بسم الله الرحمن الرحيم

جامعـــــــــة اليرمـــــــــوك
كليـــــــــــــــــة الآداب
قـــــــسم اللغـــــــة العربيـــــــة

جماليات الصورة الفنية في شعر كثيّر عزّة

The Aesthetic of the Artistic Image In the Poetry of Kuthayyer 'Azzah

إعداد الطالب

رياض مقبول سند الشراري

إشراف الدكتور

سالم مرعي الهدروسي

2011/2010

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جماليات الصورة الفنية في شعر كثيّر عزّة

The Aesthetic of the Artistic Image In the Poetry of Kuthayyer 'Azzah

إعداد الطالب

رياض مقبول سند الشراري

بكالوريوس لغة عربية وآدابها- جامعة الجوف- المملكة العربية السعودية

عام التخرج: 1429هـ

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص: أدب ونقد

وافقت عليها لجنة المناقشة المكونة من:

1- د. سالم مرعي الهدروسي..... مشرفاً ورئيساً

أستاذ مشارك: أدب ونقد- جامعة اليرموك

2- أ. د. مخيمر صالح يحيى ..... عضواً

أستاذ دكتور: أدب ونقد- جامعة اليرموك

3- د. ياسين عايش خليل ..... عضواً

أستاذ مشارك: أدب ونقد- الجامعة الأردنية

تاريخ المناقشة

2011/7م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـــــــــداء

إلى من ربياني فأحسنا تربيتي.... والديّ

"رب ارحمهما كما ربياني صغيراً"

وإلى رمز الأخوة الصادقة... أخوتي الأعزاء

وإلى زوجتي العزيزة

وابني الغالي مهند

وإلى أصدقائي وزملائي الأفاضل

إليهم جميعاً أهدي هذا العمل المتواضع راجياً من الله تعالى القبول والتيسير

والله من وراء القصد

الباحث

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وعرفان

أتقدم ببالغ الشكر والثناء والعرفان لأستاذي الفاضل :

د. سالم مرعي الهدروسي

وذلك لما تفضل به من رعاية لهذه الدراسة بالمراجعة والتوجيه والتصويب طيلة مدة البحث والدراسة ، مما أغناها بكثير من الآراء ووجهات النظر التي آمل أن تضيف إلى المعارف الأدبية والنقدية رؤية جديدة فيما يتعلق بدراسة شعر العذريين

ويسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذين الكريمين

1- الأستاذ الدكتور : مخيمر صالح يحيى

2- الدكتور :ياسين عايش خليل

اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذه الرسالة ، شاكراً لهما ولأستاذي الكريم كل ما سيبدونه من ملحوظات وتصويبات تتعلق بهذه الدراسة ، لا أشك بأنها ستثري البحث وتزيده غنى

رياض الشراري

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	ا
الملخص	2
التمهيد	5
كثيّر عزّة ـحياتهـأخلاقه وصفاتهـحبه لعزة	5
الفصل الأول	
أولا: مفهوم الصورة الفنية ، ومصادرها ومجالاتها في شعر كثير عزة	15
أ- مفهوم الصورة الفنية	15
ب-الصورة الفنية في شعر كثيّر عزّة	17
ثانيا: مجالات الصورة الفنية ومصادرها في شعر كثيّرعزّة	19
أ- مجال الحياة الإنسانية	20
ب- مجال الحيوان والطير	33
ج- مجال الطبيعة	39
د- مجال النبات	42
الفصل الثاني	47
الصورة الفنية والموقف الفكري والنفسي للشاعر	47
أولا :الحب والكره	50
ثانيا : الموت والحياة	60
ثالثا : الفراق واللقاء	65
رابعا :البكاء والفرح	74
خامسا :الأمل واليأس	81
سادسا: الجمال والقبح	91
سابعا : الزمان والمكان	100
الفصل الثالث	108
البناء الفني للصورة في شعر كثير عزة	108

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولا :الصورة الإشارية	109
ثانيا : الصورة التشبيهية	112
ثالثا : الصورة الاستعارية	125
الفصل الرابع	132
نماذج شعرية مختارة :دراسة تطبيقية	132
التطبيق الاول	133
التطبيق الثاني	138
التطبيق الثالث	144
خاتمة	148
abstract	149
المصادر والمراجع	152
ملحق	158

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مقدمة:

شغفتني قصص العذريين فتتبعتها متقصيا لها؛ لما أثارته في نفسي من مشاركة وجدانية لهم في أحاسيسهم ومشاعرهم منذ السنة الجامعية الأولى، ودفعني ذلك الشغف لقراءة أشعارهم والإطلاع على دواوينهم فقرأت معظم أشعار المجنون وكثيرا من أشعار جميل بثينة وكثيّر عزّة.

فيما بعد- ومن خلال دراستي الجامعية- اطلعت على القراءات النقدية المختلفة التي حاولت تفسير ظاهرة الغزل العذري، حيث قدّم بعض النقاد سبباً أو أكثر لتفسير تلك الظاهرة، فمنهم من أردها إلى سبب سياسي مرتبط بجانب إقتصادي، ومنهم من قدم تفسيراً حضارياً، ومنهم من قدّم تفسيراً سوسيولوجياً. وقدم آخرون تفسيرات أخرى.

ثم اطلعت بعد ذلك على بعض الدراسات النقدية التي توجهت لدراسة شعر الشعراء العذريين، ووجدت أن تلك الدراسات- في معظمها إن لم تكن كلها- تتصف بالإجمال- أعني أنها تتناول شعر الشعراء العذريين كله ووجدت أنها تخلص إلى تعميمات قد تنطبق على شاعر واحد أو شاعرين أو جانب واحد من جوانب شعر الشاعر من الشعراء العذريين، ولكنها لا تصلح أن تكون أحكاماً وخلاصات لدراسة نقدية تقوم على أسس البحث العلمي الصحيح.

الأمر السابق دفعني إلى اختيار موضوع محدد يتمثل في دراسة جماليات الصورة الفنية في شعر واحد من أولئك الشعراء العذريين، وقد أعجبني كثيرا تحقيق الدكتور إحسان عباس- رحمه الله- لديوان كثيّر؛ فآثرت أن يكون هو الشاعر المختار لدراسة جماليات الصورة الفنية في شعره، إضافة إلى أنني قرأت الديوان فوجدت فيه مادة كافية- في مجال الصورة الفنية- لإعداد دراسة متكاملة الجوانب والأبعاد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الدراسات السابقة

يمكن تصنيف الدراسات السابقة في دائرتين رئيستين هما:

أ- الدراسات التي تناولت حياة الشاعر، وعصره، وشعره، ومواقف النقاد المختلفة من شعره وأبرز تلك الدراسات:

1- دراسة انطوان الفوال وعنوانها: كثيّر عزة.

2- دراسة محمد محمود وعنوانها: كثير عزة.

3- دراسة نعيمة أبو عفيفة وعنوانها: كثيرّ عزّة والنقاد.

4- دراسة احمد محمد عليان: كثيّر عزّة، عصره، حياته، شعره.

الدراسات السابقة جميعها تمحور البحث فيها حول عصر الشاعر وحياته وقصة حبه لعزّة، وإطلالات متعددة على شعره، ومواقف النقاد منه غير أن أياً من الدراسات السابقة لم تفرد بحثاً أو فصلا لدراسة الصورة في شعر كثير عزّة.

ب-الدراسات التي اهتمت بدراسة ظاهرة الشعر العذري وابرز تلك الدراسات:

1- دراسة احمد حسين صبره وعنوانها: الغزل العذري في العصر الأموي دراسة فنية.

2- دراسة فايز القرعان وعنوانها: في بلاغة الضمير والتكرار دراسات في النص العذري.

3- دراسة لمى عبد الله حلوش وعنوانها: ظاهرة التكرار في شعر الغزل العذري.

4- دراسة محمد بلومي وعنوانها: الشعر العذري في ضوء النقد الحديث.

5- دراسة يوسف اليوسف وعنوانها: الشعر العذري دراسة في الحب المفتوح.

6- دراسة موسى سليمان وعنوانها: الحب العذري.

7- دراسة يحيى جبوري وعنوانها: الغزل العذري.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدراسات السابقة اتجهت اتجاهات متعددة فبعضها عني برصد ظاهرة الغزل العذري وتحليل أسباب نشوئها كما هي الحال في دراسة كل من موسى سليمان، ويحيى الجبوري، ويوسف اليوسف، وبعضها اهتم بدراسة الظاهرة من منظور النقد الحديث كما هي الحال في دراسة محمد بلومي، وبعضها اهتم بدراسة ظاهرة فنية محددة في الغزل العذري كما هي الحال في دراسة كل من فايز القرعان ولما حلوش.

أما دراسة أحمد حسين صبرة فقد اهتمت بدراسة الظاهرة دراسة فنية وأفردت الفصل الأول منها لدراسة الصورة الفنية في شعر الشعراء العذريين، ويؤخذ على هذه الدراسة أنها لجأت إلى التعميمات دون الاستناد إلى ضوابط مرجعية محددة يفترض توفرها في البحث العلمي. كما أنها كانت انتقائية في اختيار نماذجها الشعرية التطبيقية.

من كل ما سبق يمكن القول: إن الدراسات السابقة جميعا لم تتطرق أي منها لدراسة الصورة الفنية في شعر أي من الشعراء العذريين- ومنهم كثيّر عزّة- في بحث خاص ومستقل.

أهمية الموضوع:

بعد ما قدمته عن الدراسات السابقة استطيع أن أقول: إن دراسة جماليات الصورة الفنية في شعر كثيّر عزة تستحق أن تفرد بدراسة خاصة تكون استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير للأسباب التالية:

1- توجد مادة شعرية كافية ومتعددة المجالات والموضوعات في موضوع الصورة الفنية في ديوان كثير عزة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2- دراسة جماليات الصورة الفنية في شعر كثيّر عزة ستكون- فيما أحسب- أول دراسة متخصصة في دراسة جماليات الصورة الفنية عند شاعر عذري.

3- ستفحص الدراسة المقولة الشائعة لدى كثير من دارسي الشعر العذري ومؤداها: إن إنتاجية الشعراء العذريين البلاغية قليلة. أقول سأحاول أن أقف على مدى صدقية تلك المقولة المتضمنة حكماً تعميماً. من خلال الدراسة الاستقصائية التي سأقوم بها، خصوصاً أن الباحث يدرك أن الصورة الفنية بكل أبعادها ترتبط ارتباط وثيقا بعلم البيان في البلاغة العربية.

ولا يحب الباحث فيما يتعلق بالسبب الثالث أن يقدّم توقعاً مسبقا حول النتيجة التي يمكن أن يتوصل لها، لئلا تكون دراسته مؤطرة في إطار نتيجة أعدها مسبقا قبل الدخول إلى ميدان بحثه دخولا حقيقياً.

المنهج المتبع في الدراسة:

سيقوم الباحث بقراءة ديوان كثيّر عزّة قراءة متأنية وسيكون التحقيق المعتمد للديوان هو تحقيق الدكتور إحسان عباس، دون إغفال للتحقيقات الأخرى -ما لزم الأمر- خصوصاً فيما يتعلق برواية بعض الأبيات وفيما يتعلق بإثبات أو نفي نسبة بعض القصائد أو المقطوعات للشاعر كثيّر عزّة وعليه فإن الدراسة ستُبنى على المنهج البلاغي النصي.

سيقوم الباحث من خلال قراءته تلك باستخلاص المادة الشعرية المتعلقة بالصورة الفنية وجمعها في بطاقات خاصة. وتصنيفها من حيث مصادر الصورة فيها ومبدئيا.

سيتم تصنيف مصادر الصورة الفنية في شعر كثيّر إلى أربع مجموعات:

أ- الصورة الفنية المستمدة من الحياة الإنسانية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب-الصورة الفنية المستمدة من الطبيعة: "الشمس، البرق، الليل، المطر، الريح، النجوم، البدر، الأطلال.... الخ".

ج- الصور الفنية المستمدة من عالم الحيوان والطير مثل: " الناقة، الابل، الطير عموما، الغراب، الحيوان البري.

د- الصورة الفنية المستمدة من عالم النبات.

وسيشكل ذلك كله الفصل الأول من فصول الدراسة".

وفي الفصل الثاني سيعمد الباحث إلى استجلاء الموقف الفكري والنفسي للشاعر من خلال دراسة توظيف الشاعر الصورة الفنية في شعره للتعبير عن الحب والموت، واللقاء والفراق، والأمل واليأس والفرح والبكاء والقبح والجمال.

وفي الفصل الثالث من الدراسة سيدرس الباحث بناء الصورة الفنية في شعر كثيّر من خلال تحليله للصور التشبيهية والصور الاستعارية والصور الوصفية.

أما الفصل الرابع فقد خصصه الباحث لدراسة تطبيقية لثلاث قصائد مختارة من ديوان كثيّر عزة، وقد حرص الباحث في اختياره لتلك القصائد أن تكون من القصائد الطوال الحافلة بالصور الفنية وقد أورد الباحث مطالع تلك القصائد في مخطط الدراسة.

وفي نهاية الدراسة سيقدم الباحث خاتمة يلخص فيها أبرز النتائج التي توصل إليها في دراسته.

وقد ارتأى الباحث أن يقدّم بين يدي دراسته تمهيداً موجزا يعرّف فيه بالشاعر كثيّر عزّة: حياته، حبه لعزة، ونبذة عن شعره.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

توصل الباحث في دراسته لجماليات الصورة الفنية في شعر كثيِّر عزّة إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

أ-في المحور الأول: من محاور الدراسة والمتمثل في البحث في مجالات الصورة الفنية ومصادرها في شعر كثير عزه، توصل الباحث إلى إن الصورة الفنية في شعر كثير عزّة توزعت في أربعة مجالات رئيسية هي:

1-- مجال الحياة الإنسانية: وهذا المجال حظي بنصيب الأسد من الصور الفنية، وتوزعت فيه الصور الفنية على وصف الأطلال،والظعائن، وتصوير المحبوبة وعلاقته بها، ومدح الخلفاء والأمراء.

وقد وظف كثير عزة في بنائه لصوره الفنية الكثيرمن المواد والأشياء أذكر منها على سبيل المثال: الثوب المسهم والأثافي، والسيف، والسفن، والرياح، والقرط، والخلخال، والظبية، وسراج الدجى...الخ

2- مجال الحيوان والطير: وهذا المجال يمثل المجال الثاني من حيث الأهمية، وقد وظف كثير عزة في رسم صوره الفنية في هذا المجال الكثيرمن الحيوانات منها- على سبيل المثال: الناقة، والجمل، والأسد، وبقر الوحش، والذئب، والكثير من الطيور مثل: القطا ، العقبان، والظليم، والحمام.

3- مجال الطبيعةالصامتة: حظيت الطبيعة بالمرتبة الثالثة من حيث عناصرها في بناء الصورة الفنية، ومن أهم عناصرها التي وظفها في صوره الفنية: الشمس، والبدر، والهلال، والبروج، والسحاب، والرعد، والبرق، والمطر، والريح.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

4- مجال النبات: ويمثل أقل المجالات من حيث استخدام عناصره في بناء الصور الفنية عند كثير عزة، وأبرز النباتات التي وظفها كثير عزة في بناء صوره الفنية تمثلت في الدوم، والأثل، والجثجاث، والعرار، وعناقيد العنب، والأراك.

ب- في المحور الثاني: من محاور الدراسة المتمثل في دراسة توظيف الصورة الفنية في التعبير عن الموقف الفكري والنفسي للشاعر توصل الباحث إلى إن كثير عزة استطاع وبقدرة تصويرية فائقة أن يوظف الصورة الفنية في التعبير عن مواقفه الفكرية والنفسية حيال عدد كبير من القضايا والعلاقات مثل:

أ- الحب والكره

ب- الحياة والموت

ج- اللقاء والفراق

د-الفرح والحزن

هـ-الأمل واليأس

و- الزمان والمكان

ز- القبح والجمال

وقد تبين للباحث أن كثير عزّة امتلك قدرة تصويرية متميزة في تعبيره عن عواطفه وأفكارة حيال تلك القضايا خرجت به عن النهج التقليدي المتبع في التعبير عن مثل تلك القضايا عند غيره من الشعراء.

ج- في المحور الثالث: والمتمثل في دراسة البناء الفني للصورة الفنية في شعر كثير عزة توصل الباحث إلى أن الصورة الفنية في شعر كثير عزة توزعت في ثلاثة مستويات رئيسية هي:

1- مستوى الصورة الإشارية: وقد تبين للباحث أن كثير عزة في هذا المستوى يوظف الكناية أكثر من المجاز المرسل، وأنه يفضل أن يبني كناياته بطريقة الجملة الفعلية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2- مستوى الصورة التشبيهيه: وهذا المستوى هو أهم وأحفل المستويات بالصورة الفنية ومن خلال دراسة إحصائية تبين للباحث أن كثير عزة يفضل في بنائه للصورة التشبيهية أمـــرين هما:

أ- الإرسال: أي ذكر أداة التشبيه. ب- الإجمال: أي حذف وجه الشبه.

ومن خلال الدراسة الإحصائية تبين للباحث إن التشبيه المرسل يشكل ما نسبته 82% من التشبيهات، في حين أن التشبيه المجمل يشكل ما نسبته 65% من التشبيهات، كمـــا تبـــين للباحث أن كثير عزة يفضل كثيراً استخدام أداة التشبيه(كأنّ).

3-مستوى الصورة الاستعارية: وقد توصل الباحث إلى أن كثير عزة يستخدم الصورة الاستعارية بنسبة تقارب ثلاثة أمثال استخدامه للصورة الإشارية . في حين كانت نسبتها إلى الصورة التشبيهية تعادل الربع تقريباً، ومن خلال تحليل إحصائي للصور الاستعارية توصل الباحث إلى أن كثير عزة يفضل استخدام الصورة الاستعارية المكنية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمـــهيـــد

كثيّر عزة : حياته ــ أخلاقه وصفاته ــ حبه لعزة

هو كثيّر بن عبد الرحمن بن أبي جمعة الأسود بن عامر بن عويمر الخزاعي[1]، أحـد عشاق العرب المشهورين، وصاحب عزة بنت حُمَيّل[2]، والمشهور في أسمه صورة التصغير "كُثَيِّر"[3]، غير أنه ورد في شعره مكبراً وذلك حيث يقول:

وَقَـالَ لَـيَ الـبُلاغ وَيْحَـكَ إنَّهـا بِغَيْـرِك حَقّـاً يـا كُثَيِّـرُ تَهـيْمُ[4]

وربما حمل ذلك – أي تكبير الاسم – على الضرورة الشعرية، والأوجه مـن هـذا أن يقال: إن أهله سموه كثيراً على التكبير، فلما شب ورأى الناس ضآلته وقصره؛ صغروا اسمه، فكانت صيغة التصغير نبزاً لزمه[5].

وهو خزاعي صميم يلتقي نسب أبويه في عمرو بن ربيعة[6]؛ ولذلك فهو خزاعي العـم والخال، فأبوه عبد الرحمن بن الأسود من خزاعة، وأمه جمعة بنت الأشيم خزاعية أيضا.

"لقب كثير بثلاثة ألقاب أولها: ابن أبي جمعة؛ وذلك أن جده والد أمه الأشيم كان يكنـى بأبي جمعة، وثانيها: الملحي نسبة إلى بني مليح وهم قبيلته، وثالثها – وهو أشهرها – كثيـر عزة نسبة إلى حبيبته عزة"[7]، ويكنى كثير بأبي صخر "وأغلب الظن أنه اصطنع هذا الاسم

([1]) ابن خلكان، أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس وآخـرين، م4، دار صادر، بيروت، ط1، 2002م، ص 107.

([2]) المرجع نفسه،ص 107.

([3])كثير عزة ؛ الديوان ، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م، المقدمة ص 10.

([4]) المرجع نفسه، ص127.

([5])كثير عزة ؛ الديوان ، المقدمة ص 10– ص 11. وانظر أيضاً البغدادي، **خزانة الأدب**، ج2، ص 282.

([6]) حمود، محمد، كثير عزة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1991م، ص11.

([7]) الفوال، انطوان، كثير عزة، مطبعة جروس برس، طرابلس ولبنان، ط1، 1996م، ص10.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتكنى به، إذ لم يذكر أحد من المؤرخين أن له ولداً اسمه صخر، ولعلـه أراد بهـذه الكنية أن يرد على الذين نبزوه بكثير، وزب الذباب، وزب الذباب لقب نَبَزهُ به الحزين الديلي وذلك حين التقاه بالمدينة المنورة في دار ابن زاهر"[1]، وشاع عنه هذا اللقب وبه هجـاه زوج عزة حيث يقول[2]:

لَعَمْـرُكَ مـازِبُّ الـذُّبابِ كُثَيِّـرٌ بفَحْـلٍ ولا آبـاؤهُ بفُحُـولِ

لم تحدد المصادر التاريخية سنة ولادة كثير، ولكنها تجمع على أن وفاته كانـت سـنة 105هـ[3]، فقد روى محمد بن سعد الواقدي عن خالد بن القاسم قال: مات عكرمة مولى ابن عباس وكثير عزة في يوم واحد سنة خمس ومائة، فرأيتهما جميعاً صُلّى عليهما في موضـع واحد بعد الظهر، فقال الناس: مات أفقه الناس وأشعر الناس[4]" وقد ذكر المرزباني أنـه زاد في عمره سنة واحدة أو سنتين على الثمانين وهذا يجعل تاريخ ولادته سنة 23هـ، أو 24هـ.

كان لكثير ابن يقال له ثواب من أشر أهل زمانه، مات سنة إحدى وأربعين ومائـة ولا ولد له[5]. وله بنت اسمها ليلى، لها ولد يكنى أبا سلمة وكان شاعراً[6].

([1]) الأصفهاني ؛ الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس وآخرين، م9، دار صادر، بيروت، ط1، 2002م، ص7.

([2]) الجاحظ، أبو عثمان عمو بن بحر، المحاسن والأضداد، طبعة الخانجي الكتبي، (د.ن)، ص140.

([3]) انظر: ابن خلكان، أحمد بن محمد، وفيات الأعيان، م4، ص 113، وانظر أيضا: المرزبـاني، معجـم الشعراء، القاهرة، 1960، ص 242.

([4]) ،المرجع نفسه ص 113.

([5]) الأصفهاني ؛ الأغاني، ج9، ص5،

([6]) المرجع نفسه، ص 5.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صفاته الخَلْقية والخُلُقية:

كان كثير "نحيفاً مفرط القصر"[1] متقارب الخلق للغاية، حتى قيل إنه "لم يكن يبلغ ضروع الإبل"[2] رآه رجل يطوف حول البيت فما قدر طوله بأزيد من ثلاثة أشبار"[3] وكان عبد العزيز بن مروان يمازحه إذا دخل عليه بقوله: "طأطئ راسك لا يصبك السقف[4]، وكان قميئاً يجمع بين القصر والدمامة، فقد قال له جرير مرة "أي رجل أنت لولا دمامتك"[5]، "وكانت تلك الدمامة تمثل في طول العنق، ورمش الوجه، وكثرة الخيلان فيه مع حمرة في اللون"[6].

كانت الكبرياء أبرز صفاته يقول أبو الفرج: " كان من أتيه الناس وأذهبهم بنفسه عن كل أحد[7]؛ وذلك كما يرى إحسان عباس "تعويض مسلكي كان يحاول به أن يرفع الزراية المنصبة على هيئته وخلقته"[8]، وكان موصوفا بالبخل حتى قال الجاحظ فيه في معرض حديثه عن البخل والبخلاء "ومن أمنع من كثير"[9]. وينسب كثير إلى الحمق، ويروون عنه في حمقه قصصاً عديدة[10].

([1]) مبارك ؛ العشاق الثلاثة، دار المعارف مصر، 1970م، ص65.

([2]) حمود، محمد، كثير عزة، ص15.

([3])كثير عزة ؛ الديوان ، المقدمة، ص 53.

([4]) الأصفهاني، علي بن الحسين، الأغاني، ج9، ص6.

([5]) المرجع نفسه، ص6.

([6]) المرزباني، محمد بن عمران، معجم الشعراء 242.

([7]) الأصفهاني، علي بن الحسين، الأغاني، ج9، ص 6.

([8])كثير عزة ؛ الديوان ، المقدمة ص 54.

([9]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البخلاء، ص 54.

([10]) يروى أنه دخل يوما على يزيد بن عبد الملك فقال: يا أمير المؤمنين ما يعني الشماخ بقوله: (وذكر شعراً للشماخ) فقال يزيد: ما يضرني أن لا أعرف ما عنى ذا الأعرابي واستحمقه وأمر بإخراجه. ومن ذلك قصته مع عبد العزيز بن مروان طلب منه أن يعزل كاتبه ابن رمانه ويوليه مكانه فأغضب ذلك عبد العزيز. انظر: وفيات الأعيان، ص 110 – 111.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شعره ومنزلته الشعرية:

عاش كثير في عصر ازدهرت فيه الحركة الشعرية ازدهاراً كبيراً، فقد عاصر جميلاً والأحوص ونصيباً، وابن أبي عتيق، وابن أبي ربيعة، وكذلك شعراء النقائض: "جريراً، والفرزدق، والأخطل"[1]، وكان صديقاً للشاعر جويرية بن أسماء.

ويرى إحساس عباس أنه "لم تأت سنة 68 هـ، حتى كان كثير قد أحرز في الشعر مكانة مرموقة بين أهل المدينة"[2].

وكان أبو عبيدة يعد كثيراً أشعر أهل الإسلام[3]، وجعله ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الشعراء الإسلام مع البعيث والقطامي وذي الرمة[4].

وحدث الزبير المؤملي قال: سئل عمي مصعب: من أشعر الناس؟ فقال: كثير بن أبي جمعة، وقال: هو اشعر من جرير والفرزدق والراعي وعامتهم يعني: الشعراء[5].

وحدث الزبير بن بكار قال كتب إليّ عبد الله بن عبد العزيز بن محجن ألا تخبرنا عنك وعن أصحابك؟ قال: قلت بلى: جميل أصدقنا شعراً، وكثير أبكانا إلى الدمن، وإن ابن أبي ربيعة أكذبنا، وأنا أقول ما أعرف[6].

وقال عنه ابن رشيق "وأما كثير فحسن النسيب فصيحه، لطيف العتاب مليحه،.....، جامع إلى ذلك رقائق الظرفاء، وجزالة مدح الخلفاء"[7]، سلكه القاضي الجرجاني في عداد عمر بن أبي ربيعة وجميل ونصيب[8].

([1]) أبو عفيفة، نعيمة، كثير عزة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القديس، بيروت ، 1983م، ص158.

([2])كثير عزة ؛ الديوان ، المقدمة، ص 19.

([3]) الأصفهاني، علي بن الحسين، الأغاني، ج9، ص6.

([4]) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، القاهرة، 1952، ص452.

([5]) الأصفهاني، علي بن الحسين، الأغاني، ج9، ص6.

([6]) المرزباني، محمد بن عمران، مآخذ العلماء على الشعراء، طبعت لجنة البيان العربي 1956م، ص 205

([7]) القيرواني، أبو عبد الله محمد بن سعيد، العمدة في صناعة الشعر، ص 325.

([8]) الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة الباب الحلبي، ط2 1951م، ص 27.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شعر كثير في معظمه لا يتجاوز موضوعي النسيب والمدح إلا إلى يسير من الفخر والهجاء[1]، يقول محمد حمود عن كثير: طرق أغلب أغراض الشعر في عصره كالوصف، والفخر، والهجاء، والرثاء، والحكم ولكن هذه الأغراض لم ينظمها قصائد مستقلة وإنما نجدها مبثوثة بين الغزل والسياسة[2].

وإذا كان النقاد قد اختلفوا في تقديمه على جميل أو تقديم جميل عليه في النسيب فإنهم مجمعون على تقديمه على شعراء عصره في المديح فقد كان ابن أبي حفصة يعجبه مذهبه في المدح يقول: "كان يستقصي المديح"[3] وكان مصعب الزبيري المؤملي يقول عنه: "لم يدرك أحد في مدح الملوك ما أدرك كثير"[4]

أستاذية جميل له:

كان كثير راوية لجميل بثينة[5]، وكان كثير معجباً جداً بجميل ويعده إمامه في الحب والغزل، وهو يعترف صراحة بفضل جميل عليه حين يقول: "وهل وطأ لنا النسيب إلا جميل"[6]، ويرجح محمد حمود أن كثيراً – وكان كاتباً – كان يدون شعر جميل ليستعين بكاتبته على حفظه وروايته[7]. وترى نعيمة أبو عفيفة أن كثيراً لم يقتصر على الأخذ من شعر صاحبه جميل وإنما تعدى ذلك إلى اقتباس طريقته في النظم[8]،ويرى إحساس عباس "أن صحبته لجميل بثينة، ومرافقته له في تنقلاته وروايته لقصائده، كانت أكبر عامل في الوجهة

([1])كثير عزة ؛ الديوان ، المقدمة، ص40.

([2]) محمود، محمد، كثير عزة، ص40.

([3]) الجمحي ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص457.

([4]) الأصفهاني، علي بن الحسين، الأغاني، ج9، ص5.

([5]) ابن قتيبة، أبو عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، 1964م، ص 57.

([6]) الأصفهاني، علي بن الحسين، الأغاني، ج18، ص 97.

([7]) حمود؛ محمد، كثير عزة، ص21.

([8]) أبو عفيفة؛ نعيمة، كثير عزة والنقاد، ص 158.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشعرية التي سلكها، وكانت أشعار جمل بثينة تصور ما يعتلج في نفس كثير نحو عزة، فهو يحفظها ويقوم بإنشادها بين الناس وهي من ثم تلهمه إلى محاكاتها، وتدفعه إلى ذلك"[1].

عقيدته:

كان كثير، غالياً في التشيع، "يذهب مذهب الكيسانية"[2]، قال عنه ابن خلكان في ترجمته له: "وكان رافضيا شديد التعصب لآل أبي طالب"[3]. "وكان يقول بالرجعة والتناسخ"[4]: أما الرجعة فتعني إيمانه برجعة الإمام محمد بن الحنفية الذي يقال إنه دخل سرداباً في جبل رضوى ولم يخرج منه وأما التناسخ فيعني إيمانه بانتقال الأرواح لتسكن أجساداً جديدة بعد أن تفارق أجسادها الأولى فقد روى أبو الفرج الأصفهاني أنه – أي كثير – سأل عمته: هل تعرفينني؟ فأجابته من هو فقال لها: كنت أعلم انك لا تعرفينني: "أنا يونس بن متى"[5] ويذهب زكي مبارك إلى أن إيمان كثير بالتناسخ والرجعة "لم يكن إيماناً فلسفياً وإنما كان إيمان العوام الذين يبلغ بهم القول بأن عقائدهم أصح وأصدق من الحكم بأن الواحد نصف الاثنين"[6].

وقد ظل كثير متمسكاً بعقيدته الشيعية إلى أن مات، وروى عنه أنه قال – يبرأ من أبي بكر وعمر وعثمان– وهو على فراش الموت[7]:

بَرِئتُ إلى الإلهِ من ابنِ أروَى ومِن قَولِ الخَوارجِ أجمَعينَا

وَمِن عُمر برِئتُ ومِن عتيقٍ غَداةَ دُعيَ أميرَ المُؤمِنينَا

([1])كثير عزة ؛ الديوان ، المقدمة، ص 16.

([2]) الأصفهاني؛ الأغاني ج9، ص6.

([3]) ابن خلكان ؛ وفيات الأعيان، م4، ص 107.

([4]) الأصفهاني الأغاني، ج9، ص 6

(5) المرجع نفسه، ص 16.

([6]) مبارك؛ زكي، العشاق الثلاثة، ص 52.

([7])كثير عزة ؛ الديوان ، المقدمة، ص40.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وابن اروى وعتيق المذكوران هما: عثمان بن عفان وأبو بكر الصديق – رضـــي الله عنهما –

كثير عزة والأمويين:

اتصل كثير عزة بالأمراء الأمويين ومدحهم ونال جوائزهم، فقد مدح بشر بن مـــروان الذي ولي الكوفة ومدح أبا بكر بن عبد العزيز، وسعيد بن خالد بن عمرو بن عثمان[1] ومدح عبد العزيز بن مروان بمدائح عديدة، ورثاه حين مات كذلك مدح من خلفاء بني أميـــة عبـــد الملك بن مروان وابنه يزيد، ومدح عمر بن عبد العزيز ورثاه، قال ابو الفـــرج: "وكـــان آل مروان يعلمون بمذهبه – عقيدته – فلا يغيرهم ذلك عليه لجلالته في أعينهم ولطف محله في أنفسهم وعندهم"[2] يقول إحسان عباس: لقد وصل – كثير – أسبابه برجالات بني أمية وصلاً أنساه أنه كان ذات يوم شيعي العاطفة"[3].

وفي تعليل التناقض الظاهر بين ما تفرضه عليه عقيدته الشيعية وموقفه من آل مروان مادحاً ومناصراً يقول طه حسين: "كان ذا مذهب سياسي أو قل كان له مذهبان متناقضان من أشد التناقض يرجعان إلى مذهب واحد معروف في ذلك الوقت هو النفاق السياسي، كان فيمـــا بينه وبين نفسه وفيما بينه وبين الله غالياً في التشيع يرى مذهب الكيسانية ويقدم محمـــد بـــن الحنفية ويؤمن بالرجعة، وكان فيما بينه وبين الناس نصيراً لبني أمية يمـــدحهم ويغلـــو فـــي مدحهم"[4]

([1])كثير عزة ؛ الديوان ، المقدمة، ص38.

([2]) الأصفهاني ؛ الأغاني، ج9، ص6.

([3])كثير عزة ؛ الديوان ، المقدمة، ص40.

([4]) حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر 1962، ج1، ص 286..

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عزّة وقصة حب كُثَيِّر لها:

هي عزة بنت حُمَيِّل بن حفص وقيل وقاص بن عبد العزّى بن حاجب بن غفار بن ضمرة[1] وأبوها حميل هو "أبو بصرة الغفاري المحدث[2]، و"كثير يكنيها بشعره أم عمرو ويسميها الضميرية، وابنة الضمري – نسبة إلى بني ضمرة، وكثيراً ما يطلق عليها اسم الحاجبية نسبة إلى جدها الأعلى[3].

لم تذكر المصادر سنة ولادتها ولا شيئاً عن حياتها ، سوى ما اتصل منها بأخبارها مع كثير، ولأن المصادر ذكرت أنها توفيت سنة 85 هـ، في أواخر خلافة عبد الملك[4].

وهذا يعني أن كُثَيِّراً عُمِّر بعدها عشرين سنة، ولعله بعد موتها عرف غيرها كظلامه، وأم الحويرث اللتين ذكرهما في شعره، فظن بعض الرواة والباحثين به الظنون فنسب إلى عدم الصدق في حبه.

وصفتها قسيمة بنت عياض الأسلمية بقولها: "سارت علينا عزة في جماعة من قومها فسمعنا بها فجئناها فرأينا امرأة حلوة حميراء نظيفة، فتضاءلنا لها، ومعها نسوة كلهن لها عليهن فضل من الجمال والخلق، إلى أن تحدثت ساعة فإذا هي أبرع الناس وأحلاهم حديثاً، فما فارقناها إلا ولها علينا الفضل في أعيننا، وما نرى في الدنيا أمراة تفوقها جمالاً وحسناً وحلاوة[5]. وذكر أبو الفرج قصة أول تعشق كثير عزة، فقال: إنه كان أول عشق كثير عزة أن مرّ بنسوة من بني ضمرة، ومعه جلب غنم، فأرسلهن إليه عزة وهي صغيرة، فقال: يقلن لك النسوة: بعنا كبشاً من هذه الغنم وأنسئنا بثمنه إلى أن ترجع، فأعطاها كبشا وأعجبته، فلما

([1]) ابن خلكان؛ وفيات الأعيان، م4، 107.

([2]) الأصفهاني ؛ الأغاني، ج6، ص 20.

([3]) البغدادي، خزانة الأدب، ج2، ص 380.

([4]) كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ط الهاشمية، دمشق، ج2، 1955م، ص 23.

