ، ثم ارتمينا أقربَ الفُقَرِ
راميتُه منذُ راعَ الشّيبُ فاليتي ... مثلُه قبلَهُ في سالِفِ العُمُرِ
أرمي النُّحورَ فأشويها وتثلمني ... ثلَمُ الاناءِ ، فأغدو غيرَ مُنتَصِرِ
في الظهرِ والرأسِ حتى يستمرَّ به ... صُرُ الهِجارِ وفي السّاقينِ كالفَتَرِ[٤]

فهي لوحة تعد مما أبدع فيه ابن مقبل ويكاد يتفرد في رسم صورته عن الكبر والشيخوخة التي يُضفيها على لوحته ليجعلها محور كلامه[٥] مع ابنته من أجل ترسيخ معاناته وقد كانت أقرب الى الحكمة فهو يرامي الشيب والشيب يراميه ستين سنة فلما جاوزها ضعف أمامه فتمكن منه ورماه بسهامه ؛ فالشيب كان يراميه بالبياض وهو يراميه بالخضاب حتى أمكن منه ، لأنه كان يخطيء في اصابة النحور " الشهور " بل هي التي تصيبه وتثلمه كما يثلم الاناء ، ففي ظهره بالانحناء وفي رأسه بالشيب وفي قصر خطاه وكأن ساقيه قد شدتا بحبل كالحبل الذي يُشد في رسغ البعير كي لا يسرع في سيره أو يبتعد . ومن ثَم فهو تمثيل تقارب خطوه من الهرم والكبر .

---

[١] ينظر : أسرار البلاغة : ٧٣ ، ٧٩ . ومفتاح العلوم : ٣٣٦ – ٣٣٨ .

[٢] ينظر : نقد الشعر : ١٢٤ .

[٣] ينظر ديوانه: ٦٨، ٨٠، ٩٠، ١٣٥، ١٣٨، ١٣٩ ، ١٤٥ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٥ ، ٣٠٢.

[٤] ديوانه : ٧٤ – ٧٥ للفُقَر :جمع فُقْرة ، وهي الامكان بالقرب . المحور : الشهور . أشويها : أي يخطئ اصابتها . تثلمني : تصيبني . الهجار : الحيل . يستمر به : من المِرّة وهي الشدة ، أي يشتّد به .

[٥] ينظر: الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الاسلامي والأموي " اطروحة دكتوراه " : ٣١ – ٣٣ ، ٢٥٥ .

ونكاد نلمس أثر التجربة الذاتية لدى ابن مقبل في ميله الى التمثيل اذ يتعذّر عليه الافصاح عنها بالأسلوب المجرد ، فيعمد الى تصوير المعنى تصويراً حسياً اذ لاشيء أثبت من الصور الحسية في الذهن[١] . وقد تمثل ابن مقبل ذلك الاُسلوب في أكثر من صورة يفخر فيها بقومه[٢] وغلبتهم على أعدائهم ، لأنه لم يكن شاعر هجاء ؛ كالذي نجده في قوله محذراً ومهدداً العدو بطش قومه :

وخطّـــارةٍ لـــم يَنضَـــحِ السِّـــلْمَ فرجَهـــا لُقَـــحُ بـــالُمرَّانِ حتّـــى تَشَـــنَّرا[٣]

اذ يشبه الحرب بناقة لقحت فشالت بذنبها وضربت به يميناً ويساراً ، وكان لقاح الحرب بالرماح الكثيرة التي يوجهها الفرسان الى صدور الأعداء من كلّ مكان ، ولم تعرف هذه الحرب السّلم قطّ .

أو يعمد الشاعر الى الأمثال في الصورة ، وكل مثل هو تمثيل في الأصل ، لارتباطه بالصورة ارتباطاً مباشراً ، بعدّه انموذجاً يمكنه من توضيح الصورة وتجسيد المعنى العقلي المجرد حسّاً وقالباً[٤] .

ولم نجد من الأمثال في صور ابن مقبل الاّ ثلاثةً[٥] جاءت في ديوانه من قبيل الهجاء والاستخفاف بالخصم ؛ يقول في أحدها :

وأمّـــا أنـــاسٌ فاســـتعاروا بعيَرنـــا فقِيـدَ لهـم بـادٍ بـه العُـرُّ أخْشَـفُ[٦]

فيضرب مثله في أنّ هؤلاء حاولوا النيل منهم وطلبوا شرّهم فوقع في أيديهم منه بعير أجرب ، فهو تمثيل غير واقع[٧] في حقيقة الأمر فعمد الى التجريد .

---

[١] ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني : ١٣ .

[٢] ينظر ديوانه : ٦٨ ، ٩٠ ، ١١٠ ، ١٣٩ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٥ .

[٣] ديوانه : ١٣٨ . الخطّارة : الناقة التي تخطر بذنبها أي تضرب به يمنة ويسرة من شدة نشاطها . لم ينضح : لم يبلّها ولم يقربها . المرّان : الرماح الصلبة . وينظر ديوانه: ٤٠٠.

[٤] ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني : ١٣ .

[٥] ينظر ديوانه : ١٩١ ، ٣٦٥ ، ٣٧٠ .

[٦] ديوانه : ١٩١ .

[٧] ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني : ١٣ .

وتضاءلت صور تشبيهية عند ابن مقبل أمام الصور التشبيهية المتقدمة ، وقد استخدم فيها بعضاً من الأفعال[1]أداةً لاقامة التشبيه ؛ مثل " تخال " و " حسبت " ؛ من ذلك ما نقرؤه في صفة عين فرسه واطباق جفونها فيتساقط ما قد وقع عليها من ذباب تساقط حبّات جمان من سِلكها في صورة يشيع فيها من الحركة الشّيء الكثير ؛ فيقول :

مأقيـــاهُ أصـــفقا الطـــرفَ صَـــفقَةً صـــفقِ الصـــناعِ بالطِّبـــابِ تُقابلُـــهْ
حَمِـــئَتَ التقـــاءَ مأقييـــهِ بطرفِـــه سـقوطَ جمـانٍ أخطـأ السّـلكَ واصـلُهْ
فريســـاً وَمغشـــيّاً عليـــه كأنّـــه خيوطـــةٌ مـــاريٌّ ـــواهُنَّ فاتِلُـــهْ[2]

وهي صورة طريفة لذلك الذباب المتساقط الهالك تذكرنا بقوله في صفة حبيبته يوم شُدّ رحلها وبات متلولا وارتحل برحله دون برذعته :

سُـــبي القلـــوبَ فمـــن زوّارِهـــا نَفٌ يَغـــدُّ آخـــرَ دنيـــاهُ ومقتـــولُ[3]

ووجدت ابن مقبل في بعض صوره يميل الى التشبيه عن طريق الاضافة ، وأكثر ما كان ذلك في تشبيهاته في لوحات المرأة[4] ؛ من ذلك قوله :

يثنـــين أعنـــاقَ ادمٍ يَـــرتعينَ بهـــا حـبَّ الأراكِ وحـبَّ الضّـالِ مِـن نَنـنِ[5]

---

[1] ينظر ديوانه : ٥ ، ٢٠٤ ، ٢٥٢ ، ٣٢٣ .

[2] ديوانـه : ٢٥٢ . الصـناع : المـرأة الحاذقـة بعمـل الـدلاء . الطبـاب : جمـع طبابـة ؛ وهـي الجلـد المستعمل في عمل القربة . الماري : كساء له خيوط مرسلة مخططة بسواد وبياض .
وينظـر دواويـن الشـعراء : كعـب : ٣٣ . عبـدة بـن الطبيـب : ٥٣ ، ٧٠. وسـويد بـن أبـي كاهـل اليشـكري :٣٤. النمـر بـن تولـب : ٣٦٧ " ضـمن كتـاب : شـعراء اسـلاميون " .
وينظر : لامية العرب : ٤٠ في استخدام الشنفري " خيوطة مارى " .

[3] ديوانه : ٣٨٢ .

[4] ينظر ديوانه : ٦٥ ، ١٠٥ ، ١٤٣ ، ٣٥٨ .

[5] ديوانه : ٣٠٧ .

وآخر ما وجدته لابن مقبل من الصور الحسية ، صورة أجرى فيها التشبيه مقلوباً ، أي بجعل المشبه مشبهاً به على ادعاء أن وجه الشبه أقوى وأبين[١] ، رغبةً منه في المبالغة[٢] في صفة المشبه وتهويل الأمر[٣] ، وذلك حينما يصف ابله وقد أوردها منهلاً آجناً فيقول :

كـــــأنّ حنـــــاتَم حاريـــــةٍ جَماجِمُهـــا اذْ مَسْـــنَ ابـــتلالا[٤]

فيشبه رأس الناقة – وقد جذبه اسوداده برأس أفعى سوداء بعد أنْ ابتلت بذلك الماء الآجن المخضر ، فقلب التشبيه . وانّما قال عنها " حناتم " أي السود والحنتم في الأصل الخضرة ، والسواد عند العرب خضرة لأنها قريبة من السواد ، وقد وردت اشارة في القرآن الكريم الى ذلك في قوله تعالى في صفة الجنان المخضرة : " مدهامتان "[٥] .

ويبدو أنّ ابن مقبل يؤكد اللون كثيراً في الصورة ، وهي حقيقة واضحة في مواضع كثيرة من ديوانه ونظرة الى شواهد دراستنا هذه في كل فصولها ومباحثها تؤكد ما نقول ، ولأن ابن مقبل كان دائماً يبتغي الدقة في صوره بما يضفي من ألوان الأشياء[٦] على صوره وشخوصها وموجوداتها الحسية .

الاستعارة

وهي من وسائل البيان والاساليب البلاغية التي يلجأ اليها الشاعر للتشبيه بين مادياته ومعنوياته على السواء ، لان التشبيه والاستعارة كليهما " يبث الحياة في

---

[١] ينظر : علم أساليب البيان : ١٥٨ .

[٢] ينظر : الخصائص : ١ / ٣٠٠ .

[٣] ينظر : الصور البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام : ١٤٠ .

[٤] ديوانه : ٢٣٠ . الحناتم : جمع حنتم ، وهو الأسود . الحارية : الأفعى التي كبرت ونقص جسمها ولم يبق الا رأسها .
وينظر : ديوان الطفيل الغنوي : ٧٦ .
وينظر : ديوان الهذليين : ٥/١ " لأبي ذؤيب الهذلي اذ يستخدم حناتم بمعنى السود " .

[٥] الرحمن : ٦٤ .

[٦] ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٣١٢ .

العبارات ويكسبها جمالاً ورونقاً ويمنحها القدرة على الايحاء والاثارة "[١] وهما فنان نضجت سماتهما في المراحل الأخيرة من العصر الجاهلي .

وتعد الاستعارة أهّم وسائل التصوير وأبرز أساليب التعبير غير المباشرة القائمة على التخييل والايحاء[٢] . وقد عدّها الجرجاني ضرباً من المجاز القائم على التشبيه ، أو أنّها صورة تشبيهية حُذف أحد طرفيها من دون استعمال أداة تشبيه[٣].

فهي مجاز قائم على التشبيه يُذكر فيه أحد طرفي التشبيه ويُراد به الطرف الآخر المحذوف بادّعاء دخول المشبه في جنس المشبه به[٤] . وبذلك يمكن للشاعر الربط بين الأشياء المتباعدة[٥] وجعل اهتمامه في طرف واحد .

ولأجل فهم مراد الشاعر لابد من تصنيف الصور الاستعارية لبيان بلاغة التعبير والتصوير الذي يعبر به الشاعر عن مادياته المحسوسة . ومثلما رأينا في جوانب التشبيه والربط بين الماديات والمعنويات ، فكذا الاستعارة تقام العلاقة بينها جميعاً باظهار صفات طرفٍ واحد من طرفي التشبيه على سبيل المماثلة بين الماديات أو بتشخيص الاشياء الجامدة وانزالها منزلة الأحياء في الحركة أو السلوك أو بتجسيد المعنى العقلي المجرد أو بتجسيمه* . وهو ما كانت له اصوله في البيان العربي اذ عني الجرجاني بتلك التقسيمات الاستعارة بصورة تلفت النظر[٦].

---

[١] عامر بن الطفيل دراسة موضوعية وفنية " رسالة ماجستير " : ١٥٢ .

[٢] ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٢١٩ .

[٣] ينظر : أسرار البلاغة : ٣٧ – ٤٠ .

[٤] ينظر : مفتاح العلوم : ٣٦٩ .وينظر أيضاً : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ٢٤٧ .

[٥] ينظر : الشعر والتجربة : ٨٨ .

* اعتمدت أنواع الاستعارة كما قسّمها د.عبد القادر الّرباعي في كتابه : الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ١٦٨ – ١٧٢ . وينظر : ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير : ٧١ ، ٨٠ . وينظر الشريف الرضي دراسات في ذكراه الالفية : ٢٦٢-٢٦٤ .

وقد توافرت صور تلك الاستعارات عند ابن مقبل وقد أودعها من فنه عناية واضحة بسبب التراكم المعرفي والنضج الفكري الذي اتسمت به المرحلة المتأخرة من العصر الجاهلي . وأستطيع القول انّ ابن مقبل كان أحد روّادها وشعرائها المبدعين – الأمر الذي جعل الشعراء يتحولون من فن التشبيه الى فن الاستعارة[١] بالأداء الايحائي[٢] في نقل صورهم والابداع في رسمها .

وأولى تلك الاستعارات القائمة على التقريب بين صفات موضوع حسّي وحسّي آخر على سبيل التماثل ؛ نجده في قول ابن مقبل في صفة الخيل :

سَـــ ـخِطْنَ فـــلا يَـــرَيْنهم بَـــواءً ولا يَنـــزعْنَ حتـــى يَغتـــدينا[٣]

فيستعير صفة من صفات الانسان ؛ السخط ، يلقيها على الخيل ليقول هاجياً الخصم ، اذ يرى الخيل غاضبة منهم لأنّهم غير أكفاء لها .

وكذلك حين يصف سرعة ناقته اللامتناهية حتى لنجدها لا تدع النوق يسبقنها والاّ فانّها ستسقيهنّ كأس سّم ، فعلها فعل امرأة لا تدع امرأة تفوقها ؛ فيقول :

ا ذا المُلويـــاتُ بالمُســـوحِ لِقِينهـــا سـقتْهنّ كأْسـاً مـن ذُعـافٍ وجَـوْزلا[٤]

ويظهر صورة من صور الكرم لديه اذ يبين أنّه يعطي ويمنح ولا يضيق بالأضياف وطلاّب المعروف ، فلا يهرّ بهم أو يكشّر أنيابه ، مستعيراً صفة التكشير من الكلب ؛ فيقول :

وينظر : الصور البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام " اطروحة دكتوراه " : ٢٠١ – ٢١٦ .

وينظر : الصورة الشعرية عند لبيد العامري " رسالة ماجستير " : ١٦٦–١٧٢ .

[١] ينظر : اسرار البلاغة : ٤٦ .

[١] ينظر : الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية : ١٢٧ .

[٢] ينظر : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٥٤١ .

[٣] ديوانه : ٣١٣ . بواء : اكفاء . ينزعن : يكففن .

[٤] ديوانـه: ٢١٠ . المسـوح : مـا يلقـى علـى الرحـل . الملويـات : الابـل التـي تطيـر مسـوحها لنشـاطها وسـرعتها . وينظـر ديوانـه : ٧٩ ، ١٢٢ ، ١٦٠ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢٣٥ ، ٢٧١ ، ٣٠٩ ، ٣٦٣ ، ٤٠٣ .

ولا أشـــتكي الُغـَّـــى ولا َيخـــدمونني اذا َهـرَّ دونَ اللّحـمِ والفَـرْثِ جـازُره[1]

وله أكثر من استعارة من صفات الحيوان يلقيها على الانسان[2] .

وله استعارة لطيفة من صفة الثياب المتهرئة يلقيها على َمن أصابهم البرد ، نجدها في رثائه الخليفة عثمان بن عفان " ﷺ " ، فقد كان راعياً للناس وللمحتاجين ؛ فيقول :

وملجـأَ مهـرُوئينَ ُيلقَـى بـه الَحيـا اذا َجلَّفَـتْ كحـلٌ هـو الأمُّ والأبُ[3]

وفي الصور التشخيصية يحاول الشاعر اسباغ صفة الحياة على الأشياء الجامدة والحسّية ، وكان أول ما نراه شاخصاً من تلك الجوامد هو الأطلال[4] التي راح الشاعر ُيسائلها ويكلّمها علّها تُجيبه عن مصير أهلها النازحين ، فيعمد الى اسقاط معاناته وتجربته مثلما يسقطها على نفسه[5]، ويعكس عليها في عملية متبادلة ما تجيش به نفسه.

وُيشخّص الصحراء وقد غطّاها السراب [6]، فيراها تضطرب بارتفاع وانخفاض في مسيرته وكأنها في خشوع وصلاة فيقول :

تـى اسـتبنتُ الهـُدى والبيـدُ هاجمـةٌ َيخشـعْنَ فـي الآلِ غُلْفـاً أو ُيصـلّينا[7]

---

[1] ديوانه : ١٥٣ .

[2] ينظر ديوانه : ١٩٧ ، ٢٣٦ .

[3] ديوانـه : ١٥ . مهـروئين : أي أصـابهم البـرد لتهـرؤ ثيـابهم . كحـل : أي السـنة الُمجدبـة . جلّفت : اذا قشّرت الناس واستأصلت أموالهم .

[5] ينظر ديوان ابن مقبل : ٢٠٧ ، ٢١٦ ، ٢٣٩ ، ٢٥٥ ، ٣١٩ .

[5] ينظر : خصوبة القصيدة الجاهلية : ١٤٣ – ١٤٤ .

[3] ينظر : عشرة شعراء مقلّون : ١٦٠ صورة للكميت اذ يجعل تلك اليد تصافح اشعة الشمس لشدة توهجها وتوقدها .

[7] ديوانه : ٣٢٣ . غلفا : أي مغلفة بالسراب أي غطّاها .

وتبرز ابن مقبل تجربة ابن مقبل الذاتية مع المرأة فتحضره – هاهنا – ولكن؛ عن طريق صورة المطر بالدعاء لها بالسقيا والنماء ، اذ لم تكن لديه بهذا الصدد اشارات استعارية للمرأة ، على النقيض مما كان لها من حضور في الصور التشبيهية ، ولاسيما عند التشبيه مستعملاً الأداة " كأن " . وله – هاهنا – صورة قائد للريح قد تقدم السحب وساقها وأمطرها ، على سبيل الاستعارة ؛ فيقول :

سـقاها ، وانْ كانـت علينـا بخيلـةً أغـرُّ سِـماكيٌّ أقـادَ وأمطـرا[١]

ويبرز مظاهر الطبيعة وما تعمله في الأطلال حينما يرسم صورة لاشتداد الحر وكأنه يسوق الوحش للاختباءمنه ، فعله فعل رجل يسوق ابلاً[٢] . أو حينما يرسم فعل الليالي وصروفها في الطلل[٣] .وصور السراب أيضاً[٤] .

وكانت هناك صور اخرى يظهر فيها ابن مقبل شجاعة قومه على سبيل الفقر القبلي والاشادة بايام قومه[٥] . وابن مقبل في جانب آخر من حياته مولع بضرب القداح لذلك نراه يفيض عليها من صفاته أو صفات الرجال اللطاف صفة حسن التعامل ومخالطة الناس ؛ فيقول واصفاً قدحه :

أوِدٍ ، كـأنّ الزعفـرانَ بليطِـهِ ، بـادي السّفاسِـقِ مِخْلَـطٍ مِزْيـالِ[٦]

فهو قدح بخالط القداح حين ُيضرب بها ثم يزايلها أي يفارقها بارزاً خارجاً عليها للفوز .

---

[١] ديوانـه : ١٤٤ . وينظـر : ٣٣ ، ١٢٩ – ١٣١ ، ١٤٥ . وينظـر : شـعر خفـاف بـن ندبـة : ٤٦١ – ٤٦٣ ، ٤٩٢ – ٤٩٣ ، ٤٩٨ " ضـمن كتـاب : شـعراء اسـلاميون " . وينظر : ديوان الهذليين : ٤٨/١ ، ٥٥ " لأبي ذؤيب الهذلي " .

[٢] ينظر ديوانه : ٢٣١ .

[٣] ينظر ديوانه : ١٠٢ .

[٤] ينظر ديوانه : ١٧٨ ، ٣٧٨ .

[٥] ينظر ديوانه : ١٣ ، ٥٤ ، ١٠٧ ، ١٣٧ ، ١٩٦ ، ٢٤٢ ، ٢٦٤ ، ٣٣٢ .

[٦] ديوانه : ٢٦٣ . أود : لين . السفاسق : طرائف في عود القدح . وينظر ديوانه : ٢٧٥ .

هذا فضلاً عما جاء في ديوانه من استعارات كثيرة أجراها في أمور شتّى ؛ كأن يُشخّص السحاب[١] أو وتداً رُبطت اليه خيله[٢] أو في غروب الشمس مستعيراً لها صفة المريض[٣] ، وما الى ذلك .

ومن الاستعارة أنْ يميل الشاعر الى اظهار صوره المعنوية ورسم هيأة معينة لها في عملية التشبيه ، وتقريب الصفات بين الطرفين ؛ أي المعنى المجرّد والمادي المحسوس . من ذلك قول ابن مقبل في معرض فخره القبلي :

صَـــ ـــبحناهُمُ سَـــــوَّمةً رِعـــــالاً سُـــقينَ بمـــاءِ حـــربٍ وا فْتُـلينـــا[٤]

اذ يشّقون الغارة على الخصم بدفع الخيل المجموعة بعد المجموعة الأخرى وقد سُقين من ماء الحرب ؛ بتجسيد الحرب وكأنها منهلٌ للماء ينهلون منه .

ونجد ابن مقبل يستعير للأمر الصعب صفة الحبل حين يعجز عن مواجهته الآخرون ، فيفتلونه فتلاً شديداً فيقول :

وانّـــا لنحـــدو الأمـــرَ عنـــد حُدَائِـــه ذا عـــيَّ بـــالأمر الفضـــيع قوابلُـــه
ذُعـــينُ علـــى معروفـــهِ ، وُمِـــرُّه علـــى شَـــزَرٍ ، حتـــى تُـجـالَ جوائلُـــه[٥]

أو يعمد ابن مقبل الى تجسيد الهوى بأن يجعل له حبالاً على طريقة الشعراء[٦] ، كالذي نقرؤه في قوله :

---

[١] ينظر ديوانه : ٣٣ .

[٢] ينظر ديوانه : ٣٧ – ٣٨ .

[٣] ينظر ديوانه : ١٩٣ .

[٤] ديوانـــه : ٣١٣ رعـــالاً : ارســـال الخيـــل جماعـــات . افتلـــين : اي ان صـــاحبها قـــد رباهـــا . وينظر ديوانه: ٣١٤ ، ٣٤٥. وينظر ديوانا : زهير: ٩٥. وعامر بن الطفيل: ١٣٩،٢٠٦.

[٥] ديوانـــه : ٢٤٣ . قوابلـــه : أي الـــذين يواجهونـــه ويســـتقبلونه . نمـــرّه :نفتلـــه فـــتلاً شـــديداً . على شزر: من جهة اليسار . جوائله : أي الحبال . وينظر ديوان العجاج : ٤١٨ ، ٤٢٤ .

[٦] ينظـــر دواويـــن الشـــعراء : الطفيـــل الغنـــوي : ٥٥. دريـــد بـــن الصـــحّة : ٤٥ . زهيـــر : ٣٩ . عبـــدة بـــن الطبيـــب : ٨٥ . خفـــاف بـــن ندبـــة : ٤٦٤ " ضـــمن كتـــاب : شـــعراء اســـلاميون " . المســـيب بـــن علـــس: ٦١ " ضـــمن كتـــاب : المفضـــليات " . ســـويد بـــن أبـــي كاهـــل اليشـــكري : ٢٣.

أبــى القلــبُ الاّ ذكــرَ دهمــاَءبعــدما غنينــا ، وأَضْــحَى حبلُــا قــد تبتّــرا[1]

و يفخر ابن مقبل بقومه فنجد له فخراً بنفسه وحسن أخلاقه وكثرة ما يقدّمه للآخرين من يد العون أو نصرتهم حين يتطلب الأمر منه ذلك ؛ ممثلاً في قوله :

فقــد أُكثــرُ للمــولى بحاجتِــهِ وقــد أَردُّ عليــهِ وهــو مظلــومُ
حتّــى ينــوءَبمــا قَــدَّمْتُ مِــن حَسَــنٍ انّ المــوالَي محمــودٌ ومــذمومُ[2]

اذ يظهر عمله الحسن ويكاد من ثقله ينوء بحمله مَن يقدّمه اليه ، علي سبيل الاستعارة .

أو نجده يجعل من ضرب ناقته بالسيف قيداً لها كي لا تريم ، من أجل نحرها لقرى الأضياف ؛ اذ يقول :

أنــي أقيــدُ بالمــأثورِ راحلتــي لا أُبــالي ، ولــو كنــا علــى سَــفَرِ[3]

وهناك صور نجد فيها الشاعر يجسّم المجرد العقلي بمنحه صفة من صفات الأحياء في الحركة أو السلوك أي بأخذ الشبه الاستعاري من الحسّي الى العقلي ، وقد وجد لدى شعراء كثيرين[4] وبصورة جلية ، بسبب ميلهم الى الجوانب الحسية وتصويرها ، ذلك أنَّ الغرض من الاستخدام الاستعاري هو للايضاح ، ولأنَّ الجانب الحسّي قريب

وينظــر : ديــوان الهــذليين : ١٤١/١ " لابــي ذؤيــب الهــذلي ". وينظــر : عشــرة شــعراء مقلّــون : ١٦٦ ، ١٧٢ " للكميت " .

[1] ديوانه : ١٤٢ . تبتر : تقطع الود . وينظر له : ١٨ ، ٧١ ، ٢٠٦ ، ٢١٥ ، ٢٢٥ .

[2] ديوانه : ٢٧٤ . وينظر دواوين الشعراء: زهير: ٢٧ . لبيد: ٢٥٢ . السموأل: ١١ – ١٢.

[3] ديوانــه : ٧٨ . المــأثور : الســيف أو ضــربة الســيف . وينظــر : ديــوان الشــنفرى : ٧٨ يشير الى المأثور .

[4] ينظــر دواويــن الشــعراء: طرفــة : ١٢٧ . المهلهــل بــن ربيعــة : ٢٤٠ ، ٢٥١ . النابغــة الــذبياني: ٤١ ، ١٣٥. آوس : ٨٣ . زهيــر : ٣٦ ، ٥٩ ، ١٢٢ ، ٢٠٦ . عــامر بــن الطفيــل: ١٤٢ . العبــاس بــن مــرداس: ٣١ ، ٦٨ . عنتــرة : ٢٥١ – ٢٥٢ ، ٢٦٤. تأبط شرّاً :٥٣. النمر بن تولب : ٣٣٢ " ضمن كتاب : شعراء اسلاميون " .

الى الفهم والى الواقع ، وهو الأصل في التشبيه ، أما الجانب العقلي فهو فرع عليه[1] ، ولا يستدل على الأصل بالفرع .

ويستعير ابن مقبل للدهر من صفات الأحياء أكثر من صفة[2] من ذلك ما يرسمه وهو يقارع الدهر وقد شبهه بحيوان له أضراس صعب كسرها ؛ فيقول :

ما شِبتُ مِن كبرٍ ولكّني امرؤٌ قارعتُ حَدَّ نَواجِذِ الدَّهْرِ
فرايتها عُصْلاً موقحةً بزّتْ فما تُستطاعُ بالكسرِ[3]

على أننا نجد من الشعراء من أعطى صورة تجسيدية للدهر[4] اذ شبهه بالثياب .

ومثلما الدهر يصنع بالانسان ولا يستطيع مقابلته ، فكذا المنية تفعل فعلها ولا يستطيع الانسان مواجهتها ومقارعتها فيرسم لها صورة بتشبيهها بالانسان حينما تشير عليه ويكون هدفها[5] .

ولابن مقبل صور استعارية كثيرة تأتي حين يفخر بقومه وفرسانهم وما يصنعونه بالعدو ، كقوله :

فمهما تعضُّ الحربُ مِنّا فانّها عضٌّ بأثباجِ سِوانا فتكتِفُ[6]

---

[2] ينظر : الصور البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام " اطروحة دكتوراه " : ٢٠١ – ٢٠٢.

[2] ينظر ديوانه : ٧٧ ، ٢٠٦ ، ٢٩٤ – ٢٩٥ ، ٣٣٠ .

[3] ديوانه: ٣٦٨ . وينظر دواوين الشعراء : قيس بن زهير : ٢٩. تأبط شرّاً : ٥٣. عامر بن الطفيل:١٤٢ . وينظر ديوان الهذليين : ١ / ١٩١-١٩٢ "ساعدة بن جؤية" .

[4] ينظر : ديوان أُحيحة بن الجلاح : ٦٦ .

[5] ينظر ديوان ابن مقبل : ٦٤ – ٦٥ . وينظر دواوين الشعراء : عنترة : ٢٥١ – ٢٥٢ . زهير : ٢٧ . النمر بن تولب : ٣٣٣ " ضمن كتاب شعراء اسلاميون " .

[6] ديوانه : ١٩٦ . الاثباج : أوساط الظهور . تكتف : تقطع . وينظر ديوانه : ٣٣٠ ، ٣٩٩. وينظر ديوانا : آوس : ٨٣ . زهير : ٣٦ .

فيلقي بصفة من صفات الأحياء على الحرب بأنها " تعض " وكأنها حيوان ضار مفترس . وتبرز في استعارات ابن مقبل صور يجسمها لمعان مثل الحق[١] والحمد[٢] واللؤم[٣] والظنون[٤] وحتى شِعره[٥] وله في تجسيم الجن[٦] وتجسيم الصبا[٧] أيضاً .

وتستوقفنا آخر صور الاستعارة صورة لطيفة يرسمها ابن مقبل للندى الذي أصبح جاراً للبقرة الوحشية فهي تنعم في ظله ورطوبته مادام الربيع ويصبح مدعاة لاجازتها من العطش وسلوة ومبعث طمأنينة لها ؛ يقول فيها :

أقامـــتْ بـــه حـــدَّ الربيـــعِ وجارُهـــا أخـو سـلوةٍ مسَّـى بِـه الليـلُ أملـحُ[٨]

الكناية

تميزت الكناية في ديوان الشعر العربي لكونها تعمد إلى " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لُينقل من المذكور إلى المتروك "[٩] . والكناية ليست مجرد

---

[١] ينظر ديوانه : ١٥٤ ، ٢٤٢ . وينظر ديوان زهير : ٥٩ .

[٢] ينظر ديوانه : ٢٩٨ .

[٣] ينظر ديوانه : ٣٤٥ .

[٤] ينظر ديوانه : ٢٩٨ .

[٥] ينظر ديوانه : ١١٢ ، ٢٩٩ . وينظر ديوان زهير : ٩٥ .

[٦] ينظر ديوانه : ١٩٤ .

[٧] ينظر ديوانه : ١٣٣ .

[٨] ديوانه : ٣٦١ .

[٩] مفتاح العلوم : ٤٠٢ .

أداء معنى بألفاظ لا تدل على ظاهر مدلولها ، بل هي فكرة يصوغها الشاعر في ألفاظ متماسكة ومترابطة[١] وكلّ يؤدي معناه في الموضع الذي يحتله من الكلام .

والكناية بعد ذلك " مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل اليها إلاّ من لطف طبعه وصَفَت قريحته "[٢]ورقّت حواشي فنه وشعره.

وكان للتجربة الذاتية والحالة النفسية وما أحاط بابن مقبل من ظروف وتداعيات أن أظهر عنده الكناية على نحو واضح وأكثر ما كان يكّني في فخره القبلي من حيث الاشادة بقوة قبيلته وفرسانها ، فضلاً عن ذكر جودهم وكرمهم وحسن فعالهم وأخلاقهم . من ذلك قوله مكنياً عن جود قومه حين يشتد البرد وتنقطع السبل بذي الحاجة ، على عادة العرب ؛ فيقول :

وُطعـم الضـيفَ معبـوطَ السِّـنامِ اذا ألـَوتْ ريـاُح الشـتاءِ الهـُوجُ بـالُحظَرِ[٣]

ونجده يصف قومه بأنهم " أعداء كوم الذرى " و " ظلامون للجرز " كناية عن كثرة نحرهم الابل[٤] . ولا يمنع ذلك الأمر لومة لائم أو كلام عاذلة[٥] ولم تخل التجربة الشعرية لدى شعراء العصر[٦] مما ورد في شعر ابن مقبل بهذا الصدد ولاسيما الجود سمة أصيلة في حياة العربي ومما يزين أخلاقه ، لذا فقد حرص الشاعر العربي على ابراز تلك السّمة ، ففيها حياة القوم وذكرهم الحسن.

---

[١] ينظر : البلاغة والتطبيق : ٣٧٩ .

[٢] النابغة الذبياني : ٢٤٥ .

[٣] ديوانه : ٩٠ . معبوط السنام : أي الطري السليم منه . وينظر ديوانه : ٥٣ .

[٤] ينظر ديوانه : ٨١ ، ٨٣ ، ٢٠٥ .

[٦] ينظر ديوانه : ١٤ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٧٩ ، ١٢٠ ، ١٤١ ، ١٤٩ ، ١٥٢ ، ١٦٥ ، ١٧٤ ، ١٩٨ ، ٢٠٤ ، ٢٢٣ ، ٢٩٩ .

[٦] ينظر دواوين الشعراء : عمرو بن قميئة : ١٠ . آوس : ٢٠ . عنترة : ٢٥٤. زهير : ٤١ – ٤٢ ،١٤٠. النابغة الذبياني : ٤٦ . قيس بن الخطيم : ١٢٨ . حسان بن ثابت : ٢٦٠ . الخنساء : ٢٨ ، ٨٤ ، ٣٢٦ .

وينعم ابن مقبل زيادة في تأصيل صفة الجود والكرم عند ابناء قومه حينما ينقل صورة عن النسوة اللائي يقمن على خدمتهم فيرينا ان ايديهن دامية ومجرحة لكثرة ما يحتطبن للقوم لكون نيرانهم في اشتعال دائم وقدورهم مُهيأة للقرى فيقول :

فتيانُ صدق إذا ما الأمر جدّ بهم أيدي حواطبهم دامٍ ومكلومُ[1]

ومن كنايات ابن مقبل أيضاً فخره بثبات القوم وجمعهم الكثير وقوتهم وسطوتهم ، وله في ذلك أكثر من صورة[2]ومما يضفي شرف السيادة على القوم ويزيد بهاءهم طول قاماتهم وحسن مجالسهم وأسمارهم وما ينعمون به من حرير الأردية . لذا يكّني ابن مقبل عن ذلك في أكثر من صورة ؛ من ذلك قوله :

يا بنتَ آلِ شهابٍ هل علمتِ اذا بابَ الحمالةَ بكرُ الثلّةِ الجَذَعُ
آنا نقومُ بجلاّنا ، ويحملُها طويلُ نجادِ السيفِ مُطّلِعُ[3]

فقد كنى بطويل النجاد عن طول الرجال لأن أسيافهم تكون طويلة بارزة .

أو يكني عن نعيمهم بقوله :

ترى الريط اليماني دانياتٍ على أقدامِهم وقتَ الشروعِ[4]

أو يكّني عن شرفهم ورفعتهم بأنهم شُم ؛ قائلاً :

وسلاح كلّ أشّم شهمٍ رابطٍ عند الحفاظ مقلّص الأثواب[1]

---

[1] ديوانه : ٢٧٥ .

[2] ينظر ديوانه : ٤ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٥٤ ، ٨٢ ، ٨٨ ، ١٣٩ ، ١٦٤ ، ١٦٦ ، ١٩٢ ، ١٩٤ .

[3] ديوانه : ١٧٦ . وينظر : ١٢١ ، ٢٠٤ . وينظر دواوين الشعراء : الطفيل الغنوي : ٢٠ ، ١٠١ . بشامة بن الغدير : ٢٥٥ . زهير : ٩٨ . الأعشى : ٩٧ . ربيعة بن مقروم الظبي : ٢٨٣ " ضمن كتاب : شعراء اسلاميون " . المهلهل : ٢٦٣ .