([5]) الأصفهاني ؛ الاغاني، ج9، 22 – 23.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رجع جاءت امرأة منهن بدراهمه، فقال: وأين الصبية التي أخذت مني الكبش؟ قالت: وما تصنع بها! هذه دراهمك، قال: لا آخذ دراهمي إلا ممن دفعت إليها الكبش[1].

وفي رواية أخرى للقصة: "قلن له: هذا حقك خذه، فقال: عزة غريمي ولست أقتضي حقي إلا منها فمزحن معه وقلن: ويحك، عزة جاريه صغيرة وليس فيها وفاء لحقك، فأحله إلى إحدانا فإنها أملأ به منها وأسرع له أداء، فقال: ما أنا بمحيل حقى عنها، ومضى لوجهه، ثم رجع إليهن حين فرغ من بيع جلبة فأنشدهن فيها[2].

قَضَى كُلُّ ذِي دَيْنٍ فَوفَّي غَرِيمَهُ وَعَزَّةُ مَمْطُولٌ مَعَنًّى غَرِيمُهَا

وذكر كثير في بعض شعره أنه علق عزة وتعشقها وهي لا تزال صغيرة يقول[3]

وَعُلِّقْتُهَا وَسْطَ الجَوارِي غَرِيرَةً وَمَا قُلِّدَتْ إلا التَّمِيمَ المُنَظَّمَا

وأنه كان حين تعشقها لايزال في بواكير شبابه يقول[4]:

ومَا زِلْتُ مِنْ ليلى لَدُن طُرَّشَارِبِي إلى اليَوْمِ أُخْفِي حُبَّهَا وأُداجِنُ

وظل يتعشقها إلى آخر أيام عمره.

اتهم بعض النقاد القدماء من أمثال ابن سلام وأبي عبيدة كثيراً بالكذب، والإدعاء في حبه، يقول ابن سلام: "كان كثيراً مدعياً ولم يكن عاشقاً وكان جميل صادق الصبابة والعشق"[5]

([1]) المرجع نفسه، ص20.

([2]) كثير عزة، الديوان، ص143.

([3]) كثير عزة؛ الديوان، ص134.

([4]) المرجع نفسه، ص381.

([5]) الأصفهاني ؛ الأغاني، ج9، ص25.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحدث اسحق بن إبراهيم أنه سمع أبا عبيدة يقول: "كان جميل يصدق في حبه، وكان كثير يكذب"[1]. وتبعهما من المحدثين طه حسين.

والذي يذهب إليه الباحث أن كثيراً كان صادقاً في صبابته وحبه وأن القصص التي استشهد بها من يقولون بكذبه وادعائه في الحب إنما هي قصص أسمار لا تثبت عند التمحيص والنقد.

وإلى هذا الرأي ذهب زكي مبارك حيث يقول: "وليس من العسر أن ندرك أن اتهام كثير بالكذب في العشق لم يكن إلا صورة جديدة من صور السخرية منه والتحامل عليه"[2] وتابعه في هذا الرأي محمد حمود[3].

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

([1]) المرجع نفسه، ص25.

([2]) مبارك ؛ العشاق الثلاثة، ص 54

([3]) انظر: حمود، محمد، كثير عزة، ص 24.

الفصل الأول

مفهوم الصورة الفنية ومصادرها ومجالاتها في شعر كثير عزة

أولاً:مفهوم الصورة الفنية، وأشكالها في شعر كثير عزّة

أ- مفهوم الصورة الفينة

الصلة بين الصورة الفنية والشعر صلة وثيقة "باعتبارها إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره" من الأنواع الأدبية، صحيح أننا قد نجد صوراً فنية في الخطب والرسائل وما سوى ذلك، ولكن يبقى الشعر هو الأحفل، وتظل الصورة الفنية أساساً في التعبير والصياغة الشعرية[1] و"الصورة الشعرية تركيبة غريبة معقدة، قد تبدو أكثر تعقيداً من أية صورة فنية أخرى، ولذا يبدو تحديد طبيعتها أمراً محدوداً بكثير من الصعوبات، وربما كان هذا هو السر في تعدد ما قيل حولها من تعريفات، وكذلك في تعدد مناهج دراستها"[2].

يعرّف التطاوي الصورة الفنية المفردة بقوله: "هي أي شكل من أشكال الكلام البلاغية تتضمن علاقة أو مقارنة بين مركبين أو عنصرين أو هي تعبير غير حرفي عن الواقع، يختلف في درجة وضوحه أو غموضه، ولكن يجب أن يدرس في نطاق النص وسياقه الفني، مما يضمن له الأصالة وعمق التأثير انطلاقاً في ذلك من أبسط وسائل التصوير الشعري، وهو التشبيه وانتهاءً بالرمز وبينهما الاستعارة والتشخيص"[3].

أما جابر عصفور فقد نظر إلى الصورة الفنية "من زاويتين تراعي كل منهما جانباً من جانبي الصورة في مفهومها القديم: يتوقف الجانب الأول عند الصورة باعتبارها أنواعاً بلاغية هي بمثابة انتقال أو تجوّز، في الدلالة لعلاقة مشابهة كما يحدث في التشبيه والاستعارة

---

(1) عصفور؛ جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1973م، ص6. .

(2) التطاوي؛ عبد الله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب، القاهرة، 2002م، ص47.

(3) المرجع نفسه، ص 6.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بأنواعها، أو لعلاقة تناسب متعدد الأركان كما يحدث في الكناية أو أضرب المجاز المرسل ويعالج الجانب الثاني طبيعة الصورة باعتبارها تقديماً حسياً للمعنى[1].

والتطاوي يرى أن الصورة الفنية ذات خصوصية تعبيرية متفردة، ففي معرض إجابته عن علاقة الصورة الفنية بالزخرف والبديع، وما يمكن أن يمنحه ذلك للصورة من جمال فني، وكيف يمكن للشاعر أن يستغل ذلك في تشكيل صوره الفنية وإثراء صياغتها الجمالية يقول: إن "الشاعر يتوقف طويلاً عند الألفاظ، ينتقيها ويتأملها، ثم يعيد تشكيلها، وقد يغير من أبعاد صياغتها فنياً، وقد يحطم من أنسقتها؛ ليخلق لنفسه نمطاً جديداً يحقق رغبته ورغبة جمهوره في المتعة الفنية المتوقعة من إبداعه[2].

تتميز الصورة الفنية بوصفها "الجوهر الثابت والدائم في الشعر[3]" بقدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقي وإثارة الصور الذهنية، في مخيلته[4]"، إضافة إلى كونها الوسيلة الرئيسة التي "يبرز من خلالها الأداء الجمالي للقصيدة[5]، وهي الوسيلة التي يبث الشاعر من خلالها مشاعره وعواطفه، وانفعالاته، لعلها تكشف حقيقة ما يريد من معايير، وترسم ما يريد توصيله إلى المتلقي من مشاهد ومناظر تحرك عواطفه[6]، وهي "وساطة التحام مع الكون لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص"[7].

([1])، عصفور؛ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص8 – 9.

([2]) التطاوي؛ الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص38.

([3]) عصفور؛ الصورة الفنية، ص5.

([4])المرجع نفسه، ص 9.

([5]) التطاوي؛ الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص24.

([6])المرجع نفسه، ص 48.

([7]) الرباعي؛ عبد القادر، الصورة الفنية في شعر زهير، العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1984، ص 39.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن ما سبق يبين بجلاء أهمية الصورة الفنية – خصوصاً للناقد المعاصر فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، وهي أحد معاييره المهمة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه[1].

إن المتتبع لمباحث النقد القديم التطبيقية – على وجه الخصوص– يجد أن الصورة الفنية "كانت تفرض نفسها – دوماً – على وعي الناقد القديم أثناء بحثه عن القضايا الأساسية التي شغلته مثل الموازنة، والسرقات كما كانت تفرض نفسها عليه في محاولته تتبع ما حققته الشعراء من اختراع أو ابتكار أو إبداع[2]، وهي – الصورة الفنية – لا تزال تفرض نفسها على وعي الناقد الحديث بصور شتى.

ب–الصورة الفنية في شعر كثير عزة:

يعد كثير عزة ممن جمع بين الرواية والشعر فقد "كان زهير بن أبي سلمى راوية لأوس بن حجر، وكان كعب بن زهير والحطيئة راويتين لزهير وكان هدبة بن خشرم راوية للحطيئة، وكان جميل بثينة راوية لهدبه، وكان كثير عزة راوية لجميل بثينة"[3]، وبهذا يكون كثير عزة واحداً من أتباع المدرسة الأوسية – إن صح التعبير– التي يرى طه حسين أن أبرز ما يميز شعراءها ميزتان الأولى: الخيال المادي الشديد التأثر بالحسن، والثانية : اعتبار الشعر حرفة وصناعة وفناً يدرس ويتعلم[4]، وهو يرى أن الفن البياني عند شعراء المدرسة الأوسية استفاد من هاتين الميزتين ولذلك "كثير عندهم التشبيه والمجاز والاستعارة[5].

([1]) عصفور؛ الصورة الفنية، ص5.

([2]) المرجع نفسه، ص 6.

([3])ابن قتيبة؛ الشعر والشعراء، ص57.

([4])حسين؛ طه، في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط2، 1937م، ص 336.

([5])المرجع نفسه، ص 343.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول محمد حمود: " وإذا عدنا إلى شعر كثير وجدناه ينتمي بالفعل إلى هـذا الخـط الشعري حيث ينهج منهج زهير في إحكام عرى قوافيه وأطراف معانيه، على أن أهم ما نجده في شعره من هذه الخصائص هو التفصيل في الوصف، والتنسيق في العرض بحيث لا يترك الموضوع حتى يستقصي أبعاده ويستجمع أطرافه، ويستوفي كل معانيه ثم يعرضـه عرضـاً منسقاً دقيقاً جلياً[1]"،ويقول: "والقارئ لشعر كثير يلاحظ حرصه على الاستقصاء والاسـتيفاء للمعاني الدقيقة التي يتحسسها في جوانب الموضوع، ثم يجليها بالصور البيانية مـن تـشبيه واستعارة وكناية وتورية إلى جانب عنايته بتفصيل المعاني واستقصاء أجزاء الصور وتنسيق عرضها، كما يلاحظ عناية بارزة بجرس الألفاظ والإيقاع باستعماله ضروب البديع من جناس أو تقسيم للبيت أو سجع أو طباق بحيث نشعر بهذا الانسجام بين معاني الألفاظ وجرسها"[2].

إن الباحث ومن خلال قراءة متأنية لديوان كثير عزة وشروحه يرى أن ديوان كثيـر حافل بالصور الفنية التي تتوزع على مجالات عديدة تشمل: الحياة الإنسانية بكـل تـشعباتها وعلاقاتها وأشكالها، والطبيعة بكل مظاهرها وصورها، والحيوان والطير بأنواعهما، والنبات بأشكاله المتعددة.

ويرى أيضاً أن كثيراً عبّر من خلال الصورة الفنية عن مواقفـه الفكريـة والنفـسية المتعلقة بأبرز القضايا المتصلة بحياة الإنسان: الحب والموت، الفرح والبكاء، اللقاء والفراق، الأمل واليأس، القبح والجمال.

ويرى أيضاً أن لكثير طرائق متميزة في بنائه للصور الفنية التي يرسمها سواء مـن حيث المواد التي يشكلها منها أو من حيث الأسلوب الفني الذي يستخدمه في الربط بين أجزاء

([1]) حمود؛ محمد، كثير عزة، ص 57 – 58.

([2]) المرجع نفسه، ص 59.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصورة، مما يستدعي دراسة سابرة للصور التشبيهية والاستعارية والوصفية الممتدة تكشف عن جماليات الصورة في شعره.

ثانياً: مجالات الصورة الفنية ومصادرها في شعر كثير:

تعددت مجالات الصورة الفنية في شعر كثير وتعددت مصادرها في كل مجال من تلك المجالات وقد تبين للباحث من خلال تحليله لكثير من الصور الفنية في شعر كثير أنه يمكن حصر مجالاتها في أربعة مجالات رئيسة هي:

أ- مجال الحياة الإنسانية.

ب-مجال الحيوان والطير.

ج- مجال الطبيعة.

د- مجال النبات.

وسيعرض الباحث فيما يلي لدراسة الصورة الفنية في كل مجال من المجالات السابقة مبيناً موضوعاتها المختلفة، والمصادر (المواد) التي استعان بها كثير في بنائه لصوره الفنية في كل مجال منها. مع التأكيد على أن الهدف من وراء ذلك ليس ملاحقة كل المواد أو استقصاء كل الموضوعات في تلك المجالات وتعدادها تعداداً جزافاً، وإنما الهدف تلمس اهتمامات الشاعر، وتبين ماهية ذوقه، ومسالك نفسه وبكلمة أخرى اكتشاف عقله ونفسيته فهما معاً يشكلان الذات التي تتدخل عادة في اختيار الموضوعات المختزنة في الذاكرة وتعرضها للخيال عند كل موقف مناسب، ونعتقد أن هذا يتحقق عن طريق دراسة أكثر الموضوعات بالنسبة للشاعر في كل مجال"[1].

([1]) الرباعي ؛ الصورة الفنية في شعر أبي تمام، 1999م، ص33.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولاً: مجال الحياة الإنسانية:

حظيت الحياة الإنسانية بنصيب الأسد من الصور الفنية في شعر كثير، ومن خلال التصنيف للصور الفنية التي تم جمعها يمكن القول إن أهم الجوانب التي حظيت بتصوير الشاعر الفني تتمثل في وصف الأطلال[1]، ووصف الظعائن، وصلته بالخلفاء والأمراء،وعلاقته بالمرأة.

أ- وصف الأطلال: يحفل ديوان كثير بوصف الأطلال. ونجده يوظف مواد عديدة في رسمه لصور الأطلال، فتارة يشبه تأثير الرياح وصنيعها بالأطلال بالثوب المسهم.

يقول[2]:

لِعَزَّةَ أَطْلالٌ أَبَتْ أَنْ تَكَلَّمَا تَهيجُ مَغَانيها الطُّرُوبَ المُتَيَّمَا

كَأَنَّ الرِّياحَ الذَّارِياتِ عَشِيَّةً بِأَطْلالِها يَنْسِجْنَ رَيْطاً مُسَهَّماً[3]

ويستخدم صوت حنين الإبل ليشبه به صوت الرياح اللاعبة بالأطلال يقول[4]:

تَحِنُّ بها الدَّبورُ إذا أَرَبَّتْ كَمَا حَنَّت مُوَلَّهَةٌ عَجُولُ[5]

ويتخذ من صور النساء المتشحات بالسواد المتجمعات حول المريض يتخذ من هذه الصورة أداة لرسم مشهد الأثافي السود الغارقات في الرماد يقول[6]:

([1]) انظر على سبيل المثال افتتاحيات القصائد: ص 118، ص 126، ص139، ص40.

([2])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 131.

([3]) الريط: جمع ريطة وهي القطعة من القماش، المسهم المخطط.

([4])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 118.

([5]) تحن: تصوت، الدبور: الريح التي تقابل الصبا، المولهة: الناقة التي اشتد وجدها على ولدها، العجول: الثاكل.

([6])كثير عزة ؛ الديوان ، ص205.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لَعِبَ الرِّيَاحُ برَسْمِهِ فأَجَدَّهُ جُونٌ عواكِفُ في الرِّمادِ جُثُومُ[1]

سُفْعُ الخُدُودِ كأَنَّهُنَ وقَدْ مَضَتْ حِجَجٌ عوائِدُ بيْنَهنَّ سَقيمُ[2]

ويستخدم السواد في تصويره لنؤى الأطلال يقول[3]:

عَرَفْتُ لِسُعْدى بَعْدَ عِشْرينَ حِجَّةً بِهَا دَرْسُ نُؤْيٍ في المَحلَّةِ مُنْحَنِ[4]

قَديمٌ كَوَقْفِ العاجِ ثُبِّتَ حَوْلَهُ مَغَارِزُ أوتَادٍ برَضْمٍ مُوَضَّنِ[5]

فهو يصف الحفيرة المحيطة بالخيمة بالسوار ويذكر مغارز الأوتاد التي ثبتت بحجارة ضخمة.

وأحياناً يستخدم عسائب النخل التي خط بها ليصور فعل الرياح بالأطلال يقول[6]:

مَنَازِلُ منْ أسْماءَ لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا رِيَاحُ الثُّرَيَا خِلْفَةً فَضَرِيبُها[7]

تَلُوحُ بأَطْرافِ البُضَيْعِ كَأَنَّها كتَابُ زَبُورٍ خُطَّ لَدْناً عَسِيبُها[8]

([1]) جون: عواكف: يعني الأثافي، أي أن تلك الأثافي حمت الرماد الذي أحاطت به من لعب الرياح فصارت سوداء.

([2]) سفح: سواد، الحجج: الأعوام، عوائد: جمع عائدة وهي التي تأتي لزيارة المريض.

([3])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 248 – 249.

([4]) النؤى: حفيرة حول الخيمة.

([5]) الوقف: السوار، الرضم: صخور عظام، الموضن: الذي بعضه فوق بعض

([6])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 269.

([7])خلفه: وحدة تخلف الأخرى من الرياح، ضريب: موضع قرب عبد الغفاريين.

([8]) البضيع: موضع، اللدن: الرطب، العسيب: جريدة من النخل يكتب عليها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويستخدم صورة جفن السيف البالي ليشبه بها حال الديار بعد رحيل أهلها يقول[1]:

عَرَفْتُ الدّارَ كالخِلَلِ البَوالي بفَيْفِ الخائِعيْنَ إلى بَعَالِ[2]

ويقول[3]:

لِمَيَّةَ موحِشاً طَلَلٌ يلوحُ كأنَّهُ خِلَلُ

ب- وصف الظعائن: شغف كثير بوصف الظعائن وتتبع رحلاتهن، واستخدم الظباء والسلوى والمن، والسفن، والرماح، والأشطان -الحبال- في رسم مشاهد الظعائن المرتحلات.

يقول[4]:

خَليليَّ هلْ أبْصَرْتُما يومَ غَيقَةَ لِعَزَّةَ أظعاناً لَهُنَّ تَمَايحُ[5]

ظَعَائنُ كالسَّلوى التي لا يَحُزْنَها أوْ المَنِّ إذْ فاحَتْ بهنَّ الفَوائحُ

كَأنّ قَنَا المُرّانِ تَحْتَ خُدُورها ظِبَاءُ المَلا نيْطَتْ عَليهنَّ الوَشَائِحُ

فهو يسائل صاحبيه إن كانا قد أبصرا ظعائن عزة وهن يسرن متمايلات، ويشبه حلاوتهن على قلبه بالمن والسلوى،وفي البيت الثالث يشبههن بقنا المران، والمران: نبات تؤخذ منه القنا (الرماح)، وهن في خدورهن مثل ظباء الملا غير أنهن لبسن الوشائح.

([1])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 227.

([2]) الخلل: خلة وهي جفن السيف المغشى بالأديم، في الخائفين: شعبتي من جبال تدفع واحدة في يليل والأخرى في غيقة.

([3])كثير عزة ؛ الديوان، ص506.

([4]) المرجع نفسه ص 185.

([5]) غيقة: موضع بين مكة والمدينة، تمايح: تمايل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكثيراً ما يصف كثير ركب الظعائن بالسفن، يقول[1]:

وَمَـــرَّتْ عَلَـــى التقْـــوى بهِـــنَّ كَأَنّهـــا سَـــفائِنُ بَحْـــرٍ طَـــاب فيـــه مَـــسيرُها[2]

فهو في هذا بيت يشبه هوادج الظعائن بالسفن التي تسير ســراً هادئــاً فــي البحــر ويقول[3]:

فَلَمّـــا اسْـــتَقَلَّتْ عَـــنْ مَنـــاخٍ جِمَالُهـــا وأسْـــفَرنَ بالأحْمَـــالِ قُلْـــتُ سَـــفِينُ[4]

تَـــأَطَّرنَ فـــي المينـــاءِ ثُـــمَّ تَرَكْنَـــهُ وَقَـــدْ لاح مـــنْ أَثقـــالهنَّ شُـــحُونُ[5]

وفي تشبيه آخر يصور سرعة عدو الظعائن بسرعة السفن ذات الأشرعة يقول[6]:

ومَـــرَّت سِـــراعا عِيرُهـــا وكَأَنَّهَـــا دَوافِـــعُ بِـــالكريُونِ ذاتُ قُلُـــوعِ[7]

ويهتم كثير بوصف انتظام حركة سير الظعائن فيصفهن يسرن سيراً منظمــاً وكــأن أعناقها كعوب رماح انتظمت في صف مستقيم.

ويستخدم كثير الحبال ليرسم صورة فريدة لتعلق قلبه بالظعــائن الــراحلات وفــيهن محبوبته.

يقول[8]:

تَـــرَى طَبَـــقَ الأعْنـــاقِ منْهـــا كأنَّـــهُ إلَيْـــكَ كُعـــوبُ الـــسَّمْهريِّ المُقَـــوَّمِ[9]

([1])كثير عزة ؛ الديوان، ص 313.

([2]) التقوى: موضع بنجد.

([3])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 171.

([4]) مناخ: اسم موضع

([5]) تأطرن: انثنين.

([6])كثير عزة ؛ الديوان، ص 360.

([7]) الكيرون: نهر بمصر يأخذ من النيل، ذات قلوع: سفينة لها أشرعة.

([8])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 424.

([9]) طبق الأعناق: استواؤها يعني أن أعناقها في مسيرها قد تطابقت على استواء كأنها كعوب الرماح.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول[1]:

وَلَقَــدْ شَــأَتْكَ حُمولُهــا يــومَ اسْــتوتْ بــالفُرْعِ بَــيْنَ خَفَيْــنِ وَدَعــانِ[2]

فالقلْــبُ أصْــور عِنْــدهُن كأنمــا يجْذبنَــهُ بِنَــوَازِعِ الأشْــطانِ[3]

فالظعائن المرتحلات يجذبن قلبه إليهن ويملنه بحبال من الود.

ج- صلته بالخلفاء والأمراء: اتصل كثير بعدد كبير من خلفاء وأمراء بني أمية ومدحهم ونال جوائزهم، واستخدم في رسم صورة المدحية: السيف / السيوف، فيض السيل، والقبة والدنانير والقداح والعذق – عنقود النخل – والدروع، والمخاصر – العصي– والمنابر.

ففي مدحه بعبد العزيز بن مروان يشبهه بالسيف العضب القاطع يقول[4]:

لَقَــد أَبــرَزَت مِنــكَ الحَــوادِثُ للعِــدا عَلَــى رَغمِهِــم ذُري عَــضبٍ مُــصَمَّم[5]

ويمدح أبا بكر بن عبد العزيز بن مروان ويشبه أبناءه بأطراف السيوف يقول[6]:

لَــهُ مِــن بَنيــهِ مَجلِــسٌ وَبنــيهم كِــرامٌ كَــأَطرافِ الــسّيوفِ قُعــودُ

ويمدح عبد الملك بن مروان بأنه استنقذ الخلافة وحماها بحد السيف يقول[7]:

أَحاطَــت يَــداهُ بِالخِلافَــةِ بَعــدَما أَرادَ رِجــالٌ آخَــرونَ اغتِيالَهَــا[8]

فَمَــا تَرَكُوهَــا عَنــوةً عَــن مَــوَدَةٍ ولكِــن بِحَــدِ المَشرِفِيّ اســتَقَالَها[9]

([1])كثير عزة ؛ الديوان، ص424.

([2]) الفرع: بلد حجازي من أعمال المدينة، خفين: ماء قريب من ينبع دعان: واد به عين ماء بين المدينة وينبع.

([3])أصور: مائل، الأشطان: جمع شطن وهو الحبل، نوازع: جوادب

([4])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 301.

([5])ذري السيف: فرنده أي حده القاطع.

([6])كثير عزة ؛ الديوان، ص 197.

([7]) المرجع السابق، ص80.

([8]) عنوة: من الأضداد وهي بلغة أهل الحجاز الطوع ولغة باقي العرب: القسر.

([9]) المشرفي: السيف، استقالها أخذها واحتازها لنفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمدح بني أمية مصوراً الملك بقبة توشك أن تتهاوى فيسرع مروان بن الحكم فيتلافى وقوعها يقول[1]:

أَبُوكمْ تلافَى قُبَّةَ المُلْكِ بَعْدَما هَوَى سَمْكُها وغيِّر النَاسُ حَالهَا

ويمدح عبد العزيز مصوراً وجوه بني أمية بالدنانير اللامعة ويقول[2]:

مِن النفَرِ البيْضِ الذينَ وُجُوهُهمْ دَنَانيرُ شِيفَتْ من هِرَقْلٍ برَوْسَمِ[3]

ويصور عبد الملك بالقدح المعلّى يقول في مدحه لعبد الملك مصوراً حاله وحال خصومه[4]:

وأَنْتَ المُعَلَّى يَوْمَ لُفَّتْ قِدَاحُهمْ وَجَالَ المَنِيْحُ وَسطَها يَتَقَلْقَلُ

قال ابن قتيبة: "شبهه – أي عبد الملك – بالمعلّى وهو قدح له سبعة أنصباء وليس فوقه سهم، وشبههم – أي أعداءه – بالمنيح"[5]، والمنيح سهم لا نصيب له.

وحلاوة حبهم في قلبه أحلى من أعذاق ابن طاب يقول[6]:

وَهُمْ أَحْلَى إذا مَا لَمْ تُثِرْهُم عَلى الأحْنَاكِ مِنْ عَذَق ابنِ طَابِ[7]

([1]) المرجع السابق، ص 87.

([2]) المرجع السابق، ص 302.

([3]) شيفت: صقلت وحليت الروسم: أداة تجلى بها الدنانير.

([4])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 257.

([5]) ابن قتيبة، المعاني الكبير، حيدر أبادن 1949، ص1157

([6])كثير عزة ؛ الديوان ، ص282.

([7]) العذق، عنقود البلح، عذق ابن طاب، تمر بالمدينة منسوب إلى رجل من أهلها يضرب به المثل في الحلاوة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهم يتسربلون الدروع القصيرة والطويلة السابقة في الحروب يقول[1]:

إذا أَخَـــذُوا أدْراعَهُـــم فَتَـــسَرْبَلوا مُقَلَّـــصَ مَـــسْرودَاتِها ومُـــذَالَها[2]
رأيْـتَ المنايـا شَـارعاتٍ فَـلا تَكُـنْ لَهَـــا سَـــنَناً وخَـــلٍّ مَجَالَهَـــا[3]

وهم يقرعون المنابر بالعصي ويقضون فيها بالصواب يقول[4]:

إذا قَرَعُـــوا المنَـــابرَ ثُـــمَّ خَطّـــوا بـــأطْراف المخَاصِـــرِ كالغِـــضَابِ
قَـــضَوْا فيهـــا – ولَـــمْ يَتَوهّموهـــا بِفاصِـــلةٍ مُبَيِّنَـــةِ الـــصَوابِ[5]

ومما يتصل بمديح بني أمية وصف حياة القصور والترف التي كانوا يحيونها، وقد استخدم كثير عزة في رسم صور تلك الحياة: الحلل والأزر والنعال، والمسك والمصابيح والأنديات والبقر الوحشي.

ففي مديحه لعبد الملك بن مروان يقول[6]:

أَشَـمُّ مـن الغَـادين فـي كُـلِّ حُلّـةٍ يميسونَ في صِبْغٍ مـن العُـصْبِ مُـتْقَنِ[7]
لَهُـم أُزُرٌ حُمْـرُ الحَواشـي يطَوْنَهـا بأقـدامِهم فـي الحَـضْرميِّ المُلَـسَّنِ[8]

([1])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 83-84.

([2]) تسربلوا: لبسوا، المقلص: القصير، مروداتها: الدروع المنسوجة/ مذالها: السابغ الطويل

([3]) شارعات: رافعات أعناقها مقبلات، سنتا: هدفا ضل مجالها: حد عن طريقها

([4])كثير عزة ؛ الديوان، ص 281.

([5]) المخاصر: جمع مخصرة وهي لمصالحها الخطيب وتعد من شعائر الخطبة عند العرب.

([6])كثير عزة ؛ الديوان، ص252.

([7]) العصب: برود اليمن.

([8]) الحضرمي: نوع من النعال الملسن التي جعل أطرافها كاللسان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فبنو أمية يلبسون البرود اليمانية وأزرهم حمر الحواشي يطؤونها بأقدامهم وبهذا يرسم صورة لزهوهم وخيلائهم حيث ذكر سبوغ أزرهم وأنهم يطؤونها بنعالهم الخصرمية الملسنة هواناً لها.

يقول في مدح عبد الملك[1]:

مَسَائِحُ فُودِيْ رأسِهِ مُسْبغلَّةٌ جَرَى مِسْكُ دَارِينَ الأحمُّ خِلاَلَها[2]

ويقول في وصف أندياتهم[3]:

لَهُم أنْدياتٌ بالعَشيُّ وبالضُّحَى بَهَاليلُ يَرْجُو الرّاغبونَ نَوالَها[4]
كَأنّهم قَصْراً مَصَابيحُ راهِبٍ بِمَوْزنَ رَوّى بالسّليط ذبالهَا[5]

ويصف القيان في قصورهم وبيوتهم ويشبههن بالنعاج – أي بقر الوحش –، يقول[6]:

كَأنَّ القِيَان الغُرَّ وسَطَ بُيُوتهمْ نِعَاجُ بجَوٍّ مِنْ رمَاحٍ خلا لَها[7]

فالجواري يسرن آمنات كما تسير بقر الوحش آمنة في أرض رماح وقد خلا لها الجو فلم تحذر صائداً.

([1])كثير عزة ؛ الديوان، ص 80.

([2]) مسبغلة: ضافية مسترسلة.

([3])كثير عزة؛ الديوان، 79.

([4]) أنديات: مجالس، بها ليل جمع بهلول وهو السيد الكريم.

([5]) قصراً: بالعشية موزون: بلد بالجزيرة.السليط: الزيت، الذبالة:/: الفتيلة.

([6]) كثير عزة؛ الديوان، ص 81.

([7])القيان: الإماء، الغر: البيض، النعاج: البقر الوحشي، رماح: اسم موضع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

د- علاقته بالمرأة: يعد هذا الجانب – أوسع الجوانب وأحفلها بالصور الفنية في مجال الحياة الإنسانية- فقد وظف الشاعر كثيراً من المواد والأشياء في رسم صوره الفنيـــة التـــي تصف جمال المرأة وتصور علاقته بها. فقد استخدم: سراج الدجى، وشمس الضحى والظبية، وجنى النحل – العسل- والخمر، والثياب، والوشاح، والخلخال، والقرط في تـــصوير جمالها الجسدي.

يقول عن عزة[1]:

سِرَاجُ الدّجَى صِفْرُ الحَشَا مُنْتَهـــى المُنَـــى كَـــشَمْسِ الـــضُّحَى نَوامَـــةٌ حـــينَ تُـــصْبِحُ

فهي في جمالها كالسراج المضيء ليلاً ضامرة الخصر، أو هـــي كـــشمس الـــضحى أحسن ما تكون، ويقول مشبهاً جيدها بجيد الظبية[2].

تَبَـــدَّتْ فَـــصَادتْهُ عَـــشِيَّةَ بَيْنِهـــا وَقَـــدْ كُـــشِفَتْ منْهـــا لبَـــيْنٍ سُـــتورُها[3]
بجيْـــدٍ كَجيْـــدِ الـــرئْمِ حَـــالٍ تزينـــهُ غَـــدائرُ مُـــسْتَرخى العُقَـــاصِ يَـــصورُها[4]

والصورة تجمع إلى الجمال الطبيعي المتمثل بطول العنق، الجمال الناتج عن الزينـــة بالحلي "حالٍ" ويزيد جمال العنق جمالاً باسترخاء جدائل الشعر على جانبيه، والقـــرط يزيـــد الجيد جمالاً يقول[1]:

([1])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 363.

([2]) المرج نفسه، ص 313.

([3]) البين: الفراق.

([4]) الجيد: العنق، الريم: الأبيض من الظباء.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مِـــن الـــشُّمِ مِـــشْرافٌ يُنِيـــفُ بِقُرْطِهِـــا أَســـيلٌ إذا مَـــا قُلِّـــدَ الحَلْـــيَ وَاضِـــحُ[2]

ويرسم كثير لعزة صورة هي غاية في الجمال حيث يقول[3]:

هَـــضِيمُ الحَـــشَا رودُ المَطَـــا بُخْتريـــةٌ جَميـــلٌ عَلَيْهـــا الأَتْحُمـــيُّ المنَـــشّبُ

فهي ضامرة الخصر تتمطى في مشيتها يزينها الثوب الأتحمي وهو ضرب بين مـــن البرود، أحمر اللون وقيل مخطط بالصفرة، ويزيد صورة ثوبها جمالاً حين يصفه بالمنشب أي الموشي على صورة النشاب ووشيه يشبه أفاويق السهام.

وهي ضامرة البطن ولذا يجول وشاحها وهي مفعمة الساقين تأبى خلاخلها أن تجـول يقول[4]:

يَجـــــولُ الوِشَـــــاحُ بأقْرابِهـــــا وتَـــــأْبَى خَلاخِلُهـــــا أَنْ تَجُـــــولا[5]

ويصف ريقها فإذا هو كالعسل الممزوج بصبابة الغمام يقول[6]:

كَـــأنَّ مَغَـــارِزَ الأنيـــابِ منْهـــا إذامـــا الـــصبحُ نَـــوَّرَ لانفـــلاقِ
صَـــليتُ غَمَامـــةٍ بجَنَـــاةِ نَحْـــلٍ صَـــفاةِ اللـــونِ طيّبـــةِ المَـــذاقِ

أو هو كالخمر بل هو أطيب وألذ يقول[7]:

ومَـــا قَرْقَـــفُ مـــنْ أذْرُعَـــات كأنّهـــا إذا سُـــكبتْ مـــنْ دَنّهـــا مـــاءُ مُنْـــصِلِ[1]
يُـــصبُّ علـــى نَاجودهـــا مـــاءُ بـــارِقٍ وَعَاهُ صـــفاً فـــي رأسِ عَنْقـــاءَ عَيْطـــلِ[2]

([1])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 187.

([2]) مشراف: طويلة، أسيل: خد طويل، واضح: نقي.

([3])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 158.

([4])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 391.

([5]) الأقرب: جمع قرب وهو الخاصرة.

([6])كثير عزة ؛ الديوان 388.

([7])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 290، ص 291

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بأطيبَ من فيها لمَنْ ذاق طعْمَهُ وَقَدْ لاح ضَوْءُ النَّجْمِ أوْ كادَ يَنْجلي

فريقها أطيب من الخمر التي مزجت بماءٍ عذب صافٍ انهل به الغيث، ويستخدم المسك والنباتات المعروفة بطيب الرائحة كالجثجات والعرار في بيان طيب رائحة محبوبته يقول[3]:

فما رَوْضَةٌ بالحَزْنِ طَيَّبَةُ الثَّرى يَمُجُّ النَّدَى جَثْجاثُها وَعَرارُهَا[4]
أفيدَ عَلَيْها المِسْكُ حتَّى كَأَنَّها لَطيمةُ داريٍّ تفتَّقَ فارُهَا[5]
بأطْيَب مِنْ أردانِ عَزَّةَ مَوْهناً وَقَد أُوقِدَتْ بالمَنْدلِ الرَّطْبِ نَارُهَا[6]

وهو يصف مشيتها فإذا هي تمشي الهوينا ويستخدم صورة بطء السيل عند منعطفه ليصور تلك المشية يقول[7]:

وَتمْشي الهُوَيْنَا إذا أَقْبلتْ كَمَا بَهَرَ الجِزْعُ سَيلاً ثقيْلا

فهو يشبه مشيها الهوينا بتدافع السيل إذا تلقاه الجزع – جزع الوادي وهو منعطفه، وهناك يكون السيل غاية البطء،وهي تتمايل في مشيتها وهو يوظف صورة الرجل الذي أسكرته الخمر فتمايل في مشيته ليصور تمايلها يقول[8]:

إذا مَا مَشَتْ بيْنَ البيوتِ تَخَزَّلَتْ ومالَتْ كمَا مالَ النَّزيْفُ المُرَنَّحُ[1]

([1]) قرقف: الخمر،أذرعات: ديار بالشام يضرب المثل بجودة خمرها، مفصل: الشق بين صخرتين ولذلم يكون ماؤه أشد صفاء

([2]) الناجود: زق الخمر.

([3])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 430.

([4]) الجثجاث: ريحانة برية من البقل، العرار: هو البهار البري.

([5]) أفيد: نشر عليه. الطيمة: المسك.

([6]) موهنا: بعد هدوء الليل، المندل: العود.

([7])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 391.

([8]) المرجع نفسه، ص 463.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويستخدم الدواء ليشبه به حديثها، حتى لكأنه يبرأ من آلامه حين يسمع حديثها يقول[2]:

وإذْ يُبْــرِئُ القَرْحَــى المِــراضَ حَــديثُها وتَــسْمو بأسْــماءَ القلــوبُ الــصَحائحُ

ولبيان طبيعة العلاقة التي تربطه بها يستخدم كثير علاقات الصيد والقتــل، وعلاقــة الدّين، والبيع يقول[3]:

رِمتْني بسهمٍ ريــشُهُ الهُــدبُ لــمْ يُــصِبْ ظَــواهرَ جِلْــدي وَهــوَ للقلْــبِ صَــادعُ

وفعل حبها في نفسه فعل القتل يقول[4]:

أَفَيْــدي دَمــاً يَــا أُمَّ عَمْــرٍو هَرَقْتِــهِ فَيكفيْــكِ فِعْــلُ القاتِــل المُتَعَمِّــدِ

وهي إذ تصيد لا تصاد ومن صادت قلبه فلا قود له يقول[5]:

تَــصيدُ ولا تُــصادُ ومَــنْ أَصَــابَتْ فَــلا قَــوَداً ولــيْسَ بــهِ حَميــلُ[6]

ويستخدم الحبل للدلالة على اتصال العلاقة أو انقطاعها بينهما يقول معبراً عن اتصال العلاقة بينهما[1]:

([1]) تخزلت/ تثاقلت في مشيتها، النزيف، السكران.

([2])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 182.

([3]) المرجع السابق، ص 196.

([4]) المرجع السابق، ص 433.

([5]) المرجع السابق، ص 119.

([6]) الحميل: الكفيل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ديارُ ابنـةِ الـضَّمْري إذ حَبْـلُ وصـلِها مَتِـينٌ وإذْ مَعْروفُهـا لَـكَ عَـاهِنُ[2]

أما إذا فترت العلاقة أو انقضت بالبين فالحبل مقطوع يقول[3]:

أُجَـدَّكَ أنْ دارُ الرَّبَـابِ تَبَاعَـدَتْ أو انبـتَّ حَبْـلٌ أن قلبَـك طَـائرُ

وهو يستخدم علاقة الدّين ليصور بها وعداً لم تف له به محبوبته يقول[4]:

قَـضَى كُـلُّ ذي دَيْـن فَـوَفّى غريمَـهُ وَعَـزَّةُ مَمْطـولٌ مُعَنًّـى غَريمُهـا

والدَيْن كما روى ابن خلكان[5] قبلة كانت وعدته بها ولم تف له بها يقول[6]:

قـضى كـل ذي ديـن وعـزة خلـة لـه لـم تنلـه فهـو عطـشان قـامح

ويقول[7]:

أقُـولُ لَهَـا عُزَيْـزُ مَطَلْـتِ دَيْنـي وَشَـرُّ الغَانيـاتِ ذوو المِطَـالِ
فقالـتْ وَيْـبَ غَيـرِكَ كَيْـف أقْـضي غَريمـاً مَاذهبْـتُ لَـهُ بِمَـالِ

وهو يتمنى لو كان الحب بضاعة تشترى فيشتري حبها له من التجار يقول[1]:

([1])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 379.

([2]) العاهن: الحاضر.

([3])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 368.

([4])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 143.

([5]) يقال: إن عزة دخلت على أم البنين ابنه عبد العزيز وهي اخت عمر بن عبد العزيز وزوجه الوليد بن عبد الملك فقالت لها: أرأيت قول كثير قضى كل ذي دين... ما كان ذلك الدين؟ قالت: وعدته قبلة ثم حرجت منها فقالت أم البنين: أنجزيها له وعليه إثمها ثم ندمت فاستغفرت الله وأعتقت عن هذه الكلمة أربعين رقبة انظر: وفيات الأعيان م4 ص108.

([6])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 187.

([7]) المرجع السابق ص 229.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

فيـا عَـزُّ لَيْـتَ النـأيَ إذْ حَـالَ بَيْنَنَـا وبينَـكِ بـاعَ الـودَّ لـي منْـكِ تَـاجِرُ

ولتصوير ما يذرف من الدموع جراء حبها يستخدم كثير أدوات، منها الدلاء والـدر، والقربة. يقول[2]:

كَـأنَّ دُمـوعَ عَيْنـي يَـومَ بانَـتْ دَلاةٌ بَلَّهـا فَـرَطٌ مَهـيْجُ[3]

وهو يصور عينه وقد فاضت بالدمع الغزير المتتابع بدلو صغيرة يسرع ساق بملئهـا مرة بعد مرة، يقول[4]:

كأنَّـهُ حـيْنَ مـارَ المأقيـانِ بـهِ دُرَرٌ تَحَلَّـل مـنْ أسْـلاكِهِ نَـسَقُ

ويصور عينه بقربة لها رقع لم يحكم غرزها ولذلك يتقاطر منها الماء، يقول[5]:

كَـأنَّ دمـوعَ العَـيْن واهيـةُ الكُلَـى وَعَـتْ مَـاء غَـرْب يـومَ ذاكَ سَـجيلُ[6]
تَكَنَّفَهـا خُـرَقٌ تَـواكلْنَ خَرْزَهَـا فأرْخَيْنَـهُ والـسَّيْرُ غَيْـرُ بَجيـلُ[7]

([1]) المرجع السابق ص 369.

([2]) المرجع الساق ص 192.

([3]) دلاة، دلو صغيرة، الى فرط: السابق إلى الحوض، المهيج: المعجل.

([4])كثير عزة ؛ الديوان ، 466.

([5])كثير عزة ؛ الديوان ، 114.

([6]) الكلى: جمع كلية وهي الرقعة تكون في أصل اعزازة، الغرب، الدنو، السجل: الدلو العظيم.

([7]) خرق: جمع خرقاء، وهي المرأة التي لا تحدسد العمل. السير: الجلد، بجيبل: غليظ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وشبه عينه بمزادة غير محكمة قد وهت كلاها لأن النسوة اللاتي صنعها لم يحسن عملهن حين قمن بغرز رقعها فصارت يتقاطر منها الماء.

ثانياً: مجال الحيوان والطير:

يمثل مجال الحيوان والطير المجال الثاني من حيث الأهمية عند كثير عزة، وقد وظف الشاعر كثيراً من الحيوانات والطيور في رسم صورة فنية، وشكلت تلك الحيوانات والطيور المادة الرئيسة المكونة للصورة الفنية، فقد وظف الشاعر من الحيوان الناقة، والجمل، والأسد وأشباله، ولمها وبقر الوحش، والحمار، وحمار الوحش، والذئب والأفعى، ووظف من الطير: القطا والعقبان والظليم، والصقر والغراب والحمام.

أ- توظيف الحيوان في بناء الصورة الفنية:

يكثر الشاعر من تشبيه محبوبته عزة بالظبية كما في قوله[1]:

فَمَا ظَبْيَةٌ أدْماءُ واضحةُ القرا تَنُصُّ إلى بَرْدِ الظِلالِ غَزَالَها[2]
بأحْسَنَ منْها مُقْلَةً ومُقَلَّداً وجِيداً إذا دانَتْ تَنُوط شِكَالَها[3]

وقوله[4]:

سَبَتْهُ بِعَذْبِ الرِّيقِ صَافٍ غُرُوبُهُ رَقِيقُ الثنايَا بَارِدٍ لَمْ يُفَلَّلِ[5]
وَأَسْوَدَ مِيالٍ على جِيْدِ ظَبْيَةٍ من الأدْمِ حَوْراء المَدامع مُغْزِلِ[6]

وأحياناً يشبهها بالطلى – أي بولد الظبية- يقول[7]:

([1]) كثير عزة ؛ الديوان ، ص 468.

([2]) واضحة القرا: بيضاء الظهر، تنص: تسوق

([3]) المقلد: النحر والعنق. تنوط: تعلق.

([4]) كثير عزة ؛ الديوان ، ص290.

([5]) يفلل: مثلم

([6]) الأدم:جمع اوماء وهي الغزالة البيضا.

([7]) كثير عزة، الديوان، ص331.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بمَـا قَـدْ تَـرى سُـعْدى بـهِ وكأنَّهـا طَلَـى راشِـحٌ للـسارحاتِ خَـذُولُ

فهو هنا يشبهها بابن الظبية الراشح –أي الذي بدأ يعتمد على نفسه– وهو يسير وراء قطيع الظباء ولعل اختياره لابن الظبية لتشبيه محبوبته به يرجع إلى بواكير صباها واختياره

للظبية في تشبيهه يرجع إلى فترات نضجها خصوصاً وأنه يختار أحياناً ظبية أم ولـد كما هو واضح في الصورة الأولى.

ويشبه الشاعر أحياناً النساء المرتحلات – الظعائن بالظباء– يقول[1]:

وفَـوْقَ جِمَـال الحـيِّ بـيْض كَأنَّهـا عَلَـى الـرَّقْمِ آرامُ الأَثيـلِ الأَوَارِكُ[2]

ظِبَـاءُ خَرِيـفٍ خَـشَّت الـسّدرَ خُـضَّع ثَنَـى سِـربَها أطفـالُهن العَوالِـكُ

وفي تصوير تأثير حبها على نفسه وعقله يشبه نفسه بالبعير الهائم يقول[3]:

ومَـا زِلْـتُ مِـنْ لَيْلَـى لـدن عَرفتُهـا لكالهـائم المُقْـصَى بكـلِّ مَـذادِ[4]

فهو بعير مصاب بداء الهيام؛ ولذا يطرد عن الإبل الأخرى ؛لئلا يصيبها ما أصـابه

وفي بيان شدة حنينه إلى محبوبته وحنينها إليه يصورها بناقة تحن إلى جملها ويحـن إليهـا، يقول[5]:

وقَـدْ لَفَّنَـا فـي أوَّلِ الـدّهْرِ نعمَـةٌ فعـشْنَا زمانـاً آمنِـينَ انْفِتالَهـا

كآلفـةِ إلفـاً إذا صَـدَّ وجهـةً سوى وَجْهِهِ حنَّـت لَـهُ فـارعَوى لَهَـا[6]

([1])كثير عزة؛ الديوان، ص 348.

([2]) الرقم: البرود المخططة، الأوراك: التي تأكل الأراك، والأثيل: اسم موضع .

([3]) كثير عزة؛ الديوان ، ص 443.

([4]) الهائم من الإبل: الذي يصيبه داء الهيام.

([5])كثير عزة؛ الديوان ، ص76.

([6]) الآلفة: ذات الأليف وهو يعني الناقة. حنت، رجعت بصوتها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحين يحلّق به إحساسه وشعوره في عالم الأحلام – أحلام اليقظة – والأمنيات يتمنى أن يكون وحبيبته بعيدين أجربين لا يزالان يطردان فينفردان عن الناس يقول[1]:

ألا ليتنَـا يـا عـزُّ كُنّـا لـذي غنـى ... بعيـرينِ نَرْعـى فـي الخـلاءِ ونعـزبُ
كلانَـا بـهِ عَـرٌّ فمـنْ يَرَنَـا يقُـلْ ... على حُـسْنها جَرْبَـاء تعـدَى وأجْـربُ[2]
إذا مـا وَرَدْنـا مـنْهلاً صـاحَ أهلُـهُ ... عَلينَـا فمَـا نَنْفَـكُ نرمـي ونُـضْرَبُ
نَكـونُ بعيـريْ ذي غنـىً فَيـضيعُنَا ... فَـلا هُـوَ يرْعَانَـا وَلا نحـنُ نُطْلَـبُ
يُطَرِّدُنَـا الرّعيـانُ عـنْ كـلِّ تَلْعَـةٍ ... ويمنـعُ منّـا أن نُـرى فيْـه نَـشْرَبُ

ولا شك أن الصورة التي يرسمها له ومحبوبته صورة "مستمدة من حياة البادية ومستوحاة – بكل عناصرها– من بيئتها البدوية".

وكثيراً ما يوظف الشاعر بقر الوحش والمها والنعاج في تصوير صواحب عزة وخصوصاً وهن مرتحلات بالأظعان، يقول[3]:

مغـان يُهَـيِّجْنَ الحلـيمَ إلـى الـصِّبا ... وهُـنَّ قَـديماتُ العهـودِ دواثـرُ
لليْلَـى وجـاراتٍ لليْلَـى كأنّهـا ... نعـاجُ المَـلا تُحْـدَى بهـنَّ الأبَـاعِرُ[4]

ويقول[5]:

تَـذَكرتُ أتْرابـاً لعـزَّةَ كالمَهَـا ... حُبـيْنَ بلـيطٍ نـاعمٍ وقبـولِ[6]

ويقول[7]:

([1])كثير عزة؛ الديوان ، ص 161.

([2]) عر: جرب.

([3])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 368.

([4]) النعاج: بقرا الوحش، الملا: الصحراء.

([5])كثير عزة ؛ الديوان، ص 112.

([6]) الليط: الجلد.

([7])كثير عزة ؛ الديوان ، ص 190-191 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفـــي الأُحْـــداجِ حـــينَ دَنُـــوْن قُـــصْراً بِحَـــزْنِ سُـــويقةٍ بقُـــرٌ دُمـــوجُ[1]
حِـــسانُ الـــسّيرِ لا متـــواتراتٌ ولا ميـــلٌ هوادجُهـــا تَمـــوجُ

ويستخدم حمار الوحش ليشبه به الناقة في مواضع عديدة من شعره، يقول[2]:

يَحُثُّـونَ صُـبْح الحُمْـر خُوصـاً كأنّهـا بنَخلَة مَـن دون الوحيـفِ المطَـارقُ [3].

وهو يشبه النوق بحمر الوحش ويصف تلك النوق بأنها غائرة العيون من شدة الإعياء ضعيفة الأجساد وتبدو أجسادها كالمطارق لنحوله

وفي ميدان الفخر والمدح يشبه نفسه بالأسد ويشبه ممدوحيه بالأسود، يقول عن نفسه وكان هزيلاً قصيراً فازدري[4]:

تَـــرى الرجـــلَ الهزيـــلَ فتزدَريْـــهِ وفـــي أَثْوابِـــهِ أَســـدٌ هَـــصُورُ

ويقول في مديحه لآل مروان[5]:

إذا عَرَضَـــتْ شَـــهْباء خَطَّـــارةُ القَنَـــا تُريـــكَ الـــسّيوفَ هزّهَـــا واسْـــتِلاَلَها
رَمَيْـــت بأبنـــاءِ العقيميـــةِ الـــوَغى يَؤُمّـــون، مَـــشْيَ المُـــشْبلات، ظِلاَلَهـــا
كَـــأنهم آســـادُ حَلْيـــةَ أصـــبحتْ خوادرَ تَحْمـــى الخيـــلَ ممـــنْ دَنَـــا لَهـــا[6]

([1]) قصرا: مساء وسويقة قرية على مقربة من المدينة، وحوج: أي داخلة في جوف الخدور غير بارزة.
([2])كثير عزة ؛ الديوان، ص416
([3]) الصبح: جمع أصبح وصبحاء وهو ما كان في لونه بياض يضرب إلى الحمرة ، الحمر: حمر الـوحش ، خوصا: غائرة العيون من الإعياء.
([4])كثير عزة ؛ الديوان، ص 529.
([5]) المرجع السابق، ص 83.
([6]) حلية: أجمة باليمن.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهو في الأبيات السابقة يشبه آل مروان بالأسود - أسود حليه- المقيمة في عرائنها يحمون خيلهم من أعدائهم[1]،

وفي هجائه لبني ضمرة يوظف أسنان الحمار في صورته الفنية، يقول[2]:

سَـــواءٌ كأســـنانِ الحِمَـــار فَـــلا تـــرى لـــذي كبـــرة مـــنْهم علـــى ناشـــئ فَـــضْلاً

وفي وصفه لطول الطريق يوظف الذئب في رسم صورته الفنية، حيث يقول[3]:

وأبـــيضَ يـــنعسُ الـــسَّرحانُ فيـــهِ كَـــأنَّ بياضَـــهُ رَيـــطُ غَـــسيلِ[4]

فالطريق لطوله الشديد يسير فيه الذئب ويسير حتى يدركه النعاس.

ويستخدم الأفعى في بناء كثير من الصور الفنية وتوضيح العلاقات الإجتماعية، ففـي قوله[5]:

وبَعْـــضُ المَـــواليُ تُتَّقَـــى دَرْءاتُـــه كَمَـــا تُتَّقَـــى روسُ الأَفـــاعي الأَضَـــالعِ[6]

يبين أن بعض الناس يحذرون في خصوماتهم مع الآخرين كما يحذر رؤوس الأفاعي الشديدة اللدغ.

([1]) انظر ايضا في تشبيه ممدوحيه بالأسود ص177،241.

([2])كثير عزة ؛ الديوان، ص 384.

([3])كثير عزة ؛ الديوان، ص 121.

([4])الأبيض: صفة للطريق، السرحان: الذئب. الريط: الملاءة.

([5])كثير عزة، الديوان، ص239.

([6])الدراءات: التدافع في الخصومة، الأضالع: الشديدة القوية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمحبوبةُ تُنيل قليلاً وهي مُشفقةٌ، وهي تُقدم على ما تُقدم عليه من بذل قليل على فرق وخوف كحال الفَرِقِ الذي يهاب نشيش الحية، يقول[1]:

تُنيلُ نَزراً قَليلاً وَهيَ مُشْفِقَةٌ كَمَا يَهَابُ نشيشَ الحيةِ الفَرِقُ

ب- توظيف الطير في بناء الصورة الفنية:

وكما وظف الشاعر الحيوان بأنواعه في بناء صورة فنية وظف الطير أيضاً كما في قوله مشبهاً العيس بالقطا[2]

بنَا العِيسُ تَجْتَابُ الفَلاةَ كأنّها قَطا الكُدْر أمسى قارباً جَفْرَ ضَمْضَمِ[3]

وقطا الكدر هي القطا الكدري وهو قطا لطيف الحجم قصير الذنب وهو يصور الإبل في تجمعها بتجمع القطا ترد الماء لتشرب، وكثيراً ما يصور الشاعر النوق بالقطا[4] أو الظليم – ذكر النعام كما في قوله[5]:

تَلْهو فَتَخْتَضِعُ المطيُّ أمَامَها وتَخُبُّ هَرْولَةَ الظليمِ النّافِرِ

– وأحياناً يوظف العقبان أو الصقور في بناء صوره الفنية، ففي معرض ذكره للخيل ومصوراً إياها بالعقبان[6]

بِكُلِّ كُمَيْتٍ مُجْفَرِ الدّفِ سابحٍ وكُلِ مِزاقَ وردةٍ تَعْلكُ النّكِلا[1]

---

(1) كثير عزة، الديوان، ص 466.
(2) المرجع نفسه، ص299.
(3) قارباً: وارداً للشرب، جفر: بئر عميقة، ضمضم: اسم موضع.
(4) انظر: كثير عزة، الديوان، ص152-294.
(5) كثير عزة، الديوان، ص485.
(6) كثير عزة، الديوان، ص 383.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

غَـــوامضُ كالعُقْبـــانِ إنْ هـــي أُرْســـلتْ وإن أُمســـكتْ عن غرْبِها نقَـــلَتْ نقْلا

فهي خيل صغيرة الأحجام تنقض كالعقبان.

وبنو مروان كأجادل – الصقور – والناس من خوفهم كالطير التي تخطفها تلك الأجادل يقول: (2)

فمَـــا زِلْـــتُم بالنَّـــاس حتّـــى كـــأنَّهم مـــنْ الخـــوفِ طَيـــرٌ أَخْـــذأتها الأجَـــادِلُ

ثالثا- مجال الطبيعة:

حظيت الطبيعة بالمرتبة الثالثة لدى كثير عزة من حيث توظيف مفرداتها فـــي بنـــاء صوره فنية، ولعل أهم عناصر الطبيعة التي التفت إليها كثير ووظفها في صورة فنية تتمثـــل في: الشمس، والبدر، والهلال، والكواكب، والبروج، والغمام، والسحاب، والمطر، والبـــرق، والرعد، والريح، والسراب، والفجاج، والهضاب، والصخر، والجبال.

فالشاعر يوظف شمس الضحى في بناء صورة فنية يكشف من خلالها عـــن جمـــال محبوبته الفائق، حيث يقول(3):

ولو أنَّ عزةَ خاصَـــمتْ شـــمسَ الـــضُّحى فـــي الحُـــسْن عنـــدَ مُوفـــقٍ لقَـــضَى لَهَـــا

ويصور صويحباتها أهلةً وبدوراً في جمالهن، كما في قوله(4):

فـــسجدْنَ الخُـــدورَ بكُـــلِّ وَجْـــهٍ نَقِـــيٍّ لونُـــهُ كَـــسَنَا الهِـــلالِ(1)
بكُـــلِّ تَلاعـــةٍ كالبـــدرِ لَمّـــا تَنـــوَّر واسْـــتقلَ علـــى الجِبَـــالِ(2)

---

(1) المزاق: الخيل التي يكاد يتمزق عنها جلدها لشدة سرعاتها.

(2) كثير عزة ؛ الديوان، ص 296.

(3)كثير عزة ؛ الديوان، ص 394.

(4) المرجع السابق، ص 228.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونار عزة كالكوكب، وذلك في قوله[3]:

رأيـــتُ وأَصْـــحابي بأيلـــةَ موْهِنـــاً وقَـــدْ لاحَ نجْـــم الفرقـــدِ المتَـــصوِّبِ
لعَـــزَّةَ نـــاراً مـــا تَبـــوخُ كأنّهـــا إذا مَـــا رَمَقْنَاهَـــا مـــنَ البُعْـــد كوكـــبُ[4]

أما هوادج الظعائن المرتحلات فهن كالبروج يقول[5]:

ألـــمْ يحزنـــكَ يـــومَ غَـــدتْ حـــدوجُ لعـــزَّةَ إذ أجَـــدَّ بهـــا الخـــروجُ
رأيـــتُ جِمالهـــا تعلـــو الثنايَـــا كـــأنَّ ذُرا هوادجِهـــا البُـــروجُ

ويوظف الغمام في بناء صورة فنية فريدة معبرة عن يأسه من أن ينال من محبوبته شيئاً يحبه، يقول[6]:

وإنّـــي وتَهْيَـــامي بعـــزَّةَ بعـــدَما تَخلّيْـــت ممّـــا بينَنـــا وتَخَلَّـــتِ
لكـــالمرتَجي ظـــلَّ الغمامـــةِ كلَّمـــا تبـــوأ منْهـــا للمقيـــلِ اضْـــمَحَلتِ
كـــأنّي وإياهـــا سَـــحَابة مُمْحـــلٍ دجاهـــا فلمّـــا جَاوزتْـــهُ اسْـــتَهلتِ

وكثيراً ما صوّر دموعه بغمامة ممطرة، يقول[7]:

إذا مَا قيلَ مَهْلاً بعـضُ وَجْـدك لا تُـشِدْ بـسِّرك لا يُـسْمَعْ حَـديثٌ فَيُرفـعُ[8]
أتـتْ عَبَـرات مـنْ سَـجومٍ كَأنّـهُ غَمَامـةُ دَجْـن إسـتهلَّ فيقلِـعُ

([1]) سجفن: جعلن سجفا وهو السر
([2]) تلاعة: المرأة المشرقة الطويلة العنق.
([3])كثير عزة ؛ الديوان، ص 158.
([4]) تبوخ: تخمد
([5])كثير عزة ؛ الديوان، ص 189.
([6])المرجع نفسه، ص 103.
([7])كثير عزة ؛ الديوان، ص 402-403.
([8]) العين السجوم التي تغزر دموعها وتسترسل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتطّلع على صورة فنية فردية وأنت تراه يعادل فيها بين الحلم والجبال ففي مديحه لعبد العزيز بن مروان[1]، يقول:

ولَوْ وُزِنَتْ رَضْوى الجِبَال بِحِلْمِه لمَال بِرضْوى حِلمُه ويَرَمْرَمِ[2]

يصبح الجبل رمزاً للأمان ومعادلاً له وذلك في قوله يرثي صديقه خندقاً، يقول[3]:

كَأنَّ أخَاهُ في النوائبِ مُلْجَأٌ إلى عَلَمٍ مِنْ رُكْن قُدسِ المَنْطقِ[4]

وأخاه هنا يعني بها نفسه، يريد أن من يعوذ بخندق فكأنما لجأ إلى ركن من جبل منيع.

ويبدع في توظيف الصخر مبيناً تمنع عزة عليه[5]، يقول:

كَأنّي أُنَادي صَخْرَةً حينَ أعْرضَتْ من الصُمِّ لوْ تَمْشي بِها العُصمُ زلَّتِ

حين يصبح وصلها – عنده– كالسراب يقول[6]:

ولَمْ أَدْرِ أن الوَصْلَ منْكِ خَلابَةٌ كَجاري سَرابٍ رَقْرَقَتْهُ الصَّحاصِحُ[7]

---

[1]كثير عزة ؛ الديوان، ص 302.

[2] يرمرم: اسم جبل

[3] كثير عزة، الديوان، ص215.

[4] علم: جبل، قدس جبل شامخ بارض نجد، المنطقة التي التف حوله الضم

[5]كثير عزة ؛ الديوان، ص 97

[6] الصم: جمع صماء وهي الصخرة الصلبة العصم، جمع اعصم وعصماء وهو من الوعول مافي ذراعه بياض.

[7]كثيرعزة؛ الديوان، ص 184.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكثير قصائد ومقطوعات عديدة يذكر فيها البرق، والرعد، والسحاب، والمطر والندى والريح، يرسم بها صوراً فنية ساحرة لجمال الطبيعة، كقوله[1]:

أشَاقَكَ برقٌ آخرَ الليلِ واصبٌ ... تَضَمَّنَهُ فرْشُ الجَبَا فالمسارِبُ[2]

يَجُرُّ ويَستأْني نشاصاً كأنَّه ... بغيقةَ حادٍ جَلْجَلِ الصَّوتِ جالبُ[3]

تألَّقَ واحْمَوْمي وخيَّمَ بالرُّبى ... أحمُّ الذرا ذو هيدبٍ متراكبُ[4]

إذا حرَّكَتْهُ الريحُ أرْزَمَ جانبٌ ... بلا هزَقٍ منه و أومَضَ جَانبُ[5]

كَما أومضت بالعينِ ثمَّ تَبَسَّمتْ ... خريعٌ بَدا منها جَبِينٌ وحاجِبُ[6]

يَمَجُّ النَّدى لا يَذْكرُ السيرَ أهلُهُ ... ولا يرجعُ الماشي بهِ وهوَ جَادبُ[7]

وهي صورة رائعة للبرق يجر وراءه السحاب فيخيم بالربى فتحركه الريح فيصدر عنه صوت الرعد، ويتساقط منه المطر متهيدباً كالخيوط[8]، ولعل القارئ لا يجد أجمل من قول كثير وهو يرسم صورة للغيث حيث يقول[9]:

فَذَرْني، ولكنْ شاقني مُتَغَرِّداً ... أَغرُّ الذُرا صَاتِ العَشيّات أَوْطَفُ[10]

خَفِيٌّ تعشّى في البحارِ ودونَه ... من اللّجِ خُضْرٌ مظلماتٌ وسُدَّفُ

فما زالَ يَستَشْري وما زلتُ ناصباً ... له بَصَرَى حتّى غَدا يتعجْرَفُ

من البحرِ حَمْحَامٌ صراع غمامُهُ ... إذا حنَّ فيه رعدُه يتَكَشَّفُ[11]

([1])كثير عزة ؛ الديوان، ص 151-152

([2]) فرش الحيا: موضع، المسارب: المراعي

([3]) نشاصا: سحاب مرتفع، عنيقة: موضع، الجالب: الذي يزجر الناقة.

([4]) احمومي: أصبح اسود اللون، خيم: أقام.

([5]) أرزم: صوت، الهزق: شدة الصوت.

([6]) خريع: امرأة شابة لينة.

([7]) لا يذكر السير أهله: لا يفكرون بالرحيل، جادب:ممحل.

([8]) انظر في وصف السحاب والمطر والرعد ايضا ص 373، ص 345، ص398.

([9])، كثير عزة؛ الديوان، ص 481.

([10]) اغر الذرا: لتخلل البروق فيه. السحاب الأوطف: الذي فيه استرخاء لكثرة الماء فيه.

([11]) حمحام: ذو حمحمة أي صوت، يتكشف: يملأ برقه السماء.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رابعاً: مجال النبات:

لا عجب أن يكون مجال النباتات أقل المجالات من حيث استخدام عناصره في بنـــاء الصورة الفنية عند كثير؛ ذلك لأن البيئة التي عاش فيها الشاعر بيئة صحراوية، قليلة النبات، وفصائل النبات فيها ذات سمات ربما يكون من الصعب معها توظيفها في صور فنية جمالية، ومع ذلك فقد وظف كثير عدداً غير قليل من النباتات في بناء صوره الفنية من ذلك: عناقيـد العنب، الأراك، والدوم، والأثل، والجثجات، والعرار والنخل، والإيدع، والعنـصل، وغـصن البانة، والعطب – وهو القطن–

فقد وظف عناقيد العنب الأسود المتدلية من أشجار العنب ليصور بـه تـدلي شـعر محبوبته، حيث يقول[1]:

وتفـــرقُ بالمـــدْرى أثيثـــاً نباتُـــهُ كَجَنَّـــةِ غرْبيـــبٍ تَـــدلَّت كرومُهَـــا[2]

ويكرر هذه الصورة ذاتها، في قوله[3]:

وتُـــدْني علـــى المَتْنَـــين وَحْفـــاً كأنَّـــه عَنَـــا قيـــدُ كـــرمٍ قـــدْ تَـــدلّى فأنعمـــا[4]

وهذه الصورة توضح أمرين أولهما: أن لون شعر محبوبته أسود، وثانيهما: أنه غزير وكثيف وطويل لأنه يصل إلى المتنين منها.

وفي رسم صورة طويلة ممتدة لبيان حسن محبوبته يوظف الأراك والـدوم والأثـل، وذلك في قوله[5]:

([1])كثير عزة ؛ الديوان، ص 144.

([2]) المدرى: المشط، الأثيث: الطويل، الغريب: ضرب من العنب بالطائف شديد السواد.

([3])كثيرعزة؛ الديوان، ص 134.

([4]) الوحف: الشعر الأسود.

([5])كثير عزة ؛ الديوان، ص 391.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَمُـــا أُم خَـــشْفٍ تَرْعَـــى بـــهِ أَراكـــاً عَميمـــاً وَدَوحـــاً ظَلَـــيلاً[1]
وإنْ هـــي قامَـــتْ فمـــا أثلـــةٌ بعليـــا تُنَـــاوِحِ ريحـــاً أَصـــيلاً[2]
بأحـــسنَ منْهـــا وإنْ أدبـــرَتْ فـــإرخٌ بجبـــةَ تقـــرو خَميلـــاً[3]

ولعظم شجر الدوم في حجمه فقد وظفه في رسم صور للظعائن المرتحلات، وأحياناً يستخدم شجر النخل أو الإيدع في رسم تلك الصور، يقول[4]:

فإنَّـــك عُمْـــري، هَـــلْ أريـــكَ ظعائنـــاً بصحن الشَّبا كالـــدَوْمِ مـــنْ بَطْـــنِ تَرْيَمَـــا

وأحياناً يستخدم أشجار النخل أو الإيدع في رسم صورة للظعائن كما في قوله[5]:

كـــأنَّ حُمُـــولَ الحـــيِّ حـــين تَحَملـــوا صـــريمةُ نَخْـــلٍ أو صـــريمةُ أيـــدعِ[6]

ولوصف عبق طيبها يتخير الجثجات والعرار فـي تـصويره الفنـي لعبـق ذلـك الطيب،يقول[1]:

([1]) أم خشف: ظبية.

([2]) الأثلة: واحة الأثل وهو عضاة طوال في السماء مستطيل الخشب ولسمة الأثلة واعتدالها شـبه الـشعراء المرأة إذا تم قوامها واستوى خلقها لها.

([3]) الأرخ: الفتي من البقر، جبة: موضع، تقرو: تتبع.

([4]) كثير عزة، الديوان، ص135.

([5])كثير عزة؛ الديوان، ص 411.وانظر ص 211، ص 227، ص 228، ص269.

([6]) الصريمة: جماعة أو قطعة، الإيدع: شجر له.ورد أحمر ليس بطيب الريحولا مثمر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فمَـا روضـةٌ بـالحزنِ طيبـةُ الثَّـرى يمـجُّ النَّـدى جَثْجاثُهـا وعَرارُهـا
بأطيـبَ مـنْ أردانِ عـزةَ مَوْهنـا إذا أُوقِـدَت بالمَنْـدَل الرَّطْـبِ نارُهـا

ويوظف العنصل – وهو البصل البري- في رسم صورة فنية لرؤوس أصحابه المرتحلين معه حيث حسروا عن رؤوسهم العمائم يقول: [2]

كـأنَّ وفـارَ القـومِ تحـتَ رِحَالِهـا إذاحَـسرتْ عَنْهـا العمـائم عُنـصل[3]

وفي مديحه لصديقه خندق يعبق اهتزاز روحه للجود والكرم باهتزاز غـصن البانـه المورق، حيث يقول[4]:

إذا مَـا غَـدا يهتـزُّ للمجـدِ والنَّـدَى أَشَـمُّ كَغُـصنِ البانَـةِ المُتَـوَرِّقِ

ويختار القطن ليعادل به صورة شيبه وقد كبرت سنه ولم يزدجر بعـد عـن الهـوى والعشق يقول[5]:

أَلَم يأنِ لي يـا قلـبُ أنْ أَتْـركَ الجَهْـلا وَأنْ يُحْـدِث الـشَّيبُ الملـمُّ لـي العَقْـلا
علـى حـينَ صـارَالرأسُ منّـي كأنّمـا علَـت فَوْقَـهُ نَدافـةُ العطَـب الغَـزْلا[6]

([1])، كثير عزة ؛ الديوان، ص 429، ص 430.

[2] كثير عزة، الديوان، ص256.

([3]) الوفار: جمع وفرة وهو الشعر المتجمع على الرأس.

([4]) كثير عزة؛الديوان، ص 217.

([5]) المرجع السابق: ص383.

([6]) العطب: القطن.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

الصورة الفنية والموقف الفكري والنفسي للشاعر

لا تنحصر أهمية الصورة الفنية في الطاقة الجمالية التي تتمتع بها، بل تجاوز ذلك إلى كونها أداة الشاعر الرئيسة في التعبير عن مواقفه الفكرية، والنفسية حيال كثير من القضايا والعلاقات المتصلة بحياته، يقول عبد القادر الرباعي: "إن عظمة الصورة تكمن في تكثيفها للدلالات، ونشرها مجالاً رحباً للخيال، والمتدبر للصورة لا يقرأ أفكار الشاعر فقط وإنما انفعاله العميق أيضاً"[1]. وهو يرى أن "آراء الشاعر تُبَثُّ في شعره عن طريق تصويره للمعاني.... وأن كثيراً من الصور ينقل آراء الشاعر في الحياة ومسائلها، والإنسان ،ومصيره"[2] وأن "الأساس النفسي للصورة قائم على النزوع من داخل مضطرب إلى موضوع خارجي منسجم متحد... وأن الشاعر -وهو ينظم شعره- تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحس، وعندما تولد الصورة تولد مفعمة بالانفعال قادرة على بعثه"[3].