[4] ديوانه : ١٦٥ . الريط : الحرير . وينظر ديوانه : ٨٣ ، ١٦٥ ، ١٩٨ . وينظر دواوين الشعراء : النابغة الذبياني : ٤٧ . زهير : ١٣٥ . تأبط شراً : ٦٤ .

فقد كنى عنهم بالشرف بأنهم شم ، وبالجد أيضاً بمقلص الأثواب .

أو يتخذ من صفة هزال اليد التي تكون غير مكتنزة اللحم كناية عن استعمال الفرسان للسيف بصورة دائمة ، اذ لا يغمدونها ، لأنهم أقوياء يبطشون بالأعداء ؛ فيقول :

يُسـاميهم عـاري الأشـاجع ، لا يـرى مـن الغيـبِ أهـوالاً اذا مـا تجـرّدا[٢]

وهي صفة أكدها أكثر من شاعر[٣] من شعراء العصر .

ويفخر ابن مقبل بسمات اجتماعية لمجالس بني قومه ؛ فهم هرت الشقاشق كناية عن فصاحتهم : فيقول :

عـاد الاذلّـةُ فـي دارٍ ، وكـان بهـا هـرتُ الشقاشـقِ ظلاّمـون للجـزر[٤]

أو يكني عن حسن وجوههم وندائهم بأنهم " بيض الوجوه "[٥] وعلى الضد نراه يكني بأبيض الوجه عن الأسير[٦] .

ويظل ميدان الحرب وبطولات الفرسان مثار اعجاب الشعراء بالثناء عليهم وحسن القول فيهم ، ومن باب الولاء للقبيلة ينبري الشاعر لوصف تلك البطولات وتخليدها مكنياً عنها بما يقربه اليها مبالغة أو تعظيماً أو تهويلاً ولاسيما ما عرف عن ابن مقبل بعصبيته لقومه وشدة ولائه ، فراح يمجد أفعال الفرسان وقادة الحرب وتعظيم صنيعهم في الحروب ؛ من ذلك قوله :

ونحـن القائـدون بـواردات ضَـبابَ المـوتِ حتـى يَنجلينـا[١]

---

[١] ديوانه : ٧. وينظر: ٨٣، ٨٤ ، ١١٥ ، ٢٠٤ ، ٣٥٢ . وينظر ديوان النابغة الذبياني : ٥١.

[٢] ديوانه : ٥٧ .

[٣] ينظر : ديوان تأبط شراً : ٥٠ . وديوان الهذليين : ١٦١/٢ " لأبي خراش الهذلي " .

[٤] ديوانه : ٨١ . وينظر : ٨٦ . وينظر ديوان لزهير : ٤٣ " في معناه " .

[٥] ينظر ديوان ابن مقبل : ١٧٥ . وينظر ديوانا : طرفة : ٧٩ " ضمن كتاب : شرح المعلقات السبع " . وسويد بن أبي كاهل : ٢٧ .

[٦] ينظر ديوانه : ٥٨ .

يريد أنّهم يشّفون الغارة التي تحمل الموت وتثير الغبار كالضباب .

ويوغل ابن مقبل في صنيع القوم بالخصوم عند اشتداد أوار الحرب حتى ليكاد القوم يشربون دماءهم كناية عن شدة بأسهم وبطشهم[٢] ؛ فيقول :

شـــربنا مـــن دمـــاءِ بنـــي حبيـــبٍ ولـــولا البـــأْو عـــنهم ، قـــد رَوِينـــا[٣]

وبازاء الفخر بقومه نجد ابن مقبل يستخف بالخصم فيكني عن فرارهم بالنعام الذي يفر سريعاً ؛ فيقول :

فلمـــا رأيـــتُ الحـــيَّ خـــفَّ نعـــامُهم بُســـنَلَحَقٍ مـــن آلِ قـــيسٍ وأســـودا[٤]

أو يسقيهم بكأسِ ذلة وهوان عند اللقاء مكنياً عن بطش قومه وقوة إيقاعهم عند اللقاء ؛ فيقول :

أيـــا لهفتـــي ألا تكـــونَ شـــهدْتَهم فتُســـقى بكأَســـيْ ذِلّـــةٍ وهـــوانِ[٥]

وقد تخلّلت الدراسة كنايات كثيرة – فيما تقدم من القول ، ولاسيما في لوحات المرأة والرحلة . فقد رأينا ابن مقبل يكني عن عفاف المرأة وحرمتها وصونها بألفاظ معينة من مثل " خود "[٦] أو " شُمس "[٧] أو أنها " خدّرت بالريط "[١] أو حينما يشير

---

[١] ديوانـــه : ٣١٣. واردات: اســـم موضـــع. وينظـــر ديوانـــه: ٥٣، ١٧٧، ٣٣٢،٣١٤،٣١-٣٣٣ . وينظر ديوانا : عامر بن الطفيل : ٨٨ ، ١٣٩ ، ١٧٨ . الخنساء : ٣٢٦ .

[٢] ينظـر ديوانـه: ٥٧، ١١٧، ١٩٦ ، ٣٣٠. وينظـر دواويـن الشـعراء: بشـامة بـن الغـدير: ٢٢١. زهير : ١٥٠ . النابغة الذبياني : ٤٤ . عامر بن الطفيل : ١٥٠ .

[٣] ديوانه : ٣١٤ . البأو : الترفع . وينظر ديوانه : ٥٣ ، ١٩٤ .

[٤] ديوانه : ٦٢ . وينظر : ٣٠٩ – ٣١٠ ، ٣١٤ .

[٥] ديوانـــه : ٣٤٥ . وينظـــر دواويـــن الشـــعراء : عبيـــد : ٦ ، ٤٩ . بشـــر : ١٨٤ . طرفـــة : ٦٤ . المـــــــتلمس : ١٦١ – ١٦٢ . لبيـــــــد : ٢٥٦ . وينظـــــــر : الأصـــــــمعيات : ٢٠٨ " لسنان بن أبي حارثة " .

[٦] ينظر ديوانه : ١٨٢ ، ٢٣٢ .

[٧] ينظر ديوانه : ٣٠٦ .

الى صفاتها الجمالية فيكني عن هيفها ودقة خصرها[٢] وعن طول عنقها[٣] وتطيبها وعطورها[٤] . ويكني عن بُعد مكانها فلا يكاد يصل اليها ، فيقول :

بَـيضُ الانــوقِ[٥] بـرِعْمٍ دونَ مسـكنِها وبالأبـــا رقِ مـــن طلحـــَام مركـــوُم[٦]

فيمكن وصول أماكن الرخمة التي تضع بيضها في أماكن وعرة صعبة المرتقى من الجبال ، أما هي فلا يصل إليها .

أو يكني عن هجر المكان وخلوه من الأهل والأحباب ورحيلهم عنه وحلول أقوام أخرى كالذي عرفناه حينما يكنى عما أحدثه الإسلام في ديار أهله ، في قوله :

نـاهُ قَطَـا الأجْبـابِ مِـن كـلِّ جانـبٍ قَـــرَ فـــي أعطانِ ـــه ثـــم طيَّـــرا[٧]

أما بصدد الرحلة فقد لمسنا كنايات كثيرة أشرنا إليها في المبحث الخاص بها فقد كنى عن سراه في الليل[٨] وقطع رحلته مع ناقته أو طول الليل [٩]

ونزوله[١٠] في تلك القفار الموحشة المضلّة ؛ أو يكني عن انبلاج الفجر ببشارة الطير[١١] .

---

[١] ينظر ديوانه : ٢٥٦ .

[٢] ينظر ديوانه : ٢٠٦ ، ٣٥١ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ .

[٣] ينظر ديوانه : ١٨ .

[٤] ينظر ديوانه : ١٩ ، ٣٠٧ ، ٣٧٩ .

[٩] ينظر : ديوان الامام علي بن أبي طالب : ٩٥ .

[٦] ديوانه : ٢٦٧ وينظر : ٢ ، ١٣٤ . وينظر : المرقش الأكبر أخباره وشعره : ٨٨٦ .

[٧] ديوانه : ١٣٢ . وينظر : ٢٤٠ .

[٨] ينظر ديوانه : ٥٢ ، ٧٩ ، ١٢١ ، ١٨٦ ، ٢٨٠ .

[٩] ينظر ديوانه : ١٥٨ ، ٣٢٢ .

[١٠] ينظر ديوانه : ١٢٦ ، ١٣٧ ، ٢١١ ، ٢٧١ ، ٢٨٠ ، ٢٨٧ .

[١١] ينظر ديوانه : ١٢٢ .

أما بشأن الناقة التي يعدها لرحلته وقطع حندس الظلام فيكني عنها " أنها لم يبغ درتها راع "[1] وقد شد رحله عليها " اذا ما خّمها النّسع "[2] على الرغم من هزالها و " قلق النسوع "[3] .

ومثلما كانت لابن مقبل رحلات ليلة ، فنراه يقطع الصحراء في وقت أشد ما تكون الحرارة فيه مرتفعة وقد غطى السراب نجادها فجاءت له كنايات كثيرة عن اشتداد حرارة الصيف التي لفحتنا نيرانها في لوحاته التي تقدمت في فصل الرحلة[4].

وقد قرأنا في شعر ابن مقبل ما حدّثنا به عن الظعن الذي لم يستطع حادياه أنْ يلبثا للراحة إلاّ القليل بسبب وحشة تلك الصحراء مكنياً عن ذلك بعقد القبال وهو زمام النعل ، وهي مدة تكفي لعقده فينهضا مسرعين لمعاودة المسير ؛ فيقول :

يَمَّمَ خَبتاً حادِيا أمِّ حاجزٍ ... فشطّا ، وجارا عن هواك فأبعدا

إذا لبَّثا عَقْدَ القِبالِ لحاجةٍ ... بديمومةٍ غبراَء ، خَبَّا وخَوَّدا[5]

أما مصير القوم بعد الحلول عند منابع المياه حيث الخصب والكلأ في الربيع، فانهم يتفرقون بعد تقضّي أيام الربيع وحلول أيام الصيف حيث تهب الرياح المغبرة وينتهي غناهم .

السردية في صور ابن مقبل

وآخر ما نتوقف عنده في مبحثنا هذا ونراه بادياً على بعض من جوانب القصيدة عند ابن مقبل ، ألا وهو الاسلوب القصصي والسردية التي أخضع لها جانباً من شعره ، وذلك بسبب تتابع صوره في القصيدة الواحدة ، مما يجعلها تنتظم في شبكة من

---

[1] ينظر ديوانه : ١٧٩ .

[2] ينظر ديوانه : ١٧١ .

[3] ينظر ديوانه : ١٦٠ .

[4] ينظر ديوانه : ٣٩ ، ٤٦ ، ٦٧ ، ٨٦ ، ١٧٨ ، ٢٠٨ ، ٢٢٠ ، ٢٣١ ، ٢٤٥ ، ٢٥٤ ، ٢٧٩ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٣٧٨ . وينظر ديوانا : الأعشى : ٢٧ ، ٢١٩ . وسويد بن أبي كاهل : ٢٦ .

[5] ديوانه : ٦١ .

العلاقات[١] التي تهيئ للانتقال من نوع من الصور الى نوع آخر ، وبمجوعها تتشكل الصورة التي تتسم بالسردية ، وذلك لانسياب حركة المعاني التفصيلية انسياباً ولشّدة تماسك تلك المعاني[٢] .

وتأتي القصة في الشعر العربي على أّنها وسيلة من وسائل الابداع الفني إذ نجد الشاعر لا يلجأ اليها لغايتها ، بل يتخذها وسيلة لابراز مهارته الفنية واثبات مقدرته على ممارسة الجديد متجاوزاً بها رتابة المعالجة أو تماثُل الأُسلوب في أداء المعاني[٣] .

وأكثر ما يشيع ذلك في نماذج الموروث في مقاطع الظعن ولوحات الرحلة على مشبهات الناقة ، ورحلات الصيد ، والرحلات النهارية والليلية ، وفي لوحات المطر ، وكذلك في وصف الأيام والحروب .

الأمر الذي كان يؤدي بالشاعر الى الخروج الى معانٍ جانبية وامتداد الصورة وتقَ عّ موضوعاتها ، بسبب طبيعة الحياة الفكرية للعصر الجاهلي التي كانت بعيدة عن مبدأ التخصص[٤] بحكم الظرف التأريخي .

استطاع ابن مقبل لكونه من شعراء المرحلة المتأخرة ، أنْ يطّور النماذج الشعرية التي ورثها غير مكتفٍ بالتقليد ، وقد اتضح ذلك في صوره التي أشاع فيها سمة الاستطراد والتي أصبحت سمة من سمات نماذج شعراء المرحلة المتأخرة[١] .

---

[١] ينظر : الصورة في التشكيل الشعري : ٣٩ – ٤٠ . وينظر : التفسير النفسي للأدب : ٩٤ .

[٢] ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي:٣١٦.وينظر : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٥٤٤.

[٣] ينظر : لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي : ٧٨ – ٧٩ . وينظر : ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الاسلام (بحث) : ٣٧ – ٤٧ .

[٤] ينظر : شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٥١٠ .

وقد قرأنا لابن مقبل في فصل متقدم ذلك الاسلوب لاسيما في لوحات الظعن التي يتابع فيها مسير الظعن والأماكن التي يمرون بها أو التي ينزلون فيها للراحة أو النوم وإيقاد النيران ، مستغرقاً فيها الأبيات الكثيرة[٢] . وكذلك ما اشير اليه إشارة وافية فيما يخص رحلاته النهارية والليلية ورحلات الصيد ، وفي لوحات الرحلة على مشبهات الناقة أيضاً .

أما قصة الثور أو البقرة الوحشية فقد كان لظروف الشاعر النفسية وحالته الخاصة اثر فراق الدهماء ، لأنْ يجعل مجرى الأحداث بما يخدم حالته النفسية وتجربته الشعرية .

وهنا نأتي الى لوحة البقرة الوحشية مع ابنها[٣] وقد استعملها ابن مقبل في لوحة المرأة متخذاً من لهفتها وراء ابنها الذي ابتعد عنها إذ صار فريسة ذئب أهرت الشدقين ، مناسبة لقرنها بحالته النفسية بعد أنْ كانت حياته مطمئنة مع الدهماء ، وقد أودعها من فنه وإبداعه الشيء الكثير ، من حيث تشخيص عناصر التجربة الذاتية التي يعالجها غرض القصيدة الأساس وهو رحيل الأحبة والفراق الذي تركه صروعاً وقد ابتدأها بالقول مُشبهاً بها المرأة تشبيهاً مباشراً :

و نعجــةٌ مــن أراخِ الرمــلِ أخــذلَها ... عــن الفِهــا واضــحُ الخــدينِ مكحــولُ
.شُــقّةٍ مِــن نقــا الَعــزَّافِ يســكُنها ... جِــنُّ الصّــريمةِ والعِــينُ المطافيــلُ
قالــت لهــا الــنفسُ : كــوني عنــد مولِــده ... انّ الُمســيْكينَ انْ جــاوزتِ مــأكولُ
حتــى احتــوى بكرهــا بــالجو مُطَّــرِدٌ ... سَــمَعٌ أهــرتُ الشــدقينِ زُهلــولُ[٤]

---

[١] ينظر دواوين الشعراء : النابغة الذبياني: ١٣٥ – ١٣٦ ، ١٥٤ – ١٥٦ . زهير: ١١ – ١٣ ، ٤٧ – ٥٥، ٦٩ – ٧١ ، ٢٣١ – ٢٣٢ . الأعشى : ٢٩ ، ٣٩ ، ٥٩، ٩٩ . لبيد : ١٢٠ ، ١٦٩ ، ٢٠٢ ، ٢٤٤ ، ٢٥٨ . الحادرة : ٣٠٧ – ٣٠٩ . عبدة بن الطبيب : ٦٥ – ٧١ .

[٢] ينظر ديوانه : ١٤٩ – ١٥١ ، ٩١ – ٩٢ ، ٢٢٥ – ٢٣٠ ، ٢٥٥ – ٢٥٦ ، ٣٠١ – ٣٠٥ ، ٣٣٨-٣٤٣، ٣٧٤ – ٣٧٨ .

[٣] ينظر ديوانا : زهير : ٢٣١ – ٢٣٢ حيث كانت مشبهاً لناقته لتوصله الى ممدوحه . لبيد : ٣٠٧ – ٣١٢ وقد استخدمها مشبهاً لناقته التي يقطع رحلته عليها من أجل التسلي فقط مع الاشارة الى مطاردة الكلاب لها .

[٤] ديوانه : ٣٨٤ – ٣٨٥ .

ثم يتابع وصف ذلك الذئب ورسم صور حسية لأكله ابن تلك البقرة واصطباغ وجهه بدمائه مثل منديل . حتى إذا ما سمعت البقرة صوت ابنها فتعدو مسرعة مذهولة وتكاد تختنق بما كانت تأكله في مرعاها ، لكن من دون جدوى العثور على ابنها بعد أنْ أصبح أشلاء ممزقة متناثرة ؛ فيقول :

كـاد اللعـاعُ مـن الحـوذانِ يَسْـحَطُها ... ورِجْـرِجٌ بـين لحَييهـا خَناطِـلُ
ذْرِ ي الخُزامَـى بـأظلافٍ مُخَذْرَ ـةٍ ... ووقْعُهـنّ اذا وقّعْـنَ تحليـلُ
حتـى أتـتْ مَـرِضَ المسـكينِ تبحَثُـهُ ... حولَـا قِطـعٌ مِنْـه رِعابِـيلُ
بحْـثَ الكِعـابِ[1] لُقْـبٍ فـي ملاعِبهـا ... وفـي اليَـدَيْنِ مِـن الحِنّـاءِ تفصِـيلُ[2]

وبذا نجد ابن مقبل قد سخّر شاعريته ومهارته في ابراز الصور المتتابعة للمشبه به ، مما يدلّ على قوة شاعريته " وكمال الادراك والاحاطة التامّة بخصائص الشيء لما يريد تصويره "[3] .