ويؤكد عز الدين إسماعيل اتحاد الفكرة والشعور والصورة، ويعد ذلك حقيقة نقدية مألوفة، يقول: "إننا لا نستطيع أن نجد صوراً ناجزة للتعبير عن مشاعرنا أو أفكارنا، بل علينا إذا أردنا أن نحتفظ لهذه العواطف والأفكار بأصالتها أن نقدمها إلى الآخرين في صورتها الخاصة، تلك الصورة التي تتولد تلقائياً مع الشعور نفسه أو الفكرة"[4]، وهذا يعني أن لكل

---

(1) الرباعي،عبد القادر،الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص89.

(2) المرجع نفسه، ص84.

(3) المرجع نفسه ص178.

(4) إسماعيل؛عزالدين، التفسير النفسي للأدب، ص63 - ص64.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شاعر صوره الخاصة التي تُعبر عن مواقفه الفكرية والنفسية، وأن الشاعر قد يعبر عن الفكرة أو الشعور بصور متعددة تختلف باختلاف المواقف والأحوال، والحالة النفسية التي يكون عليها يقول عبد الله التطاوي في تحديده لمفهوم الصورة: "إنها تركيبة لغوية، تقوم أساساً على تنسيق فني حسي لوسائل التصوير وأدواته، تلك التي يختارها الشاعر ليبث من خلالها مشاعره، وعواطفه وانفعالاته، لعلها تكشف حقيقة ما يريد من معايير، وترسم ما يريد توصيله إلى المتلقي من مشاهد ومناظر، تحرك عواطفه كما سبق أن صنعت بعواطفه من قبل"[1].

ولعلنا لا نجد في شعرنا القديم شعراً أحفل بالعاطفة والانفعال وما يتبع ذلك من مواقف نفسية وفكرية من الشعر العذري؛ ولذلك يرى أحمد صبرة أن "دراسة الصورة الشعرية في القصائد العذرية تقود إلى عدة قضايا من أبرزها: البحث في طبيعة الانفعال في تجربة العذريين؛ لأن الانفعال من الأبعاد الرئيسة داخل بناء الصورة المفردة، وداخل السياق الشعري كله، ويقود أيضاً إلى البحث عن رؤيتهم النفسية وموقفهم – النفسي والفكري – من الحب والموت والمرأة"[2].

وقد لاحظ محمد حمود – أن كُثَيِّر عزة يحرص على "الاستقصاء والاستيفاء للمعاني الدقيقة التي يتحسسها في جوانب الموضوع ثم يجليها بالصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية وتورية إلى جانب عنايته بتفصيل المعاني، واستقصاء أجزاء الصورة، وتنسيق

---

(1) التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص48.

(2) صبرة: أحمد حسن، الغزل العذري في العصر الأموي، دراسة فنية، الناشر: الصديقان للنشر والإعلان، الإسكندرية، 2001، ص9.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عرضها"[1] ولا شك أن مثل ذلك الحرص نابع من رغبة قوية لدى كُثَيِّر في تجلية موقفه الفكري والنفسي حيال كثير من القضايا والعلاقات التي يتناولها في شعره.

ولأن الصورة الشعرية وساطة التحام مع الكون "لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص، ونظراً لأن علاقات متشابكة تتدخل في تركيب الصورة عند الشاعر، فإن الاهتمام بدراستها للكشف عن تلك العلاقات"[2]. وتجليه موقف الشاعر الفكري والنفسي منها يكتسب أهمية خاصة؛ ولذا فإن الباحث سيدرس في هذا الفصل مجموعة من العلاقات التي تناولها كُثَيِّر عزة في شعره، مبنياً موقفه الفكري والنفسي من تلك العلاقات، مبرزاً دور الصورة الفنية في شعر كُثَيِّر في التعبير والكشف عن تلك المواقف الفكرية والنفسية، وتجليتها للمتلقى في سياقات جمالية متفردة.

ومن خلال دراسة متأنية لديوان كُثَيِّر عزة، واستعراض استقرائي للصور الفنية في قصائده الشعرية، وجد الباحث أن كثيِّر عزّه عبّر من خلال الصورة الفنية عن مواقفه الفكرية والنفسية حيال عدد من العلاقات و القضايا تنحصر فيما يلي:

أ- الحب والكره ب- الحياة والموت ج- اللقاء والفراق

د- الفرح والبكاء هـ- الأمل واليأس و- القبح والجمال

ز الزمان والمكان.

---

(1) حمود: كُثَيِّر عزة، ص59.

(2) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص39.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولاً الحب والكره:

لعل أصدق عبارة قيلت في وصف كُثَيِّر مقولة زكي مبارك فيه "ذلك شاعر فانته نضارة الجسم، ولم تفته نضارة الروح"[1]، فروحه روح فذة سمت ونبلت بالحب، الحب الذي هو روح روحها، وقضية حياتها، وبؤرة منطلقاتها، الحب الذي كتب لها به الخلود في ديوان العاشقين العذريين.

لقد ملأ الحب أركان تلك الروح فعاشت به وله، وربطت سنين عمر طويل نيف على الثمانين به، يقول زكريا إبراهيم في وصف عشق العذريين –وكُثَيِّر عزة واحد منهم – إن العشق في بدايته لحظة قدسية ساحرة، يعيش المحب طول حياته وهو في جهاد عنيف للإبقاء على سحر تلك اللحظة وقدسيتها، ويعمل جاهداً على جعلها من السعة بمكان لتستوعب كل حياته"[2].

لقد كانت قضية حب كُثَيِّر لعزة القضية الرئيسة التي ملأت حياته، وتفرعت عنها كل قضايا حياته، حتى نسي الناس اسم أبيه ونسبه، ونسبوه لمحبوبته عَزَّة. فقالوا: كُثَيِّر عزة.

إنه الحب يأسر القلوب، ويعذبها، ويشوقها، يملؤها أملاً أو يأساً، فرحاً أو حزناً، ويبعث فيها الحياة أو يدنيها من شفير الموت، ويجعل لها ميزاناً خاصاً تصور به القبح والجمال، ولأن الحب كل ذلك فقد اختلفت طرائق التعبير عنه عند الشعراء وتوسلوا بالصور الفنية حيث لا يجدي غيرها في التعبير عنه.

---

(1) مبارك: العشاق الثلاثة، ص85.

(2) إبراهيم: زكريا، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، القاهرة، 1971م، ص307.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول عبد القادر الرباعي: "وأساس الاختلاف عند الشعراء في مثل هذه الصور عادة أن كل واحد منهم يقترن عنده الحب بموضوع صوري خاص يغلبه على غيره من الموضوعات الأخرى؛ لأنه يرى فيه الموضوع الذي ينسجم وفكره حول المعنى الكبير الذي يصوره"[1].

ولذلك فإن لكُثَيِّر خصوصية شعرية في تناوله لموضوع الحب، وفي رسمه صوراً فنية تعبر عن موقفه النفسي والفكري منه:

فهو ابتداءً يقرر أن حبها ملأ عليه أقطار نفسه وأركانها يقول: [2]

الله يَعلمُ لَوْ أَرَدْتُ زِيَادَةً ... في حبِّ عزَّةَ ما وجدتُ مزيدا

فنفسه كالإناء الذي ظل يُتْرع ويُملأ حتى بلغ الامتلاء غايته واستحالت الزيادة.

ويلجأ كُثَيِّر في تعبيره عن عظم حبه لعزة إلى صورة أخرى يستمد عناصرها من بيئته البدوية حيث يقول[3]:

ولَوْ أنَّ حبَّيَ أُمّ ذي الوَدْع كلّهُ ... لأهلك مَالٌ لم تَسَعْهُ المَسَارحُ[4]

أي لو مُثِّل حب عزة مالاً – والمال هنا يقصد به الأنعام– لملأ ذلك المال مراعي أهلها ومسارح ديارهم، وكُثَيِّر باختياره النعم كعنصر رئيس من عناصر بناء صورته الفنية

---

(1) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص89.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص441.

(3) المرجع نفسه، ص184.

(4) الودع: الخرز، وذو الودع: الصبي الصغير لأنه تقلد قلادة من الودع، ابن منظور: اللسان: مادة: ودع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يريد أن يقول لمحبوبته: إن حبه لها سيعود عليها وعلى أهلها بالنفع العميم، كما تعود الأنعام بنفعها على أهلها وأصحابها.

ولأن حبها بمثل ذلك العظم فهي ذات حضور دائم لا تغيب ولا يمكن أن ينساها مهما حاول، يقول[1]:

أُرِيدُ لأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تمثَّلُ لي ليلى بكلِّ سبيلِ

يقول زكي مبارك عن الصورة السابقة إنها: "أجود ما قيل في مثال الحبيب"[2].

وهي حقاً صورة فريدة حين يتخيلها المتلقي، إذ لا تزال المحبوبة تتمثل له أمام ناظريه في كل طريق يسلكها، وهي رؤية قلب لا رؤية بصر، وهنا يبلغ سحر الحب منتهاه.

ومثل هذا الحب يأسر القلب، يقول[3].

ثم احتملنَ غَدَيّةً وصرمنه والقلب رهن عند عزة عانِ[4]

فالقلب ارتحل إليها، فظل أسيراً لديها، ومضت به، وصارت هي سيدته ومليكته، ولا حول ولا قوة لصاحبه العاشق عليه.

ولأن القلب هناك حيث تقيم عزة، يقوده الهوى إلى بيتها بلا دليل.

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص209

(2) مبارك: مدامع العشاق، ص209.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص423.

(4) العاني: الأسير. ابن منظور: اللسان: مادة: عني.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول[1]:

إذا قِيـــلَ هـــذا بَيْـــتُ عَـــزَّةَ قـــادني إليهِ الهَـوَى واسـتعجلتني البَـوَادِرُ[2]

يقول زكي مبارك: البيت أعجب من العجب، فما بيني فعل للمجهول بألطف مما ورد في هذا البيت، وإلا فهل كان كُثَيِّر لا يعرف بيت عزة إلا بدليل"[3]، فالهوى يقـود صـاحبه، وتستهل العيون بالدموع، ولكنها دموع الفرح باللقاء. وعند ذلك تصبح النظرة إلى المحبوبـة أثمن من كل ما في الوجود.

يقول كُثَيِّر مصوراً نظرة نظرها إلى عزة[4]:

نَظَـــرْتُ إليهـــا نَظْـــرَةً وَهْـــيَ عَـــاتِقٌ على حِينِ أنْ شَـبّتْ وَبَـانَ نُهُودُهـا

نظَـــرْتُ إليهـــا نَظْـــرَةً مـــا يَـــسُرُّني بهـــا حمـــرُ أنعـــامِ الـــبلادِ وســـودُها

فحمر الأنعام _وهي أنفس أنواع الإبل_وسودها التي تنتشر في عرض البلاد وطولها لا تعدل عنده نظرة واحدة نظرها إلى عزة حين شبت وبرزت نهودها .

ولنظرة محبوبته عزة أثر باقٍ لا يمكن أن ينساه، وهي نظرة كادت أن تجعله يبـوح أمام الناس بحبها لولا أنها أشارت إليه بكفها، "أن لا تكلما" بقول[5]:

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص369.

(2) البوادر: الدموع، ابن منظور، اللسان: مادة بدل.

(3) مبارك: العشاق الثلاثة، ص94.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص135.

(5) المرجع نفسه، ص135.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فأقـــسمتُ لا أنـــسى لعـــزَّةَ نظـــرةً لها كدتُ أُبدي الوجدَ منـــي المُجَمْجَمُـــا

عَـــشِيَّةَ أوْمـــتْ، والعيـــونُ حواضِـــرٌ إلـــيَّ برجـــعِ الكـــفِّ أنْ لا تكلَّمـــا

إن الصورة في البيتين السابقين عبرت عن شوق متبادل بين كُثَيِّر ومحبوبته، شـــوق كاد يستخفه ليهتف بحبها على أسماع الحاضرين، غير أن رجع كف المحبوبة زجره عن ذلك، نظرة عيونها تؤجج الحب وحركة كفها تطالب بالكتمان ويمثّل عنصر الحركة محور الصورة وبؤرة جمالها.

لقد وظف كُثَيِّر الصورة الفنية في تصوير تأثير حب عزة في قلبه ونفسه وفيما يلـــي أبرز التأثيرات التي تضمنتها صوره الشعرية

أ- الحب مرض وداء مخامر

يقول[1]:

أغـــرَّكِ منّـــا أنَّ دلَّـــكِ عنـــدنـــا وإسجادَ عينيكِ الصَّيودينِ رابـــحُ

وأنْ قـــدْ أصـــبتِ القلـــبَ منّـــي بِغُلَّـــةٍ وصبٌّ لهُ فِي أســـوَدِ القلـــبِ قـــادحُ

فقلبه فيه من عشقها غلة –وهي اشتداد الظمأ حتى يلتهب الجوف والقلب– ولذا يشتعل ذلك القلب ناراً. وهذه النار تجعل في الجوف داءً مخامراً ومرضاً، يقول في رده على بثينـــة حين تعرضت له لتمتحن حبه لعزة[2]:

---

(1) المرجع نفسه، ص184.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص447.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكنّمـــا تـــرْمينَ نفْـــساً مَريـــضةً لعـــزَّةَ منهـــا صَـــفْوُها ولُبابُهـــا

وهي صورة معبرة عن تعلق روحي بعزة التي استولى حبها على صفو النفس ولبابها

ويقول[1]:

وقلـــتُ وفـــي الأحـــشاءِ داءٌ مخـــامرٌ ألا حبـــذا يـــا عـــزُّ ذاك التـــشايُرُ

ويقول[2]:

أفـــي الـــدِّينِ هـــذا أنَّ قلبـــكِ ســـالمٌ صَـــحِيحٌ وقلبـــي مِـــنْ هَـــوَاكِ سـقِيمُ

وأنَّ بجـــوفي منـــكِ داءٌ مخـــامراً وجوفُـــكِ ممّـــا بـــي عليـــك ســـليمُ

تتضمن الأبيات السابقة حوارا دراميا، يضج فيه الشاعر المكلوم بالحب والشكوى والتساؤل

فالأحشاء فيها داء مخامر بالموت، والقلب سقيم، كل ذلك فعله حب عزّة به ،وعزّة لا تأبه ولا تجيب. يقول مصطفى الشيبي في تعليقه على البيتين السابقين: "عدّ الحب العفيف المتبادل نوعاً من التدين، واخلال طرف عن الطرفين المرتبطين به نوعاً من قلة التقـوى ورقـة التـديّن وتهافت الصلاح، وقد عبر كُثَيِّر بن عبد الرحمن عن هذا المعنى في بيتيه السابقين"[3]، ولعل في هذا التوضيح ما يكشف عن موقف فكري من الحب كان يؤمن بـه كُثَيِّـر، ولـيس هـذا مستغرباً من شاعر عذري مثله.

---

[1] المرجع نفسه، ص502.

[2] المرجع نفسه، ص129.

[3] الشيبي: كامل، الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينيـة، منـشورات وزارة الثقافـة بغـداد، 1985م، ص105.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب. الحب يذهل الشاعر

يقول[1]

وحبُّك ينْسِيني مِنْ الشّيء في يَدي ويُذْهلُني عَنْ كلّ شيءٍ أزاولُه

يعرض البيت السابق صورة لرجل ذهل عما في يده لأن قلبه هائم، وهذا الذهول يسبب له الهيام فيمشي -إن مشي- على غير هدى كالبعير الهائم يقول[2]:

وَمَا زلْتُ مِنْ لَيْلَى لَدُن أنْ عَرفتُها لَكالهائِمِ المُقْصَى بِكلّ مَذاد

يقول إحسان عباس: "شبه نفسه بالبعير الذي يصيبه داء الهيام فيطرد عن الإبل خشية أن يصيبها ما اصابه"[3].

ج- الحب يمزق النفس:

يرسم كُثَيِّر عزة صورة فريدة لنفسه الممزقة بالحب حين يقول[4].

وَمَا ذَكَرتْك النَّفْسُ إلا تفرقَتْ فَريقَيْن مِنْها عَاذِرٌ لي وَلائمُ

فَريْقٌ أبي أن يَقْبَلَ الضَّيْمَ عَنْوَةً وآخرُ منها قابلُ الضَّيْمِ راغمُ

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص419.

(2) المرجع نفسه، ص443.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، الحاشية، ص443.

(4) المرجع نفسه، ص245.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حقاً إنها صورة فريدة لنفس مزقها الحب، فغدت كالفريقين أما أولهما فيعذر الشاعر فيما انتهت إليه حاله بسبب الحب. وهذا الفريق يرى أن الوقوع في الحب "قدر قدره الله تعالى.... كما يقدر الأوباء والطواعين"[1]. لا مفر للشاعر منه، وهذا الفريق يرضى للشاعر أن يكون راغماً متذللاً في رضى محبوبته، وأما الفريق الثاني ففريق يلوم الشاعر على حاله التي وصل إليها بسبب الحب والعشق ويطالبه أن لا يذل، وأن ينتصر لكرامته بالانصراف عن ذلك العشق.

وإنك في كل ما تقرأ من صور الصراع النفسي غير واجدٍ أجمل من الصورة الفنية السابقة في تمثيله والدلالة عليه.

د- الحب يورث الجنون

يقول كُثَيِّر في تصويره لما فعله به حب عزة[2]:

وَمَا زِلْتُ مِنْ ذِكْرَاك حتّى كَأنني أَمِيمٌ بأكْنَافِ الدِّيار سَلِيبُ[3]

يقول السنجلاوي في تعليقه على البيت السابق: "وإذا ارتبط الذكر ذكر المحبوبة بالموت والألم فقد ارتبط أيضاً بالجنون... فالذكر هنا يبعث على الجنون"[4].

فكثيّر يصوّر حاله وقد سلبه حب عزة عقله فصار كالمجنون يطوف بأكناف الديار.

---

(1) الشيبي؛مصطفى، الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية، ص97.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص165، وانظر أيضاً، ص94.

(3) الأميم: الذي يهذي من أم رأسه لأنها أصيبت، سليب: مستلب العقل، ابن منظور: اللسان: مادتا: أمم، وسلب.

(4) السنجلاوي: الحب والموت في أشعار الشعراء العذريين، ص267.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويرد كُثَيِّر على أُولئك الذين يزرون عليه حالته تلك بقوله[1]:

يَلومُـــكَ فِـــي لَيْلَـــى وَعَقْلُـــكَ عِنْـــدَها رجـــالٌ و لَـــمْ تَـــذْهَبْ لَهـــمْ بعقُـــولِ

يَقُولُـــونَ ودّع عَنْـــكَ لَيْلَـــى ولا تَهِـــمْ بقاطعـــةِ الأَقْـــرَانِ ذاتِ حَلِيْـــلِ

فَمَـــا نَقَعَـــتْ نَفْـــسي بمـــا أمـــروا بـــه ولا عُجْـــتُ مـــنْ أقْـــوالهم بفَتيـــلِ[2]

ولشدة ما يعانيه كُثَيِّر من حب عزّة يحار في شأن نفسه أهذا الذي أصابه وَجْد وشوق لم يجده ولم يشقه أحد في العالمين أم هو مس من الحب أصابه فكان منه ذلك الجنون. يقول

فـــوالله مَـــا أدْري أطَـــائفُ جَنَّـــةٍ تَأوّبَني أمْ لـــمْ يَجِـــدْ أَحَـــدٌ وَجْـــدِي[3]

ولنا أن نتساءل ما الذي ناله كُثَيِّر من عزة جزاء هذا الحب العظيم الذي أحبها إياه وما الذي حظي به منها يقول[4]:

تُنيـــل قَلـــيْلاً فـــي تَنَـــاءٍ وهَجْـــرة كَما مَـــسَّ ظَهْـــرَ الحيَّـــة المُتَخَـــوِّفُ

ويالها من صورة ترسم بدقةغير متناهية بخل عزة وقله وصلها له فهي تنأى وتهجر وإذا أعطت كانت في عطائها، حذرة كحذر الذي يعلم أنه يمس بيده ظهر الأفعى، لا شك أنـــه يرجعها مراراً قبل المساس، ولا شك أن زمن وصل يده بظهر الأفعى لا يعدو لحظـــة! هـــذا

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص112

(2) نقعت: رويت، عجت: انتفعت، ابن منظور: اللسان: مادتا نقع وعاج.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص445.

(4) المرجع نفسه: ص481.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عطاؤها، وكذا وصلها وحذرها،ولا شك ان الحركة السريعة المتخيلة تمثل لبـاب الـصورة وبؤرتها ، ولعل هذه الحركة السريعة أفضل ما صور به البذل القليل للحبيب الحذر

إن الحب العظيم الذي في قلب كُثَيِّر لمحبوبته عزة ولد في نفسه الكره والبغض للوشاة الـذين ينغصون عليه حبها، ولذا فإنه يرجو محبوبته قائلاً[1]:

فيـــاعزُّ إنْ واشٍ وَشَـــى بـــي عنـــدكم فـــلا تكرميـــهِ أن تقـــولي لـــه أهـــلاً

فهو يرجوها ألا تستمع للوشاة وألا تحسن استقبالهم، وفي الشطر الثاني كناية لطيفـة عن طرد الوشاة.

ولشدة بغضه الوشاة يصفهم برواة الخنا حيث يقول:

أصـــدُّ وبـــي مثـــلُ الجنـــونِ لكـــي يَـــرَى رواةُ الخَنَـــا أنّـــي لبيتـــك هـــاجرُ[2]

لم تكن مساحة الكره في نفس كُثَيِّر واسعة، وهي -فيما يحسب الباحث_ ليست موجهة إلى أشخاص بأعيانهم بقدر ما هي موجهة إلى أفعالهم، نلحظ ذلك في حديثه عن الوشاة، وفي حديثه عن خصومته مع بني عمه حيث يقول[3]:

وكيـــفَ لكـــمْ صـــدري ســـليمٌ وأنـــتمُ على حَسَكِ الشحْناء حُنْـــوُ الأَضَـــالِعِ[4]

---

(1) المرجع نفسه: ص .382

(2) المرجع نفسه: ص369.

(3) المرجع نفسه: ص238 – ص239.

(4) حسك: شوك: ابن منظور: اللسان: مادة حسك.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبَغْـــضُ المَـــوالي تُتَّقَـــى دِرءاتُـــهُ كما تُتَّقَى رؤسُ الأَفَاعي الأَصَالِع

فصدره سليم عليهم، ومقابل ذلك يرسم صورة منفرة لكرهم له وحقدهم عليه ،حيث يصور كرههم له شوكاً تنحني عليه أضلاعهم،ومع ان انحناء ضلوع الصدر أمر خلقي لاشأن لإرادة الإنسان به ،إلا أن المتلقّي يشعر أن بني عم كثيّر يفعلون ذلك بإرادتهم لشدة حقدهم عليه وهي صورة منفرة لهم لينزجروا عن ذلك الكرة وتعود صدورهم سليمة كما هو صدره، ومع ذلك فهو يحذر ذلك الكره ويرسم لحذره صورة من ينقي أن تنهشه رؤوس الأفاعي الشديدة السم.

ثانياً: الموت والحياة

ربط الشعراء العذريون الحب بالموت، يقول عبد القادر القط: "فإنه -أي الحب- يقترن عندهم بالموت، فالحب والموت عندهم -متلازمان في كثير من الأحيان، لا لأن الحب يصيب المحب بالضنى القاتل فحسب بل لأنه -على هذا النحو العذري- قرين الفقد التام الذي لا يفترق كثيراً عن الموت"[1].

ولقد كان الشعراء اللاحقون -من أمثال كُثَيِّر- يقتدون في هذا الباب بأساتذتهم من الشعراء السابقين، فجميل أستاذ كُثَيِّر تجاوز موضوع اقتران الحب بالموت إلى عد الموت بسبب الحب شهادة. يقول جميل[2]:

---

(1) القط: عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار المعارف، القاهرة، 1995م، ص99.

(2) جميل بثينة، جميل بن معمر بن عبد الله (ت82هـ) ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق: بشير يموت، بيروت 1934م ص186.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكـــلِّ حـــديثٍ بيـــنهنَّ بَـــشَاشَةٌ وكـــلُّ قَتِيـــلٍ عِنْـــدَهُنَّ شَـــهِيدُ

ولعل قول جميل إن الموت حبا شهادة يرجع إلى أصل ديني، يقول مصطفى الشيبي: "وهكذا ساغ أن يحكم هذه الظاهرة من الفقه في الحب والكتمان في الجوانح حـديثٌ ضـعفه القدماء، ووثقه المتأخرون وأخذت به جمهرة المحبين"[1] فرووا عن رسـول الله -صـلى الله عليه وسلم- أنه قال: "من عشق فعف وكتم ثم مات فهو شهيد"[2].

وسواء صح هذا الحديث أم لم يصح فإن الموت والحب في أشعار العذريين -وكُثَيِّـر منهم- متلازمان، فكُثَيِّر يخاطب عزة ويصف أثر حبها بالقتل حيث يقول لها[3]:

فـــأحْيِي هَـــدَاك اللهُ- مَـــنْ قَـــدْ قتلتـــهِ وعَاصي كَما يُعْصَى لديـــه الأقَـــاربُ

ويقول[4]:

فتلـــــكَ التـــــي أصْـــــفَيْتُها بمَـــــوَدَّتي ولَيـــداً ولمَّـــا يَـــسْتَبن لـــي نُهودُهـــا

وقـــدْ قَتَلـــتْ نَفْـــساً بغيـــر جَريـــرة ولَيسَ لَهَـــا عَقْـــل وَلا مَـــنْ يقيـــدها[5]

---

(1) الشيبي: الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية، ص103.

(2) السلمي: أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين، طبقات الصوفية، تحقيق: نور الدين شريبة، مـصر، 1953، ص16-ص17.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص153.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص201.

(5) الجريرة: الجناية، العقل: الدية، يقيدها: يقتص منها. ابن منظور: اللسان: المواد: جرر، عقل، قاد. المرجع نفسه، ص433.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ففعل حبها في نفسه القتل، وتنجو هي بفعلتها فلا تدفع لقتيلها دية ولا يقتص أحد منها له، وهو يطالبها صراحة بدية دمه حيث يقول[1]:

أَقِيْـــدي دَمَـــاً يـــا أمّ عمـــرو هَرَقْتِـــهِ فَيَكْفِيْـــك فعـــلُ القاتِـــلِ المُتَعَمِّـــدِ

وقوله "أقيدي دماً هرقته" صورة فريدة لتمثيل أثر العشق فهي كأنما أراقت دمه، وهي إذا تفعل ذلك تفعله عامدة قتله، ولذا يتوجب أن يقاد له منها. وهي إذ تفعل به ذلك تصيده ولا تصاد بقوله[2]:

تَـــصيدُ ولا تُـــصَاد ومـــنْ أصَـــابت فَـــلا قَـــوداً، ولـــيسَ بـــهِ جَميـــلُ[3]

يقول السنجلاوي في تعليقه على البيت السابق: "وعلى هذا فإن العاشـق يحـاول أن يصيد المحبوبة... وهذه المحاولة هي وسيلة للتغلب عليها، وللشعور بالقوة من جانبه، ولعـل هذا من قبيل ما وصفه علماء النفس بالإزاحة أو الإبدال، والإبدال هو ميكانزم دفاعي ومعناه: انتقال الانفعال من موضوعه الأصلي إلى موضوع بعيد"[4] فالشاعر هنا يود لو أنه ينجح في ممارسة الدور الذي تتقنه محبوبته أعني دور الصائد ولكن هيهات!! لأن صدها وإعراضـها ينجيانها من أن تصاد يقول[5]:

تَـــصدُّ فـــلا تُرمـــى إذا الـــشخصُ فَاتَهـــا وتَرْمِـــي إذَا مـــا أمكنتهـــا المقَاتِـــلُ

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص119.

(2)المرجع نفسه، ص 350

(3) القود: نقل النفس بالنفس، الحميل، الكفيل، ابن منظور: اللسان: مادتا قاد، وحمل.

(4) السنجلاوي: الحب والموت، ص.177

(5) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص276.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهي صائد ماهر، يحسن أن يصيد ويحسن أن يصيب من فريسته المقاتل، وهي إذ تصيد تصيد بنبل قاتل لا يمكن معه الشفاء من الجراح، يقول[1]:

سَبَتْني إذْ شبابي لم يُعَصّب وإذْ لا يَستَبِلّ لَهَا قَتِيلُ[2]

ويقول[3]:

وقَال خَليلي يَومَ رُحْنَا وَفُتِّحَتْ من الصّدرِ أشْراجٌ وَفُضَّتْ خُتومُها[4]

أصَابَتْك نَبْل الحاجبيَّةِ إنّها إذا مَا رَمَت لا يَستبلُّ كَليمُها

وكُثَيِّر يرسم في البيت الأول صورة فريدة لتنهداته حيث يصور صدره بوعاء محكم الإغلاق له عرى ملأته تلك التنهدات فلما انفكت بعض العرى استمع خليله أنينه وتنهداته؛ فأدرك أن سهام محبوبته قد أصابته إصابات لا شفاء له منها.

ولكن سهام المحبوبة سهام عجيبة تصدع القلب وتمزقه، ولكنها لا تخدش الجلد ولا تجرحه يقول[5]:

رَمَتْني بسهمٍ ريشُهُ الهدبُ لَمْ يصبْ ظواهرَ جِلْدي وهو للقلبِ صادِعُ

---

(1) المرجع نفسه، ص119.

(2) يستبل: يشفي: ابن منظور: اللسان: مادة بلل.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص141.

(4) أشراج: جمع شرج وهي العروة، فضت ختومها:فتحت ابن منظور: اللسان: مادتا: شرح، فضض.

(5) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص515.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويا له من سهم !ذلك السهم الذي تطلقه عزّة من ناظريها وتجعل ريشه مـن أهـداب ورموش عينيها لا شك انه مصيب من كثيّر مقتلا!

ومثلما كان بُعد عزة موتاً فإن الحياة في لقائها يقول[1]:

هـيَ العَـيْشُ مَـا لا قتـك يومـاً بوُدّهَـا وَمَـوْت إذا لاقَـاك منهـا ازورارهـا

ولكلمة العيش في هذا البيت دلالة نفسية تحمل معنى الفرح والسعادة والشعور بالحياة الحقـة التي يؤمل الشاعر أن يعيشها حين يصفو ودها له وحين تلقاه بذلك الود ويكرر هذا المعنى في قوله[2]:

وقُلْتُ وكيفَ المنتهى دونَ خُلّةٍ هيَ العَيشُ في الدّنيا وهي مُنْتَهى المُنَى.

وكُثَيِّر يذهب أبعد من ذلك حين يقول[3]:

والمَيْـتُ يُنْـشَر أنْ تَمَـسَّ عظامَـهُ مَـسّاً وَيَخْلُـدُ أنْ يَـراكِ خلُـوداً

فالميت تنبعث الحياة في أوصاله إذا مست عزة عظامه يقول زكي مبارك: "في هـذا البيت إيمان بقدرة الجمال على بعث الأموات"[4]: والبيت يرسم في خيال المتلقي صورة رائعة لميت ذاب جسمه حتى ما بقى منه إلا هيكله العظمي فمسته ربة من ربات الجمال –وهي هنا عزة– فأخذ جسمه يكتسي لحماً وتدب في أوصاله الحياة، بل إن ذلك الميـت بعـد أن ينـشر وينظر إلى عزة يحصل على الخلود. ولعل في هذا البيت مسحة أسطورية.

---

(1) المرجع نفسه، ص430.

(2) المرجع نفسه، ص487.

(3) المرجع نفسه، ص442

(4) مبارك: العشاق الثلاثة، ص86.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثًا: الفراق واللقاء

ليس من شك في أن أكثر وأصعب ما يشكو منه المحبون هو البين، يقول السنجلاوي والبين لا يكون مشكلة إلا إذا ارتبط ببين الحبيب، على اعتبار أن البين كالموت من حيث هو غياب، وإذا كان موت الحبيب هو "موت الوحيد، فإن بين الحبيب هو بين الوحيد"[1]. وظف كُثَيِّر الصورة الفنية في التعبير عن موقفه النفسي والفكري من بين الحبيب، فهو يبكي حذراً من وقوعه، يقول[2]:

وراجَعْتُ نَفْسي واعتَرتْني صَبَابة وفَاضَت دُموعي عبرة خَشْيَةَ النَّوى

وقلتُ وكيفَ المنتَهى دونَ خُلّةٍ هي العيشُ في الدنيا وهي مُنْتَهى المُنَى

فهو يخشى أن يقع النوى، وهو يتساءل كيف السبيل إلى لقاء محبوبته التي هي الحياة ومنتهى الأماني إذا وقع النوى؟ والتساؤل هنا غرضه إشفاق وحذر. وهو يصور الحذر من البين بجمر يكوي كبده يقول[3]:

كأنَّ على كَبِدي قُرْحَةً حذاراً من البيْن مَا تَبْردُ

فجمر الحذر من النوى كوى كبده فسبب فيها قرحة، وهو جمر لا يبرد ولذا يظل فعل الإحراق للكبد مستمراً.

---

(1) السنجلاوي: الحب والموت في أشعار العذريين، ص158.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص487.

(3) المرجع نفسه، ص493

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويكثر كُثَيِّر من رسم صور الظعائن المرتحلات فهو كثيراً ما تتبع حركة الظعائن المرتحلات كما في قوله[1]:

قِلْنَ عَسْقانَ ثمّ رُحْنَ سِراعاً طَالعاتٍ عشيةً مِنْ غَزَالِ[2]

قارِضَاتِ الكديدِ مُجْتَزِعَاتٍ كلَّ وادي الجوفِ بالأثقَالِ

قَصْدَ لَفْتٍ وهُنَّ متّسقاتٌ كالعَذَوليِّ لاحقاتِ التّوالي[3]

فعسفان، وغزال، والكديد، ووادي الجوف، ولفت، كلها أماكن تمثل خيط سير الظعائن المرتحلات.

وكثيراً ما يصور هوادجهن بالسفن أو شجر الدوم أو النخيل.

وكما في قوله[4]:

فلما استقلتْ عنْ مناخِ جِمالُها وأَسْفرْنَ بالأحمالِ قلتُ سَفينُ[5]

وقوله[6]:

ومرَّت على التّقوى بهنّ كأنّها سفائِنُ بحرٍ طاب فيها مَسِيرُها[1]

---

(1) المرجع نفسه، ص397.

(2) قلن قضين وقت القيلولة ابن منظور: اللسان: مادة قال.

(3) العدولي، السقن المنسوبة إلى عدولي بالبحرين.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص171، وأنظر أيضاً الصفحات 347، 360، 477.

(5) مناخ: اسم جميل.

(6) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص313.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو في البيتين السابقين يشبه الظعائن (هوادجهن) بالسفن. يقول الرباعي في تعليقه على تشبيه الشاعر الظعائن بالسفن: "من الطريف حقاً أن الشاعر لم يستعد صورة السفينة في ذهنه إلا في وصفه للظعائن المرتحلات اللاتي صور عبور رواحلهن الصحراء والأراضي القاسية بعبور السفن أمواج البحر، والحصيلة التي نخرج بها من جمع الظعائن بالسفن هي اهتمام الشاعر بالانسياب الهادئ وسط القسوة والصعب"[2].

وأحياناً يصور كُثَيِّر الظعائن -هوادجهن- بشجر الدوم كما في قوله[3]:

فإنّك عُمْري هل أريكَ ظَعائناً بِصَحْنِ الشبا كالدَوْمِ منْ بَطْنِ تَرْيَمَا[4]

نَظَرْتُ إليها وَهي تَنْضو وَتَكْتَسي من القَفْرِ آلاً كُلّمَا زالَ أَقْتَمَا[5]

فهو في البيتين السابقين يشبه الظعائن المرتحلات بشجر الدوم، ويتابع حركة الظعائن فيراها تبدو لناظريه بسرعة ثم تعاود الدخول في السراب وتغرق فيه فتحتجب عن ناظريه، وأحياناً يصورها بشجر النخيل، كما في قوله[6]:

كَأنَّ حُمُولَ الحيّ حينَ تحمَّلُوا صَرِيمةُ نَخْل أو صَريمةُ إيدعِ[7]

---

(1) التقوى: موضع بنجد.