ويتضح البيان في لوحات سردية غيرها يحشّد فيها ابن مقبل صوراً بيانية متنوعة متحولاً بها الى " استقصاء أبعاد الانفعال النفسي واستيفاء التفاصيل الفنية المتنامية "[4] وقد استعمل التشبيه القائم على عرض الصورة الذهنية في التشخيص الحسّي للصورة المادية المنتزعة من الطبيعة حوله في سلسلة متتابعة من الصور الحسية يجسّد ذلك لوحته في وصف المطر ليفتتح بها احدى قصائده ؛ فيقول :

تأَمَّـلْ خليلـي هـل تـرى ضَـوءَ بـارقٍ ... يمـانٍ مَتِـه ـحُ نجـدٍ فَفَتّـرا
مَتِـه الصّـبا بـالغَورِ غَـورِ تهامـةٍ ... فلمـا ونَـتْ عنـه بِـشَعفَيْ أمطـرا
يمانيـةٌ تمـري الرَّبـابَ كأنّـه ... رِئـالُ نَعـامٍ بيضُـه قـد تكَسَّـرا
فأمسَـى يُحِـطُّ المُعصِـماتِ حَيِيُّـه ... وأصـبحَ زَيَّـافُ الغَمامـةِ أقمَـرا[5]

---

[1] ينظر شعر النمر بن تولب : ٣٤٩ " ضمن كتاب : شعراء اسلاميون " .
[2] ديوانه : ٣٨٧ – ٣٨٩ .
[3] عامر بن الطفيل دراسة موضوعية وفنية " رسالة ماجستير " : ١٦٠ .
[4] شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٥٢٤ .
[5] ديوانه : ١٢٩ – ١٣٠ . وينظر : ٣١ – ٣٣ ، ١٤٤ – ١٤٦ .

ثم يمضي مع تقدم ذلك المطر وتنقله بين الأماكن وما يحدثه البرق من وميض واشتعال كأنه غابة تحترق ويلقي عليه من الصفات الحية الظاهرة حتى يراه آخر الأمر :

أنـــاخَ برمـــل الكـــومخينِ اناخـــةَ الـــ يـــاذِ ي قِلاصـــاً حَـــلَّ عـــنهنَّ أَكْـــوُرا[1]

ولم تخل التجربة الشعرية عند شعراء آخرين[2] من مثل هذه الصور الحسّية.

ويجدر بنا أن نشير في آخر مطافنا مع بيان ابن مقبل الى صورة سردية أخرى يسوقها في معرض فخره القبلي وما يوقعه الفرسان بالعدو وقد اشتبكوا بحرب أعدوا لها الخيل والسلاح فضلاً عن الرجال الأشداء كالذي نجده في قوله مفتخراً :

كأّنـــك لـــم تشـــهدْ قنابـــلَ خيلِنـــا ا ذْ الـــديْن هـــرجٌ قبـــلَ أنْ يتعّبـــدا
ومأخـــذها الكنـــديَّ بـــين لهـــازم الـــ عـــدوٍّ وعنـــزاً بـــين لـــوذٍ وأســـودا
ُيســـاميهم عـــاري الأشـــاجع لايـــرى مـــن الغيـــبِ أهـــوالاً اذا مـــا تجـــّردا[3]

ويصف المعركة ودائرة القتال بين الطرفين فيقول :

فبتتـــ ـا ُنعيـــدُ المشـــرفّيةَ فـــيهُم وُنبـــديءُ حتـــى أصـــبَح الجـــونُ أســـودا
كـــأنّ صَـــبِيراَ فـــوقَهُم مِـــن غَمامـــةٍ ا جانـــبٌ منهـــا تَهلّـــلَ أبـــردا[4]

حتى يتمكن قومه من الأعداء ويأسرون منهم من أُسر .

وتظل المعاني تدور بين الشعراء ينهل منها الجميع اذ هي كالضوء لا يحجبها حجاب ولا يطفئها زمان[1] ولم نعدم أن نجد من تلك الصور لدى شعراء آخرين[2] .

---

[1] ديوانه : ١٣١ .

[2] ينظـــر دواويـــن الشـــعراء : امـــرئ القـــيس : ٧٢ – ٧٣ ، ٣٢٣ – ٣٢٥ . آوس : ١٥ – ١٦ . خفـــاف بـــن ندبـــة : ٤٦١ – ٤٦٣ " ضـــمن كتـــاب : شـــعراء اســـلاميون " . وينظر : ديوان الهذليين : ٤٨/١ ، ٥١ – ٥٥ " لأبي ذؤيب الهذلي " .

[3] ديوانه : ٥٧ . وينظر : ٦٢ – ٦٣ ، ١٠٢ – ١٠٤ ، ١٩٤ – ١٩٧ ، ٣١٣ – ٣١٤ .

[4] ديوانه : ٥٨ .

وبهذا نكون قد جلنا مع ابن مقبل عبر ما جالت به قريحته البيانية بما لّون به صوره من حسن تشبيه واستعارة وكناية،وما ضمّن ذلك من صور حسّية واستعارية وكنائية كثيرة .

---

(١) ينظر : خصوبة القصيدة الجاهلية : ٢٠٥ .

(٢) ينظر ديوانا : عامر بن الطفيل : ٦٧ – ٧٤، ٨٠ – ٨٢، ٨٦ – ٨٩، ٩٠ – ٩١. العباس بن مرادس : ٤٧ – ٤٨ .

المبحث الثالث

الموسيقى الشعرية

موسيقى الشعر

ان الارتباط وثيق جداً بين الشعر والموسيقى ولايسمى الشعر شعراً ان لم يكن قائماً على الموسيقى . والشعر الذي يبلغ مبلغه في النفوس من حيث تاثيره فيها لابد ان يكون لموسيقاه سبب ذلك التأثير . فيما يحمله الشعر من نغمات موسيقية تتردد بأنتظام وتظهر ايقاعاتها مقاطع الشعر ، هي السر الكامن وراء الراحة التي يتركها الشعر في النفوس .

وتتمثل موسيقية القصيدة في هيكلها كوحدة ، وهذا الهيكل يتالف من نمطين ، احدهما نمط الاصوات والاخر نمط المعاني التي تحملها الاصوات[١] . فموسيقى الشعر من اهم الوسائل التي استعملها الشعراء للابانة عن فكرهم وانفعالاتهم ، وان الفاظهم تحكي بجرسها الصوتي الحركة والانفعال[٢] .

وما من شك في ان الشعر له علاقة وثيقة بالغناء والانشاد لذا كان لابد من وجود النغمات والايقاعات الداخلية فضلاً عن الاوزان التي ينتظم بها الشعر . فالشعر وقعه في النفوس وفيه ترويح عن النفس وهمومها ، ولاتتجلى تلك الهموم إلا باستعمال الشاعر للوزن ذي الايقاعات النغمية التي تعين على التعبير عن شجون نفسه وخوالجها وعاطفته .

والشعر الذي يقترب من الغناء بصورة ملحوظة هو اكثر الشعر الذي تستسيغه الاسماع ويُقبل عليه النفوس وتنجذب اليه . وذلك يعود الى سبب نشأة الشعر الاولى في ظروف غنائية[٣] وقد تركت تلك الظروف اثاراً مختلفة فيه " بعضها مانراه في قوافيه وتقطيعاته وبعضها مانراه في تلك الاوزان المتعارف عليها التي أُثرت عن العصر الجاهلي[٤] . ومن ثّم فأن غناء الشعر يعتمد على مافيه من موسيقى داخلية تكمن في الفاظه وتقطيعه اللغوي وقافيته المطلقة او المقيدة ومافيه من تكرار وجناس وما الى ذلك من الايقاعات الداخلية .

وترتبط الصورة بالمعنى اللغوي للالفاظ وبجرسها ودلالتها الصوتية ومعانيها المجازية في خلق تاثيرين ، احدهما معنى عاطفي والاخر موسيقي ويسند ويقوي العاطفة ومن ثّم سرعة التأثير ، وهو مايسمى بحسن النظم[٥] . لذا كان لابد من دراسة فاعلية الموسيقى وكيفية استعمال الشاعر لها في دعم ايحاء الصورة ، وهذا مانسميه بموسيقى

---

(١) ينظر : قضية الشعر الجديد : ٢١ .

(٢) ينظر : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ١ / ٦٩ .

(٣) ينظر : الاصول الفنية للشعر الجاهلي : ١١١ .وينظر : دراسات في الشعر العربي القديم: ١٣٠.

(٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٥٢ .

(١) ينظر : اصول النقد الادبي : ٢٤٥ .

الشعر ، ولان موسيقى الشعر الكاملة " لاتتكون من الايقاع العام العروضي وحده ، بل تنشأ ايضاً من الايقاع الداخلي الخاص للكلمات كوحدات لغوية لها كيان مستقل "[١] .

الموسيقى الخارجية في شعر ابن مقبل

١- الاوزان

يضم ديوان ابن مقبل اثنين واربعين قصيدة ومقطوعة استعمل فيها خمسة اوزان فقط هي الطويل والبسيط والكامل والوافر والمتقارب . ولو رتبنا الاوزان على وفق عدد القصائد ، اختلف ترتيب المتقارب والوافر ، فيتقدم المتقارب على الوافر اذا كان الترتيب حسب عدد الابيات الشعرية في كل وزن كما يوضحه الجدول رقم – ١ – والجدول رقم – ٢ – الخاص بالشعر المستدرك على ديوان الشاعر .

ويمثل البحر الطويل اعلى نسبة بين البحور الشعرية التي استعملها ابن مقبل ، اذ جاء منسجماً مع ماهو متعارف عليه من شيوع البحر الطويل في الشعر العربي القديم وهو من البحور الشعرية التي تمثل المرتبة الاولى في الاكثار من استعمالها وهي : البحر الطويل والوافر والكامل والبسيط والمتقارب[٢] .

جدول رقم – ١ – نسبة البحور الشعرية في الديوان

ت	البحر	عدد القصائد	عدد الابيات	النسبة المئوية
١-	الطويل	٢١	٥٣٧	%٥٠
٢-	البسيط	٩	٣٢٥	%٢١
٣-	الكامل	٧	١٣٥	%١٦
٤-	المتقارب	٢	٨٩	%٤

[٢] الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ١ / ٥٢ .

[٣] ينظر : شعر اوس بن حجر الجاهليين : ٥٠٨ .

٥-	الوافر	٣	٧٤	%٧
	المجموع	٤٢	١١٦٠	%١٠٠

جدول رقم – ٢ –

نسبة البحور الشعرية في الشعر المستدرك على الديوان

ت	البحر	عدد المقطوعات	عدد الابيات	النسبة المئوية
١-	البسيط	١٢	٧٠	%٤٣
٢-	الطويل	٣١	٦٢	%٣٨
٣-	الرمل	٢	١١	%٦
٤-	الكامل	٢	٦	%٣.٧٥
٥-	الوافر	٦	٦	%٣.٧٥
٦-	الرجز	٣	٥	%٣.١٢
	المجموع	٥٦	١٦٠	%١٠٠

وهذا يعني ان ابن مقبل يميل الى البحور الطويلة ويعزف عن البحور القصيرة والمجزوءة ، وذلك يعود الى اسباب منها ؛ انه كان يجاري التقليد المتعارف عليه في استعمال تلك البحور التي كانت شائعة في العصر الجاهلي اذ لم يشذ عنها الا نادراً ، فاكثر من استعمالها . والناس يميلون الى سماع ماتعارفوا عليه وإلفوه .

ومنها ما يعود الى طبيعة ابن مقبل التي كانت تملي عليه استعمال تلك البحور لانه كان مولعاً بمتابعة جزيئات صوره ودقائقها ، والبحور القصيرة لاتمكنه من تلك المتابعة .

او يمكن القول بسبب انسجام البحور الطويلة مع التكوين النفسي للشاعر وطبيعته الفكرية التي تميل الى التروي والهدوء واطالة التامل ، الامر الذي يؤكد اصالة الشاعر وعراقته في البداوة التي تميلي عليه تلك الطبيعة .

ان ذيوع اي شعر يكمن في انسجامه مع بيئتة اللغوية في الفاظ واخيلته واوزانه[١] من حيث التزام الشاعر بما تعارف عليه الناس في بيئة معيشة في شيوع الالفاظ اللغوية التي الفتها اسماعهم .

وقد ظهر ادراك ابن مقبل في استعماله البحر الطويل من وعيه لما في البحر من موسيقى تنسجم وحالته الشعورية المتاتية ، وللاجماع الفني لما في البحر الطويل من سمات ، لذا جاءت نصف قصائد ديوانه على هذا البحر كما يوضحه الجدول رقم –١–.

وقد كان لاكثار ابن مقبل من البحر الطويل لما فيه من موسيقى هادئة بلا صخب في التعبير عن عواطفه في اكثر من موضوع ، وكانت عواطفه واحدة من حيث الشدة ، فهو يهجو بلا انفعال ويفخر بلا انفعال ويرثي من دون صراخ .

لذا فقد وجد ابن مقبل هذا البحر اكثر ملاءمة لدرجة عواطفه فاستخدمه في الرثاء[٢] وفي الفخر[٣] وفي الهجاء[٤] وفي الوصف[٥] وفي الغزل[٦] .

فمن البحر الطويل قول ابن مقبل وهو يتابع تفاصيل صورته متانياً في وصف مكان قد اصابه المطر :

وغيـــثٍ مَريـــعٍ لـــم يُجـــدَّعْ نباتُـــه ... وْ ـــهُ اهاليـــلُ الســـماكينِ مُعشِـــبُ

بَسَـــرْتُ ، وغَنَّـــاني الـــثُّبابُ عشـــيّةً ... بِذابِلـــهِ ، والشّـــمسُ لّمـــا تغيـــبُ

وللشّـــمسِ أســـبابٌ كـــأنّ شُـــعاعَها ... مَمَـــدُّ حبـــالٍ فـــي خِبـــاءٍ مُطنـــبُ[٧]

---

[١] ينظر : موسيقى الشعر : ٥٩ .

[٢] ينظر ديوانه : ١١–١٧ .

[٣] ينظر ديوانه : ١٩٦ – ١٩٩ .

[٤] ينظر ديوانه : ١٠٧ – ١١٢ .

[٥] ينظر ديوانه : ٢٦ – ٣٠ .

[٦] ينظر ديوانه : ٤٨ – ٥٠ .

[١] ديوانه : ٨–٩ . وغيث : اي مكتن اصابه المطر . لم يجدّع : لم ينقطع عنه المطر . الاهاليل : الامطار . بسرت : اي رعيته واول من رعاه . مطنب : مشدود بالحبال .

اما بشأن العلاقة بين الوزن وموضوع القصيدة فلم تتوضح لنا من علاقة من ذلك القبيل في استعمال ابن مقبل للبحر الطويل وتسخيره لموضوع دون اخر لانه نوع في موضوعاته ضمن البحر الواحد بين غزل وهجاء وفخر ووصف ، وان كان هناك من الدارسين من اقام العلاقة بين الوزن والموضوع[١] ، او من نفى تلك العلاقة[٢] ، ونحن بدورنا نرجح اصحاب الرأي المتقدم بهذا الصدد لما وجدنا ذلك التنوع ضمن البحر الواحد من ذلك قول ابن مقبل يصف قدح ميسر يُجبِل متبختراً بين قداح قد رمتها سوية ايدي المياسرة .

خَيّلَ فيها ذو وسومٍ كأنّها ... يُطلّى بِحُصٍّ او يُصَلّى فيُضَجُ

بلتْ صَنِفاتُ الرّيطِ عنه قَوَابِهُ ... واخلصْنَهُ مِمّا يُصانُ ويُمسَحُ

سَرِيعٌ دَرِيرٌ سَتُّهُ مسُّ بيضةٍ ... إذا سَنَحَتْ أيدي المُفيضين يَرِحُ[٣]

ويقول فيه ايضاً :

خَروجٌ من الغمى اذا صُكَ صكّةً ... بدا والعيونُ المُستكِفّةُ تَلْمَحُ[٤]

وكذلك نجد ان لاعلاقة بين الوزن الشعري للقصيدة وطولها وعدد ابياتها فان كانت نصف قصائد ديوان ابن مقبل على البحر الطويل فاننا نجد ان اطول قصائده كانت على البحر البسيط وهي القصيدة العاشرة وبلغ عدد ابياتها ثمانية وسبعين بيتاً ، اما قصائده على البحر الطويل فكانت من عشرة ابيات الى اكثر من خمسين بيتاً .

---

[٢] ينظر : النقد الادبي : ٩٠ . المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها : ٧٤/١ .

[٣] ينظر : موسيقى الشعر: ١٧٧ – ١٧٨ . النقد الادبي الحديث : ٢٣٩ . موسيقى الشعر العربي : ١٨ – ١٩ . في النقد الادبي : ١٥٢ . الادب وفنونه : ٥٧ . الاسس الجمالية في النقد العربي : ٣٧٥ . اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري : ٣٧٠ .

[٤] ديوانه : ٢٦ – ٢٧ . وسوم : علامات . تخّيل : اختال . الحصّ : صبغة الورس .يُصلّى : يُعرض على النار .يُضبح : يشوى على النار من غير انضاج . صنفات الريط : حواشي الثوب . القواب : اثار تصيب القداح من ضربها على الحصى . صريع : اي العود الذي يؤخذ منه القدح من اغصان الشجر الساقط المتيبس وهو اجود له . درير : مكتنز .

[١] ديوانه : ٢٩ . صُك : رُمي .العيون المستكفّة : العيون المحيطة به اي عيون المياسرة .

فالشاعر المبدع هو الشاعر الذي تستحيل الاوزان على يديه الى ادوات وآلات موسيقية خالصة " يستخرج من الضرب عليها مايستخرجه الموسيقي عن طريق الضرب على آلاته المختلفة "[١] .

وقد استطاع ابن مقبل ان يستخرج من هذه الاوزان القليلة التي استعملها في ديوانه انغاماً موسيقية متنوعة بتنوع عواطفه واحاسيسه سواء أَعلى مستوى قصائد الديوان ام على مستوى القصيدة الواحدة في اختلاف ايقاعاتها وضمن البحر الواحد فجاءت منسجمة مع الدفقة الشعورية والحالة النفسية ، فلم يكره نفسه اكراهاً على استعمال الوزن بل ترك نفسه على سجيتها في تخير البيت الذي يتلاءم وشعوره وعواطفه .