(2) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص62.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص135، وانظر أيضاً: ص313.

(4) صحن الشبا، وتريم: موصفان.

(5) الآل: السراب، أقتم: اشتد سواده: ابن منظور: اللسان مادتا: آل: قتم.

(6) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص411 وانظر أيضاً، ص228.

(7) الصريمة: الجماعة أو القطعة، والإيدع شجر أغصانه متقاربة له ورد حمر ابن منظور: اللسان: مادتا صرم، ودع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالظعائن المرتحلات معاً يبدون للعيان من بعيد وكأنهن قطعة من أشجار النخيل التي انضم بعضها إلى بعض.

حال كُثَيِّر في لحظات الفراق

يوظف كُثَيِّر الصورة الفنية في بيان حالته النفسية التي يكون عليها في لحظات فراق محبوبته من ذلك قوله[1]:

وأجْمَعَنَ بَيْناً عاجِلاً وتَرَكْنَني ... بفيفا خُرَيْم قائماً أتلدّدُ[2]

كَمَا هَاجَ إلْفٌ صابحاتٍ عَشِيةً ... له وهو مصفودُ اليَدينِ مُقَيّدُ[3]:

وليس أدل على قلة الحيلة في ساعة الفراق من البيتين السابقين فكُثَيِّر يشبه نفسه وقد عجز عن فعل شيء لمنع فراق محبوبته بجمل مقيد اليدين والرجلين فارقته حلائله، وهذا العجز يولد أموراً منها تصدع نفسه يقول[4]

وَجَدتُ غَداةَ البَيْنِ إذْ بِنْتُ زَفْرَةً ... وكادتْ لهَا نَفْسي عليكِ تَصَدّعُ

ويقول [5]:

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص439.

(2) أتلدد: اذهب هنا وهناك حيرة ابن منظور: اللسان: مادة لدد، فيفا خريم: اسم موضوع.

(3) صابحات: اللواتي كن معه في الصباح، الإنف: الحبيب والمقصود هنا الجمل ابن منظور: اللسان: مادتا: صبح، ألف.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص409.

(5) المرجع نفسه، ص328.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أيــاديَ ســبأً يَــا عــزُّ مَــا كُنْــتُ بَعْــدَكُم فلَــم يَحْــل للعينــينِ بَعْــدَكِ مَنْظَــرُ

وأيادي سبأ كناية لطيفة تعني أنه مبدد النفس والخواطر، وفيها استحضار لقصة سبأ أصحاب سد مارب الذين مزقهم الله شر تمزيق وباعد بين أسفارهم، وهذا الاستحضار التاريخي يؤشر بوضوح على درجة عظيمة من التمزق النفسي، وصل إليها الشاعر، وهذا التمزق النفسي يفضي أو قد يفضي به إلى الجنون يقول[1]:

وَأَوْرَثَنَــــهُ نَأيَــــاً فأَضْــــحى كأنّــــه مخالطــــهُ يــــومَ الــــسّريرِ جُنُــــون

وكيف لا يجن وهن يرحلن بقلبه، وإذا رحل القلب بقي الرجل بلا لب، يقول[2]:

وَلَقَــدْ شَــأَتْكَ حُمُولُهــا يــوم اســتَوتْ بــالفُرْع بــينَ خَفَيْــنِ وَدَعــان[3]

فالقلــــبُ أَصْــــورُ عنــــدَهُنّ كأنّمــــا يَجْذِبنَــــهُ بنــــوازعِ الأَشــــطانِ[4]

ويا لها من صورة تحلو للخيال -حين يتأملها: صورة قلب مدت إليه المرتحلات حبالاً من الود يجذبنه بها إليهن. هل يملك ألا ينجذب؟ لا بل سيرتحل معهن.

كُثَيِّر يواجه البين ويتحداه

كُثَيِّر كغيره من العاشقين يكره البين فماذا صنع لمواجهته؟

---

(1) المرجع نفسه، ص173.

(2) المرجع نفسه، ص424.

(3) الفرع، وخفين ودعان مواضع.

(4) أصور: مائل، الأشطان: الحبال ابن منظور: اللسان: مادتا: صور، شطن.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لعل أقرب وسيلة صورها لنا كُثَيِّر في شعره لمواجهة بين المحبوبة إتباع بصره لها حتى تختفي وراء الجبال يقول[1]:

فَـــأَتْبعتهم عَينـــيّ حتّـــىَ تَلاحَمَـــتْ عَلَيْهـــا قِنـــانٌ مـــنْ خَفَيْـــنَ جـــوُن[2]

وَقَدْ حَـــال مِـــنْ رَضْـــوى وضَـــيْبَرَ دُونهـــم شَمَاريخُ لـــلأرْوى بهـــنّ حُـــصُونُ[3]

فالصورة هنا صورة رجل ودع أحبابه وظل يطيل النظر إليهم حتى تعانقت في ناظريه قمم الجبال اللاتي أخفين وراءهن محبوبته.

ويصوركُثَيِّر نفسه في مواجهته للبين بصورة الرجل الشاك في وقوعه كما في قوله[4]:

أبائنـــةٌ سُـــعْدى؟ نَعَـــمْ سَـــتَبِينُ كما أنبتَّ مـــن حَبْـــلِ القـــرينِ قَـــرينُ

أإنْ زُمّ أجْمَـــال وفـــارقَ جيـــرةً وصاحَ غُرَابُ البـــينِ أنـــتَ حَـــزينُ[5]

كأنَّـــك لـــمْ تَـــسْمع ولـــمْ تـــرَ قَبْلَهـــا تَفَـــرُّقَ أُلّـــافٍ لَهـــنَّ حَنـــينُ

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص171، ص172.

(2) تلاحمتك النقت قنان: جمع قنة وهي رأس الجبل جون سود. ابن منظور: اللسان: المواد بحجم متفق عليه.

(3) الأروى: أنثى الوعل. ابن منظور: اللسان: روى، رضوى ومنير: اسما جبلين.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص170.

(5) يتحدث الدويري عن غراب البين فيقول: "وإنما قيل لكل غراب غراب البين، لأنه يسقط في منـازلهم إذا ساروا عنها، وبانوا عنها، ولما كان هذا الغراب لا يوجد ألا عند بينونتهم عن منازلهم اشتقوا لـه هـذا الاسم. وهو غراب أسود ينوح نوح الحزين المصاب ينعق بين الخلان والأحباب: راجع الدميري، كمال الدين (ت808هـ): حياة الحيوان، المطبعة العامرة، القاهرة، 1330هـ، ج2/ص299.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهَــاجَ الهَــوى أضْــعانُ عــزَّةَ غُــدْوَةً وقَــد جَعَلَــتْ أقــرانُهنَّ تبــينُ

يقول السنجلاوي في تعليقه على الأبيات السابقة "يتشكك الشاعر بالبين ويقيم هذا التشكك بأداة الاستفهام (أبائنه) كأنه يرمي من ورائه إلى دفع البين عن نفسه ثم يحاول أن يخفف عن نفسه بأن يجعله غير واقع في الحاضر وإنما بربطه بالمستقبل ويبعده عن نفسه، ثم يعطينا صورة لهذا البين (كما انبت من حبل القرين قرين، وانقطاع الحبل هنا يعني البين والتفرق وهو بتمثله لهذا البين الذي لم يقع بعد إنما يدفع عن نفسه المخاوف، ويحاول أن يجعل من البين صورة طبيعية ومألوفة"[1].

وقد يلجأ كُثَيِّر في مدافعته للبين إلى صورة من صور الحوار الداخلي لعله يقنع قلبه أن يسلوها يقول[2]:

أَجَــدَّك أنْ دارُ الرَّبــابِ تَباعَــدتْ أوْ انبــتَّ حبــلٌ أن قلبَــك طــائرُ

أفِــقْ قَــدْ أفَــاقَ العاشــقون وفَــارقوا ال هوى واسْــتمرَّتْ بالرِّجــال المرائِــرُ

وَهَبْهــا كــشيءٍ لــمْ يكــنْ أو كَنَــازخٍ بــهِ الــدارُ أو مــنْ غَيَّبَتْــهُ المقَــابرُ

وهو إذ يجرد من نفسه شخصاً يحاوره ويقترح عليه اقتراحات عديدة ليقنعه بفكرة نسيانها إنما يحاول مستحيلاً.

ولعل من أجدى الوسائل في مقاومة بين المحبوب محاولة استحضار طيفه ،يقول صاحب تزيين الأسواق عن الطيف وخيال المحبوب:" وهو أمر مهم عند أهل الغرام يتوصل

---

(1) السنجلاوي: الحب والموت، ص171.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص368-ص369، وتنسب هذه الأبيات أيضاً لجميل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إليه بالمنام، وإنما تدعو الحاجة إليه عند طول الهجر وشدة الضجر ومقاساة نار الملل والسهر"[1]، وقد ذكر كُثَيِّر طيف محبوبته كثيراً في شعره.

يقول[2]:

وطـــاف خيـــالُ الحاجبيـــةِ مَوْهِنَـــا وَمَـــرٌّ، وقَـــرْنٌ دونَهـــا، ورَنِـــينُ[3]

ويقول[4]:

طـــافَ الخَيَـــالُ لآلِ عَـــزَّةَ مَوْهِنـــاً بَعْـــدَ الهُـــدوّ فَهَـــاجَ لـــي أحْزانِـــي

فَـــألمَّ مـــن أهـــل البُوَيْـــبِ خَيَالُهـــا بِمُعَـــرِّسٍ مـــنْ أهـــلِ ذي ذَرَوَان

وصورة الطيف يطوف ويزور وينزل بالحبيب صورة مألوفة في الشعر العربي، لكن الغريب في الصورة التي يرسمها كُثَيِّر أن الطيف لا يهيج الأحزان بل يمثل صورة من صور اللقاء المفرحة وفرصة لنيل المتعة من الحبيب.

لقد فرضت المعاناة التي لقيها كُثَيِّر عليه أن يتحدث طويلاً عن البين وآلامه، إذ قلما كان يلتقي عزة، ولذا نجد حديثه عن لقائها قليلاً، وابتداءً نجده يصور قيمة لقائه به وأهميته بقوله[1]:

---

(1) الأنطاكي: داوود عمر، تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق، المطبعة الأزهرية المصرية، القاهرة، ط3، 1328هـ ج2/ص50.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص173.

(3) مرن وقرن، درنين: أسماء مواضع.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص424.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأنـــتَ لِعَيْنِـــي قُـــرَّةٌ حـــينَ نَلْتَقـــي وذُكْرِكِ في نَفْسي إذا خَـدِرَتْ رِجْلـي

وإنْ رَمِـــدَتْ عينـــي يَومـــاً كَحَلْتُهـــا بعينيكِ لمْ أبغِ الـذَّرورَ مـن الكُحْـلِ

وفي قوله "قرة لعيني" كناية لطيفة عن فرح الروح واستشعاره السكون والطمأنينة وهو يجعل من نظره إلى عينيها شفاء لعينه الرمداء، ولعل في هذا تمثيلا غير مباشر لشفاء نفسه من آلام الفراق حين يلتقي محبوبته أي كأنه يقول: إن نفسي تشفى من آلامها كما تشفى عيني الرمداء باللقاء.

ونجد في ديوان كُثَيِّر صورتين من صور اللقاء أما الأولى فهي صورة لقائه بمحبوبته في لحظات الفراق، وهي صورة دامعة باكية وتحمل شحنة كبيرة من مشاعر الحب والألم حيث يقول[2]:

ولمّـــا وَقَفْنـــا والقلـــوبُ علـــى الغَـــضَا وللـــدمعِ سَـــحٌّ والفـــرائصُ تُرْعَـــدُ

وبـــينَ التّراقـــي واللهـــاةِ حـــرارةٌ مكانَ الـشجا مـا إن تبـوخُ فَتَبْـردُ

أقـــولُ لمـــاءِ العَـــيْن أمْعِـــنْ لَعَلَّـــهُ بمَا لا يُرى منْ غَائب الوجـدِ يَـشْهَدُ

إنها صورة لقاء ولكنه لقاء وداع ولذا فقلبه وقلبها بجمر الفراق الوشيك يكتويان لقد حرمهما الفراق الذي سيحل بعد قليل من فرحة اللقاء ولذا تسح الدموع، وتشتعل النار بين التراقي واللهاة.

---

(1) المرجع نفسه، ص487.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص437

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأما الصورة الثانية فصورة لقاء مفاجئ غير متوقع يملأ قلب كُثَيِّر فرحة يقول [1]:

طلعْـــنَ عَلَيْنـــا بـــينَ مـــروةَ فالـــصَّفَا يَمُرنَ على البَطْحاء مورَ الـــسحائب[2]

فكـــدنَ لعمـــرُ الله يُحْـــدِثْنَ فِتْنَـــةً لمُخْتَـــشِعٍ مـــنْ خَـــشْيَةِ الله تائـــبِ

فهو يصور نفسه وقد التقاها قريباً من الصفا والمروة، فملأ الفرح قلبه حتى كاد فرحه باللقاء يفتنه، فيعود عن توبة من حبها تابها الله.

رابعاً: البكاء والفرح

يقول ابن الأثير: "دمع العاشق ودم القتيل متساويان في التشبيه والتمثيل إلا أن بينهما بوناً هو أنهما يختلفان في اللون"[3]. وهذا القول: في حق العاشقين قول حق فالقتيل يسفح دمه ويقتل مرة واحدة في ساعة واحدة من ليل أو نهار ،غير أن العاشقين يذبحهم عشقهم شـوقاً، وحنينا، وحسرةً، وترقباً، في كل حين عبرات وزفرات، ولا نبالغ ولا نعدو الحق إذا قلنـا إنّ كثَيِّراً أبكى أكثر العذريين بكاءً وأشجاهم لديار محبوبته ففي كل ما تقرأ للعذريين لا تجد أبكى من كثَيِّر، ورحلة كَثَيِّر مع البكاء تبدأ من قوله[4]:

وكنـــتُ ألـــومُ الجـــازعينَ علـــى البُكـــا فَكَيْـــفَ ألـــومُ الجَـــازعينَ وأجـــزعُ؟

---

[1] المرجع نفسه، ص340.

[2] يمرن، يتحركن ابن منظور: اللسان: مادة: جار، والصفا والمروة جبلان بمكة يكون بينهما سعي الحجيج.

[3] ابن حجلة: شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت776هـ): ديوان الصبابة على هامش تزيين الأسواق، مطبعة بولاق، 1291هـ ج2 / ص62.

[4] كُثَيِّر عزة: الديوان، ص404.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد كان يلوم الذين يبكون جزعاً من فراق أحبابهم، ولكن بعد أن اكتوى بنار الهوى لم يعد يلوم، بل صار أغزرهم دمعاً.

بكى كُثَيِّر طويلاً وبدمع غزير[1] ورسم لنا صوراً فنية يظل الخيال يتأملها ويعجب بها من ذلك قوله[2]:

كـــأنَّ دُمـــوع العـــينِ واهيـــةُ الكُلَـــى وَعَتْ ماءَ غَرْبٍ يـومَ ذاكَ سَـجيل[3]

تكنفهـــا خُـــرَقٌ تـــواكَلْنَ خَرْزَهـــا فأَرخيْنَـــهُ والَّـــسْيرُ غيـــرُ بَجيـــل[4]

فهو هنا يشبه عينه بقربه عظيمة امتلأت بالماء، ولكن تلك المزادة فيها رقع لم تحسن النساء اللواتي رقعنها بها عملهن فظلت تقطر ماءً، وفي ذلك إشارة واضحة لتتابع الدمع وعدم انقطاعه إذ القربة مليئة بالماء.

ويرسم كثيّر صورة فنية لبكاء عزة في مشهد وداع حيث يقول[5]:

---

(1) انظر المرجع نفسه الصفحات: 114، 142، 164، 192، 357، 391، 403، 466..

(2) المرجع نفسه ص 114

(3) الكلى: جمع كلية وهي الرقعة تكون في أصل المزادة، الغرب: الدلو العظيمة، الـسجيل: الـضخم، ابـن منظور: اللسان: المواد: كلي، غرب، سجل.

(4) خرق: جمع خرقاء وهي المرأة التي لا تحسن العمل، السير: الجلد، بجيل: غليظ كُثَيِّر: ابن منظور: لسان العرب: المواد: خرق، سير، بجل.

(5) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص466-467.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قامَـــتْ تَـــرَاءى لَنَـــا والعـــينُ سَـــاجيةٌ كـــأنّ إنـــسانها فـــي لُجَّـــةٍ غَـــرِقَ[1]

ثمَّ اسْـتَدارَ الـدّمْعُ علـى أرجـاءِ مُقْلتِهـا مبـــادراً خَلَـــسَاتِ الطّـــرْفِ يَـــسْتبقُ

كأنّـــهُ حـــينَ مَـــار المأقيـــان بِـــهِ درٌّ تَحلّـــل مـــن أسْـــلاكه نَـــسَقُ[2]

فعزة قامت ترائيه نفسها، وبدت عينها وقد غرق إنسانها بالدموع، ثم أخذ الدمع يستدير على أرجاء مقلتها، وهي تسترق إليه النظر استراقاً تفعل ذلك مخافة الرقباء، ثم فاض الـدمع من عينها فبدا كدرٍ انفرط من عقده.

والأسباب التي تدفع كُثَيِّر للبكاء منها: تمادي بعد المحبوبة.

يقول[3]:

تَمَـــادى البُعْـــد دونَهَـــمُ فَأمـــسَتْ دمـــوعُ العـــينِ لَـــجَّ بهـــا التّمـــادى

لقـــد مُنِـــعَ الرُّقَـــادُ فبـــتُّ ليلـــي تُجَـــافيني الهمـــومُ عَـــن الوِسَـــادِ

لقد ارتحلت المحبوبة،ونأت ديارها،فأبكاه نأيها دمعا غزيـرا ،وامتنـع النـوم مـن عيونه،وكيف ينام وهموم الشوق والحنين لا تزال تشاغله طوال ليله ، ومنها: هجر المحبوبـة وصدودها، يقول[4]:

---

(1) ساجية: ساكنة فاترة الطرف، إنسانها: بؤبؤها. ابن منظور: اللسان: مادتا سجا، ناس.

(2) مار: تحرك، وجاء وذهب مضطرباً، المأقيان: مفردها مأق: مقدم العين ومسيل الـدمع. ابـن منظـور: اللسان: مادتا مار، مأق.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص221.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص200.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لَقَــدْ هَجَــرَتْ سُــعْدى وطَــالَ صُــدُودها وَعَــاوَدَ عَيْنَــي دَمْعُهــا وسُــهُودُها

فالمحبوبةهجرت مرتحلة ،وطال عليه صدودها وإعراضها،فلا وصال ،ورجــع إلــى عينيه الدمع والأرق. ومنها تذكر المحبوبة والشوق إليها يقول[1]:

إذا ذَكَرتْهَــا الــنفسُ ظَلّــتْ كأنّمــا عَلَيْها مــن الــورد التّهــامي أفْكَــلُ[2]

وفاضَــتْ دمُــوعُ العَــيْن حتّــى كأنّمــا بوادي القُرى من يَابس الثَّغْر تُكْحَــلُ[3]

فنفسه حين تذكر عزة ترعد كما ترتعد النفس المحمومة، وتفيض دموعه وكأن عينــه كحلت بكحل لاذع تظل تدمع بسببه. ومنها: لحظات الوداع، يقول[4]:

لعَيْنَيْــكَ منْهــا يــوم حــزمِ مَبَــرَّةٍ شَريجان من دَمْــعٍ: نزيــعٌ وسَــافِحُ[5]

أتــيٌ ومفعــومٌ حثيــثٌ كأنَّــهُ غُروبُ السَّواني أترعتْها النواضِــحُ[6]

---

(1) المرجع نفسه ص254

(2) الورد: الحمّى. الأفكل: الرعدة. ابن منظور: اللسان: مادتا: ورد، فكل.

(3) الثغر: ضرب من النبات فيه حرارة تلذع العين، ابن منظور: اللسان، مادة: ثغر.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص181.

(5) الحزم: ما غلظ من الأرض وكثرت حجارته، الشريجان: مسيلان للدمع، نزيع: نفد ماؤه أوقــل، ســافح منهمر: ابن منظور: اللسان: المواد: حزم شرج، نزع سفح..

(6) حثيث: سريع، العزب: الدلو العظيمة، السواني والنواضح: الإبل التي يستقى عليها. ابن منظور: اللسان: المواد: حث، غرب، سون، نضح.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهو في البيتين السابقين يصور نفسه في يوم وداعها وقد سال من عينيه مسيلان للدمع، يقطران الدمع بغزارة، ويصور امتلاء عينيه بالدموع بالأحواض التي تملؤها النواضح من الإبل بالماء فلا تزال مترعة تفيض.

ويُتبع كُثَيِّر محبوبته طرفاً دامعاً باكياً وهو يرقب مسيرها وهي ترتحل يقول[1]:

إذا أتْبَعْتُهم طَرْفَهـا حَـال دونَهـا رَذاذ علـى إنْسانِها يَتَرَيَّعُ[2]

ومنها مروره بديار محبوبته ووقوفه على أطلالها ورسومها، يقول[3]:

أفي رَسْم أطْلال بِشَطْب فمِرجَمِ دوارسَ لَمّا اسْتُنْطِقَتْ لَمْ تكلّمِ[4]

تُكفكفُ أعْداداً منَ الدَّمع رُكبّت سَوانيُّها ثمّ اندفعنَ بأَسْلَمِ[5]

فهو حين وقف بديار عزة واستنطقها لم تكلمه فبكى، وهو يشبه عيونه بالآبار التي تفيض بالماء وتستقي منها النواضح وتملأ منها الدلاء العظيمة.

ويصور كُثَيِّر حالة فريدة من حالات البكاء هي حالة جمود العين (البكاء بلا دموع) وهي تمثل أعلى درجات البكاء والاسى يقول[6]:

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص404.

(2) طرفها: أي العين، يتربع: يتكاثر. ابن منظور: اللسان: مادة: ربع.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص298.

(4) شطب ومرجم: موضعان في بلاد بني صخرة.

(5) أعداداً: آباراً. أسلم: جمع سلم وهو الدلو العظيم التي لها عروة واحدة.

(6) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص437.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلـــمْ أدرِ أنَّ العـــينَ قبْـــل فراقِهـــا غدَاةَ الشَّبا من لاعـــجِ الوجْـد تجمـدُ

ولَـــمْ أر مثـــلَ العَـــيْن ضَـــنّت بمائهـــا عليّ ولا مثلي علـــى الـــدَمْع يَحْـسُدُ

فهو في البيتين السابقين يبين أن محبوبته فارقته ،فجمدت عينيه من شدة الحـــزن،ولم تذرف الدمع ،ومعلوم أن البكاء يفرغ ولو قليلا من شحنة الألم والأسى التي في النفس ،وحين تضن العين بدمعها فمعنى ذلك أن كل الأسى والحزن ظل مختزنا في أعماق الـــنفس .ولـــئلا يلومه الناس على كثرة البكاء يعتلُّ بالقذى يقول[1]:

إذا ذَرَفَـــتْ عينـــاي اعتَـــلّ بالقَـــذَى وعَزَّةُ لَـــوْ يـــدري الطبيـــبُ قَـــذَاهُما

فسبب البكاء الذي يظهره للناس عضوي هو القذى، ولكنه يخفي السبب الحقيقي وهو حب عزة. إن حبها قذى موضعه النفس لا العين، قذى يشجيها فتبكي له العين.

وكُثَيِّر يصور نفسه وقد خُيِّر بين الصبر والبكاء، فاختار البكاء يقول[2]:

وقالوا نَـــأْت فـــاختر مـــن الـــصَّبْرِ والبُكـــا فَقُلْـــت البُكـــا أَشْـــفى إذاً لغَلِيلِـــي

توليـــتُ مَحزونـــا وقلـــتُ لـــصَاحبي أقـــاتلتي لَيْلَـــى بِغَيْـــر قَتِيـــلِ

يقول زكي مبارك في تعليقه على البيتين السابقين: "وهل تجد أدعى للبـث وأجلـب للحزن من قول كُثَيِّر ... وما اختار البكاء إلا لأنّه أشفى للغليل كما قال، ولكنه اختاره ليفر من

---

(1) المرجع نفسه، ص363

(2) المرجع نفسه، ص.114

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصبر الذي رآه مر المذاق"[1]:

لا نتوقع بعد الذي قدمناه عن كُثَيِّر وبكائه الكثير أن نجد عنده ذكراً للفرح والسرور. ومن خلال استقراء شامل لنصوص ديوانه يمكن القول إن الفرح يتمثل عنده في ذكريات جميلة قضاها مع محبوبته من ذلك قوله[2]:

وَقَدْ لَفَّنَا فِي أَوّلِ الدّهر نعمةٌ فعِشْنا زمَاناً آمنين انْفِتالَها

كآلفةِ إلفاً إذ صَدَّ وجهةً سِوى وجههِ حَنّتْ لَهُ فارعَوى لَها

فهو يتذكر علاقته بها في أول دهر عشقه لها، حيث عاش -كما يزعم- زماناً متنعماً بوصلها ويشبه علاقته بها في تلك الفترة من الدهر بعلاقة فحل من الإبل بنياقه تحن له ويحن لها.

ومن ذلك قوله[3]:

ليالي سُعْدي في الشّباب الذي مَضَى ونَسْوَتها بيضُ السّوالفِ غيدُ[4]

يباشرنَ فَأْر المِسك في كلّ مُهْجَعٍ ويُشْرق جاديٌّ بهنَّ مُفيدُ[5]

فهو هنا يتذكر محبوبته وصواحبها وهن في سن الشباب، يتعطرن بطيب المسك في كل مهجع ويتزين بالزعفران وهي ذكرى جميلة مفرحة.

---

(1) مبارك: مدامع العشاق، ص24.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص76.

(3) المرجع السابق، ص195.

(4) غيد: مفردها غيداء وهي المرأة الجميلة. ابن منظور: اللسان: مادة غيد.

(5) الجادي: الزعفران. ابن منظور: اللسان: مادة جدي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن ذلك قوله[1]:

تـــــذكرتُ أترابـــــاً لعـــــزَّةَ كالمَهَـــــا حُبِـــيْنَ بلـــيطٍ نَـــاعم وقبـــولِ[2]

وكنـــــــتُ إذا لاقيـــــــتُهنّ كـــــــأنني مخالطـــةُ عقلـــي سُـــلافُ شـــمولِ

فهو يتذكر محبوبته عزة وصواحبها، ويصفهن بانهن حبين بجلود ناعمـــة ،ويـــصور حالة فرحه حين لقيهن مرة وكأنه شرب الخمر فطرب عقله، وانتشت نفسه.

خامساً: الأمل واليأس

نفس العاشق أبداً بين أمل ويأس، تظل تراوح بينهما فتارة هي إلى الأمل أميل، وتارة هي إلى اليأس أميل، وقد عبر كُثَيِّر عن ذلك بقوله[3]:

فأصْـــبَحْتُ ذا نفـــسينِ نَفْـــسٌ مريـــضةٌ من اليـــأسِ مَـــا ينفـــك هـــمٌّ يعودُهـــا

ونفـــس ترجّـــى وَصْـــلَها بعـــدَ صَـــرْمِها تَجَمَّل كـــيْ يـــزدادَ غيظـــاً حـــسودُها

فلم تبـــدِ لـــي يأســـاً ففـــي اليـــأسِ راحَـــةٌ ولمْ تبـــدِ لـــي جُـــوداً فينفـــعُ جودُهَـــا

فنفس كُثَيِّر توزعت بين أمل ويأس وكأنها صارت مزقين أو نفسين إحداهما ذات أمل ترجو الوصل وتتجمل أمام الحسّاد؛ ليزدادوا غيظا ،والأخرى يائسةيعاودها يأسها مرة بعد مرة ، ولذلك نجد كُثَيِّرا يعبر في شعره مرة عن أملٍ يملأ نفسه،ومرة عن يأس لا يزال يعودها.

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص112.

(2) الليط: الجلد، ابن منظور: اللسان: مادة: ليط.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان ص201

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول كُثَيِّر معبراً عن بعض آماله[1]:

أأُدْرك مـــــنْ أم الحكـــــيَّم غِبْطَـــــةً بها خبّرتني الطيـرُ أم قـد أنـى لَهـا

أقـــول إذا مـــا الطيـــر مـــرَّتْ ســـحيقةً لعلّـكَ يومـاً -فـانتظر- أنْ تَنَالَهـا

والغبطة التي يرجوها من أم الحكيم، والكناية في قوله "أن تنالها" إنما تعبر عن أمـل الشاعر، بوصال محبوبته، وهو يحاول أن يتعلق بأي أمر يطمئنه أنه مـدرك أملـه، ولـذلك يتفاءل بمرور الطير وانطلاقه في حركة سريعة سحيقة. وقد عبر كُثَيِّر عـن أملـه بوصـال محبوبته، وذلك في قوله[2]:

وإنـــي لأسْـــمو بالوِصـــال إلـــى التـــي يكـــونُ شـــفاءً ذكرُهـــا وازديارُهَـــا[3]

فهو يرجو وصالها والوصال لا يكون إلا بزيارة ولقاء، والزيارة يكون فيها شفاء من الهموم، وقد عبر كُثَيِّر عن ذلك بقوله[4]:

وأنـــتِ المنـــى يَـــا أمّ عمـــرو لـــو انّنـــا نَنَالُـــك أو تُـــدْني نَـــواك الـــصّوافق[5]

لأصبحتُ خلـــواً مـــن هُمـــومٍ ومَـــا سَـــرَتْ علَـــيَّ خَيَـــالاتُ الحبيـــبِ الطَّـــوارقُ

فمع الوصول لا هموم، ولا حاجة إلى خيال يطرق بليل.

---

(1) المرجع نفسه، ص77.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص429.

(3) ازيدارها: ابن منظور: اللسان: مادة زار.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص415-416.

(5) الصوافق: صوارن الخطوب وحدوثها. ابن منظور: اللسان: مادة صفحة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويربط كُثَيِّر عزة احياناً أمله بمشاهدة ما يتصل بمحبوبته من بعيد أو قريب نحو قوله[1]:

كَأنْ لَمْ أقُل والليلُ ناجٍ بريدُهُ وَقَدْ غَال أمْيَالَ الفِجاجِ الرَّكائبُ[2]

خليليّ حثّا العيس نُصبْح وقَدْ بَدَتْ لَنا من جِبال الرَّامتينِ مَنَاكِبُ[3]

في البيتين السابقين يصور الشاعر الليل بخيل البريد في سرعة المضي، ويصور تلك الخيل وهي تقطع المسافات وكأنها تقتل تلك المسافات، وهو يطلب من صاحبين يتوهمهما أن يحثا العيس كل ذلك لأن لدى الشاعر أمل في لقاء محبوبته إذا بدت له جبال الرامتين من ديارها

ويرى كُثَيِّر مرة ناراً يلوح ضوؤها من ديار محبوبته فينبعث الأمل في نفسه يقول[4]:

وَقَفْنَا فَشَبَّتْ شَبَّةً فَبَدا لَنَا بأَهْضامِ واديها أراكٌ وتنضبُ

يقول السنجلاوي في تحليله للأبيات السابقة: "نلتقي مرة أخرى بالنار التي تلوح فهي تبدو ككوكب بعيد وليس غريب أن تبدو بهذه الصورة فهي نار المحبوبة... فنار عزة هي الأمل الذي يبزع لشاعرنا وسط الليل، ويكشف عن بصيرته ليرى ديار المحبوبة وهذه النار ليست ناراً حقيقية، فهي تضاف باستمرار إلى عزة أو ليلى أو إلى إحدى المحبوبات وهذه

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص154.

(2) ناج: سريع. غالت: قتلت والمراد قطعت المسافات الطويلة. ابن منظور: اللسان: مادتا: نجو، غال.

(3) العيس: الإبل، مناكب: جمع منكب وهو ما اتصل من العضد بالكتف. ابن منظور: اللسان: مادتا: عيس، نكب. ورامه: موضع في ديار محبوبته ويثني. فيقال: رامتان.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص159.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإضافة تغير من مدلولها كما أنها تأتي بتفصيلات تبعدها عن معنى النار الحقيقية"[1]. وعلى هذا فالنار التي لاحت لكُثَيِّر هي نار الأمل تصورها وتخيلها على صورة مادة يدركها الحس كما يدرك الشعورُ الأملَ.

ولعل كُثَيِّراً كما يقول عبد القادر القط: "أقدر الشعراء -العذريين- على تصوير الأسى الذي يصدر عن الإحساس بأن الآمال تتسرب من يد الأمل بعد أن كاد يقبض بأصابعه عليها وبأن ما يرجو من خير يتجاوزه، وهو منه جد قريب إلى غيره ممن ليسوا في حاجة إليه، وهو يرسم ذلك الشعور في صور قد تكون بعض أجزائها نابعة من طبيعة البيئة، وقد يكون بعض جوانبها تقليداً قديما في الشعر العربي، ولكنها في تكاملها شديدة الدلالة على ما يمكن أن يشعر به الآمل من خيبة تثير الأسى"[2]. يقول كُثَيِّر مصوراً امله الذي ينسرب من بين يديه[3].

وإنّـــي وتَهْيـــامي بِعـــزَّةَ بعْـــدما تخلَّيْـــتُ ممـــا بَيْننـــا وتَخَلَّـــتِ

لكَـــالمُرتجي ظِـــلَّ الغمامـــةِ كُلَّمـــا تَبَـــوَّأ منهـــا للمَقِيـــلِ اضْـــمحلتِ

كَـــأني وإيّاهـــا ســـحابةُ ممْحـــلٍ رَجَاهَـــا فلمّـــا جَاوزتْـــهُ اسْـــتَهلتِ

فهو يصور أمله في تفيؤ ظلال حبها بسحابة يود أن يتفيأ ظلها فإذا هي تضمحل وفي البيت الثالث يصور شوقه إلى وصالها ونوالها بصورة رجل ممحل جَهِدَهُ العطش رجا من سحابة دنت منه أن يشرب من مائها ولكنها جاوزته،ن ووهبت ماءها لغيره.

---

(1) السنجلاوي: الحب والموت، ص275 – 276.

(2) القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي و الأموي، ص95.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص105.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول زكي مبارك "ولم أرمن الشعراء من بكى الأمل الضائع كما بكـاه كُثَيِّـر" فـي قوله[1]:

وأدنيتنـــي حتّـــى إذا مَـــا سَـــبيتي بقول يُحِـلُّ العُـصْمَ سَـهل الأبَـاطِحِ

تولِيـــتِ عنّـــي حـــينَ لا لـــي مَـــذْهَبُ وغَادرتَ ما غَـادرتِ بـينَ الجَـوانِحِ

وهي صورة شعرية تمثل المحب وقد استدرجه محبوبه حتى أخذ الطمع بنواحي آماله ثم تركه في اللحظة الأخيرة يتعثر في أذيال الخيبة والقنوط"[2].فعزّة ألانت له القول ،وهو قول -لشدة سحره وحلاوته- يجعل الوعول تنزل من كناساتها في قمم الجبال ويحلها في الـسهول التي قد تتعرض فيها لخطر الصيد والقتل ،مثل ذلك القول اللين جعل كثيّرا يشعر بقرب شديد من عزة ،لكنها فاجأته بإعراضها عنه تاركة ألما شديدا في نفسه

وحين يتسرب الأمل يتولد في قلب المحب اليأس بقول كُثَيِّر مصوراً تبـدد أحلامـه وآمال نفسه[3]:

أيـاديَ سـبأ يَـا عَـزُّ مـا كنـتُ بَعْـدَكُم فلـمْ يَحـلُ للعينـينِ بَعْـدَك مَنْظَـرُ

والبيت كما يقول زكي مبارك: "صورة من صور الفجائع، فهو يذكر أن أحلام قلبـه تفرقت كما تفرق أهل سبأ بعد تضعضع سد مأرب"[4].

---

(1) المرجع نفسه، ص182.

(2) مبارك: مدامع العشاق، ص148-149. كُثَيِّر عزة: الديوان، ص328.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص328.