وللعلاقة بين الوزن والموضوع وجه اخر في ابراز مقدرة الشاعر على تنويع صوره ضمن البحر الواحد ، فمثلما راينا استعمال ابن مقبل للبحر الواحد – الكامل – في اكثر من موضوع من موضوعات الشعر ، نجده يتناول الموضوع الواحد في اكثر من وزن شعري[٢] . كأن يتناول صورة المهاة مع ابنها عند تشبيهه المرأة بها في قصيدتين على بحرين مختلفين هما الطويل والبسيط ، فمن البحر الطويل صورته :

ليـ ـالَي دهمـاُء الفـؤاد كأنهـا مهـاةٌ ترعـى بـالفقّينِ ، مُرشـحُ
ترعـى جنابـاً طيّبـاً ، ثـم تنتحـي لأعـيطَ مِـن أقرابـهِ المِسـكُ يَـنفَحُ[٣]

وفي القصيدة الاخرى من البحر البسيط يقول :

كأنهـا مـارن العِـرنينِ مُفتَصَـلٌ مـن الظبـاءِ عليـه الـوَدْعُ مَنظـومُ
مُظَـدٌّ قُضَـبَ الريحـانِ ، ذو جُـدَدٍ ـي جَـوْزِه مِـن نِجـارِ الأدم تَوسِـيم
مـن بعـد مـاَثَّ تُزجيـهِ مُرشِـحَةٌ أخلـى تيـاسٌ عليهـا فـالبراعيُم[٤]

---

[٢] الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية : ٢٨٥ .

[٣] ينظر ديوانه : ١٣٢ – ١٣٣ ، ٣٠١ .

[٤] ديوانه : ٤٩ .

[١] ديوانه : ٢٦٩ – ٢٧٠ . مارن العرنين : اي غزال غصن لين الانف . النجار : اللون . مفتصل : مفطوم . نزّ : عدا وصوّت . تزجيه : تدفعه . المرشحة : الظبية ذات الولد . اخلى : اثبت الخلى وهو الرطب من الحشيش . تياس والبراعم : موضعات .

وثمة مانريد بيانه ان الابداع الفني لايكمن في طول القصيدة او قصرها ، فقد تكون القصيدة قصيرة ولكن درجة الابداع فيها تفوق الدرجة في قصيدة طويلة لما تحتويه من الصور والاخيلة .

وقد كان ابن مقبل يميل الى القصائد الطويلة التي تزيد على عشرة ابيات ويفضلها على المقطوعات التي تقل عن سبعة ابيات لذا لم ترد في ديوانه غير سبع مقطوعات بينما بلغت القصائد التي تزيد على ثلاثين بيتاً ثماني عشرة قصيدة ، ولم تتجاوز الخمسين بيتاً إلاّ أربع قصائد ، كما يوضحه الجدول رقم – ٣ – والجدول رقم – ٤ – التاليين .

جدول رقم – ٣ –

قصائد الديوان حسب عدد ابياتها

ت	عدد ابيات القصيدة	عدد القصائد	عدد الابيات
١–	مقطوعات اقل من ٧ ابيات	٧	٢٤
٢–	مقطوعات من ١١ – ١٩	٦	١٠٠
٣–	مقطوعات من ٢٠ – ٣٠	١١	٢٥٥
٤–	مقطوعات من ٣٠ – ٤٠	٨	٢٧٧
٥–	مقطوعات من ٤١ – ٤٧	٦	٢٨٦
٦–	مقطوعات من ٥٠ – ٥٥	٣	١٦٠
٧–	مقطوعات من ٧٨ بيتاً	١	٧٨
المجموع		٤٢	١١٦٠

جدول رقم – ٤ –

ت	رويها	بحرها	عدد ابياتها
١–	الباء	الكامل	٣١
٢–	الباء	الطويل	١١
٣–	الباء	الطويل	٤١
٤–	الحاء	الطويل	٤٣
٥–	الحاء	الطويل	٢٣
٦–	الحاء	الطويل	٣٢
٧–	الدال	الطويل	٢٠

٨-	الدال	الطويل	٣٦
٩-	الدال	الطويل	٤
١٠-	الراء	البسيط	٧٨
١١-	الراء	البسيط	١٦
١٢-	الراء	البسيط	٢
١٣-	الراء	الطويل	٢٦
١٤-	الراء	البسيط	٢٢
١٥-	الراء	الكامل	١٨
١٦-	الراء	الكامل	١٩
١٧-	الراء	الطويل	٥٠
١٨-	الراء	الطويل	١٨
١٩-	الراء	الوافر	٢٣
٢٠-	الراء	الطويل	٢٠
٢١-	السين	الكامل	٣
٢٢-	العين	الوافر	٣٣
٢٣-	العين	البسيط	٣٩
٢٤-	الفاء	البسيط	٢٨
٢٥-	الفاء	الطويل	٤٦

تابع جدول رقم – ٤ –

ت	رويها	بحرها	عدد ابياتها
٢٦-	الكاف	الطويل	٣
٢٧-	الكاف	الكامل	٣
٢٨-	اللام	الطويل	٢٠
٢٩-	اللام	الطويل	٢٦
٣٠-	اللام	الكامل	٢٧
٣١-	اللام	المتتارب	٤٣
٣٢-	اللام	الطويل	٥٥

٣٣-	اللام	الكامل	٣٤
٣٤-	اللام	الطويل	٣
٣٥-	الميم	البسيط	٤٧
٣٦-	الميم	الطويل	٦
٣٧-	الميم	الطويل	٢٠
٣٨-	النون	المتتارب	٤٦
٣٩-	النون	البسيط	٣٨
٤٠-	النون	الوافر	١٨
٤١-	النون	البسيط	٥٥
٤٢-	النون	الطويل	٣٤

٣-القوافي

اما بشأن القوافي التي اتخذها ابن مقبل روياً لقصائده فنجده لم يخرج فيها عما تعارف عليه الشعر العربي القديم وابتعد عن القوافي الصعبة التي كان الشعراء يتجنبونها ولا يكثرون النظم عليها وتمثلها الحروف : الذال والخاء والظاء والزاي والثاء ، واستعمل من الحروف سبعة عشر حرفاً : الراء واللام والنون والحاء والباء والفاء والميم والعين والدال والكاف والسين كما يّبين رويها الجدول رقم – ٥ –التالي مرتبةً حسب عدد الابيات :

جدول رقم – ٥ –

ت	حروف الروي	عدد القصائد	عدد الابيات	النسبة المئوية

	ولاً	ثانياً	ثالثاً	رابعاً
١-	الراء	١١	٢٨٢	%٢٦
٢-	اللام	٧	٢٠٨	%١٦
٣-	النون	٥	١٩١	%١١
٤-	الحاء	٣	٩٨	%٧
٥-	الباء	٣	٨٣	%٧
٦-	الفاء	٢	٧٤	%٤
٧-	الميم	٣	٧٣	%٧
٨-	العين	٢	٧٢	%٤
٩-	الدال	٣	٦٠	%٧
١٠-	الكاف	٢	٦	%٤
١١-	السين	١	٣	%٢

والقافية مظهر من مظاهر الغناء في الشعر العربي فقيل انها " ارتبطت بالغناء والتُزمت في اخر الابيات تمشياً مع الغناء لانها قوية الشبه بوقفات المغنين ونهايات العازفين ، وسكنات الناقرين على الدفّ ، والمصفقين بالاكف ، والموقعين بارجلهم في الرقص "[١] بل غنها " اشبه بوقع الكشّافة من رّنات الموسيقى "[٢] وما هي إلا " عدة اصوات تتكرر في اواخر الاشطر والابيات من القصيدة ... فهي بمثابة الفواصل

[١] الاصول الفنية للشعر الجاهلي : ١١٧ .

[٢] المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها : ٣/٨٢٥ .

الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن "[١] .

والقافية في العربية نوعان ؛ منها المقيد ومنها المطلق ، وجاء في العمدة " ان الشعر العربي كله مطلق ومقيد ، فالمقيد ماكان حرف الروي فيه ساكناً ، وحرف الروي يقع عليه الاعراب وتبنى عليه القصيدة ، فيتكرر في كل بيت وإن لم يظهر فيه الاعراب لسكونه ، وليس اختلاف اعرابه عيباً كما هو في المطلق إقواء ، وحركة ماقبل الروي في المقيد خاصة دون المطلق "[٢] ثم يذكر ابن رشيق بعد ذلك : " والمطلق نوعان : احدهما ماتبع حرف رويه وصل فقط ، والوصل احد اربعة احرف : الياء والواو والالف والهاء ، ينفرد كل واحد منها بالقصيدة حتى تكمل "[٣] وان " النوع الاخر من المطلق ماكان لوصله خروج ، ولايكون ذلك الوصل إلاّ هاء متحركة "[٤] .

ولم نجد ابن مقبل يستعمل القافية المقيدة الا في موضع واحد من ديوانه ذلك في القصيدة الثامنة والثلاثين التي مطلعها :

وغيـــــث تَبطَّنْـــــتُ قُريانَـــــه ... إذا رَفَّـــهَ الوَبْـــلُ عَنْـــهُ دُجِـــنْ

وُقـــوفٌ بـــه تحـــت أظلالِـــه ... هُـــولُ الخُزامـــى وُقـــوفَ الظُّعُـــنْ

كـــأنّ صَواصِـــلَ نِبَّانِـــه ... قُيِّـــلَ الصـــبَّاحِ صَـــهِيلُ الخُصُـــنْ[٥]

وهي قصيدة جميلة على بحر المتقارب ومن ستة واربعين بيتاً ، يتجاوب فيها ايقاع المتقارب " فعولن فعولن فعولن "مع حرف النون الساكنة في القافية تجاوباً جميلاً ، خاصة وان القافية لم تسبق بألف التأسيس الذي قد يخفف من ايقاع النون الساكنة الجميلة . وهي تشابه قصيدة للاعشى[٦] على المتقارب ايضاً وقافيتها مقيدة وعلى حرف النون الساكنة ايضاً لكن قصيدةالاعشى كانت ثلاثاً وثمانين بيتاً ، وقد اشتهر الاعشى بالقوافي المقيدة من بين شعراء العصر الجاهلي.

---

[٣] موسيقى الشعر : ٢٤٦ .

[٤] العمدة : ١٥٤/١ .

[٥] العمدة : ١٥٥/١ .

[٦] العمدة : ١٥٨/١ .

[٧] ديوانه : ٢٨٩ . تبطنت : دخلت فيه .رفّه : كف عنه . دُجن : غشيه الغيم .

[١] ينظر ديوانه : ٥١ .

اما القوافي المطلقة فقد اكثر ابن مقبل من القافية ذات الروي المكسور فتكررت في سبع عشرة قصيدة ، وتكررت الفتحة في اثنتي عشرة قصيدة وكذلك الضمة .

ومما يلحظ بهذا الصدد ان ابن مقبل يحاول – وكغيره من الشعراء – استغلال الامكانات الموسيقية في القافية المطلقة ، فيُتبعها الف الاطلاق التي تزيد الحركة جمالاً وذلك في اكثر من موضع من الديوان[١] ؛ من ذلك قصيدته التي مطلعها :

طَافَ الخيالُ بنا ركباً يمانيا وُدُونَ ليلى عَوادٍ لِـ تُعدِّينا[٢]

فقد اعطت الف الاطلاق نوعاً منن المدّ في الصوت ، وفضلاً عن ذلك فانه يتيح لمنشد شعره ان يمد صوته الى ابعد الحدود او يحذف جزءاً من اللفظة كي تلائم القافية ، كما في مثل قوله :

وارضٍ بها التاثَ السُّعونُ قطعيتُها اِوديةٍ قفرٍ يَصيحُ بها الهُدا[٣]

فأصل كلمة القافية الهداهد ، فحذف وقال : الهدا . او يشبع الحركة فيحولها الى حرف ، كقوله :

لاتمنعُ المرءَ أحجاءُ البلادِ ، ولا :بُنى له في السمواتِ السَّلالِيم[٤]

فاصل " السلاليم " السلالم ، فمد الحركة الى ياء .

وقد يسبق الشاعر حرف الروي بالياء تارة والواو تارة اخرى في القصيدة الواحدة ، بل في البيتين المتعاقبين ، كالذي نجده بصورة واضحة على مدى قصيدته الخامسة والثلاثين ، ومنها قوله :

لاسافُر اللحمِ مَدخُولٌ ولا هَبِجٌ كاسي العظامِ لطيفُ الكَشْحِ مَهضُومُ

و ليلةٍ مثلِ لونِ الفيلِ غَيرَّها طمسُ الكواكبِ والبيدُ الدّياميمُ[١]

---

[٢] ينظر ديوانه : ٥٦ ، ٦١ ، ٧١ ، ١٨٠ ، ٢٠٢ ، ٢٨٣ .

[٣] ديوانه : ٣١٥ . عوادٍ : آيات القرآن الكريم التي تنهى عن الفواحش .

[٤] ديوانه : ٥٩ .

[٥] ديوانه : ٢٧٣ .

وقد يمهد ابن مقبل لقوافيه بكلام يهيئ النفس لقبولها كالذي نجده في قصيدته الثامنة والثلاثين[٢] الساكنة النون ، ومنها :

وأصَـــيدَ صـــاَديتُ عـــن دائـــه ... ونـــــارٍ ببطنتـــــه إذ َبطِـــــنْ
جمحـــت بـــه ، ثـــم نحّيتُ ـــه ... بـــين القـــرينيين حتـــى قُـــرِنْ
تركـــتُ الخنـــا لســـتُ مـــن أهلِـــه ... وســـمنتُ قـــي الحمـــد حتـــى َسـمِنْ
وجوفـــاَءَيجـــنحُ فيهـــا الضَّـــريكُ ... لحـــينِ الشـــتاءِ جُنـــوحَ القَـــرِنْ
إذا سَـــدَّ بالمحـــل آفاقَهـــا ... جَهـــاًم يـــؤِج أجـــيَج الظُّعـــنْ
فمـــا أخـــفِ َيخْـــفَ علـــى عِفَّـــةٍ ... ومـــا أبـــدِ َيعلُـــنْ إذا مـــا عَلَـــنْ

ومثلما رأينا ابن مقبل ينوع في موضوع القصيدة على الوزن الواحد فكذلك نجده ينوع قوافيه ايضاً بين موضوعاته ولم يوقف حرفاً معيناً على موضوع معين .

الموسيقى الداخلية في شعر ابن مقبل

ويقصد بالموسيقى الداخلية للشعرالانسجام الصوتي الذي ينبع من العلاقة القائمة بين الكلمة ومدلولها او بين الكلمة والكلمات الاخر داخل البيت الشعري الواحد بحيث يكون بين هذه الكلمات توافق موسيقي يوحي لنا بسحر الموسيقى الشعرية وجمالها[٣]

---

[١] ديوانه : ٢٧٨ . سافر : فليل . مدخول : فيه عيب . هبج : متورم . طمس الكواكب : الضعيفة النور .

[٢] ينظر ديوانه : ٢٨٩ – ٣٠٠ .

[١] ينظر : البيان والتبين : ٦٦/١ – ٦٧ . وينظر : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية : ٢٨٣ . وينظر : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ٥٤/١ .

والموسيقى الداخلية تعد " خير تعبير عن التجربة الشعورية لانها التعبير النغمي الداخلي عن عواطف الشاعر وتجاربه "[١] .

وقد عدت الموسيقى الداخلية قديماً ضمن اقسام البديع فحين عدد قدامة بن جعفر " ت ٣٣٧ هـ " انواع البلاغة ضمنها جملة من عناصر الموسيقى الداخلية مثل الترصيع والسجع والتساق البناء واعتدال الوزن وعكس النظم وتلخيص العبارة والتقسيم والتكرار وما الى غير ذلك[٢] .

اما عناصر الموسيقى الداخلية في شعر ابن مقبل فتتمثل في الآتي :

١- التكرار

وفيه يعمد الشاعر الى تكرار الالفاظ باعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً . اذ نراه يستغل الامكلنية الموسيقية في التكرار بصورة متعددة منها اعادة اللفظ او تكرارها بقصد التنغيم ، كالذي نجده في قوله :

سُـــتنتلٍ هُلْـــبَ العســـيبِ خِلافَـــه وخلافهـــا كلقـــى الخليـــفِ الْمُصِـــرِ[٣]

اذ كرر خلافه وخلافها والخليف بقصد التنغيم الموسيقي .

او نراه يكرر فعلاً[٤] ، او يجعل التكرار اللفظي على مستوى القصيدة الواحدة[٥] او يأتي الايحاء الصوتي والنغم الموسيقي من تكرار الحروف في البيت الشعري ، لان التناغم الصوتي هو احساس الشاعر بالحروف احساساً خاصاً بحيث تأتي في شعره

---

[٢] في الرؤية الشعرية المعاصرة : ١٠٧ .

[٣] ينظر : جواهر الالفاظ : ٣ .

[٤] ديوانه : ١٢٧ . مستنتل : مستقدم . هلب : كثيرة الشعر . خلافه : وراءه . الخليف : الطريق . لقى الخليف : جوانب الطريق . المعصر : الذي يهيج فيه الاعصار .
وينظر ديوانه : ١٤٥ .

[١] ينظر ديوانه : ١٢٢ .

[٢] ينظر ديوانه : ٧٢ – ٧٣ ، ٢٦٥ .

متناسقة متجاوبه . وقد لحظنا في ديوان ابن مقبل مثل هذا التكرار في اكثر من موضع[١] ، من ذلك قوله :

بنحرٍ جرى مِن ضَربِ فارسَ فَوقَه بما شئتَ من دينارِ عَيْنٍ ودرهَمِ
كجمرِ الغضى فوقَ النقا هّبت الصبا له موهناً من عارض مُتَبسِّمِ[٢]

اذ كرر حرف الالف في كلمات البيت الثاني " الغضى " و " النقا " و " الصبا " فمنحه جانباً موسيقياً جميلاً بتلك الفترات الصوتية المتساوية .