(4) مبارك: العشاق الثلاثة، ص85-ص86.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي الشطر الثاني من البيت يصور أثر تبدد تلك الأحلام فبعد عزة ويأسه منها لم يبق في الحياة شيء جميل. وحين ذاك قد يستولي اليأس على النفس فيقتل كل حياة فيها يقول كُثَيِّر[1].

وإنّي لآتيكم وإنّي لراجِعُ بغيرِ الجَوَى مِنْ عنْدكم لَمْ أُزودِ

فإنْ تَسْلُ عنْك النفسُ أو تَدَع الهَوى فباليأسِ تَسْلو عنْك لا بالتجلُّدِ

وكلُّ خليلٍ راعني فهوَ قائلٌ منْ اجلكِ هذا هامةُ اليوم أوْغدِ

فكُثَيِّر زار محبوبته فرجع من عندها يحمل مزيداً من الجوى واليأس وكلاهما قاتل له، ولذلك فإن كل من يراه يتوقع له أن يموت في يومه أو في غده.

ولعل أكثر ما يولد اليأس في نفس العاشق المحب بخل محبوبته وصدودها وهجرها يقول كُثَيِّر مصوراً قلة ما تجود به عزة من نوال[2]:

وإنْ تَبْخلي يا ليلُ عنّي فإنني تُوكِّلُني نَفْسي بكلِّ بَخيلِ

فمنعها الوصل بخل، وهجرها بخل، وصدودها بخل، وليس في تصوير بخل الحبيب أجود من قول كُثَيِّر[3]:

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص435.

(2) المرجع نفسه، ص508.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص97.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كـــأني أُنـــادي صَـــخْرةً حـــينَ أعرضَـــتْ من الصمِّ لو تمشي بها العُصْمُ زلَّتِ[1]

صَـــــفوحاً فمَـــا تلقَـــاك إلا بخيلـــةً فمنْ ملّ منْهـا ذلـكَ الوصـل ملّـتِ

فمـــا أنـــصفَتْ أمّـــا النـــساءُ فبغّـــضَتْ إلـــيَّ وأمَـــا بـــالنّوال فـــضَنَّتِ

وكُثَيِّر يختار -في تصوير بخل عزة بالنوال صخرة شديدة الصلابة ملساء لا تثبت عليها أقدام الوعول ليعبر عن إحساس نفسي عميق في تأثير صدودها وبخلها في نفسه، ويضج في البيت الثالث بالشكوى، إذ هي غير منصفة لأنها بغضت إليه النساء جميعاً ثم حرمته من نوالها، وذلك مما سبب له شماتة الأعداء يقول[2]:

وأشـــمتِّ العِـــدا حتَّـــى كـــأنّي وإياهـــا لَهـــم غـــرضُ النِبَـــالِ

وفي البيت صورة فريدة معبرة عن إحساس نفسي عميق، إذ يصور كلام شماتتهم به بالسهام ويصور نفسه غرضاً يرمى بتلك السهام التي تمزق الجلد، ولكل هذا العذاب من صدٍ وإعراض وشماتة عدو يتوجه كُثَيِّر إلى قلبه راجياً حيث يقول[3]:

هـــل أنـــتَ مُطيعـــي أيهـــا القلـــبُ عَنْـــوَةً ولم تلحُ نفساً لـــمْ تُلَـــمْ فـــي احتيالهـــا

فتجعـــلَ أســـماءَ الغـــداةَ كحاجـــةٍ أجمَّـــتْ فلمـــا أخْلَفَـــتْ لـــم تُبالهـــا[1]

---

(1) أعرضت: صدت. الصم: جمع أصم وهو من لا يسمع، العصم: جمع أعصم وعصماء وهو من الوعـول ما في ذراعه بياض، تزل: تنزلق قدمها لملامسة الصخر: ابن منظور: اللسان، المواد: عرض، صـمم، عصم، زلل.

(2) المرجع نفسه، ص229.

(3) المرجع نفسه، ص93.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهو يتوجه إلى قلبه راجيا منه أن يطيعه في ترك حبها ،بعد أن بذل كل حيلة يستطيعها ،فلم يجده ذلك شيئا ،ولذلك يطلب من قلبه أن يجعل تلك المحبوبة كحاجة دنت ثم أخلفت فلم يأسف عليها.

ثمار اليأس:

يقول عبد القادر القط: "وقد يبلغ ضيق الشعراء بوطأة المجتمع وتطلعهم إلى الفرار من رقابته أن يتمنوا أماني على قسوة بعضها وشذوذه تعبر عن هروب بالوهم من واقع أقسى لا يمكن احتماله"[2]. ويقول أحمد صبرة: "وقد فشل العذريون في حبهم، وأحسوا في أوقات عديدة أن الارتباط بمحبوباتهم لا سبيل اليه، ولذلك فقد جنحوا إلى عالم الأماني يحققون فيه ما قد عجزوا عن تحقيقه في الواقع"[3]، فالأماني القاسية والغريبة إنما هي ثمار يأس حطم كل أمل واستولى على النفس.

من الأمنيات الغريبة النادرة التي تمناها كُثَيِّر ورسمها في صورة فنية فريدة قوله[4].

ألا لَيْتَنَا يَا عَزُّ كنّا لذي غِنَى ... بَعيرينِ نرْعى في الخَلاء ونَعزُب[5]

كلانَا بِهِ عرٌّ فَمَنْ يَرَنَا يَقُلْ ... على حسنها جَرْبَاء تُعْدي وأَجْرَبُ

إذا مَا وَرَدْنا مَنْهلاً صَاح أهلُهُ ... علينا فما نَنْفَكُ نُرمي ونُضْرَبُ

---

(1) أجمت: دنت، لم تبالها لم تأسف عليها. ابن منظور: اللسان: مادتا: جحم، بلي.

(2) القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، ص90.

(3) صبرة، أحمد: الغزل العذري في العصر الأموي، ص97.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص161.

(5) نعزب: نبعد في المرعى عن الحي، ابن منظور: اللسان: مادة: عزب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نكـــون بعيـــري ذي غنـــى فَيُـــضيعُنا فلا هُـو يَرْعانـا ولا نحـنُ نُطْلِـبُ

يُطَرِّدُنـــا الرُّعْيـــان عـــن كـــلِّ تَلْعَـــةٍ ويُمْنَـــعُ منّـــا أنْ نُـــرى فيـــه نَـــشْرَبُ

ان اليأس دفع كُثَيِّراً لأن يتمنى أُمنيةً عجيبةً غريبة ،فهو يتمنى أن يكون هو ومحبوبته عزَّة بعيرين أجربين لرجل ذي غنى فيضيعهما ،ولا يطلبهما بالبحث عنهما ،فيبقى هو وإياها منفردين في الخلاء وحيدين ،خلا لها وخلت له ،ولايطلبهما أيضاً أحد من الناس، حتى إذا ما وردا ليشربا من منهل من الماء طردهما الرعيان لجربهما ،فظلا في انفرادهما سعيدين .إنـــه اليأس ولد هذه الأمنية ،وإنه ليأس عظيم ذلك الذي يولّد تلك الأمنية .

وفي أمنية ثانية غريبة كسابقتها يتمنى كُثَيِّر "لو أن ناقته ربطت بحبل ضعيف فقطعته وندّت هاربة، وظل هو في ديار عزة واحدى رجليه مشلولة فلا يستطيع انتقالاً"[1]. يقول[2]:

فلَيْـــتَ قلوصـــي عنْـــدَ عَـــزّةَ قُيِّـــدَتْ بحبلٍ ضـــعيفٍ غـــرَّ منهـــا فـــضلّتِ

وغُـــودِرَ فـــي الحـــيِّ المُقيمـــينَ رَحْلُهـــا وكـــانَ لَهـــا بَـــاغٍ ســـواي فَبَلَّـــتِ

وكنـــتُ كـــذي رِجلَـــينِ رِجْـــلٍ صَـــحيحةٍ ورِجْل رَمَـــى فيهـــا الزَّمَـــانُ فـــشُلَّت

فهو في هذه الأمنية العجيبة يتمنى أن يزور ديار عزّة ،ويتمنى بعد وصوله ديارها لو أن ناقته ربطت بحبل ضعيف يقطع منها فتهيم ضالةً على وجهها فلا يملـــك ركوبـــةً غيرهـــا

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، المقدمة، ص69.

(2) المرجع نفسه، المقدمة، ص69.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

،فيبقى مقيماًفي ديار عزّة .بل ويتمنى مع ذلك أن تشلَّ إحدى رجليه لكي لا يستطيع بحثـاًعن الناقة أو رحيلاً عن ديار عزّة .

يقول إحسان عباس في تعليقه على الأمنيتين السابقتين: "ونتج عنه -أي اليأس- فـي الوقت نفسه أمنيتان تجاوزان حد الاعتدال إلى صعيد الشطط ... وأن يثمر اليأس مثـل هـذه الأماني فأمر غير مستغرب ... فقد كان كُثَيِّر يحس في لحظات أن الايام قد طالـت دون أن يتحقق الأمل، وفي تلك اللحظات كانت نفسه تثور بمثل هذه الأماني[1]:

وفي ديوان كُثَيِّر أمنيات أخرى غير الأمنيتين السابقتين أثمرهما اليأس فمرة يتمنى لو أن يمسي سقيماً لعلها تحن عليه وتواصله يقول:[2]:

يَـوَدُّ بَـأن يُمْـسي سَـقيماً لَعلّهـا إذا سـمعتْ عنْـه بـشَكْوى تُراسـله

ومرة يتمنى لو كان حبها له سلعة تباع، فيشتريها بقول[3]:

فيـا عَـزُّ ليْـتَ النّـأيَ إذ حَـالَ بَيْنَنـا وبَيْنَكِ بَـاع الـوُدَّ لـي مِنْـكِ تَـاجِرُ

ومرة يتمنى لو أنها ذات لونين يقول

بَخِلْـتِ فكَـانَ البُخْـل مِنْـكِ سَـجيةً فليتـك ذو لَـوْنينِ يُعْطـي وَيَمْنَـعُ[4]

---

(1) المرجع نفسه، المقدمة، ص69.

(2) المرجع نفسه، ص420

(3) المرجع نفسه، ص369.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص405.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه الأمنيات بمجملها تؤكد موقف الشاعر النفسي والفكري من أمله المعقود، ويأسه المستولي على أقطار نفسه، فالامنيات بمجملها أفكار مقترحة لحل مشكلة نفسية يعاني من

سادساً: الجمال والقبح

العاشق لا يرى في الوجود أجمل من معشوقه، والحبيب لا يرى في النساء أجمل من محبوبته، وقد عبر كُثَيِّر عزة عن ذلك بقوله مخاطباً عزة[1].

ومَـــا نَظَـــرَتْ عَيْنَـــي إلـــى ذي بَـــشَاشة من النّاس إلا أنتِ فـــي العـــين أمْلَـــحُ

وهي بالنسبة إليه كشمس الضحى بهاءً وجمالاً أو سراج أو قمرٍ يفيض نـــوراً فـــي الدجى يقول كُثَيِّر عن عزة[2]:

سِراجُ الدُّجَى صِفْرُ الحَـــشَا مُنْتَهـــى المُنَـــى كَشمسِ الضّحى نَوّامَة حـــيْنَ تُـــصْبِحُ

يقول السنجلاوي: "الشمس هنا تعطي معاني الإشراق وتبدد الظلام.. وتبدو في صورة مريحة خاصة عندما يضيف الشمس إلى الضحى، مما يخفف من وهج لهيبهـــا وحرارتهـــا، ويفقدها بعض ما ترتبط به من معاناة"[3]. بل إن كُثَيِّرا يفضل عزة على شمس الـــضحى فـــي جمالها يقول[4]:

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص464.

(2) المرجع نفسه، ص463

(3) السنجلاوي: الحب والموت، ص237.

(4) كُثَيِّر عزة: الديون، ص394.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لـــوْ أنَّ عـــزَّةَ خاصـــمتْ شـــمسَ الـــضُّحى في الحُسْنِ عنْد مُوَفَّـقٍ لَقَـضى لَهَـا

والخيال في الصورة فريد؛ عزة وشمس الضحى تجتمعان في مجلس قضاء، والقضية التفوق في الحسن والجمال، والحكم يصدر لصالح عزة

كل ما في عزة جميل ويتفنن كُثَيِّر في رسم صور عديدة لذلك الجمال يقول[1]:

هَـــضيمُ الحَـــشَا رودُ المَطَـــا بُخْتُريّـــةٌ جَميـلُ عليهـا الأَتْحُمِـيُّ المُـشَنَّبُ[2]

هـــيَ الحُـــرَّةُ الـــدَّل الحـــصانُ ورَهْطُهـــا -إذا ذُكِرَ الحَيُّ- الـــصَّريحُ المُهَـــذَّبُ

فهي امرأة خصرها هضيم لطيف، تتمطى في مشيتها وتتبختر، وتلبس الثياب الأتحمية الحمراء اللون المخططة باللون الأصفر على صورة السهام وهي مدللة حصان.

وكُثَيِّر يعجبه منها أن تكون هضيم الحشا ممتلئة الساقين، يقول[3]:

يَجـــــولُ الوِشَـــــاحُ بأَقْرابِهَـــــا وتَـــأْبى خَلاخلهـــا أنْ تَجُـــولا[4]

وفي البيت كنايتان لطيفتان: الكناية في الشطر الأول تعني أنهـا ضـامرة الـبطن، والكناية في الشطر الثاني تعني أنها مفعمة الساقين.

---

(1) المرجع نفسه، ص158.

(2) هضيم لطيفة، رود: لينة، المطا: التمطي بختررية، متبخترة في مشيتها المنشب: علـى صـورة الـسهام الأتحمي: ضرب من البرور أحمر اللون وقيل مخطط بالصغرة. ابن منظور: اللسان: المـواد: هـضم، راد، مطر، بختر، تحمم.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص391.

(4) أقراب: خواصرها: ابن منظور: اللسان: مادة قرب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكُثَيِّر تعجبه صفة ضمور الخصر ولذلك لا يفتأ يكررها في شعره ويرسم لها في كل مرة صورة جديدة معبرة عنها من ذلك قوله[1]:

من الهِيْفِ لا تَخْزَي إذا الرّيحُ ألصقَتْ على متْنِها ذا الطُّرَتين المُنمنما

فهي هيفاء أي دقيقة الخصر؛ ولذلك إذا هبت الريح على جسمها وألصقت على ذلك الجسم الثياب بدا خصرها الهضيم، وبدا معه أنها ذات طرّتين أي ذات كفلٍ رابٍ. ويصف كُثَيِّر تبسمها فيقول[2]:

إذا ضَحِكَتْ لَمْ تَنْتَهِزْ وتبسَّمَتْ ثَنايا لها كالمُزْنِ غُرٌّ ظُلُومُها[3]

ويقول[4]:

وَتَبْسُمُ عنْ أغَرّ لَهُ غرُوبٌ فُرَاتُ الريقِ لَيْسَ بِهِ فُلُولُ

فهي إذا ضحكت تبسمت ولم تفرط في الضحك، ويكشف تبسمها عن أسنان رائعة البياض، ليس بها فلول وذكر الأسنان يقود إلى ذكر الريق والرضاب فإذا هو عذب فرات.

ويرسم كُثَيِّر صوراً فريدة لعذوبة ريق محبوبته منها قوله[5]:

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص134.

(2) المرجع نفسه، ص144.

(3) انتهز في الضحك: أفرط فيه، الظلوم: جمع ظَلْم: بريق الأسنان وماؤها. ابن منظور: اللسان. مادتا: نهز، ظلم.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص119.

(5) المرجع نفسه، ص388.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كـــأنَّ مُغَـــارِزَ الأنيـــاب منهـــا إذا مـــا الـــصُّبْحُ نُـــوِّر لانفـــلاق

صَـــليتُ غَمامـــةٍ بجَنَـــاةِ نَحْـــلٍ صَـــفَاةِ اللّـــوْن طيّبَـــةِ المَـــذاقِ[1]

فهو يتخير الوقت الذي تتغير فيه الأفواه، وهو وقت انبلاج الفجر، ويقول إن ريقها في ذلك الوقت يكون وكأنما هو عسل النحل الممزوج بالماء العذب الصافي ويقول[2]:

وَمَـــا قَرْقَـــفٌ مـــن أذْرُعَـــات كأنّهـــا إذا سُكِبَتْ من دنّهـــا مَـــاءُ مِفْـــصَلُ[3]

يُـــصَبُّ عَلَـــى نَاجودِهَـــا مـــاءُ بَـــارِقٍ وعاه صَفَاً في رَأْسِ عَنْقَـــاءَ عَيْطَـــلِ[4]

بِأطيـــبَ مـــنْ فِيهـــا لِمَـــنْ ذَاقَ طَعمَـــهُ وَقَدْ لاحَ ضَوْءُ النَّجْمِ أوْ كَـــادَ يَنْجَلِـــي

فريقها أطيب وألذ من –خمرٍ جلبت من أذرعات بلد الخمور الشهيرة– ومزجت بمـــاء عذب شديد الصفاء، وكُثَيِّر يصور لنا صفاء ذلك الماء فهو ماء الغمـــام تجمـــع فـــي شـــقوق الصخور التي في الهضاب.وكثيِّر في البيت يوهم السامع او القارئ أنه حقاً تذوق طعم ريـــق محبوبته في الليل –وهو وقت يظن أن طعم الأفواه فيه يتغير– فوجده أطيب طعما من خمـــر اذرعات ممزوجاً بأعذب ماء.

ويوظف كُثَيِّر الصورة الفنية لرسم صور فريدة لشعر محبوبته وجيدها يقول[1]:

---

(1) صليت: صُبَابة، صفاة: صافية: ابن منظور: اللسان، مادتا: صلى، صفو.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص290، 291، وللمزيد عن تصوير ريق المحبوبة انظر: ص145، 186، 273.

(3) القرقف: الخمر. مفصل: شق بين صخرتين. ابن منظور: اللسان: مادتا قرقف، فصل. وأذرعات: بلد في بلاد الشام يضرب بخمرتها المثل.

(4) الصفاة: الحجر الأملس، عنقاء: هضبة مرتفعة طويلة، ناجودها: دن الخمر، عيطل: ساحقة: ابن منظور: اللسان: المواد: صفو، عنق، عطل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَبَـــدَّتْ فَـــصَادَتْهُ عَـــشِيَّةَ بَيْنِهـــا وَقَـــدْ كَـــشَفَتْ لِبَـــيْنِ سُـــتُورَهَا[2]

بجيـــدٍ كجيـــدِ الـــرئمِ حَـــالٍ تزينُـــهُ غَدائرُ مُسْتَرْخي العُقَاصِ يـــصُورُها[3]

فهو هنا يشبه جيدها بجيد الغزالة البيضاء -وللون هنا دلالته الهامة فـــي الـــصورة- وتسترخي على جانبي ذلك الجيد جدائل الشعر المتمايلة. وفي صورة ثانية يكشف لنا كُثَيِّر عن لون الشعر يقول[4]:

وَتَفْـــرُقُ بالمِـــذري أثيثـــاً نباتُـــهُ كَجَنَّـــةِ غِرْبيْـــب تـــدلَّتْ كرومُهـــا[5]

فشعرها أسود اللون طويل وهو في تدليه وسواده يشبه قطوف العنب السوداء المتدلية. أما جيدها فهو[6]:

وأتْلَـــعَ بـــرّاقٍ كَـــأنَّ اهْتـــزازَه إذا انْتَصفَتْ للـــرَّوعِ هِـــزّة مُنْـــصلِ[7]

فهو جيد طويل برّاق لامع يشبه في بريقه ولمعانه السيف إذا هززته فلمع.

ولا يكتفي كُثَيِّر بتصوير ما صور لنا من جسم محبوبته، بل يصور لنا مشيتها وحديثها ورائحتها: يقول في تصوير مشيتها[1]:

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص313.

(2) الرئم: والريم: الأبيض من الظباء. ابن منظور: اللسان: مادة: ريم.

(3) العقاص: جدائل الشعر، يصورها: يميلها: ابن منظور: اللسان: مادتا: عقص، صور.

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص140

(5) المدرى: المشط، اثيثاً: طويلاً، الغربيب: نوع من العنب بالطائف شديد السواد.

(6) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص290.

(7) أتلع: عنق طويل، اهتزازه: تلؤلؤه وبريقه، المنصل: السيف: ابن منظور: اللسان: المواد: تلـــع، هـــزز، نصل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتَمْـــــشي الهُوينـــــا إذا أقْبَلَـــــتْ كمـــا بهَـــرَ الجـــزْعُ ســـيلاً ثقـــيلاً[2]

ويقول[3]:

إذا مـــا مـــشتْ بـــيْنَ البُيـــوتِ تَخَزَّلـــتْ ومالتْ كما مـــالَ النَّزيـــفُ المُـــرَنَّحُ[4]

فهي تمشي الهوينا ومشيتها تشبه في هدوئها مشية السيل عند منعطف الوادي حيث يكون السيل هناك أبطأ ما يكون، وهي تمشي مشية متمايلة مثل مشية السكران المرنح، وإنما السكر الذي يرنحها إنما هو مسكر الدلال.

أما حديثهافيصوره بقوله[5]:

رُهْبَـــانُ مـــدْيَنَ والَّـــذينَ عَهِـــدتُّهُمْ يَبْكـــونَ مـــن حَـــذَرِ العَـــذابِ قعـــوداً

لـــوْ يـــسْمعونَ كمـــا ســـمعتُ كلامَهـــا خـــرُّوا لعَـــزَّةَ رُكَّعـــاً وسُـــجوداً

الصورة هنا تكشف عن تأثير سحري لحديثها، وحين يتأمل الخيال الصور التي يتضمنها البيتان يدرك أي سحرٍ وأي جلال وأي جمال لحديث عزة. المشهد المرسوم -تخيلاً- يصور عزة تحدث والرهبان يستمعون. فيخرون لجلال وجمال الحديث ركعاً وسجوداً. يقول

---

(1) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص391.

(2) الجزع: منعطف الوادي. ابن منظور: اللسان: مادة جزع.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص463.

(4) النزيف: السكران: ابن منظور: اللسان، مادة: نزف.

(5) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص441-442.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السنجلاوي معلقاً على البيتين السابقين: "وكأن كلامها تعاويذ دينية، وصورة المحبوبة قوية معجزة"[1].

ويصور حديثها في بيت آخر بأنه دواء فيه شفاء يقول[2]:

وإذ يبْـــرئُ القَرحـــى المِـــراضَ حـــديثُها وتـــسمو بأَســـماءَ القلـــوبُ الـــصحائحُ

ولذا فإن مثل هذا الكلام العذب الجميل يعدّ غنيمة لمن يستمعه يقول[3]:

إذ لا تكَلِّمنـــــــا وكـــــــانَ كلامُهـــــــا نفْـــــلاً نؤَمِّلـــــهُ مـــــنْ الأنفـــــالِ

فهي تتمنّع عليه أن تكلّمه ،وهو يعد كلامها –لو كلمتة–غنيمةًيحتازها.

وليس حديثها هو العذب فقط بل ورائحتها العبقة أيضاً يقول[4]:

تـــأرّجَ الحـــيّ إذْ مـــرَّتْ بظعـــنِهمْ ليلـــى ونـــمّ عليهـــا العنبـــرُ العَبِـــقُ

فالحي كله يأرج ريحاً عذباً هي ريح العنبر العبق حين تمر بهم محبوبته ليلى ويرسم صورة فريدة لعطرها العبق بقوله[5]:

فمـــا روْضَـــة بـــالحَزنِ طَيِّبـــةُ الثَّـــرى يمـــجُّ النَّـــدى جَثْجاثُهـــا وعَرَارُهـــا[1]

---

(1) السنجلاوي: الحب والموت، ص215.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص182.

(3) المرجع نفسه، ص285.

(4) المرجع نفسه، ص476.

(5) المرجع نفسه، ص430.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بمُنْخَـــرقٍ مـــنْ بطْـــنِ وادٍ كأنّمـــا تَلاقَـــتْ بـــهِ عَطّـــارةٌ وتُجّارُهـــا

أُفيـــدَ عليْهـــا المِـــسْكُ حتّـــى كأنّهـــا لَطيمـــةُ داريٍّ تفَتّـــقَ فارُهـــا[2]

بأطْيَـــبَ مـــنْ أرْدان عـــزّةَ موْهِنَـــا وقدْ أوْقَدَتْ بالمنْدل الرَّطْـــبِ نارَهـــا[3]

فهو يقول بأن أردان حبيبته أطيب رائحة من رائحة الروضة ذات الاشجار والـورود والتي تنبعث منها الروائح الزكية، وكأنما التجار وضعوا عطرهم في ذلك المكان للبيع، وكأنما المسك الداري قد رش عليها. أي الروضة. فزاد المسك المكان طيب رائحة[4]. ومع ذلك تظل رائحة أردانها أطيب . وهو يختار من النبات الجثجاث والعرار المعروفين بطيب عطرهمـا ورائحتهما ،ويجمع إليهما عبق كل ما يمكن أن يتاجر به تجار العطور؛ ليبين أن رائحة أردان عزة أطيب من ذلك كله

ولصواحب عزة نصيب من تصوير كُثَيِّر الفني، فقد صور لهن صوراً جمالية رائعـة كما في قوله[5]:

فـــسجَّفْن الخـــدورَ بكـــلِّ وجْـــهٍ نقـــيٍّ لونُـــهُ كـــسَنَا الهِـــلالِ[1]

---

(1) الحزن: الموضع الغليظ الجثجاث ريحانه برية من أحرار البقلَ العرار: البهار البري ابن منظور: اللسان: المواد: حزن، جثجث، عرر.

(2) أفيد نشر، اللطيمة: القافلة، الداري: المنسوب إلى فرضة دارين وهي الموضع الذي يرد إليه المسك على ساحل الخليج.

(3) المندل: العود. ابن منظور: اللسان: مادة ندل.

(4) المومني، عمر: التطور الحضاري في الشعر الغزلي الأمويين، دار ابن بطوطة عمـان، ص1، 2007م، ص191.

(5) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص228، وأنظر أيضاً ص185، ص314.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بكـــــلٍّ تَلاعـــــةٍ كالبـــــدرِ لمَّـــــا تنَـــوَّرَ واسْـــتقلَّ علـــى الجبـــالِ[2]

فالصورة هنا صورة نساء يبرزن وجوههن المشرقة كالبدور من خـدورهن ولهـن أعناق طويلة جميلة وفي صورة أخرى يشبههن بالآرام يقول[3]:

وفـــوقَ جِمـــالِ الحَـــيِّ بـــيضٌ كأنَّهـــا علـــى الـــرَّقمِ آرامِ الأَثيـــلِ الأوارِكِ[4]

فهو يشبههن في بياضهن بالظباء البيضاء التي ترعى شجر الأراك.

ان تلك الصور الفنية بمجملها تقودنا إلى القول بتأكيد النزعة الحسية في أشعار كُثَيِّر، وأن الشعر العذري -ليس كما هو شائع عند بعض الدارسين- لا يخلو من النزعة الحـسية، والباحث يتفق في هذه النتيجة التي قدّم عليها الشواهد والأدلة فيما عرض سابقاً مع ما ذهـب إليه كل من أحمد الربيعي[5]. وموسى خليل سليمان[6]. في دراستيهما عن الشعر العذري.

---

(1) سجفن جعلن سجفا، وهو الستر ابن منظور: اللسان: مادة سجف.

(2) تلاعة: المرأة الطويلة العنق تنور، أشرق مضيئاً استقل ارتفع ابن منظور: اللسان: المراد، تلع، نور، قل.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص348.

(4) الرقم: البرود المخططة الأوارك التي تأكد الأراك ابن منظور: اللسان: مادتا رقم أرك.

(5) الربيعي، أحمد: كُثَيِّر عزة: ص21.

(6) سليمان: موسى: الحب العذري، دار الثقافة، بيروت، 1954م، ص96.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سابعا:الزمان والمكان:

تجربة الحب تجربة تعيش في إطار زماني وإطار مكاني، ويشكل الزمان والمكان عنصرين رئيسيين فيها، فبهما ترتبط الذكريات الماضية، وبهما ترتبط لحظات الحاضر المعيش، وبالزمن المستقبل ترتبط الأحلام والآمال. يقول السنجلاوي: "لقد كان الزمان يشكل لباب تجربة الحب، وكان العاشق يتأرجح بين الماضي والحاضر فيتساقط بين يديه كقطرات الماء"[1].

لقد ربط كُثَيِّر الزمن بتجربة حبه لعزة ربطاً محكماً فقد استوعب حبها عمره كلّه: فتى نائشاً وشاباً يافعاً، وعجوزاً غطى رأسه الشيب، وصور ذلك كله بصور فنية جميلة يقول[2]:

تَعَلَّقَ ناشئاً مِنْ حُبِّ سَلْمى هَوىً سَكَنَ الفُؤادَ فَمَا يَزُول

فحبها يتخذ من قلبه مسكناً لا يبرحه وهو لا يزال بعد فتى نائشاً، وهذا الحب يجعله وهو لا يزل في هذه المرحلة العمرية هائماً كالبعير الذي أصابه داء الهيام فأقصي لئلا ينقل العدوى إلى غيره يقول[3]:

وما زلْتُ مِنْ ليْلَى لَدُنْ طُرّ شارِبي إلى اليومِ كالمقْصى بكُلِّ سَبيلِ[4]

وهو يستمر في حبها من لدن أوائل شبابه إلى أن يدركه المشيب. يقول[5]:

---

(1) السنجلاوي: الحب والموت، ص127.

(2) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص118.

(3) المرجع نفسه، ص115.

(4) طر: نبت. ابن منظور: اللسان: مادة: طرر.

(5) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص119.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سَـــبتْني إذْ شُـــبابي لـــمْ يُعَـــصَّبْ وإذْ لا يُـــسْتَطَبُّ لهـــا قتيـــلُ[1]

فلـــمْ يُمْلـــلْ مَوَدّتَهـــا غُلامَـــاً وقـــدْ يَنْـــسى ويطَّـــرِفُ المَلـــولُ[2]

فأدْرَكَـــكَ المَـــشيبُ علـــى هَواهَـــا فـــلا شَـــيْبٌ نَهـــاكَ ولا ذُهُـــولُ[3]

فحبها لا يملُّ حتى في فترة المشيب لا يزال ذلك الحب فعالاً يولد في نفسه الصبابة والشوق، وهما في مثل تلك السن يعدان من الجهل، ولذلك يعاتب قلبه وهو في سن المشيب فيقول[4]:

المْ يأنِ لـــي يـــا قلْـــبُ أنْ أتْـــركَ الجهـــلا وأن يُحْدِث الشّيْبُ المُلِـــمّ لـــي العقْـــلا

علـــى حـــين صـــارَ الـــرأسُ منِّـــي كَأنّمـــا علت فَوْقه نَدَّافـــةُ العَطـــبِ الغَـــزْلا[5]

لقد بلغ كُثَيِّر مرحلة صار فيها شعر رأسه كالقطن بياضاً، ولكنه مع ذلك لا يزال على حبها كما كان في أيام شبابه، إنه حب خالد كما يقول كُثَيِّر[6]:

ولَـــسْتُ بمُمْـــسٍ ليْلَـــةً مـــا بقيْتُهـــا وَلا مُـــصْبِحٍ إلا صَـــبَاكِ جديـــدُ

وترتبط عند كُثَيِّر أزمان وأوقات الفراق بذكريات مؤلمة لقلبه تثير الحزن والشجن.

---

(1) لم يعصب: لم يستهلك. يستبل: يشفى. ابن منظور: اللسان: مادتا: عصب، تلك.

(2) .يطرف :يلق جديداً، انظر: ابن منظور اللسان ،مادة طرف

(3) ذهول: سلو ونسيان. ابن منظور: اللسان: مادة: ذهل

(4) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص383.

(5) العطب: القطن: ابن منظور: اللسان: مادة، عطب.

(6) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص194.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول[1]:

أَلَـــمْ يَحْزُنْـــكَ يـــوْمَ غـــدتْ خُـــدُوجُ لعـــزَّةَ إذ أجـــدَّ بهـــا الخـــروجُ[2]

رأيْـــتُ جمالهِـــا تعلـــو الثَّنايـــا كـــأنَّ ذرا هَوادِجَهـــا البُـــروجُ

ويقول[3]:

شَـــجَا قَلْبَـــهُ أظْعـــانُ سُـــعْدى الـــسَّوالكُ وأجمالُهـــا يـــوْم البليـــدِ الرواتِـــكُ[4]

وللليل مكانة خاصة عند كُثَيِّر كما هو عند الشعراء عموماً والعـذريين علـى وجـه الخصوص يقول السنجلاوي:" الباحث في أخبار الشعراء العذريين وأشعارهم يلاحظ أن الليل يحتل مكانة خطيرة في تجربة الحب التي يعيشونها، ففي الليل يشتد الحب وتنطلـق مـشاعر المحبين عبر الظلام اللانهائي"[5].

ولكُثَيِّر من الليل موقفان: أولهما: أنه يأنس بقدوم الليل كما في قوله[6]:

يجـــيْءُ بريَّاهـــا الـــصبَا كـــلُّ ليْلَـــةٍ وتَجْمعُنـــا الأحْـــلامُ فـــي كـــلِّ مرقَـــدِ

---

(1) المرجع نفسه، ص189.

(2) الحدوج: جمع حدج وهو الهودج. ابن منظور: اللسان: مادة حدج.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص346.

(4) الرواتك: جمع راتكة وهي من النوق التي تمشي وكأن برجلها قيداً ابن منظور: اللسان: مادة رتك، والبليد موضع.

(5) السنجلاوي: الحب والموت، ص184.

(6) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص433.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالليل يأتي ويأتي معه عبق المحبوبة العذب، وطيفها، حيث يلتقي محبوبتـه ويـأنس بطيفها. وثانيهما: أنه وقت تجتمع فيه الهموم عليه يقول[1]:

إذا ذَكَرتْهـــا الـــنَفْس حنَّـــتْ بِـــذِكْرها ورِيْعَـــتْ واسْـــتخفَّ جلِيْـــدُها

أبَيْـــتُ نَجيّـــاً للهمـــومِ مُـــسَهَّداً إذا أوْقـــدَتْ نحْـــوي بِلِيْـــلٍ وقُودُهـــا

والليل هنا يحمل معنى سلبياً يكرهه كُثَيِّر.

المكان

وكما أن لتجربة الحب إطارها الزمني كذلك فإن لها إطاراً مكانياً، وقد لاحظ القـدماء والمحدثون على السواء ولع كُثَيِّر بالمكان فقد ذكر المرزباني أن الزبير بن بكار قال: "كتـب إلي عبد الله بن عبد العزيز بن محجن. يقول: ألا تخبرنا عنك وعن أصحابك قال: قلت بلـى. جميل أصدقنا شعراً، وكُثَيِّر أبكانا للدمن، وإن ابن أبي ربيعة أكذبنا، وأنا أقول ما أعـرف"[2]. وذكر إحسان عباس –عند تناوله بناء القصيدة عند كُثَيِّر– "أنها تقوم –فـي الأكثـر– علـى الاسترسال الطولي ... ومما يتيح هذا الاسترسال انشغال نظره بالمسطح المكاني الذي تنتقـل فيه الظعن"[3]. ويعلل إحسان عباس انشغال كُثَيِّر بالمكان بقوله: "وكانت حياة الرعي الأولى قد عرفته إلى الطبيعة وحياة الحيوان، وعلمته علم الأمكنة في المدينة، وفي المنطقة بينها وبـين مكة وفي المساحات الممتدة بينها وبين ينبع ... وعرف كل بقعة في تلك الناحية مـن ومـن

---

(1) المرجع السابق، ص201.

(2) المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران (ت 387): الموشح في مآخذ العلماء على الـشعراء. الناشـر: لجنة البيان العربي، 1965م، ص162.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، المقدمة، ص18.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحجاز وزادته عزة معرفة بها؛ إذ أخذ يرصد تنقلها بين مياه تلك المنطقة ومراعيها، فأصبح شعره سجلاً لأسماء تلك الأماكن سواء أكان في رحلة واقعيـة أو رحلـة خياليـة بينهـا"[1]. والقارئ لديوان كُثَيِّر عزة يلحظ بوضوح كثرة وقوفه على الأطلال ووصفه لها وصفاً دقيقـاً مفصلاً كما يلحظ أنه كثيراً ما يتتبع رحلة الظعائن المرتحلات فيذكر انتقالها من مكـان إلـى مكان إلى أن تختفي من أمام ناظريه، ولا شك أن تلك الأمكنة التي يذكرها ارتبطـت –فـي الغالب– بذكريات أليمة محزنة لقلبه يقول[2]:

مَغَـانٍ يُهَـيِّجْنَ الحلـيمَ إلـى الـصِّبا وهُـنَّ قَـديماتُ العهـودِ دَوائِـرُ

لليْلَـى وجـاراتٍ لليْلَـى كَأَنَّهَـا نِعَاجُ المَـلا تُحْـدَى بِهِـنَّ الأَبَـاعِرُ

فالمكان هنا يرتبط بذكريات مؤلمة تتمثل في وقوف الشاعر فيـه يرقـب رحيـل محبوبتـه وصواحباتها اللواتي صورهن ببقر الوحش في جمالهن وقد ركبن الإبل التـي يحـدى بهـا للرحيل.

وحين ترتحل المحبوبة عن المكان يبدو موحشاً يقول[3]:

لميَّـةَ موحـشاً طلـلُ يلـوحُ كأنّـهُ خَلـلُ

---

(1) المرجع نفسه، المقدمة، ص15–16.

(2) المرجع نفسه ص368.

(3) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص506.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو هنا يصور المكان بعد رحيل محبوبته حيث "تلوح أثاره وتتبين تبين الوشي في خلل السيوف، وهي أغشية الأغماد"[1]. وكُثَيِّر يحرص على أن يصور الديار موحشة بعد رحيل محبوبته كما في قوله[2]:

لِمَنْ الدِّيارُ بِأبرقِ الحنانِ ... فالبرقُ فالهضباتُ منْ أدمانِ[3]

أقوَتْ منازلُها وغيَّرَ رسمَها ... بَعْدَ الأنيسِ تعاقُبُ الأزمانِ

فوَقفْتُ فيها صاحبيّ وما بها ... يا عزٌّ من نَعَم ولا إنسانِ

إلا الظِّباءَ كأنَّ نزيبَها ... ضَرْبُ الشِّراعِ نواحي الشّريانِ[4]

فهو في الأبيات السابقة يحدد المكان تحديداً دقيقاً ثم يصف حاله بعد رحيل محبوبته فإذا هو قد تغيرت رسومه، وخلا من النعم والإنس، وليس فيه إلا الضباء التي ينبعث صوتها مثل صوت السهم حين ينطلق.

وكما في قوله[5]:

ويمرُر عليْها فرْطُ عامين قدْ خَلتْ ... وللوَحْشِ فيها مستراذٌ ومرتعُ

---

(1) المرجع نفسه، الحاشية، ص506.

(2) المرجع نفسه، ص423.

(3) أبرق الحنان، البرق، الهضبات وأدمان أسماء مواضع.

(4) النزيب: صوت الظبي، الشراع وتر القوس، الشريان: الشجر الذي تعمل منه الأقواس وهو هنا يعني القوس ابن منظور: اللسان: المواد: ترب شرع، شري.

(5) كُثَيِّر عزة: الديوان، ص402.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذا مـــا علتْهـــا الـــشّمسُ ظَـــلّ حمامُهـــا علـــى مُـــستَقلات الغـــضا يتفجّـــعُ

فبعد مرور عامين من رحيل المحبوبة عن الديار صارت تلك الديار مستراداً ومرتعاً للوحوش، وسكن أشجار الغضا فيها الحمام الذي يبكي بصوت الهديل الحـــزين ولعـــل فـــي الصورتين السابقتين للديار المرتحل عنها ما يكشف عن موقـــف نفـــسي وفكـــري للـــشاعر، فالشاعر بعد رحيل المحبوبة مستوحش من المكان وحزين ولعل في اختياره للحمام الباكي ما يعد معادلاً موضوعياً لتجربة الذاتية.

والصورتان تعبران عن موقف فكري يتمثل في كره الشاعر لفكرة ارتحال المحبوبة.

وكُثَيِّر يرسم على وجه الخصوص صوراً فريدة لأثر الرياح وفعلها في الديار المرتحل عنهـــا من ذلك قوله:

لعـــــزَّةَ أطـــــلالٌ أبـــــتْ أنْ تَكَلَّمـــــا تهـــيجُ مغانيهـــا الطـــروبَ المُتَيَّمَـــا

كـــــأنَّ الرِّيـــــاحَ الـــــذارياتِ عـــــشيةً بأطلالِهـــا ينْـــسِجنَ ريْطـــا مُـــسهَّما[1]

فالرياح لعبت بالأطلال ونسجتها من جديد فبدت صفعاتها كالقماش المخطط وأحياناً يـــصور فعل الرياح بآثار الكتابة في عسيب من نخل يقول[2]:

منَـــازلُ مـــنْ أَسْـــماءَ لـــمْ يعـــفُ رسْـــمَها ريـــاحُ الثُّريـــا خلفـــةً فَـــضريبُها[1]

---

[1] الذاريات: الرياح التي تذرل التراب الريط القطعة من القماش، المسهم المخطط ابـــن منظـــور. اللـــسان: المواد: ذرو، ريط سهم.

[2] كُثَيِّر عزة: الديوان، ص269.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالرياح هنا تترك في الأطلال أثاراً تشبه آثار الكتابة في عسيب من نخل ويلاحظ أن كُثَيِّراً يرفض -في معظم قصائده التي ذكر فيها الأطلال- فكرة الاندثار والزوال لها ويحاول أن يصورها بصور إنسانية تبعث فيها الحياة من جديد كما في الصورتين السابقتين إذ صور آثارها مرة بالثوب المسهم ومرة بآثار الكتابة وهي آثار إنسانية باعثة على الحياة ولعل في هذا ما يكشف عن موقف نفسي وفكري من الأطلال.

---

(1) خلفة واحدة تخلف الأخرى من الرياح، اللدن الرطب العسيب جريدة من نخل. ابن منظور: اللسان: المواد: خلف لدن فحسب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

البناء الفني للصورة في شعر كُثيّرعزة

تقدم الصورة الفنية نفسها بأشكال بلاغية متعددة، "والأشكال البلاغية تختلف عادة في درجة النضج، فبعضها بسيط واضح، وبعضها الآخر معقد"[1]، ومعلوم أن الصورة الاشـــارية بكل مستوياتها تمثل ابسط الأشكال البلاغية، تليها الصورة التشبيهية، ويبلغ الـــشكل البلاغـــي منتهاه في الصورة الاستعارية.

وقد عُرِفَ عن كثير عزة "حرصه على الاستقصاء والاستيفاء للمعاني الدقيقـــة التـــي يتحسسها في جوانب الموضوع، ومن ثم تجليتها بالصور البيانية من تشبيه، واستعارة، وكناية، وهو إذ يبدع صوره يحرص على استقصاء أجزاء الصورة وتنسيق عرضها"[2].

إنّ الباحث يدرك أن الشاعر عندما يختار لصورته الفنية شكلا بلاغياً معينا يؤديها به؛ فذلك راجع لاعتقاده أن ذلك الشكل البلاغي أقدر من غيره "في التعبير عن المعنى أو الإيحاء بالانفعال والفكر"[3]، الذي يريد.

وغاية الباحث في هذا الفصل من فصول هذه الدراسة تنحصر فـــي محاولـــة تحديـــد الأشكال البلاغية التي نفّذ كثير عزة من خلالها صورة الفنية، وتحديد نسبة كل شكل منها إلى غيره من تلك الأشكال، إضافة إلى إبراز الأسلوب البنائي لكل شكل منها؛ ولذلك فإن الباحـــث سيدرس الصورة الفنية في شعر كثير في ثلاثة مستويات هي: الصورة الاشارية، والـــصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية.

---

(1) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 199.

(2) حمود: كثير عزة، ص 59.

(3) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 199.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولا: الصورة الاشارية/ الكناية

تتعدد المستويات الفنية للصورة الاشارية من الوصف، إلى المجاز المرسل، إلى الكناية، وقد لاحظ الباحث من خلال قراءته لنصوص ديوان كثير عزة أنه لا يحفل باستخدام المجاز المرسل، كما لاحظ أنه يستطرد – أحيانا – في الوصف عندما يرسم صوره التشبيهية؛ ولذا فإن الحديث سيقتصر – هنا – على المستوى الثالث من مستويات الصورة الاشارية ممثلاً بالكناية.

يعرّف الجرجاني الكناية بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلاً عليه"[1].

أما السكاكي فيعرفها بقوله: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه"[2].

أما القزويني فذكر في تلخيص المفتاح أنها "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه معه أيضاً"[3].

وقد عدّ الرباعي الكناية "عبارة صورية عرضية تشير إلى معنى غير معناها الأصلي"[4] أما فايز القرعان فقد عدّ الكناية – من الناحية الفنية – "الوسيلة الأولى في الصورة

---

[1] الجرجاني: عبد القاهر ت (471هـ أو 474 هـ): دلائل الاعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1989م. ص 66.

[2] السكاكي: أبو يعقوب (ت 626هـ). مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2000م، ص 512.

[3] الخطيب القزويني (ت 379هـ): تلخيص المفتاح، تحقيق ياسين الايوبي، المكتبة العصرية بيروت، ط1، 2002م، ص 166.

[4] الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 200.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإشارية"[1]، والكناية "تتعلق باللفظ، وهي تقع في المفرد والمركب"[2] ومعنى ذلك أن الكنايــة يمكن أن تُنفّذ من خلال جملة اسمية أو فعلية، أو من خلال تركيب لغوي لا يمثل جملة أو من خلال لفظ مفرد.

أما من حيث المضمون الذي تعبر عنه الكناية فهي تنقسم إلى ثلاثة أنواع هي:

أ. كناية عن صفة.

ب. كناية عن موصوف.

ج. كناية عن نسبة.

وقد تتبع الباحث استخدام كثيّر للكناية فوجد أنه استخدم الكناية في إحــدى وثلاثــين صورة إشارية، وبعد تحليل البنية المضمونية، والتركيبية، لكنايات كثير عزة خلص الباحــث إلى الجدولين التاليين:

أ. من الناحية المضمونية

نوع الكناية	كناية عن صفة	كناية عن موصوف	كناية عن نسبة	المجموع
تكرارها	27	3	1	31
نسبة التكرار	%87	%10	%3	%100

ب. من الناحية البنائية

نوع الكناية	كناية عن صفة	كناية عن موصوف	كناية عن نسبة	المجموع
تكرارها	15	11	5	31

---

[1] القرعان: فايز :التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة أبحاث اليرموك، م15، ع 1، 1997، ص 46.

[2] باطاهر: بن عيسى، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتــب الجديــدة المتحــدة، بيــروت، ط1، 2008م، ص 301.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ومن خلال الجدولين السابقين يمكن القول: إن كثير عزة كان يهتم إلى حد كبير بالكناية المعبرة عن صفات محبوبته أو صفات ممدوحه لأنه غير محتاج إلى أن يكني عن محبوبته أو عن ممدوحه، بل التصريح باسميها أجود وألزم

ومن الناحية البنائية نجده يفضل استخدام الجملة في بناء الكناية على استخدام التركيب وهو يفضل استخدام الجملة الفعلية على الجملة الاسمية في بناء كناياته "ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الجملة الفعلية التي تعتمد على الحدث في الإثارة والتصوير، وهي في هذا تتميز عن الجملة الاسمية، فالجملة الفعلية هي بطبيعتها ذات تأثير تصويري من خلال الحدث وهي تستخدم ببساطة وعفوية أكثر من استخدام الجملة الاسمية التي تحتاج إلى قدرٍ أكبر لجعلها تحدث إثارة تصويرية"[1].

وفيما يلي نماذج من كنايات كثير عزة

يقول[2]:

يَجـــول الوِشَـــاحُ بأقْرابهـــا وتَـــأْبَى خَلاَخِلُهَـــا أنْ تَجـــوْلا

في كل شطر من الشطرين السابقين كناية عن صفة، ففي الشطر الأول كناية عن صفة ضمور البطن، فمحبوبته امرأة هيفاء، وفي الشطر الثاني كناية عن صفة هي أنها ممتلئة الساقين. والكنايتان السابقتان بنيتا بطريقة الجملة الفعلية.

يقول[3]:

أصُدُّ وبى مِثْلُ الجُنُون لكيْ يَـرَى رُواهُ الخَنَـا أنّـي لبَيْتِـك هَـاجرُ

---

[1] القرعان: التشكيل البلاغي للصورة الشعرية، ص 48.

[2] كثير عزة: الديوان، ص 391.

[3] المرجع نفسه، ص 369.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكناية في قوله "رواة الخنا"، كنّى بهذا التركيب عن موصوف هم الوشاة.

ويقول[1]:

ولَمّا وقَفْنَا والقُلُوبُ علـــى الْغَـضَا وللدَمْعِ ســحٌّ، والفَــرائِصُ تُرْعَــدُ

في البيت ثلاث كنايات كلها مبنية بطريقة الجملة الاسمية، وكلها كنايات عن صفات، أما الكناية الأولى فهي "والقلوب على الغضا" وهي كناية عن صفة الشوق.

أما الكناية الثانية فهي "وللدمع سحّ"، وهي كناية عن صفة البكاء.

أما الكناية الثالثة فهي "والفرائص ترعد" وهي كناية عن صفة الفزع أو الارتياع.

ثانيا: الصورة التشبيهية

تمثل الصورة التشبيهية مستوى فنيا أرفع من المستوى الفني الذي تمثلــه الــصورة الإشارية. والصورة التشبيهية وسيلة فنية شائعة في أشعار العرب قديماً وحديثاً، يقول المبرد: والتشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد"[2].

وقد بين قدامة بن جعفر مفهوم التشبيه بقوله: "إنّ الشيء لا يُشبّه بنفسه، ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتــه اتحــدا فصار الاثنان واحدا. فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشــتراك فــي معــانٍ تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء بتفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفتها"[3]، وحدّ

---

[1] كثير عزة: الديوان، ص 437.

[2] المبرد (ت 285هـ): الكامل، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والــسيد شــحاته، دار النهــضة مــصر، ج3/ص 93.

[3] قدامة بن جعفر (ت 337هـ): نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيــروت، (د.ن)، ص 142.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرماني التشبيه بقوله: "التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسٍ أو عقل"[1].

وقد بين أبو هلال العسكري أن "التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً؛ ولهذا أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان"[2]، وذكر ابن سينا أن العرب – على وجه الخصوص– يميلون للتشبيه "لميلهم إلى وصف الذوات والأحوال"[3].

وعقد التشبيه بين طرفين: مشبه ومشبه به – يحتاج إلى ذائقة فنية متميزة تتعمق بواطن الأشياء، وتستكنه العلاقات القائمة والمحتملة بين الطرفين وقد أدرك ذلك ابن رشيق القيرواني ونص عليه بقوله: "وأشد ما تكلفه الشاعر صعوبة التشبيه؛ لما يحتاج إليه من شاهد العقل، واقتضاء العيان"[4].

ويلتفت الجرجاني إلى سرٍ لطيف من أسرار التشبيه بقوله: "إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ،كانت الى النفوس أعجب،وكانت النفوس لها أطرب(5) فالتشبيه الذييجمع بين المتباعدات يثير المتلقي ويمتعه؛ لأنه يكشف عن علاقة طريفة لم تخطر للمتلقي على بال. يقول العقاد: "وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان،

---

(1) الرماني (ت 386هـ): النكت في إعجاز القرآن، ضمن كتاب "ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1968م، ص 8.

(2) أبو هلال العسكري (ت 395 هـ)، كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981م، ص 265.

(3) ابن سينا (ت 428 هـ): الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، (د.ن)، ص 170.

(4) ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج1، ص 286. 5

(5) الجرجاني ،أسرار البلاغة ص130

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها. كما نراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه؛ ولهذا – لا غيره – كان كلامه مطرباً ومؤثراً وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه"[1]، ويؤكد الرباعي الفكرة ذاتها بقوله: "التماثل بين حدي الصورة التشبيهية كما نعنيه هو التماثل الممكن الذي يهيئه انفعال الشاعر، وكلمة "ممكن" تعني هنا أن الصورة تحدث هذا التماثل بطريقة تأليف العناصر تأليفاً منسجماً ومعبراً، وقد تكون بعض العناصر المتماثلة داخل الصورة متنافرة خارجها"[2].

وترى آسيا الموسى أن الشاعر لا يلجا إلى التشبيه بوصفه تشبيها بل يلجا إليه كضرورة فنية تلح عليه في الصياغة والتركيب، ويظل العنصر الضروري الذي يلح على ذهن الشاعر لاستكمال أداء المعنى الشعري الناضج"[3].

بناء الصورة التشبيهية في شعر كثير:

يمكن دراسة الصورة التشبيهية من زوايا عديدة كالبحث في التحولات الأسلوبية الحسية والتجريدية ومحاور تشكلاتها مثلا، أو الاقتصار على دراسة طرفي الثورة التشبيهية إفراداً وتركيباً، أو غير ذلك من الزوايا التي يمكن دراسة الصورة التشبيهية وتحليلها في ضوئها.

وقد اختار الباحث – في دراسته للصورة التشبيهية في شعر كثير – دراسة الأساليب البنائية التي لجأ إليها كثير في بناء صوره التشبيهية.

---

(1) العقاد، عباس محمود، وإبراهيم المازني: الديوان، (د.ن)، 1921م، ج1، ص 17.

(2) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 203.

(3) الموسى، آسيا: التشبيه في شعر العذريين: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، 2001م، ص 20.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بناء التشبيه المفرد في شعر كثير عزة"

من المعلوم أن الصورة التشبيهية تقوم على أربعة عناصر رئيسة هي: المشبه، والمشبه به،وهما طرفا الصورة الرئيسية، ووجه المشبه، وأداة التشبيه، وهما طرفان ثانويان يمكن حذف احدهما أو حذفهما معا. وعلى ذلك فإن التشبيه قد يكون :

أ. تاما: وفيه يكون التشبيه مكتمل العناصر، وقد عرف هذا التشبيه في البلاغة العربية القديمة بالتشبيه المرسل المفصل[1]

ب. التشبيه الناقص: وهو على ثلاثة أنواع

1. المؤكد المفصل: وهو التشبيه الذي حذفت منه أداة التشبيه فقط[2].
2. المرسل المجمل: وهو التشبيه الذي حذف منه وجه التشبيه[3] فقط.
3. المؤكد المجمل: وهو التشبيه الذي حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه وقد عرف في البلاغة العربية بالتشبيه البليغ[4] وسماه أحمد مطلوب بالتشبيه الإيحائي[5].

ومن خلال دراسة استقرائية لنصوص ديوان كثير وجد الباحث مائتين وخمسة وتسعين تشبيها مفردا توزعت على النحو التالي:

نوع التشبيه المفرد	مرسل مفصل	مرسل مجمل	مؤكد مفصل	مؤكد مجمل (بليغ)	المجموع
عدده	96	146	7	46	295
نسبته المئوية	%33	%49	%2	%16	%100

---

(1) القزويني: الإيضاح، ج4، ص 98.

(2) المرجع نفسه، ج4، ص 98.

(3) المرجع نفسه، ج4، ص 96.

(4) المرجع نفسه، ج4، ص 99.

(5) مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، 1986م، ج2، ص 180.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يمكن من خلال الجدول السابق استخلاص جملة من الاستنتاجات الهامة أولها: بروز ظاهرة التشبيه بشكل واضح ولافت عند كثير عزة وقد تنبه لذلك أحمد حسين صبره[1]، وآسيا الموسى التي بينت في دراسة إحصائية وازنت فيها بين الشعراء العذريين أن كثير عزة يعد أكثر الشعراء العذريين استخداما للتشبيه[2]، بعد ذي الرمة[3].

وثانيها: أن الدرجة الصفرية من التشبيه والتي تتمثل في التشبيه التام (المرسل المجمل) شكلت ما نسبته 33% من مجموع الصور التشبيهية في حين شكل الانحراف بدرجة واحدة (حذف عنصر فقط من عناصر التشبيه) ما نسبته 51%، أما الانحراف بدرجتين (حذف عنصرين/ مؤكد مجمل) فقد شكل ما نسبته 16%.

وثالثهما: أن قراءة الجدول السابق بأسلوب إحصائي جديد على النحو التالي

التشبيه	مفصل	مجمل	مرسل	مؤكد
نسبته	%35	%65	%82	%18

تكشف عن أن كثير عزة كان يفضل في بناء صورة التشبيه أمرين هما: الإرسال أي ذكر أداة التشبيه، والإجمال: أي حذف وجه الشبه.

وقد تبين للباحث أن كثير عزة يفضل – كما يكشف الجدول التالي استخدام أداة التشبيه "كأنّ" ثم الكاف في بناء صورة التشبيه

أداة التشبيه	كأن	ك	كما	مثل	يشبه	أمثال	كمثل	المجموع
تكرارها	123	73	35	12	1	7	1	252

---

(1) صبرة: الحب العذري، ص 170.

(2) الموسى: التشبيه في شعر الشعراء العذريين، ص 33-34.

(3) عدّت الباحثة آسيا الموسى ذا الرمة في عدد الشعراء العذريين والباحثين لا يوافقها فيما ذهبت إليه لأسباب عديدة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالجدول يكشف بوضوح ميل كثير عزة وإلحاحه الشديد على استخدام الأداة كأن في تشبيهاته، ولعل هذا الإلحاح "آتٍ من ميل الشاعر إلى إلغاء الحواجز بين الحدود – الأطراف – المتشابهة"[1]. فالأداة كأن تضع المشبه والمشبه به متجاورين لا فاصل بينهما، في حين تظل الأدوات الأخرى تشكل حاجزاً لفظيا يفصل بين المشبه والمشبه به؛ ولذلك كانت الأداة كأنّ "أقوى وأبلغ من الكاف – وغيرها من أدوات التشبيه – في الدلالة على إلحاق المشبه بالمشبه به"[2]. ولذلك لا يعدو عمل الكاف – وغيرها من أدوات التشبيه – تقريب المشبه من المشبه به في حين تعمل الأداة "كأن" على مزجهما معاً[3].

وحين نتفحص أداة التشبيه (كأنّ) نجدها مكونة من مقطعين هما:

كاف التشبيه وأن التوكيدية، وهذا يكشف عن أن كثير عزة كان يحرص على تضمين صوره عمقا شعوريا وانفعاليا أكبر من خلال أداة تؤكد امتزاج المشبه بالمشبه به إضافة إلى أنها تسبق المشبه والمشبه به معاً في التركيب اللفظي فيغدو طرفا التشبيه متلاحقين. وبذلك يكون التشبيه الذي استخدمت فيه أداة التشبيه "كأن" اقرب أنواع التشبيه المرسلة إلى التشبيه البليغ الذي يمثل أعلى درجات الانحراف عن الدرجة الصفرية للتشبيه.

وفيما يلي نماذج من التشبيه المفرد في شعر كثير عزة.

أ. **مرسل مفصل**، مثل قوله[4]

فما زِلْتُم بالنّاسِ حتى كأنَّهُم من الخَوْفِ طيرٌ أَخْذَأَتْها الأجَادِلُ

المشبه: هم (الناس) المشبه به: طير

---

(1) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 204.

(2) أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، ص 46.

(3) المرجع نفسه، ص 53.

(4) كثير عزة: الديوان، ص 296.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أداة التشبيه: كأنّ وجه الشبه: الخوف والخضوع

وقوله[1]

ومَرّت على التقْــوى بِهــنَّ كأنَّهــا سَفَائِنُ بَحْرٍ طَــابَ فيهــا مــسيرُها

المشبه ها (الهوادج) المشبه به: السفائن

أداة التشبيه: كأن وجه الشبه: طيب المسير

ب. **مرسل مجمل**، مثل قوله [2]

عَلَيْهنّ شُــعْثٌ كَالمخــارِيقِ كُلُّهُــمْ يُعَــدُّ كَريمــاً لاجبانــاً ولا وَغْــلا

المشبه: رجال شعث المشبه به: المخاريق (السيوف)

أداة التشبيه: الكاف وجه الشبه: محذوف

وقوله[3]

فَــسَجَّفْن الخــدُورَ بِكــلِّ وَجــهٍ نَقــيٍّ لَوْنُــهُ كَــسَنَا الهِــلالِ

المشبه: لون الوجه المشبه به: سنا الهلال

أداة التشبيه: الكاف وجه الشبه: محذوف

د. **مؤكد مفصل**، مثل قوله[4]:

من النفرِ البيْض الــذينَ وجــوهُهُمْ دَنانيرُ شِيْفَتْ منْ هِرقــل برِوسَــمِ

المشبه: وجوههم المشبه به: دنانير

وجه الشبه: شيفت بروسم (أي لامعة) أداة التشبيه: محذوفة

---

[1] المرجع نفسه، ص 313.

[2] المرجع نفسه، ص383.

[3] المرجع نفسه، ص 228.

[4] كثير عزة: الديوان، ص 302.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله[1]:

تَـــئنُ إلـــى العُجْـــم والأبهـــرينِ أنين مـــريضٍ تَـــشكَّى المُغَاثَـــا[2]

المشبه: أنين القوس عند انطلاق السهم

المشبه به: أنين المريض أداة التشبيه: محذوفة

وجه الشبه: تشكى المغاثا: إشارة إلى امتداد الصوت

د. **مؤكد مجمل (بليغ)**، مثل قوله [3]

ثـــمّ احـــتملن غديـــةً وصَـــرَمْنه والقلْب رَهـــنٌ عنـــدَ عـــزّةَ عـــانِ

المشبه: القلب المشبه به: العاني (الأسير)، أداة التشبيه ووجه الشبه محذوف

وقوله[4]:

وأنت المُعلَّى يَوْمَ لُفّـــت قِـــداحُهم وَجَـــال المنـــيحُ وســـطَها يَتَقَلْقَـــلُ

المشبه به: أنت (عبدالملك)

المشبه به: المعلّى (أكثر السهام نصيبا بالفوز وليس فوقه سهم).

أداة التشبيه ووجه الشبه محذوفان.

وبالنظر إلى طرفي التشبيه المفرد (المشبه والمشبه به) على وجه الخـــصوص وجـــد الباحث في ديوان كثير أنواعا عديدة من التشبيهات[5] التي يمكن تصنيفها – تحـــت التـــشبيه المفرد وهي:

---

[1] المرجع نفسه، ص 213.

[2] الابهرين: الابهر من القوس كبدها، والمغاث: الحمى.

انظر ابن منظور: اللسان: مادتا: بهر، مغث، العَجْم: اسم موضوع، والبيت كله في وصف القوس.

[3] كثير عزة: الديوان، ص 423.

[4] المرجع نفسه، ص 257.

[5] الأمثلة التي استخرجها الباحث على كل نوع منها قليلة العدد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

1- **تشبيه الجمع**: وهو أن نجمع بين شيئين أو أكثر في مشابهة شيء واحد بأن يتعدد المشبه به دون المشبه[1].

مثل قوله[2]

لوامعُ يَخْطِفنَ النُّفوسَ كأنَّها مصابيحُ شَبَّتْ أو بُروقٌ عَوامِل[3]

المشبه به: السيوف اللوامع المشبه به الأول: مصابيح شبت

المشبه به الثاني: بروق عوامل.

2- **التشبيه الملفوف**: "اللف هنا الضم، ومعناه أن يتعدد الطرفان ويجمع كل طرف مع مثله، المشبه مع المشبه، والمشبه به مع المشبه به"[4].

مثل قوله[5]:

كَأنّي وإياها سَحَبةُ مُمْحِلٍ رَجَاها فَلمّا جَاوَزَتْهُ اسْتَهَلَّتِ

المشبه الأول: الياء في كأني وتعود على الشاعر

المشبه الثاني: إياها (عزة)

المشبه به الأول: الممحل

المشبه به الثاني: سحابة تستهل بمائها بعد أن تجاوزه من يرجو مطرها

3- **التشبيه الاستطرادي**: "والمقصود بهذا النوع من التشبيه أن الطرف الثاني – والمشبه به– يتضخم ويمتد ويتطاول ليضاعف من الغلو بمعنى الطرف الأول"[6].

---

(1) أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ص 74.

(2) كثير عزة، الديوان، ص 296.

(3) العوامل؛ جمع عاملة وهي المتحركة الناشطة في العمل.

(4) أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، ص 72.

(5) كثير عزة، الديوان، ص 103.

(6) الموسى: التشبيه في شعر العذريين، ص 65.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد وجد الباحث أن كثير عزة استخدم هذا النوع من التشبيه في خمسة مواضع من ديوانه[1] منها قوله[2]

وفوقَ جِمالِ الحيِّ بيضٌ كأنَّها عَلى الرَّقم آدامُ الأثيلِ الأوارِكِ[3]

ظِبَاءُ خَرِيفٍ خَشَّتِ السِّدْرَ خُضَّعٌ ثَنَى سِرْبَها أطفالُهُنَّ العَوالِكُ

المشبه: النساء البيض اللاتي فوق جمال الحيّ.

المشبه به: آرام – أي ظباء – في منطقة تسمى الأثيل، وهي ظباء ترعى الأراك تسير بهدوء، وتلتفت في سيرها نحو أطفالها.

بنية التشبيه غير المفرد:

يمكن – تحت هذا العنوان– الحديث عن نوعين رئيسين من التشبيه هما:

أ. التشبيه التمثيلي ب. التشبيه الدائري

أ. **التشبيه التمثيلي**: يقول السكاكي: "واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقي، وكان منتزعاً من عدة أمور خصّ باسم التمثيل"[4]، فالذي يميز التشبيه التمثيلي أن وجه الشبه يكون صورة مركبة من أشياء متعددة، وقد وجد الباحث أن كثير عزة لجأ إلى بنية التشبيه التمثيلي في بناء صوره الفنية في خمسة مواضع[5] منها قوله[6]:

---

(1) انظر كثير عزة، الديوان، ص 114، 145، 186، 273، 348.

(2) المرجع نفسه، ص 348.

(3) الأراك: التي تأكد الأراك. انظر: ابن منظور: اللسان: مادة: أدك. الاثيل: اسم موضع.

(4) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 347.

(5) كثير عزة، الديوان، ص 103، 151–152، 288، 399، 439.

(6) المرجع نفسه، ص 439.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأُجْمَعْنَ بَيْنـاً عَـاجلاً وتَركْنَنـي بِفَنْفـا خُـرَيْم قَائمـاً أتَلَـددُ[1]

كَمَا هَاجَ إلـفٌ صَـابحاتٍ عَـشيةً لَهُ وَهُو مَـصْفودُ اليـدَيْن مُقَيَّـدُ[2]

المشبه: صورته يذهب هنا وهناك حيرة في لحظات بَيْن محبوبته وصواحباتها، وقد عجز عن مرافقتهن أو اللحاق بها.

أداة التشبيه: كما

المشبه به: صورة جمل مصفود اليدين فارقته النوق فلم يستطيع مرافقتهن.

وجه الشبه: صورة شيئين يفارق أولهما ثانيهما ويمنع الثاني من اللحاق به .

ب. التشبيه الدائري: وهو يتمثل في "المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف (ما) خاصة وخاتمته إثبات بحرف الباء واسم التفضيل الذي على وزن أفعل. وغالبا ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصف للاسم المنفي – وهو المشبه به عادة– قد يطول، وقد يقصر حسب حاجة الشاعر النفسية"[3].

وقد سمى شكري فيصل هذا اللون من التشبيه باسم الاستدارة التشبيهية[4].

أما عبد القادر الرباعي فقد فضل تسميته بالتشبيه الدائري معللاً ذلك بأن هذه التسمية – من وجهة نظره– تحقق الهدف المطلوب، وتنهى الجدل الطويل الذي ألمّ بهذا النوع من التشبيه قديما وحديثاً"[5] وقد تابعت الباحثة آسيا الموسى الرباعي في هذه التسمية في دراستها

---

(1) أتلدد: اذهب هنا وهناك حيرة. انظر ابن منظور: اللسان: مادة: لدد.

(2) الإلف: المقصودة به الجمل.

(3) الرباعي، عبد القادر: الطير في الشعر الجاهلي، ص 142.

(4) فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ص 412.

(5) الرباعي: الطير في الشعر الجاهلي، ص 150-151.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن التشبيه في شعر الشعراء العذريين[1]، وقد خلصت إلى أن التشبيه الدائري يأتي في أشعار العذريين "في حوالي البيتين أو أكثر بقليل ...أما الصفة الخاصة القليلة الحدوث فهي تتمثل في التشبيه – الدائري– الذي تتجاوز أبياته التشبيهية الخمسة عشر بيتا أو التشبيه الذي لا يتجاوز فيه الشاعر البيت الواحد"[2].

وقد وجد الباحث أن كثير عزة استخدم التشبيه الدائري في رسم صوره الفنية في خمس عشرة مرة، ووجد أن معظم التشبيهات الدائرية عنده جاءت في ثلاثة أبيات، وفيما يلي عرض لنماذج متعددة من التشبيهات الدائرية عند كثير:

1- تشبيه دائري في بيتين:

يقول[3]

وَمَا جابةُ المِدْرى خَذَولٌ خَلاَلَها أراكٌ بذي الرّيانِ دَانٍ صَريمُها[4]

بأحْسَنَ منْها سُنَّةً ومُقَلَّداً إذا بَدَتْ لَبّاتُها ونَظيمُها[5]

- نلاحظ أن هذا التشبيه بدا بالنفي "وما"، ثم تلاه المشبه به وهو الظبية، ثم استطرد الشاعر في وصف تلك الطبية، ثم جاء الإثبات (بأحسن) وبعده المشبه وهو يتمثل في الضمير (ها) العائد على محبوبته.

---

(1) الموسى، التشبيه في شعر الشعراء العذريين، ص 73.

(2) المرجع نفسه، ص 73.

(3) كثير عزة، الديوان، ص 144.

(4) جابة المدرى: الظبية، خذول: تتخلف عن صواحبها. انظر ابن منظور: اللسان: مادة: خذل.

(5) السنة: الوجه، المقلّد: العنق، اللبات: أعالي الصدر، النظيم: العقد.
انظر ابن منظور: اللسان: المواد: سنّ، قلد، لبّ، نظم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2- تشبيه دائري في ثلاثة أبيات:

يقول[1]:

وَمَـا أمُّ خَـشْفٍ بالعَلايـةِ شَّـادنٍ ... أطاعَ لَها بَانٌ منْ المرْدِ نَاضِـرُ[2]

ترعّى بـه البَـرْدَين ثُـمَّ مَقيلُهـا ... ذُرَى سَلْمٍ تأوي إليها الجـآذِرُ[3]

بأحـسنَ مـنْ أمِّ الحُـوَيرِثِ سُـنةً ... عَـشِيَّةَ دَمْعـي مُـسْبِلٌ مُتَبَـادِرُ

فهو في هذا التشبيه ينفي أن تكون الغزالة أم الشادن الجميل، التي ترعى في الغـداة والعشية شجر البان الناضر المتطاول ثم تأوي في مقيلها إلى ذرا سلم، ينفي أن تكون أحسن وجهاً من محبوبته أم الحويرث، والتشبيه كما هو واضح يبدأ بالنفي وينتهي بالإثبات وبـين النفي والإثبات استطراد في وصف المشبه به والغرض من هذا الاستطراد ليس هـو بيـان ميزات المشبه به بل لاثبات أن المشبه يتفوق عليه في كل ما يذكر من وصف له.

3- تشبيه دائري في أربعة أبيات:

يقول[4]:

فما رَمْضَةٌ بالحَزْنِ طيبـةَ الثّـرى ... يَمُجُّ النَّـدى جَثْجَاثُهـا وَعَرارُهـا

بمُنْخَـرِقٍ مـنْ بَطْـنِ وادٍ كأنّمـا ... تَلاقَـتْ بـه عَطّـارةٌ وتجارُهـا

أُفيدَ عليهـا المـسكُ حتَّـى كَأنّهـا ... لَطيمـةُ دَارِيٍّ تَفَتَّـق فَارُهـا

بأطيبَ مـن أرْدانِ عـزّة مَوْهِنـاً ... وَقَدْ أُوقِدت بالمندل الرَّطْبِ نَارُهـا

---

[1] كثير عزة، الديوان، ص 376.