او ان يلجأ ابن مقبل الى تكرار الحركة[٣] من اجل تقوية النغم الموسيقي ، كقوله يصف قوة ناقته :

عَمِلٍ قوائمُها على مُتقَعِقعٍ عَكِصِ المراتبِ خارجٍ مُتَشَّر[٤]

او نجده يلجأ الى التكرار الاشتقاقي[٥]لاعطاء ابياته الشعرية نغماً موسيقياً جميلاً ويفيد المعنى تأكيداً وقوة كما في مثل قوله :

وُرعدُ إرعادِ الهجينِ أضاعَه غداةَ الشمالِ الشمرج المُتَصِّحُ[٦]

٢- التقطيع الصوتي

ويقصد به تقسيم الشاعر البيت الى وحدات صوتية متساوية[٧] تتكون من تناوب الفاظ متزنة متساوية من حيث الكم الصوتي ، ويقصر ذلك على احد شطري البيت ا و ان يوازن بينهما ، كقوله يصف قداح ميسر :

---

[٣] ينظر ديوانه : ٣٦ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٨١ ، ٩٦ ، ١٠١ ، ١٥١ ، ١٨٦ ، ٢٧٨ .
[٤] ديوانه : ٢٨٢ .
[٥] ينظر ديوانه : ١١٦ ، ١٨٣ ، ١٩٦ .
[٦] ديوانه : ١٢٤ .
[٧] ينظر ديوانه : ٤٩ ، ٦٧ ، ٧٤ – ٧٥ ، ١٧٢ .
[٨] ديوانه : ٣٤ .
[١] ينظر ديوانه : ٦ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٢٨٢ .

ســـريعٌ دريـــرٌ مســـهُ مـــسُّ بيضـــةٍ اذا ســنحت ايــدي المفيضــين صَــدّرا[1]

او في مثل قوله :

كــأن الســرى اهــدت لنــا بعــدما ونــى مــن الليــل سُــمّارُ الــدجاج فنّومــا[2]

فالسجع واضح بين نهايات التقسيم اللفظي للشطر الاول الى وحدات صوتية واضحة هي : " كان السرى " ، " اهدت لنا " ، " بعدما ونى " .

او ان يوازن[3] في تقسيمه اللغوي او الصوتي بين عبارات شطري البيت او الفاظهما .

٣- التصريع

وهو ان يذكر الشاعر القافية في نهاية الشطر الاول من البيت الاول وكانه يريد تهيئة السامعين لقبول القافية التي ستبنى عليها القصيدة . وفضلاً عن ذلك فالتصريع يضيف الى البيت الشعري وقفتين موسيقيتين ؛ الاولى في نهاية الشطر الاول ، والثانية في نهاية الشطر الثاني وقد يكون التصريع اثراً من اثار الغناء في الشعر العربي واكثر الشعراء منه وسايرهم ابن مقبل في ذلك فجاءت اكثر من نصف قصائد ديوانه مصرعة[4] .

وقد يعمد الشاعر الى التصريع خلال ابيات القصيدة فضلاً عن المطلع ، كالذي فعله ابن مقبل في القصيدة السابعة عشرة غير المصرعة فصرّع البيت الحادي عشر منها :

اجـــدى ارى هـــذا الزمـــان تغيـــرّا وبطـــن الركـــاء مـــن مـــوالي أفقـــرا[5]

---

[2] ديوانه : ٢٧ .

[3] ديوانه : ٢٨٤ .

[4] ينظر ديوانه : ١٢١ ، ٢٢٠ – ٢٢١ ، ٢٩٠ ، ٣٠٨ .

[5] اذ بلغت القصائد المصرعة في ديوانه اربعاً وعشرين قصيدة وهي القصائد المرقمة : ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٨ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٢ .

[1] ديوانه : ١٣٢ .

ووجدت في ديوان ابن مقبل عناصر اخر من عناصر الموسيقى الداخلية مثل رد الاعجاز على الصدور[١] واعادة لفظة القافية[٢] وكانت قليلة جداً ولاتشكل ظاهرة فنية واضحة في شعره .

وبهذا يكون ماتقدم كل مايتعلق بالموسيقى الشعرية في صور ابن مقبل ، اذ لم يخرج عن الاوزان الشعرية التي تعارف الشعراء العرب على استعمالها ، فكانت اوزانه وقوافيه منن الشائع والمستعمل في الشعر في العصر الجاهلي والذي يليه وقد حاول استغلال الطاقات الموسيقية الكامنة في الحرف العربي والكلمة والعبارة .

---

[٢] ينظر ديوانه : ٧١ ، ١٤٤ .

[٣] ينظر ديوانه : ٦٦ ، ٢٢٦ .

خاتمـــــة الدراسة

ونـأتي اخيـرا الـى تبـين ماكـان لنـا مـن تصـورات عـن شـاعرية ابـن مقبـل ومكانتـه الادبية واضعين ايدينا على اهم النقاط التي جلتها الدراسة في هذه الاطروحة لتكون خواتيم عملنا فيها ، ويمكن ادراجها بالشكل الاتي :

- توسع ابن مقبل في رسم دائرة طلله من حيث وقوفه على الاطلال ومساءلتها واهتمامـه بتشـخيص الريـاح وعفائهـا لتلـك الاطـلال ، فضـلاً عـن توسـعه في رسم صور حيوان الطل الذي بات يرتع في ديار اهله واحبته الراحلين .

- تقديمه لوحة طلل حقيقي وذلك في القصيدة الثالثة في رثاء عثمان بن عفان "رض" ، اذ يبكي ما حل بالديار بعد مقتله وما خلّفته الحروب من دماء في تلك الاماكن ، وهو امر نادر ان يكون هناك طلل حقيقي يقف الشاعر على اعتابه .
- مخالفته النهج التقليدي للقصيدة العربية بالانفتاح على لوحة نسيب بعد انتهاء معالجته لغرض قصيدته في الرثاء – وهي القصيدة الثالثة ذاتها – .
- تقديمه الظعن على لوحة الطلل في قصيدته الخامسة مخالفاً بذلك النهج التقليدي في تقديم لوحة الطلل لافتتاح القصيدة بها .
- تركه لوحات ظعنه من دون إشباع او إرواء من فّنه وشاعريته مثل صنيعه في سائر لوحاته الشعرية ، وذلك بسبب انشغاله بالدهماء ورحيلها ، فقد كان ذاهل الفكر ومأزوم الحالة النفسية ، لذلك ظلت عنايته بالمرأة نفسها – أي الدهماء – وبحبها وجمالها وذكراها .
- افتتاحه لوحة ظعن طويلة من قصيدته الثامنة والثلاثين من ذيل الديوان والتي رجّحنا أنها من نظمه وروحه الشعري .
- اضطراب بعض لوحات ظعنه ضمن الاطار العام لبناء القصيدة ، فمنها ما جاء افتتاحاً او بعد معالجة موضوعه للانطلاق إلى لوحة صيد .
- ابداعه في لوحات المرأة الغزلية ورسم صور لجمالها ومحاسنها ، واختياره مثيلات جمالها من عالم الحيوان من ظباء او بقر وحش ، وابرازه صوراً متفردة لها من ذلك العالم وتلك الطبيعة .
- تراجع الصورة في لوحات النسيب من حيث قلة الصور الشعرية اذ لم تتوضح الصورة فيها بل كان نسيباً اقرب إلى الوصف والناحية التقريرية منه إلى بث الهوى وبيان اللوعة على طريقة شعراء العشق ، فكان نسيبه هادئاً جداً .
- ذكره النيران في معرض النسيب بذكر الحبيبة وديارها ، على انها لم تكن حقيقية ، فضلا عن ان ذكر النيران في القصيدة العربية جاءت اليه اشارات قليلة في لوحات طللية لدى بعض الشعراء ، وانه لا يكون الا في معرض الفخر القبلي في السلم والحرب على السواء ، ففي

السلم عند التفاخر بجود الكرماء والسمحاء ، وفي الحرب عند التفاخر بشجاعة الفرسان وإضرامهم أوار الحرب وخوض لظاها .

- تفرده في معالجة قصة ثور الوحش ضمن البناء الفني للوحات المرأة لما وجد بين الثور وبين حالته النفسية من تماثل ، وقد بينت الدراسة أسباب ذلك وموجباته .
- ابرازه لوحات الطيف التي لمسنا فيها بل شممنا فيها رائحة عطر زكي أشاعها الربيع الذي حل في مكان رؤيا الحبيبة ، وهو ما لم نجد له مثيلاً في أطياف الشعراء،فضلاً عن إشراكه ناقته في زيارة ذلك الطيف لها ايضاً .
- اظهاره لوحات المشيب التي يقدم لاحدى قصائده باطول لوحة للمشيب وقد راح يصارع ذلك المشيب فيما مضى به العمر وانتصار المشيب عليه بالكبر وباتحاء فقار ظهره وفَتَـر الساقين وذلك في قصيدته العاشرة من الديوان .
- تفّته في رسم لوحة الرحلة وقد كررها واضحة وجلية ، وذلك بسبب حبه السفر والترحال ، فقد أشاع الرحلة ووصف ناقته على مدى الديوان مع تميز رحلات كثيرة له ينطلق فيها إلى الصحراء من دون معالجة لأيّ غرض اما لسبب حبه السفر ومعاناته النفسية الحادة التي اراد التسري بالرحلة عن همومه ، واما لامر يعود إلى اضطراب الرواية كما بينتها الدراسة .
- تفرده في سلوكه اطول طريق في رحلة له وقد سلك فيه اطول جسر عرفته القصيدة العربية للتسري في رحلة على ناقة يطيل في وصفها ايضاً ، وذلك في قصيدته الحادية والاربعين من الديوان .
- اتخاذه حمار الوحش مُشبهاً لناقته فقط في اربع لوحات من دون معالجة لقضايا قبلية إلاّ في لوحة واحدة فقط يجيء بها في معرض فخره بقبيلته ، ترسيخاً لولائه وانتمائه القبلي بعيداً عن الفخر الذاتي بنفسه متجلياً في عدم تشبيه ناقته بثور الوحش بهذا الصدد ، وكأنه أخضع نهج القصيدة لديه للعرف الاجتماعي والنظام القبلي أيضاً .
- تعلّقه بالفخر بالفرسان وعدّتهم وقوّتهم وكثرتهم واجهةً ظلّ يسدّد منها نصال سهامه إلى الاعداء ، فضلاً عن تأكيده صفات الجود والكرم عند هؤلاء

الفرسان ، في شق آخر من فخره القبلي مع اظهاره وقت ذلك الجود وتأصيله في وقت الشتاء عند الجدب بنحرهم الابل التي يضرب عليها المياسرة أزلامهم وقداحهم .

- اتحاد الفخر الذاتي عنده بالفخر القبلي متمثلاً في ولائه المطلق لقبيلته بأعرافها ونظمها ، وقد يُظهر شيئاً من الفخر بجوده وكرمه على عادة ابناء قومه برمي القداح لنحر الابل وعند اشتداد الجدب .
- اظهاره القداح في شعره إظهاراً متميزاً من بقية الشعراء إذ كان له باع كبير في وصف تلك القداح ورميها .
- بكاؤه الجاهلية على الرغم من دخوله الاسلام ، مّيزه من الشعراء المخضرمين ، بسبب تفريق الاسلام بينه وبين الدهماء التي كانت تمثل لديه الحياة الجاهلية وايامها التي ما فتئ يذكرها .
- اعتماده البيئة الطبيعية مصدراً أّول ورئيساً في استقاء صور لوحاته بسبب اتصاله الشديد بطبيعة تلك الحياة ولكونه شاعراً ضارباً في التبدي والأعراب.
- ابداؤه مقدرة لغوية وبيانية واضحة بما استخدم من اساليب بلاغية تمثلت في تشبيهاته واستعاراته وكناياته ، مع الميل الشديد إلى التحسس المادي في تشبيهاته . اذ انعكس في صوره المادية الطبيعة البدوية التي اصطبغ بها العقل العربي .
- ملازمة الصور الكنائية في اغلبها لحالات الجود والكرم للإعراب عن شدة الجود لدى أبناء قومه وسماحة الخلق الذي تمّيزوا به ، فضلاً عما يتمتعون به من القوة والبأس والبطش بالأعداء .
- اهتمامه بمتابعة تفاصيل الصورة كان أن قاده إلى ظهور شيء من ملامح السردية في بعض لوحاته الشعرية كالذي تبّين في لوحات المرأة عند تشبيهها بالمهاة مع ابنها او في رحلاته الكثيرة ، فضلاً عن ظهورها في جانب يسير من فخره القبلي عند وصف معارك القوم .

وبهذا يكون مسك الختام إلى ما توصلنا اليه – إن شاء الله – بعد قطع رحلة طويلة مع ابن مقبل لأربع خلْون من عمر الزمن على ان رحلة ابن مقبل كانت قد استغرقت اكثر من نصف قرن من الزمان لكونه قد عمر طويلاً .

ولأخيراً أرجو من الله العزيز القدير التوفيق والسداد في مسعاي وأن أكون قد جلوتُ الغبار الكثيف عن شاعر فحل أهملته يد الزمن فأهمله نقاد الأدب العربي ودارسوه ولم يوفوه حقّه .

وهو جهد متواضع لا أّدعي له الكمال ، فالكمال لله وحده ، و" عسى ألا اكونَ بدعاءِ ربّي شقّيا "[1] وحمداً لله .

[1] مريم : ٤٨ .

المـصادر والمـراجع

١- القرآن الكريم .

٢- الابل في الشعر الجاهلي . د. أنور عليان ابو سويلم . ط دار العلوم للطباعة ، الرياض ، ١٩٨٣م .

٣- أثر كفّ البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري . رسمية موسى السقطي . ط وزارة التربية ، بغداد ، ١٩٦٨م .

٤- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري . يوسف حسين بكار . ط دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م .
٥- الادب العربي في العصر الجاهلي . د. محمد مصطفى هدّارة . ط دار المعرفة الجامعية ، اسكندرية ، ١٩٨٥م .
٦- الادب وفنونه . د. محمد مندور. ط٢ دار نهضة مصر للطباعة النشر،د.ت.
٧- الازمنة والامكنة ، المرزوقي "ت٤٢١هـ" ط حيدر آباد الدكن في الهند ١٣٣٣هـ.
٨- اساس البلاغة . الزمخشري "ت ٥٣٨هـ" . ط دار صادر ، بيروت ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
٩- أسرار البلاغة . عبد القاهر الجرجاني "ت ٤٧١ هـ". شرح وتصحيح: السيد رشيد رضا. ط٦ ، مكتبة القاهرة ، مصر ، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م .
١٠- الاسس الجمالية في النقد العربي . د. عز الدين اسماعيل . ط٢ دار الفكر العربي ، ١٩٦٨م .
١١- الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية . د. مجيد عبد الحميد ناجي . ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
١٢- الاشباه والنظائر من اشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين . تأليف الخالديين أبي بكر محمد بن هاشم " ت٣٨٠هـ " وأبي عثمان بن سعيد بن هاشم " ت ٣٩١هـ ". ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،١٩٥٨م.
١٣- الاشتقاق ، ابن دريد الأزدي "٣٢١هـ" . ط مطبعة السُّنَّة المحمدّية ، القاهرة ، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م .
١٤- الاصابة في تمييز الصحابة . ابن حجر العسقلاني " ت ٨٥٢هـ". ط القاهرة ، ١٣٢٨هـ .
١٥- الاصمعيات ، الاصمعي "ت٢١٦هـ" . تحـ/ احمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون . ط٢ دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤م .
١٦- اصول البيان العربي . د. محمد حسين علي الصغير . ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

١٧- الاصول الفنية للشعر الجاهلي . د . سعد اسماعيل شلبي . ط دار غريب للطباعة ، بيروت ، ١٩٧٧م .
١٨- اصول النقد الأدبي . احمد الشايب . ط مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٤م .
١٩- الاغاني . الاصفهاني "ت ٣٥٦هـ". ط دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٦١م.
٢٠- الامالي . أبو علي القالي "ت٣٥٦هـ". ط دار الكتب، القاهرة ، ١٩٢٦م.
٢١- الانسان والزمان في الشعر الجاهلي . د. حسني عبد الجليل يوسف . ط مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
٢٢- ايام العرب في الجاهلية . محمد احمد جاد المولى ، وعلي البجاوي ، ومحمد ابو الفضل ابراهيم . ط مطبعة الحلبي ، مصر ، ١٩٤٢م .
٢٣- البرهان في وجوه البيان . ابن وهب الكاتب "من القرن الرابع الهجري". تحـ/ د. احمد مطلوب. د. خديجة الحديثي. ط مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٧م .
٢٤- البلاغة والتطبيق. د. احمد مطلوب. د. كامل حسن البصير. ط جامعة الموصل ، الموصل ، ١٩٨٢م .
٢٥- البناء الاجتماعي . احمد ابو زيد . ط الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١م .
٢٦- بناء الصورة الفنية في البيان العربي. د. كامل حسن البصير . ط مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٧م .
٢٧- البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية. د. اياد عبد المجيد ابراهيم. ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠م .
٢٨- تاج العروس . الزبيدي "ت ١٢٠٥هـ" ط دار صادر ، بيروت ، ١٣٠٦هـ .
٢٩- تاريخ الاداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني اُمّيّة . كارل نالينو . نشر: مريم نالينو. ط دار المعارف بمصر ، ١٩٥٤م .
٣٠- تاريخ آداب اللغة العربية . جرجي زيدان . ط دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٧م .

٣١- تاريخ الرسل والملوك . ابن جرير الطبري " ت ٣١٠هـ" . تحـ: محمد ابو الفضل ابراهيم . ط٤ دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م .
٣٢- تاريخ النقد الادبي عند العرب . د. احسان عباس . ط دار الامانة ، بيروت ، ١٣٩١هـ . ١٩٧١م .
٣٣- التشبيهات . ابن أبي عون " ت ٣٢٢هـ" . ط كمبرج ، ١٣٦٩هـ – ١٩٥٠م .
٣٤- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام . د. شكري فيصل . ط٥ دار العلم للملايين ، بيروت ، د.ت .
٣٥- التفسير النفسي للادب . د. عز الدين اسماعيل . ط دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣م .
٣٦- تمهيد في النقد الحديث . روز غريب . ط دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٧١م .
٣٧- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب . ابو منصور الثعالبي "ت ٤٢٩هـ" . ط القاهرة ، ١٣٢٦هـ – ١٩٠٨م .
٣٨- جمهرة اشعار العرب ، ابو زيد القرشي "من القرن الرابع الهجري". ط المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، ١٣٤٥هـ – ١٩٢٦م .
٣٩- جمهرة الامثال . ابو هلال العسكري " ت ٣٩٥هـ" . تحـ: محمد ابو الفضل ابراهيم . ط مصر ، ١٩٦٤ م.
٤٠- جواهر الالفاظ . قدامة بن جعفر . " ت ٣٣٧ هـ " . ط مصر ، ٩٣٢م.
٤١- الحكم والأمثال . تأليف لجنة من الادباء . سلسلة فنون الادب العربي . ط دار المعارف بمصر ، د.ت .
٤٢- حماسة ابن الشجري ، هبة الله بن الشجري "ت ٥٤٢هـ" . ط حيدر آباد الدكن في الهند ، ١٣٤٥هـ .
٤٣- الحياة العربية من الشعر الجاهلي . د. أحمد محمد الحوفي. ط٥ دار القلم ، بيروت ، ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م .
٤٤- الحياة والموت في الشعر الجاهلي . د.مصطفى عبد اللطيف جياووك . ط دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧م .

٤٥- الحيوان . الجاحظ "ت٢٥٥هـ" . تحـ: عبد السلام هارون . ط مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٦٦م .
٤٦- خزانة الادب ولب لباب لسان العرب . عبد القادر البغدادي "ت١٠٩٣هـ" ط بولاق ، د.ت .
٤٧- الخصائص . ابن جني " ت٣٩٢هـ" تح: محمد علي النجار . ط٢ دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت .
٤٨- خصائص الاسلوب في الشوقيات . محمد عبد الهادي الطرابلسي . ط منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م .
٤٩- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة . محمد صادق حسن عبد الله . ط دار الفكر العربي ، د.ت.
٥٠- دراسات في الشعر الجاهلي . د. نوري حمودي القيسي. ط جامعة بغداد ، بغداد ، ١٩٧٢م .
٥١- دراسات في الشعر العربي القديم . د. بهجت عبد الغفور الحديثي . ط جامعة بغداد ، بيت الحكمة ، ١٩٩٠م .
٥٢- دراسات نقدية في الادب العربي . د. محمود عبد الله الجادر . ط دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٩٠م .
٥٣- دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقده . د. محمد غنيمي هلال . ط دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت .
٥٤- دلائل الاعجاز . الامام عبد القاهر الجرجاني "ت٤٧١هـ" . تصحيح الشيخ محمد عبدة والشيخ محمد محمود الشنقيطي . ط دار المعرفة ، بيروت ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .
٥٥- دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي. د.عياض عبد الرحمن الدوري. ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢م .

دواوين الشعراء

رتبت حسب اسم الشاعر من دون ذكر ما تسبق به بعض الأسماء من مثل : ابن ، ذو ، وكذلك حذف كلمة : ديوان ، شرح ديوان ، شعر ، وغيرها وكذلك تم تثبيت الدواوين التي نشرت ضمن مجلات ودوريات– هاهنا أيضاً –.

٥٦- أحيحة بن الجلاح الاوسي – ديوان – تح: د. حسن محمد باجودة . ط نادي الطائف ، مكة المكرمة ، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .
٥٧- الاسود بن يعفر – ديوان – صنعة/ د. نوري حمودي القيسي . ط المؤسسة العامة للصحافة والطباعة – سلسلة كتب التراث "١٥" بغداد، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م .
٥٨- ذي الاصبع العدواني – ديوان –تح: عبد الوهاب محمد علي العدواني، ومحمد نائب الدليمي . ط مطبعة الجمهور ، الموصل، ١٣٩٣هـ – ١٩٧٣م .
٥٩- اعشى باهله – ضمن كتاب : الصبح المنير في شعر ابي بصير الاعشى والاعشيين الاخرين . ط مطبعة هلز هوسن ، ١٩٢٧م .
٦٠- الاعشى الكبير ميمون بن قيس – ديوان – شرح وتعليق / د.م. محمد حسين . ط مكتبة الاداب بالجماميز ، د.ت .
٦١- الافوه الاودي – شعر – تح: عبد العزيز الميمني " ضمن مجموعة الطرائف العربية " . ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٧م.
٦٢- امرئ القيس – ديوان – تح: محمد ابو الفضل ابراهيم . ط٤ دار المعارف بمصر ، ١٩٨٤م .
٦٣- امرئ القيس – شرح ديوان – جمع/ حسن السندوبي . ط٤ المكتبة التجارية الكبرى ، ١٣٧٨هـ – ١٩٥٩م .
٦٤- أمية بن أبي الصلت حياته وشعره . تح: د. بهجة عبد الغفور الحديثي. ط٢ دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١م .
٦٥- اوس بن حجر – ديوان – تح: د. محمد يوسف نجم . ط٢ دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م .
٦٦- بشامة بن الغدير المُرِّي – شعر – تح: عبد القادر عبد الجليل . مجلة المورد المجلد ٦ ، العدد ١ " ص ٢١٧ – ٢٣٠ " ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م .
٦٧- بشر بن ابي خازم الاسدي – ديوان – تح: د. عزة حسن . ط٢ منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م .

٦٨- تأبط شرّاً – ديوان – طلال حرب . ط دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٦م .
٦٩- جران العود النميري – ديوان – . صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب " ت ٢٤٥هـ" رواية ابي سعيد السكري " ت ٢٧٥هـ" تحـ: د. نوري حمودي القيسي . ط دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢م .
٧٠- حاتم الطائي وأخباره – ديوان – تحـ: د. عادل سليمان جمال . ط مطبعة مدني ، القاهرة ، د.ت .
٧١- الحادرة – ديوان شعر – . تحـ: د. ناصر الدين الأسد . ط دار صادر، بيروت ، ١٣٩٣هـ – ١٩٧٣م .
٧٢- الحارث بن حلزة – ديوان – تحـ: هاشم الطّعان . ط مطبعة الارشاد – سلسة دواوين صغيرة "١ " ، بغداد ، ١٩٦٩م .
٧٣- الحارث بن ظالم المري – شعر – ضمن كتاب : دراسات في الادب الجاهلي . ج٢ . د. عادل جاسم البياتي . ط دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦م .
٧٤- حسان بن ثابت – ديوان – تحـ: د. سيد حنفي حسنين . مراجعة/ حسن كامل الصيرفي . ط الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٣٩٤هـ – ١٩٧٤م .
٧٥- الُحصين بن الُحمام المرّي – شعر– تحـ: د. مهدي عبد جاسم . مجلة المورد ، المجلد ١٧ ، العدد ٣ " ص١٠٥ – ١١٩ " دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨م .
٧٦- الحطيئة – ديوان – برواية ابن السكيت " ت ٢٤٦هـ " . تحـ: د. نعمان محمد أمين طه . ط مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م .
٧٧- خفاف بن ندبة حياته وشعره . ضمن كتاب : شعراء اسلاميون . د. نوري حمودي القيسي . ط٢ مكتبة النهضة العربية ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٤م .
٧٨- الخنساء – ديوان – شرح / ثعلب ابو العباس النحوي "ت٢٩١هـ" . تحـ: د. انور ابو سويلم . ط جامعة مؤتة ، دار عمار للنشر ، الاردن – عمان ، ١٩٨٨ م .

٧٩- دريد بن الصّمة – ديوان – تحـ: محمد خير البقاعي . ط دار قتيبة للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٨١ .
٨٠- ابي دؤاد الايادي – شعر – ضمن كتاب : دراسات في الادب العربي . جوستاف فون غرنباوم . ترجمة د. احسان عباس واخرين . ط مؤسسة فرانكلين للطباعة ، بيروت ، ١٩٥٩م .
٨١- ربيعة بن مقروم الضبي حياته وشعره. ضمن كتاب: شعراء إسلاميون . د. نوري حمودي القيسي . ط٢ مكتبة النهضة العربية ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٤م .
٨٢- ذي الرمة – ديوان – تحـ: د. عبد القدوس ابو صالح . ط مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٧٢م .
٨٣- ابو زيد الطائي حياته وشعره . ضمن كتاب : شعراء إسلاميون . د.نوري حمودي القيسي . ط٢ مكتبة النهضة العربية ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٤.
٨٤- زهير بن ابي سلمى – شرح ديوان – صنعة الامام ابي العباس ثعلب " ت ٢٩١هـ " . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب القومية ، ١٩٤٤م . ط الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
٨٥- زهير بن ابي سلمى – شرح ديوان – صنعة ابي سعيد السكري " ت٢٧٥هـ " . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب القوميو للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٠م .
٨٦- زهير بن ابي سلمى – شعر– صنعة الاعلم الشنتمري " ت ٤٧٦هـ " تحـ: د. فخر الدين قباوة . ط٣ دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ١٤٠٠هـ–١٩٨٠م .
٨٧- سحيم عبد بني الحسحاس – ديوان– تحـ: الاستاذ عبد العزيز الميمني . ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١م .
٨٨- سلامة بن جندل – ديوان– صنعة محمد بن الحسن الأحول . تحـ: د. فخر الدين قباوة . ط٢ دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٧هـ– ١٩٨٧م .

٨٩- السليك بن السلكة اخباره واشعاره . تحـ: حميد ادم ثويني ، كامل سعيد عواد . ط مطبعة العاني ، بغداد، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .
٩٠- سويد بن ابي كاهل اليشكري – ديوان- تحـ: شاكر العاشور . مراجعة / محمد جبار المعيبد . ط ١٩٧٢ .
٩١- الشماخ بن ضرار الذبياني – ديوان- تحـ: صلاح الدين الهادي ، ط دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٨م .
٩٢- الشنفري الازدي – ديوان- ضمن مجموعة : الطرائف الأدبية . تحـ: عبد العزيز الميمني . ط مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٧م .
٩٣- الشنفري – لامية العرب- تحـ: د. محمد بديع شريف . ط دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٨م .
٩٤- طرفة بن العبد – ديوان- شرح الاعلم الشنتمري "ت ٤٧٦هـ" . تحـ: درية الخطيب ولطفي الصقال . ط مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م .
٩٥- الطفيل الغنوي – ديوان- تحـ: محمد عبد القادر احمد . ط دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ١٩٦٨م .
٩٦- عامر بن الطفيل العامري – ديوان- شرح / ابن الانباري "ت ٣٢٨هـ" قراءة/ ابي العباس ثعلب "ت ٢٩١هـ" . تحـ: د. محمود عبد الله الجادر و د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي . ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١م .
٩٧- العباس بن مرداس السلمي – ديوان- تحـ: د. يحيى الجبوري . ط دار الجمهورية ، بغداد ، ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م .
٩٨- عبدة بن الطبيب – شعر – تحـ: يحيى الجبوري . ط دار التربية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م .
٩٩- عبيد بن الابرص – ديوان – تحـ: د. حسين نصّار . ط شركة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٣٧٧هـ – ١٩٥٧م .
١٠٠- العجاج – ديوان- رواية الاصمعي "ت ٢١٦هـ" . تحـ: د.عزة حسن. ط دار الشرق ، بيروت ، ١٩٧١م .

١٠١- عدي بن زيد العبادي – ديوان- تحـ: محمد جبار المعيبد . ط دار الجمهورية للنشر والطبع – سلسة كتب التراث" ٢ " بغداد ، ١٩٦٥م .
١٠٢- عروة بن الورد – ديوان- تحـ: عبد المعين الملوحي . ط وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٦م .
١٠٣- علقمة بن عبدة – شعر- ضمن كتاب : شرح الاشعار الستة الجاهلية للوزير ابي بكر البطليوسي. الجزء الاول. تحـ: ناصيف سليمان عواد. ط الجامعة الامريكية ، بيروت ، ١٩٦٨م .
١٠٤- الامام علي بن ابي طالب " عليه السلام " – ديوان- ط شركة عشتار للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨١م.
١٠٥- عمرو بن شأس الأسدي – شعر- تحـ: د. يحيى الجبوري . ط مطبعة الاداب ، النجف الاشرف ، د. ت .
١٠٦- عمرو بن قميئة – ديوان- تحـ: خليل ابراهيم العطية . ط دار الحرية للطباعة ، سلسلة كتب التراث "٢٠" ، بغداد ، ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م .
١٠٧- عمرو بن كلثوم – شعر- تحـ: فريش كرنكو . مجلة المشرق ، العدد ٧ تموز ، ١٩٢٢ ، بيروت .
١٠٨- عمرو بن معد يكرب يثرب الزبيدي – ديوان- صنعة هاشم الطعان . ط وزارة الثقافة والاعلام – سلسة كتب التراث "١١ " د.ت .
١٠٩- عنترة – ديوان- تحـ: محمد سعيد مولوي . ط مكتب الاسلام ، ١٩٧٠م.
١١٠- عنترة – شرح ديوان- : علقمة . طرفة . عنترة . تحـ: نخبة من الادباء . ط دار الفكر للجميع ، بيروت ، ١٩٦٨م .
١١١- قيس بن الخطيم – ديوان- تحـ: د. ناصر الدين الاسد . ط٢ ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م .
١١٢- قيس بن زهير – شعر- تحـ: عادل جاسم البياتي . ط مطبعة الاداب ، النجف الاشرف ، ١٩٧٢م .

١١٣- كعب بن زهير – شرح ديوان- رواية ابي سعيد السكري "ت٢٧٥هـ". شرح نخبة من الادباء ، ط دار الفكر للجميع ، بيروت ، ١٩٦٨م.
١١٤- لبيد بن ربيعة العامري – شرح ديوان- تح: د. احسان عباس . ط الكويت ، ١٩٦٢ .
١١٥- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي . ابتسام مرهون الصفار . ط مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٦٨م .
١١٦- المتلمس الضبعي – ديوان شعر- رواية الاثرم وابي عبيدة عن الاصمعي . تحـ: حسن كامل الصيرفي . معهد المخطوطات العربية جامعة الدول العربية ، ط الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م .
١١٧- المثقب العبدي – ديوان شعر- تحـ: حسن كامل الصيرفي . معهد المخطوطات العربية – جامعة الدول العربية ، ط الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م .
١١٨- المرقش الاصغر – شعر- صنعة د. نوري حمودي القيسي ، مجلة كلية الاداب ، العدد ١٣ ، ١٩٧٠ ، ط مطبعة المعارف ، بغداد .
١١٩- المرقش الاكبر اخباره واشعاره . د. نوري حمودي القيسي ، مجلة العرب السعودية ، الجزء ١٠ ، السنة ٤ ، ١٩٧٠م .
١٢٠- المزرد بن ضرار الغطفاني – ديوان – تحـ: خليل ابراهيم العطية ، قدم له الشيخ محمد رضا الشبيبي . ط بغداد ، ١٩٦٢.
١٢١- مسكين الدارمي – ديوان – تحـ: عبد الله الجبوري وخليل ابراهيم العطية . ط مطبعة دار البصري ، بغداد ، ١٩٧٠م .
١٢٢- ابن مقبل – ديوان- تحـ: د. عزة حسن . ط مطبوعات مديرية احياء التراث القديم – ٥- دمشق ، ١٣٨١هـ – ١٩٦٢م .
١٢٣- النابغة الجعدي – شعر – تحـ: عبد العزيز رباح . ط المكتب الاسلامي، دمشق ، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م .
١٢٤- النابغة الذبياني – ديوان – تحـ : محمد ابو الفضل ابراهيم . ط٢ دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

١٢٥- النمر بن تولب حياته وشعره ضمن كتاب : شعراء إسلاميون . د. نوري حمودي القيسي . ط٢ مكتبة النهضة العربية ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٤م .
١٢٦- هدبة بن الخشرم العذري – شعر – تحـ: د. يحيى الجبوري . ط وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٦م .
١٢٧- الهذليين – ديوان – نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب . ط الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م .
١٢٨- الدولة العربية الاسلامية . د. علي حسني الخربوطلي . ط دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م .
١٢٩- ديوان الحماسة . ابو تمام " ت ٢٣١هـ" تحـ: د. عبد المنعم احمد صالح . ط دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م .
١٣٠- ذيل الامالي والنوادر . ابو علي القالي " ت ٣٥٦هـ" . ط المكتب التجاري للطباعة والنشر ، د.ت.
١٣١- الرحلة في القصيدة الجاهلية . د. وهب رومية . ط٣ مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م .
١٣٢- ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير . د. خالد ناجي السامرائي . ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢م .
١٣٣- الروض الانف . عبد الرحمن السهيلي " ت ٥٨٠هـ" . ط دار الكتب الحديثة ، مصر ، ١٩٧٠م .
١٣٤- ابن الرومي حياته من شعره . عباس محمود العقاد . ط٣ دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٨ .
١٣٥- زهر الاداب وثمر الالباب . الحصري "ت٤٥٣هـ" . تحـ: محمد علي البجاوي . ط مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ١٣٧٣هـ – ١٩٥٣م .
١٣٦- السيرة النبوية لابن هشام . "ت ٢١٨هـ" . تحـ: مصطفى السقا واخرين . ط٢ ، مصر ، ١٩٥٥م . شرح ديوان الحماسة . المرزوقي "ت٤٢١هـ". نشر : احمد أمين وعبد السلام هارون . ط٢ لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٧م .

١٣٧- شرح المعلقات السبع . الزوزني " ت٤٨٦هـ" . دار البيان للطباعة والنشر ، بيروت ، د. ت .
١٣٨- الشريف الرضي دراسات في ذكراه الالفية . سلسلة آفاق عربية -٧- بغداد ، ١٩٨٥م .
١٣٩- شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين . د. محمود عبد الله الجادر . ط دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م .
١٤٠- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية . د. ابراهيم عبدالرحمن محمد . ط دار النهضة العربية ، ١٩٨٠م .
١٤١- الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية . د. سيد حنفي حسنين . ط مصر ، ١٩٧١م .
١٤٢- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه . د. محمد النويهي . ط الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٢م .
١٤٣- الشعر في العصر الجاهلي . د. علي الجندي . ط مصر ، ١٩٦٣م.
١٤٤- الشعر والتجربة . ارشيبالد مكلس . ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي. مراجعة : توفيق صايغ . ط دار اليقضة العربية ، بيروت ، ١٩٦٣م .
١٤٥- الشعر والزمن . د. جلال الخياط . ط دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٥م.
١٤٦- الشعر والشعراء . ابن قتيبة الدينوري "ت٢٧٦هـ" . تح : احمد محمد شاكر . ط٢ دار المعارف بمصر ، ١٣٨٦هـ – ١٩٦م.
١٤٧- شعر الوقوف على الاطلال . د. عزة حسن . ط دمشق ، ١٩٦٨م .
١٤٨- الصورة الادبية . د. مصطفى ناصف . ط دار مصر للطباعة ، القاهرة، ١٩٥٨م .
١٤٩- الصور البيانية بين النظرية والتطبيق . د. حفني محمد شرف . ط دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥م .
١٥٠- الصورة الشعرية . سيسيل دي لويس . ترجمة : د. احمد نصيف الجنابي وآخرين . ط دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢م .
١٥١- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . جابر عصفور. ط٢ دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م .

١٥٢- الصورة الفنية في شعر ابي تمام . د. عبد القادر الرباعي . ط جامعة اليرموك ، اربد – الاردن ، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م .
١٥٣- الصورة الفنية في شعر الاخطل الصغير . د. احمد مطلوب . ط دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٥م .
١٥٤- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي . نصرت عبد الرحمن . ط مكتبة الاقصى ، عمان – الاردن ، ١٩٧٦م .
١٥٥- الصورة الفنية في شعر زهير بن ابي سلمى . د. عبد القادر الرباعي . ط دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠٥ – ١٩٨٤م .
١٥٦- الصورة الفنية في المثل القرآني . د. محمد حسين عبد الصغير . ط دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١م .
١٥٧-الصورة الفنية معياراً نقدياً – منحنى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير. د. عبد الاله الصائغ . ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ .
١٥٨- الصورة في التشكيل الشعري – تفسير بنيوي . سمير علي سمير الدليمي. ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ .
١٥٩- الصورة في شعر بشار بن برد . د. عبد الفتاح صالح نافع .ط دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٣م .
١٦٠- الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري . د. علي البطل . ط دار الاندلس للطباعة والنشر ، ١٩٨٠م .
١٦١- طبقات فحول الشعراء . ابن سلام الجمحي "ت ٢٣١هـ" . شرح: محمود محمد شاكر . ط مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٧م .
١٦٢- الطبيعة في الشعر الجاهلي . د. نوري حمودي القيسي . ط دار الارشاد ، بيروت ، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م .
١٦٣- عشرة شعراء مقلون . صنعة : د. حاتم صالح الضامن . ط دار الحكمة للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٤١١هـ – ١٩٩٠م .
١٦٤- علم اساليب البيان . د. غازي يموت . ط دار الاصالة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .
١٦٥- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده . ابن رشيق القيرواني "ت٤٥٦هـ". تحـ : محمد محيي الدين عبد الحميد. ط٤ دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢م .

١٦٦- عيار الشعر . ابن طباطبا العلوي "ت ٣٢٢هـ" . تحـ: طه الحاجري ومحمد زغلول . ط المكتبة التجارية الكبري ، القاهرة ، ١٩٥٦م .
١٦٧- الغزل في العصر الجاهلي . احمد محمد الحوفي . ط دار القلم ، بيروت، ١٣٨١هـ – ١٩٦١م .
١٦٨- فجر الاسلام . احمد امين . ط٩ مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ١٩٦٤م.
١٦٩- الفروسية في الشعر الجاهلي . د. نوري حمودي القيسي . ط دار التضامن ، بغداد ، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م .
١٧٠- فقه اللغة وسر العربية . ابو منصور الثعالبي " ت ٤٣٠هـ" . تصحيح: محمد منير الدمشقي . ط مطبعة السعادة ، مصر ، ١٣٤١هـ – ١٩٢٣م .
١٧١- فن التشبيه. علي الجندي . ط٢ مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦م.
١٧٢- فن الشعر. احسان عباس. ط دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٩م.
١٧٣- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي . ايليا حاوي . ط٢ دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٦٧م .
١٧٤- الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د. شوقي ضيف . ط٩ دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦م .
١٧٥- في الرؤية الشعرية المعاصرة . احمد نصيف الجنابي . ط مطبعة الجمهورية ، بغداد ، د.ت .
١٧٦- قراءة ثانية لشعرنا القديم . د. مصطفى ناصف . ط٢ دار الاندلس ، بيروت ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .
١٧٧- قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري. د. محمود عبد الله الجادر. ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢م .
١٧٨- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث . د. محمد زكي العشماوي . ط دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩م .
١٧٩- قضية الشعر الجديد . د. محمد النويهي . ط المطبعة العالمية ، القاهرة ، ١٩١٤م .

١٨٠- الكامل في التاريخ. ابن الاثير "ت٦٣٠هـ".ط دار صادر بيروت ،١٩٦٥م.
١٨١- الكامل في اللغة والادب . المبرد " ت ٢٥٨هـ" . تحـ: محمد ابو الفضل ابراهيم و السيد شحاتة . ط دار الفكر العربي ، القاهرة ، د. ت.
١٨٢- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر . ابو هلال العسكري "ت ٣٢٥هـ" . تحـ : محمد علي البجاوي و محمد ابو الفضل ابراهيم . ط٢ مطبعة الباب الحلبي وشركاؤه ، د.ت .
١٨٣- كتاب المعاني الكبير. ابن قتيبة الدينوري " ت ٢٧٦هـ" . ط حيدر آباد الدكن في الهند ، ١٣٦٨هـ – ١٩٤٩م .
١٨٤- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل . الزمخشري " ت ٥٣٨هـ" . ط دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت .
١٨٥- كنى الشعراء . ابن حبيب " ت ٢٤٥هـ" . ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م .
١٨٦- اللآلي في شرح امالي القالي . البكري "ت٤٨٧هـ" . دار الكتب المصرية، القاهرة ، ١٣٢٤هـ – ١٩٣٦م .
١٨٧- لبيد بن ربيعة العامري . د. يحيى الجبوري . ط٢ دار القلم ، الكويت ، ١٩٨١م .
١٨٨- لسان العرب . ابن منظور " ت ٧١١هـ" ط دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥م.
١٨٩- لغة الحب في شعر المتنبي . د. عبد الفتاح صالح نافع . ط دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .
١٩٠- لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي . د. نوري حمودي القيسي . ط دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م .
١٩١- مجمع الامثال. الميداني "ت٥١٨هـ". تحـ: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط٣ دار الفكر ، ١٣٩٣هـ – ١٩٧٢م .
١٩٢- المحبر . ابن حبيب " ت ٢٤٥هـ" . ط حيدر آباد الدكن في الهند ، ١٣٦١هـ - ١٩٤٢م .
١٩٣- المرثاة الغزلية في الشعر العربي . د. عناد غزوان اسماعيل . ط مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٣٩٤هـ – ١٩٧٤م .

١٩٤- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها . عبدالله الطيب . ط٢ بيروت ، ١٩٧٠م .
١٩٥- مسائل في فلسفة الفن المعاصرة . جان ماري جوبتن . ترجمة: د. سامي الدروبي . ط٢ دمشق ، ١٩٦٥م .
١٩٦- مستقبل الشعر وقضايا نقدية . د. عناد غزوان اسماعيل . ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .
١٩٧- المطر في الشعر الجاهلي . د. انور عليان ابو سويلم . ط دار عمار – عمان ، دار الجيل – بيروت ، ١٩٨٧م .
١٩٨- معجم ما استعجم . البكري " ت ٤٨٧هـ" . ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦م .
١٩٩- المعجم المفصل في الادب . د. محمد التونجي . ط٢ دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م .
٢٠٠- المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم بحاشية المصحف الشريف . محمد فؤاد عبد الباقي . ط دار الحديث ، القاهرة ، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م
٢٠١- المعمرون والوصايا . ابو حاتم السجستاني " ت ٢٥٠هـ" . تحـ: عبد المنعم عامر. ط مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦١م.
٢٠٢- المغازي . الواقدي " ت ٢٠٧هـ" . تحـ: مارسون جونسن . ط مطابع دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦م .
٢٠٣- مفتاح العلوم . للامام ابي بكر السكاكي " ت ٦٢٦هـ" . شرح : الاستاذ نعيم زرزور . ط دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .
٢٠٤- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام . د. جواد علي . ط دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٠م .
٢٠٥- المفضليات . المفضل الضبي " ت ١٧٨هـ". تحـ: احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . ط٣ دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤م .
٢٠٦- مقالات في الشعر الجاهلي . يوسف اليوسف . ط٢ دار الحقائق ، الجزائر ، ١٩٨٠م .

٢٠٧- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي . د. حسين عطوان . ط دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠م .
٢٠٨- الممتع في علم الشعر وعمله ، عبد الكريم النهشلي القيرواني "ت ٤٠٣هـ". تحـ: د. منجي الكعبي . ط الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٧م .
٢٠٩- منهاج البلغاء وسراج الادباء . ابن حازم القرطاجني " ت ٦٢٤هـ" . تحـ: محمد الحبيب بن الخوجي . ط دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م.
٢١٠- الموت والعبقرية . عبد الرحمن بدوي . ط وكالة المطبوعات – الكويت ، دار القلم – بيروت ، ١٩٤٥م .
٢١١- موسيقى الشعر . د. ابراهيم انيس . ط٣ مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٥م.
٢١٢- موسيقى الشعر العربي . د. شكري عياد . ط دار المعرفة ، ١٩٦٨م .
٢١٣- النابغة الذبياني . عمر الدسوقي . ط دار الفكر العربي ، ١٩٦٦م .
٢١٤- النقد الادبي . احمد امين . ط دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٧م .
٢١٥- النقد الادبي الحديث . د. محمد غنيمي هلال . ط٣ دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة ، القاهرة ، ١٩٧٧م .
٢١٦- نقد الشعر . قدامة بن جعفر "ت٣٣٧هـ" . تحـ: د. محمد عبد المنعم خفاجي . ط دار الكتب العلمية ، بيروت ، د. ت.
٢١٧- نماذج في النقد الادبي وتحليل النصوص . ايليا الحاوي . ط٣ دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٦٩م .
٢١٨- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي . د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي . ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١م .
٢١٩- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية . د. نوري حمودي القيسي . ط مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٣٩٤هـ – ١٩٧٤م .
٢٢٠- الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي الجرجاني " ت ٣٩٢ هـ " . تحـ : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي . ط مصر ، ١٩٦٦م .

الرسائل الجامعية

١- التطور والتجديد في القصيدة العربية قبل الاسلام " اطروحة دكتوراه " . فاضل بنيان محمد النارين . جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م .

٢- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام " رسالة ماجستير" . عبد الاله علي حمود الصائغ . جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨١م .

٣- الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الاسلامي والاموي ودلالاتهما الفنية " اطروحة دكتوراه " . علي حسن جاسم الجنابي . جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م .

٤- الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الاسلام " رسالة ماجستير" . هدى هادي عباس . جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م .

٥- الصورة الادبية في الشعر الاموي " رسالة ماجستير " . محمد حسين علي الصغير . جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٩٧٥م .

٦- الصور البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام واثر البيئة فيها "اطروحة دكتوراه" . ساهرة عبد الكريم . جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .

٧- الصورة البيانية في شعر ايليا ابي ماضي " رسالة ماجستير" . عباس كاظم منسف . الجامعة المستنصرية ، كلية الاداب ، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م .

٨- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام " اطروحة دكتوراه " . صاحب خليل ابراهيم . الجامعة المستنصرية ، كلية الاداب ، ١٩٩٢م .

٩- الصورة الشعرية عند ذي الرمة " رسالة ماجستير " . عهود عبد الواحد عبد الصاحب العكيلي . جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

١٠- الصورة الشعرية عند لبيد العامري "رسالة ماجستير" . قسمة مدحت حسين القيسي . جامعة بغداد ، كلية البنات ، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م .

١١- الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث " اطروحة دكتوراه " . بشرى موسى صالح ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨٧م .
١٢- الصورة المجازية في شعر المتنبي " اطروحة دكتوراه " . جليل رشيد صالح . جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٩٨٥م .
١٣- عامر بن الطفيل دراسة موضوعية وفنية "رسالة ماجستير" . عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي . جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٩٩٠م .
١٤- القصيدة العربية قبل الاسلام في نقد الشعر عند العرب حتى نهاية القرن السادس الهجري "اطروحة دكتوراه" . عبد الحسن حسن خلف . جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م .
١٥- اللون في الشعر الجاهلي دراسة دلالية فنية " رسالة ماجستير " . صباح عودة عبد السيد القطراني . جامعة البصرة ، كلية الاداب ، ١٩٩٨م.
١٦- ابن مقبل حياته وشعره " رسالة ماجستير" . عبد الامير نعمة عبد . جامعة البصرة ، كلية الاداب ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
١٧- المكان في الشعر العربي قبل الاسلام "رسالة ماجستير" . حيدر لازم مطلك. جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
١٨- الملامح الرمزية في الغزل العربي إلى نهاية العصر الاموي "اطروحة دكتوراه" . حسن جبار المعيبد . جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م .
١٩- نيران العرب في شعر ما قبل الاسلام "رسالة ماجستير" . ليلى كاظم سعد التميمي . جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م .

المجلات والدوريات

١- الاداء باللون في شعر زهير بن ابي سلمى . د. محمود عبد الله الجادر . مجلة كلية التربية - الجامعة المستنصرية ، العدد الثاني "ص٨٤-١١١" ، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م .

٢- الاداء باللون في شعر عبد بني الحسحاس . د. محمود عبد الله الجادر . مجلة المورد . المجلد ٢٧ . العدد الرابع " ص٦٢-٧٠ " ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م .
٣- الحكمة في شعر طرفة بن العبد . راجحة عبد السادة سلمان . مجلة كلية المعلمين . العدد ٢٥ ، السنة السابعة ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .
٤- رمز المرأة في ادب ايام العرب . د. عادل جاسم البياتي . مجلة آفاق عربية، العدد ١٢ ، بغداد ، ١٩٧٧م .
٥- شاعرية الالوان عند امرئ القيس . الاستاذ محمد عبد المطلب . مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثاني ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
٦- الشعر الجاهلي نشأته وتطوره . يوسف خليف . مجلة عالم الفكر ، المجلد الرابع ، العدد الرابع ، الكويت ، ١٩٧٤م .
٧- الشعر وقيمته الحضارية . د. عز الدين اسماعيل . مجلة الاقلام ، العدد الاول ، السنة الثامنة ، بغداد ، ١٩٧٢م .
٨- قصائد نادرة من كتاب " منتهى الطلب من اشعار العرب " . تحـ: د. يحيى الجبوري . مجلة المورد ، المجلد التاسع ، العدد الاول ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
٩- المخلوقات الخرافية في الشعر الجاهلي . د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي . مجلة المورد ، العدد الرابع " ص٤-١٥ " ، ١٩٩٨م .
١٠- ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الاسلام . د. محمود عبد الله الجادر . مجلة دراسات الاجيال ، السنة الاولى ، العدد الثاني " ص٣٧-٤٧ " ، أيار ١٩٨٠م .

تَمَّ بِحَمْدِ اللَّه

THE IMAGE IN THE POETRY OF TAMIM BIN UBAY BIN MOUQBIL

THESIS OF DOCTORATE IN ARABIC CULTURAL LANGUAGE

BY: RAGIHA ABED AL SADA SALMAMN

UNDER THE AUSPICES OF:DR. ABED ALRASAQ ALDULAMI

THESIS SUMMARIZED:

This thesis studies the image in the poetry of Tamim Bin Obay Bin Mouqbel, who was the one of the pagan age poets of pre – Islamic times whose life span bridges the time of paganism and that of Islam, and he was paragon of the master poets which Bin Sallam leads him to put this poet in the fifth layer of his book which was named (The Layers of Poets).

This thesis includes, an introduction, prefatory remarks, three chapters and conclusion.

We studied in the prefatory remarks two axis's, the first one about the image in the sense of linguistically and critical term in the opinion of the old and the moderns Arabian critics.

We explained the sense of image which is the amount of the poet sensations which were taken from the visible particles and which were printed in his mind and imagination, and which were polarizing from internal feelings to be panted in a visible shape which was represented by his poetry images in illustrative language with best harmony and ornamentation.

The second axis was concentrated about the life of Ibn Mouqbil in his age in addition to his relation, loyalty and his

liability toward his relation tribe, in addition to explain his stand or the tribe stand for Islam.

This matter was explained in the poetry of Ibn Mmouqbil by his crying the pagan even after his a declaration of Islam for many reasons which are belong to the tribal solidarity and the weakly faith because of Amer Bin Sasaa tribe who was the one of tribes which apostasy from Islam after the death of the great messenger of god Mohammed (God Bless him and grant him Salvation).

According for the chapters of this thesis the first one was specialized with studying of the images in the Introduction and the introductory poem which were put in four subjects: The first one for studying the images in the poem of remains and to show the developments, renewal and imitation.

The second one for studying the images of the women in such sedan and to explain the traditional way of Ibn Mouqbel with out showing his feelings and skillfulness for many reasons which were belong of being busy with travelling women specially (AL DAHMAA) – his love and wife - and to show his poet ship towards her in the poems that specialized with women which were put in the third subject.

The fourth subject was studied the tripe on the female camel and the mare he was permanent traveler, he was also

prolonging of describing his female camel and the way of his trips .This matter would enable us to show his ability of prolonging the way of his journey and to describe that female camel which could taking him away from all sadness.

The second chapter was specialized with studying the image in the poetry purposes. The image of pride was the best of the image of Ibn Mouqbel's Divan because he was the poet of pride in addition to show his loyalty for his tribe and its system, so he was so proud of his tribe and it's knights specially when they were showing their encouragement in both war and peace when they were superior other people.

The third chapter for artistically study, which consists of two subjects: the first one for the studying the resources of the image that were Bin Mouqbel collecting them such as: image from the nature around him or from the social life or from inherited knowledge and culture.

The second one was specialized for studying the image in poetry shaping and how Ibn Mouqbel treated his language to form his images by using the similarities, indirect expressions and metaphorical, and to show his ability and his skillfulness' in all his poetry. More over there was the novelist art and the detailed presentations that were could be recognized in some of his images.

The conclusion is about the most important points of amazing and creation for Bin Mouqbel poetry whose

painting the images of remains poetry or love poetry or women in such sedan poetry or the images of the trips and the description of the female camel and the desert when he was traveling in the cold nights and in the hot days.