[2] أم حشف: الغزالة، البان: نوع من الشجر، انظر ابن منظور: اللسان: مادتا: حشف، بان.

[3] البردين: الغداة والعشية، الجآذر: مفردها جؤذر: وهو ولد البقر الوحشية، انظر: ابن منظـور: اللسان: مادتا: برد، جأذر.

[4] كثير عزة: الديوان، ص 429-430، وقد سبق شرح هذه الأبيات وتحليلها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ الباحث يرى أن تفاوت طول الاستطراد في وصف المشبه به في التشبيه الدائري يرجع إلى الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر، فالشاعر يستمر في الوصف واثبات الصفات الفريدة للمشبه به، حتى إذا رضيت نفسه واشتقت واكتفت من جمال التصوير جاء باسم التفضيل الدال على تفوق المشبه على المشبه به في تلك الصفات.

ثالثاً: الصورة الاستعارية :

الاستعارة بتعريف موجز مبسط تشبيه حذف احد طرفيه يقول السكاكي: "الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به"[1]، وبناء على ما سبق يمكن القول: إن الاستعارة أكثر تطورا من التشبيه لأنها "توحد بين الحدين – طرفي التشبيه – توحيداً تاماً بحيث يصبح في مقدور احدهما أن ينوب عن الآخر"[2]، وهي كما يقول الرباعي: "مرحلة راقية انتقل إليها التشبيه بفعل التقدم الحضاري والنضج في العقل البشري"[3]، ولذلك فإن "الأسلوب التصوري في الاستعارة يختلف عنه في التشبيه، وذلك أنها تحاول أن تكثف المشهد الصوري من خلال مداخلتها بين طرفين بطريقة استبدالية بحيث يحل طرف محل طرف آخر في الوقت الذي يحمل الطرف الحال صفات الطرف المحذوف محتفظا بقابليته للسماح بالتقاطها وإدراكها، فتكون البنية قد رسمت المشهد الصوري بلغة مكثفة تكاد تتخطى سطحية التشابه والتماثل إلى حد التوحد والاندماج بين الطرفين"[4].

---

(1) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 369.

(2) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 207.

(3) المرجع نفسه، ص 207.

(4) القرعان: التشكيل البلاغي للصورة الشعرية، ص 77 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يمكن دراسة الصورة الاستعارية من خلال عدة مستويات أولها: المستوى البنائي للصورة الاستعارية "وفي هذا المستوى تظهر بنيتان تركيبيتان، الأولى: البنية التركيبية التي يذكر فيها المشبه به ويحذف المشبه، وهي ما سميت في البلاغة العربية بالاستعارة التصريحية، والثانية: البنية التي يذكر فيها المشبه ويحذف المشبه به وهي ما سميت في البلاغة العربية بالاستعارة المكنية"[1].

وقد تتبع الباحث الصور الاستعارية في ديوان كثير عزة فوجد أن كثير استخدم الصور الاستعارية في بناء صوره الفنية في ثمانين موضعاً انقسمت إلى تسعة وأربعين صورة استعارية مكنية، وإحدى وثلاثين صورة استعارية تصريحية.

ومن النماذج على الصورة الاستعارية المكنية قوله، يمدح عبد الملك بن مروان [2]

لَقَدْ جَهِدَ الأعْداءُ فوتَكَ جُهدَهم وَضَافَتكَ أبكارُ الخُطوبِ وعُونُها

فما وَجَدوا فيكَ ابنَ مروانَ سقطةً ولا جَهْلةً في مأزقٍ تَستكينُها

ففي الشطر الثاني من البيت الأول صورتان استعاريتان مكنيتان: في الصورة الأولى شبه الخطوب التي تطرق لأول مرة بالفتيات الأبكار، وحذف المشبه به: الفتيات، وأبقى المشبه: الخطوب، وأبقى شيئا من لوازم المشبه دالاً عليه وهو كلمة أبكار. وفي الصورة الثانية شبه الخطوب التي طال تكرارها بالنساء العون، وحذف المشبه به النساء وأبقى المشبه: الخطوب، وأبقى شيئا من لوازم المشبه به دالاً عليه وهو كلمة عون.

ومن النماذج على الصورة الاستعارية التصريحية قوله[3]:

---

[1] المرجع نفسه، ص 79-80.

[2] كثير عزة: الديوان، ص 241.

[3] المرجع نفسه، ص 290.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأسْودَ مَيَّـالٍ علـى جيْـدِ ظَبْيَـةٍ منْ الأُدْمِ حَوْراءِ المـدامع مُغْـزِل

ففي قوله:جيد ظبية استعارة تصريحية شبه محبوبته بالظبية، وحذف المـشبه وهـو المحبوبة وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

المستوى الثاني الذي يمكن دراسة الصورة الاستعارية من خلاله يتمثل في المستوى التحويلي "وذلك أن الاستعارة باعتمادها على طرفٍ واحدٍ في التشكيل وغياب طرفٍ آخـر، نجدها قد اتخذت أسلوب التحول في بنيتها، فهي تنقل طرفا من عالمه إلى عالمٍ حسي جامد، أو حسيّ حيّ، أو عالمٍ مماثل بطريقة تحويلية تحاول أن تكسبه صفات العالم الجديد"[1].

وفي هذا المستوى يمكن الحديث عن أربعة أنماط استعارية رئيسية هي:

أولاً: الاستعارة التماثلية: "وهي التي تظهر تحولا بين طرفيها من عالمٍ حسيّ إلى عالم آخـر حسي[2].

ثانياً: الاستعارة التجسيدية: "وهي التي تظهر تحولاً من العالم المجرد إلى العالم الحسي الذي لا يؤول إلى عالم الأحياء"[3].

ثالثاً: الاستعارة التجسيمية: وهي التي تظهر تحولا من طرفٍ مجرد معقـول إلـى طـرف ستمثل فيه العالم الحسي الحي"[4].

رابعاً: الاستعارة التشخيصية: وهي التي ترتفع فيها الأشياء غير الحية إلى مرتبـة الإنـسان مستعيرة صفاته ومشاعره[5].

---

(1) القرعان: التشكيل البلاغي للصورة الشعرية، ص 85.

(2) المرجع نفسه، ص 85.

(3) المرجع نفسه، ص 87.

(4) المرجع نفسه، ص 86.

(5) المرجع نفسه، ص 87، وانظر: الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 210، أيضا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد قام الباحث بتحليل البنية التحويلية للاستعارات التي استخلصها من ديوان كثيـر عزة فحصل على النتائج التالية:

أ. **الاستعارات المكنية:** وقد توزعت بنيتها التحويلية على النحو التالي:

1- مكنية – تماثلية 8

2- مكنية – تجسيمية 22

3- مكنية – تجسيدية 12

4- مكنية – تشخيصية 7

ب. **الاستعارات التصريحية:** وقد توزعت بنيتها التحويلية في مجمـوعتين رئيـسيتين فقط هما:

1- تصريحية تماثلية 16.

2- تصريحية تجسيدية 15.

وبدمج الأرقام السابقة معاً نتحصل على أن العدد الكلي

أ. للإستعارات التماثلية هو 24 بنسبة 30%

ب. للإستعارات التجسيمية هو22 بنسبة 27%

ج. للإستعارات التجسيدية هو 27 بنسبة 34%

د. للاستعارات الشخصية هو 7 بنسبة 9%

وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن الأنواع الاستعارية "تتفاوت في القدرة علـى تحقيـق التكثيف الدلالي"[1]، فهي-كما لاحظ عبد القادر- الرباعي تتدرج من البساطة إلى التعقيـد. إذ

---

[1] القرعان: التشكيل البلاغي، ص88.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رآها تندرج من التماثلية على التجسيمية فالتجسيدية فالتشخيصية"[1]. تبين لنا أن الاستعارة التشخيصية التي تمثل أعلى مستويات التكثيف الدلالي حصلت على نسبة متدنية قياساً إلى باقي الأنواع الاستعارية الأخرى التي تقاربت نسبها وإن ظلت الاستعارة التجسيدية تمثل أعلى نسبه فيها.

إننا حين نجمع نسبتي الاستعارات التجسيمية والاستعارات التجسيدية- وكلتاهما تظهر تحولاً من العالم المجرد إلى العالم الحسي بشقه الحي وغير الحي- نحصل على نسبة تصل إلى 61% ولعل هذا يتفق تماماً مع الموقف النفسي والفكري للشاعر إذ أنه في الغالب يصور أحاسيس ومشاعر تنتمي إلى العالم المجرد بصورة حسية ليجعلها أكثر قربا من نفس المتلقي وعقله، ويعرض الباحث فيما يلي نماذج مختارة من شعر كثير للاستعارات بأنواعها.

أ. **نموذج استعارة تماثلية:**

يقول: [2]

وإذ يُبْرِئُ القَرْحى المراضَ حديثُها وتَسْمو بأسماءَ القلوبُ الصَّحائحُ

المشبه: حديثها (كلامها) / طرف حسي

المشبه به: دواء يشفي /طرف حسي.

ب. **نموذج استعارة تجسيمية**

يقول [3]:

أبَتْ لَكَ رَاضَ الملْكَ حتىّ أذَلَّهُ وحتىَّ اطْمأَنَّتْ بالرجالِ الزلّازِلُ

---

[1] الرباعي: الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمي، ص177- ص179.

[2] كثير عزة، الديوان، ص182

[3] المرجع نفسه، ص277

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المشبه: المُلك / طرف مجرد مفعول

المشبه به: دابه جموح تُراض فتذل / طرف حسي حي

ج. **نموذج استعارة تجسيدية:**

يقول:[1]

أراهم مَنَـارات الهُـدى مُـستَنِيْرةً وَوَافقَ مِنْهـا رُشْـدَهَا وَصَـوابَها

المشبه: الهدى / طرف مجرد

المشبه به: منارات مضيئة / طرف حسي غير حي.

د. **نموذج استعارة تشخيصية:**

يقول: [2].

تصَعَّد فـي الأحْنـاءِ ذو عَجْرَفِيّـةٍ أحمّ حَبْرَكِيٍّ مُرْجِـفٌ مُتَمـاطِرُ[3]

المشبه: السحاب / طرف حسي غير عاقل

المشبه به: رجل طويل الظهر قصير الساقين / طرف حسي حي عاقل.

---

[1] المرجع نفسه، ص338

[2] المرجع نفسه، ص372

[3] العجرفية: السرعة، حبركي: طويل الظهر قصير الساقين، متماطر: ممطر ساعة ويكفي أخرى. انظر ابن منظور:اللسان: المواد: عجرف، حبرك، مطر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خلاصات:

ان نظرة شاملة للخلاصات التي تم التوصل إليها فيما يتعلق ببناء الصورة الفنية في شعر كثير عزة والتي يمكن إجمالها بالجدول التالي

الصورة الاشارية	الصورة التشبيهية			الصورة الاستعارية	
الكناية	تشبيه مفرد	تشبيه تمثيلي	تشبيه دائري	مكنية	تصريحية
31	295	5	15	49	31

تؤكد أن كثر عزة يعتمد اعتمادا كبيرا على التشبيه في رسم صورة الفنية، فقد بلغت نسبة الصور التشبيهية عنده 74%، ونسبة الصور الاستعارية 19% ونسبة الصور الاشارية 7%.

إن هذه النتيجة تتفق مع ما توصلت إليه آسيا الموسى في دراستها عن التشبيه في شعر العذريين حيث تقول: "على الرغم من تفاوت الشعراء العذريين فيما بينهم في استخدام أسلوب التشبيه إلا أن ظاهرة التشبيه تسيطر على شعرهم"[1].

إن الأرقام المذكورة أعلاه تؤكد أن الإنتاجية البلاغية لشاعر مثل كثير عزّة تعدّ إنتاجية متواضعة إذا قورنت بالإنتاجية البلاغية لشعراء من أمثال المتنبي وأبي تمام، ولكن الباحث يرى إن مثل تلك المقارنة مقارنة ظالمة مجحفة بحق الشعراء العذريين خصوصا وأنهم عاشوا في فترة اقرب ما تكون إلى العصر الجاهلي الذي امتاز – كما يقول عبد القادر الرباعي– بكون التشبيه عمود الصورة النظرية الشعرية القديمة كلها ذلك لأنه ينسجم وفلسفتهم الجمالية عموماً، وهي فلسفة تقوم على حب الجمال السهل الواضح، والتشبيه قادر على تحقيق هذا اللون من الجمال"[2]، ولذا فإن الباحث يرى أن من الظلم للشعراء العذريين – وكثيّر عزة واحد منهم – أن يُقَوَّموا في ضوء معطيات بلاغية غير معطيات عصرهم.

---

[1] الموسى: التشبيه في شعر العذريين، ص 34.

[2] الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة الكتاني، اربد، ط2، 1995م، ص 52.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الرابع

نماذج شعرية مختارة. دراسة تطبيقية

يدرك الباحث أن طرائق دراسة النص الشعري وتحليله تتعدد، وتتنوع بتعدد المناهج النقدية وتنوعها، ويدرك أيضاً أن النص الواحد يمكن أن يدرس في ضوء أكثر من منهج، ويمكن أن يُتناول بالدرس والتحليل من زوايا عديدة.

ويدرك أيضاً أن الدراسة التطبيقية المطلوبة في هذه الدراسة يجب أن تتساوق مع ما تم طرحه واستخلاصه في فصولها السابقة؛ وتطبيقاً على ما تم تقديمه في الفصل الأول من فصول الدراسة؛ فإن الباحث سيدرس مصادر الصورة الفنية ومجالاتها في قصيدة كثير عزة الميمية، والتي مطلعها:

لعَزّةَ أطلالٌ أبَت أنْ تَكَلَّمَا تَهيجُ مَغَانيها الطّروبَ المتَيَّمَا

وتطبيقاً على ما تم تقديمه في الفصل الثاني متن فصول الدراسة؛ فإن الباحث سيدرس دور الصورة الفنية في إبراز الموقف النفسي في قصيدة كثير عزه التائية، والتي مطلعها:

خَليليَّ هذا رَبْعُ عزّةَ فاعقلا قَلوصيكما ثمَّ ابْكيا حَيْثُ حَلَّتِ

وتطبيقاً على ما تقدم تقديمه في الفصل الثالث من فصول الدراسة فإن الباحث سيدرس البناء الفني للصورة في قصيدة كثير عزة البائية، والتي مطلعها:

عَفَا السَّفْحُ منْ أمِّ الوَليْدِ فَكَبْكَبُ فَنُعْمانُ وَحْشٌ فالرَّكيُّ المثَقَّبُ

هذا وقد أثبت الباحث نصوص القصائد كاملة مع شرحها من الديوان في ملحق خاص في نهاية هذا الفصل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التطبيق الأوّل

اختار الباحث قصيدة كثير عزة الميمية، والتي مطلعها:

لِعــزّة أَطْــلالٌ أَبَــتْ أَنْ تَكَلّمــا تَهيجُ مَغَانيهــا الطَّــروبَ الْمُتَيَّمَــا

كنموذج تطبيقي يستقرىء من خلاله مصادر الصورة ومجالاتها في تلك القصيدة، وقــد قــام الباحث باستخلاص كافة الصور الفنية في القصيدة، وقام بتحليل العناصر التي وظفها كثيّر في رسم صوره الفنية فوجدها تتأطر في أربعة مجالات رئيسة هي:

أولاً: مجال الحياة الإنسانية:

استمدّ كثير عزة في بناء صوره الفنية في هذه القصيدة العديد من العناصر التي تنتمي لمجال الحياة الإنسانية من ذلك قوله:

كــأنّ الرّيــاحَ الــذّارياتِ عَــشِيَّةً بأطْلالِها يَنْــسِجْنَ رَيْطــاً مُــسهَّما

فهو في الصورة السابقة يوظف صورة الثوب المخطط المنسوج في رسم صورة فنية لفعــل الرياحِ بأطلال ديار محبوبته يقول حامد المشيخي:" تتغير نفسية كثير، وتتبدل مشاعره حــين يراها- أي الأطلال- في تهدم وخراب، بفعل الرياح الذاريات التي تحمل التراب من جهة إلى أخرى، مغيرة من هيئة المكان وشكله، وكأنها فيما تفعل تنسج على المكان رداءً مخططاً مــن الرمل.....وللتأكيد على دلالة تأثير الرياح أضفى عليها الشاعر صفات إنسانية مــن خــلال تجسيمها وجعلها كالإنسان البشري؛ فصورها كالآدمي الذي ينسج لنفسه ملبــساً يقيــه حــر الصيف وبرد الشتاء"[1] .

---

[1] المشيخي؛ حامد بن علي، المكان عند الشعراء العذريين في العصر الأموي، رسالة ماجستير مخطوطة في مكتبة جامعة اليرموك- إشراف د. موسى ربابعة، 2007، ص130.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي صورةٌ ثانيةٌ يتحدثُ فيها عن الصبا واللهو يصورهما مرة بثوب لبسه ثم بعد أن انقضيا خلعه، ومره بخليلين صاحباه فترةً من الزمن ثم ودّعاه ومضيا

يقول:

أجدَّ الصبّا واللَّهُو أنْ يتصرَّما وأنْ يُعقِباكَ الشّيْبَ والحِلْمَ منْهُما

لبستَ الصِّبَا واللهوَ حتى إذا انقضى جديدُ الصِّبَا واللهوِ أعْرَضْتَ عَنْها

خَلِيلَيــن كَانــا صاحِبَيــكَ فَوَدّعــا فَخُــذْ مِنْها ما نــوّلاكَ وَدَعْهُمــا

يقول المشيخي في تعليقه على الأبيات السابقة " كأنها تمثل لوحة حنين للماضي وخوفٍ مــن المستقبل الذي سيعقب صاحبه الشيب والحلم الذي يمنعه من متابعة حياته بصيغتها الحالية، فقد كان في صباه ملازماً للهو واللعب كلباسه الذي لا يفارقه.....ويصورهما كالخليلين اللــذين ودعاه إلى غير لقاء"[1].

ويوظف الوقرة–الصدع أو الثلمة–في تصويره لأثر حبّ عزة في قلبه يقول:

عَلى أنَّ فــي قَلْبــي لِعــزّةَ وَقْــرَةً من الحُــب مــا تــزدادُ إلاّ تَتَيُّمــا

وفي رسمه صورة فريدة للمرأة المثال التي عشقها يوظف مجموعة من الــصفات الإنــسانية الرفيعة كما في قوله:

يَهَاب الذي لمْ يُؤْتَ حِلْماً كلامَــها وإنْ كــانَ ذا حِلْــمٍ لــدَيْها تَحَلّمــا

تَروك لِســقْطِ القَوْلِ لا يُهْتَــدى بِه ولاهي تُسْتَوصى الحديثَ المُكَتّمــا

عَيوفُ القَذى فَــلا تَعْــرفُ الخَنَــا وتَرْمي بعَيْنَيْها إلى مَنْ تكرمــــــا

---

[1] المشيخي؛ المكان عند الشعراء العذريين في العصر الأموي، ص133.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

فهي امرأة ذات جلالٍ في عين رائيها، تترك لغو الكلام وباطلة، وتحفظ السرّ، لا تعرف الكسل، بعيدة عن الفحش، تحبّ وتكرم كرام الناسِ.

ويوظف قلادة التمائم، والدرع[1] – والسوارين في رسم صورة فنية لمحبوبته عزه وقد عشقها طفلة ناهزت البلوغ، يقول:

وعُلِّقْتُها وَسْطَ الجَواري غَرِيْـــرةً وَمَا قُلِّدتْ إلاّ التميم المنَظَّمـــــا

إلى أن دَعَتْ بالدّرْع قَبْل لِداتهـــا وَعَادَتْ تُرى مِنْهنّ أبْهى وأفْخَمـــا

وكَظّـتْ سِـواريْها فَـلا يألوانهـا لَـدُنْ جَـاورا الكَفَّـيْن أن يَتَقَـدَّمَا

فهو عشقها صغيرة تلبس قلادة من التمائم، وشبت شباباً فخماً، وأدركت قبل صواحبها –ممن هن في مثل عمرها–البلوغ؛ ولذلك ألبسها أهلها الدرع ، فزادها ذلك تميزاً وجمالاً علـيهن، وهي ممتلئة الساعدين بحيث إن سواريها المجاورين لكفيها لا يتحركان من مكانهما.

ويوظف كثير عزّة إشارة اليد في التعبير عن معنىً إنساني وذلك حيث يقول:

فأقْـسَمْتُ لا أنْـسَى لعـزَّةَ نَظْـرَةً لَهَا كِدْتُ أبْدي الوَجْـدَ المُجَمْجَمَـا

عَشِيَةَ أومت والعيونُ حَواضـــــرُ إليَّ برجْعِ الكفِّ أنْ لا تَكَلَّمـــــا

فأعرضْتُ عَنْها والفؤادُ كأنّمـــــا يَرى لو تُناديه بذلكَ مَغْنَمـــــا

ولاشك أن حركة اليد تمثل العنصر الرئيس في بناء الصورة الفنية السابقة، نظرة عزة أججت الوجد حتى كاد يبوح بحبها أمام الناس، وحركة يدها أسكنته فكتم وهو لا يكاد يطيق كتماناً.

ثانياً: مجال الطبيعة:

وظف كثير عزة عدداً من العناصر الطبيعية في رسم صوره الفنية في هذه القـصيدة كالمطر، والرعد، والسراب. فهو في سياق دعائه بالسقيا لديار محبوبتة عزة

---

[1] الدرع: الثوب تلبسه الفتاة عند البلوغ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول:

ولكنْ سقَى صَوْبُ الربيعِ إذا أتَى ... عَلَى قَلَهيَّ الدّارِ والمتُخَيَّمـــــا

بِغادٍ من الوسْمي لَمّا تَصَوّبَـــتْ ... عَثانينُ واديهِ على القَعْر دُيّمـــا

فَأَروى جَنوبَ الدّونكَيْنِ فضاجعـاً ... فَدَرَّ فأبْلى صَادقَ الوَبْل أسْحَمـــا

تثُجُّ رُوَاياهَ إذا الرّعدُ زَجّهـــــا ... بشابةَ فَالقَهْبُ المزادَ المُحُذْلَمـــــا

فهو يعدد أسماء الأماكن في ديارها ويدعو لكل منها بالسقيا النافعة المروية، والقارئ للأبيات السابقة ترتسم في خياله صورة الغيث وكأنه يتنقل بين تلك الأمكنة يرويها مكاناً مكاناً، بدايـة المطر صوب ربيع وهو أول المطر الوسمي، ثم يتحول ليصير وبلاً. ثم يتحول ليثج الماءَ ثجاً مع تصاعد صوت الرعد واشتداده يقول حامد المشيخي: " فالمكان لا يفارق جَنان الـشاعر، ويتألم كثيراً لمشاهدته بتلك الكيفية من الخراب والعبث، فيدعو له بالسقيا، ونزول المطر ليعيد إليه البهجة، ولتدب بين أركانه الحياة"[1] ويقول معلقاً على كثرة ذكر الـشاعر للأمكنـة فـي أطلال محبوبته " استخدم في ذلك حرف العطف (الفاء) الذي يفيد الترتيب والتعقيب في براعة كبيرة لتوظيف أسماء الأماكن وربطها ببعضها في سياق واحد، وكأنه يرسم خريطة للمنطقـة التي يتحدث عنها....وهذه الكثافة المكانية التي وظفها الشاعر في أبياته، في ربط قلما نجـده لدى الشعراء يعبر عن القدرة الشعرية التي يتمتع بها الشاعر كما تعكس الشعور بتأثير المكان وممارسته قوته عليه"[2] يقول نجم خريستوعن الأمكنة التي يذكرها العذريون في أشـعارهم:"

---

[1] المشيخي؛ المكان عند الشعراء العذريين في العصر الأموي، ص131.

[2] المرجع نفسه،ص132.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن قيمتها لا تكمن في دلالتها الجغرافية بقدر ما تكمن في دلالتها النفسية وما تُخلفه في النفس البشرية من الأثر العميق"[1].

وفي صورة أخرى يوظف السراب يقول:

نَظَرْتُ إلَيْها وهي تَنْضُو وتَكْتَسي من القَفْر آلاً كُلَّمَا زالَ أَقْتَمَا

ففي مشهد ارتحال الظعائن ظل يلاحق ركبها بناظريه، ومع ابتعادها، صارت تراءى له حيث تختفي عن ناظريه وكأنها تلتف بثوب من السراب، حتى إذا عادت للظهور من جديد بدت وكأنها خلعت عنها ذلك الثوب.

ثالثاً: مجال الحيوان والطير:

وظف كثير عزة عدداً من الحيوانات والطيور في رسم صوره الفنية في هذه القصيدة كما في قوله:

فأَصبح مَنْ يَرْعى الحِمَى وجَنُوبَه بذي أُفُقٍ مُكَاؤه قَدْ تَرَنَّمَا

فهو يشبه غناء من يرى الحمى بغناء طائر المكاء وهو طائر مغرّد من نوع القبره. وكما في قوله:

تَروعُ بأَكْنافِ الأفاهيدِ عيْرُهَا نعاما وحُقْبا بالفدافدِ صُيّما

فعير محبوبته الراحلة تسبب الفزع لطيور النعام ولحمر الوحش-الحقب-فتنفر من أمامها هاربة.

رابعاً: مجال النبات: وظف كثير عزّة عناقيد العنب، والدوم في رسم بعض صوره الفنية في هذه القصيدة كما في قوله:

---

[1] خريستو؛ نجم، جميل بثينه والحب العذري، ص153.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَتُدْني على المتنَـيْنِ وَحفـاً كأنَّـه عَنَاقيدُ كَرْمٍ قدْ تدَلىّ فَأنْعمَـا

فهو هنا يشبه شعر عزة وتدليه على ظهرها بتدلي عناقيد العنب من أغـصانها، وهـي صورة مركبة تعتمد على التشبيه التمثيلي"[1] وكما في قوله:

فإنَّك عُمْري هـل أُريْـكَ ظَعائنـاً بِصَحْن الشّبا كالدَّوم من بَطْنِ تَرْيَما

فهو يشبه الظعائن المرتحلات بأشجار الدوم في ضخامتها.

مما سبق يمكن القول: إن كثير عزّه يستفيد من مجالات عديدة في بناء صوره الفنيـة مع ملاحظة أن استفادته من مجال الحياة الإنسانية تظل هي الأوسع والأكثر تعـدداً وتنوعـاً وغنى.

التطبيق الثاني

عدّ زكي مبارك قصيدة كثيّر عزة التائية " غرّة من غرر الآداب العربية"[2]، وذلـك لأن كثير عزة عبر فيها- من خلال الصورة الفنية- عن كثير من مواقفه النفسية والفكريـة، واستطاع بالصورة الفنية أن يؤثر في متلقيه ويجعله يتعاطف معه نفسياً وفكرياً فـي مواقفـه تلك، ومما لا شك فيه أنه كان لجمال التصوير الفني الأثر البالغ في حفز المتلقي للتعاطف مع الشاعر العاشق المحروم.

وابتداءً يود الباحث أن يشير إلى أنه سيعرض تلك المواقف النفسية والفكرية بصورة مترابطة تكفل لها الاتساق والانتظام في إطار يزيدها روعة وجمالاً. ولن يتبع في عرضـها

---

[1] المشيخي؛ المكان عند الشعراء الغربيين في العصر الأموي، ص134.

[2] مبارك؛ مدامع العشاق، ص124.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الترتيب الذي عرضت فيه من خلال القصيدة وذلك في تقديره راجع لاختلافات روايات القصيدة واختلاف عدد الأبيات في كل رواية واختلاف ترتيب الأبيات في كل رواية[1].

أولاً: الموقف من المكان:

يقول كثير عزّة:

خَليليَّ هَـذا رَبْـعُ عَـزَّةَ فَـاعقِلا قَلُوصَيْكُما ثُمَّ ابْكيَـا حَيْـثُ حَلَّـتِ

ومُسَّا تُراباً كانَ قَدْ مَسَّ جِلْدَهَـا وَبِيْتَا حَيْثُ بَاتَتْ وَظَلَّـتِ

وَلا تَيْأَسَا أَنْ يَمْحُوَ اللهُ عَنْكُمَـا ذُنُوباً إذا صَلَّيْتُما حَيْثُ صَلَّـتِ

المشهد في هذه الصورة الفنية يعرض لتصوير لحظة وصول كثير عزّة ومعه صاحباه إلى ديار محبوبته عزّة، فيجدها قد ارتحلت، فيطلب من صاحبيه أن يعقلا قلوصيهما، ويشاركاه البكاء، إذ لا يعقل أن يطلب منهما أن يبكيا،ولا يبكي هو، بل إن بكاءه هو الذي يهيجها للبكاء لما يرثيان من حال حبيب فجع برحيل محبوبته، في وقت كان يؤمّل فيه أن يلتقيها لحظة وصوله إلى ديارها.

ارتحلت المحبوبة وخلا منها المكان فماذا يصنع؟

إنه يطلب من صاحبيه أن يمسا التراب الذي مس جلدها، وأن يبيتا حيث كانت تبيت ، وإذا ما استذكرنا أن الشاعر لجأ إلى أسلوب التجريد حين استحضر رفيقين متخيلين يخاطبهما عرفنا أن الشاعر هو من سيمس التراب الذي مسَّ جلد محبوبته، وأنه هو الذي سيبيت حيث باتت، يفعل ذلك تشمماً وتنسماً لرائحة محبوبته التي لا يزال يعبق بها المكان.

---

[1] انظر، كثير عزه، الديوان،تخريج القصيدة، ص104-ص107

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويضفي كثير عزّة على المكان الذي كانت فيه محبوبته وارتحلت عنه مسحه من مسح القداسة، حيث يجعل الصلاة فيه مكفرة للذنوب، ولذا سيصلي حيث صلت آملا أن يمحـــو الله ذنوبه.

ثانياً: الموقف من الحب:

يقول كثير عزّة:

أَبَاحَتْ حِمىً لَهْم يَرْعَهُ النَّاس قَبْلَهَـــا وحَلَّت تِلاعَاً لَمْ تَكُنْ قَبْلُ حُلَّـــتِ

وَحَلَّتْ بأَعلَى شَاهِقٍ مِنْ فُؤادِهِ فَلا القَلْبُ يسْلاها وَلا النَّفْسُ مَلَّتِ

يرسم كثير عزّة صورة فنية متميزة لقلبه فهو حمىً مرتفع منيع لا يستطيع أحد من النـــاس – والناس هنا على وجه الخصوص النساء– استباحته إلا أن عزّة استباحت ذلك الحمى المنيـــع وحلت بأعلى شاهق فيه ويصور كثير ذلك الحمى بأنه مرعىً بكر، لم يرعَ فيه أحد من الناس أبداً، إلا أن عزة اقتحمت عذرية ذلك وافتضت بكارة نضرته حـــين شـــغلته وملأتـــه بحبهـــا وتسنمت على قمته .وهي–إذ تفعل ذلك– لا يملك القلب أن يسلاها ولا تملك الـــنفس أن تمـــلَّ ذلك الحب. وهذا التقابل الحاصل بين القلب والنفس، لا قلب يسلو، ولا نفس تمل هو ما يعذب الشاعر، بل هو ما يجعله في عذابٍ دائم.

وعزه– إذ تستبيح حمى قلبه–لا تنيله منها إلا الصدود.

يقول كثير عزة:

كَأَنّى أُنَادي صَخْرَةً حِيْنَ أعْرِضَتْ من الصُمِّ لَوْ تَمْشِي بِهَا العُصمُ زَلَّتِ

صَفُوحٌ فَما تَلْقاكَ إلا بَخيلـــــــــةً فَمَنْ مَلَّ مِنها ذلكَ الوَصْلِ مَلـــــتِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يرسم لها- في إعراضها- صورة صخرة صماء شديدة الصلابة، لو مشت عليها الوعول الصم " وهي التي تحسن السير والقفز فوق الصخور"[1]. لزلت عنها، وهي إضافة إلى ذلك امرأة صفوح- أي معرضة هاجره – بخيله في بذلها لمن يحبها وليس أمام من يحبها إلا أن يقبل بذلك؛ إذ لو ملها لملّتْ منه.

صحيح أن وصف المحبوبة بالبخل والإعراض صفة تقليدية طالما حرص الشعراء العذريون على وصف محبوباتهم بها لأن تلك الصفة؛ هي التي تظل تؤجج نار الشوق والحب، الا أن كثيراً أخرجها في إطار صورة فنية رائعة، فخيال المتلقي يتصور الشاعر وهو ينادي على امرأة من الصخر يسترحمها فما عسى أن تجيب تلك الصخرة من يناديها؟

وهي في صدودها وإعراضها تشبه امرأة نذرت نذراً فوفت به

يقول كثير:

وكَانَتْ لِقَطْعِ الحَبْلِ بَيْنِي وبَيْنها كنـاذِرةٍ نَـذْرا وَفَـتْ فأحلَّـتِ

فمحبوبته وهي تمارس قطع حبل الوصل كأنما تمارس شعائر دينية تقتضي منها الوفاء بنذر نذرته وكثيّر يقابل هذا الصدود بالوفاء لها، يقول:

وإنّي وإنْ صَدّت لَمُـثنٍ وصَـادقٌ عَلَيْهـا بمـا كَانَـتْ إِلَيْنـا أَزَلَّـت

فهو- مع صدورها وإعراضها- يثني عليها، وهو يظن في نفسه أنه صادق بكل ما يثني بـه عليها، وذلك وفاءً منه لما كانت أسدت إليه من معروف بوصلها فيما مضى.

ثالثاً: الموقف من زوج عزّة والوشاة

أبغض كثير زوج عزّة وشبهه بالخنزير

يقول:

---

[1] كثير عزة، الديوان، الحاشية، ص98.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يُكلِّفُها الخِنزيرُ شَتْمي وَمَا بِها هَوَاني، ولكنْ للمليكِ اسْتَذَلَّتِ

وكثير يشبه زوج عزّة بالخنزير، لأنه يجبرها على شتمه، وهي راغمة فما موقف كثير من شتم عزة له في تلك الحال؟ يقول:

هَنيئاً مَريئاً غيرَ دَاءٍ مُخَامِرٍ لعزّةَ منْ أعراضِنَا ما اسْتحلّتِ

فهو يعذرها ويسامحها ويدعو أن يكون ما استحلت من شتمه كطعام هنيء مريءٍ لها.

وكثير يسامح محبوبته عزة لأنه يعلم أنها لا تملك- على الرغم من حبها له- إلا أن تخضع لإرادة زوجها في إجبارها على شتمه.

وكثير عزة يكره الوشاة الذين يشككون بحبه لعزة ويدافع عن حبه أمامهم حيث يقول:

فَلا يَحْسَبْ الواشونَ أنَّ صَبَابَتي بِعَزَّةَ كَانَتْ غَمْرةً فَتَجلّتِ

فَأَصْبَحْتُ قَدْ ابْلَلْتُ من دَنَفٍ بها كَمَا أُدْنَفَتْ هَيْمَاءَ ثُمَّ اسْتَبَلّتِ

فوالّلهِ ثُم اللّهِ لا حلَّ بَعْدَها ولا قَبْلَها من خُلّةٍ حَيْثُ حَلّتِ

فهو يقول: لا يظننّ الوشاة أنّ حبّي لعزة كحال من أصابه- من الإبل- داء الهيام ثم شفي منه- وهو يقسم أعظم قسم مؤكداً قسمه مرتين أنّه ماحلت امرأة قبل عزة ولا بعدها في المكان الذي حلت فيه عزة من قلبه.

رابعاً: يأسه وأمانيه الغريبة

إنّ كثرة صدود عزة، ولّد في نفسه- أحياناً اليأس، وقد رسم كثير عزة لذلك اليأس صورتين فنيتين فريدتين حيث يقول:

وإنّي وتَهْيَامي بِعزّةَ بَعْدَمَا تَخَلّيْتُ ممّا بَيْنَنَا وتَخَلَّتِ

لَكَالمُرْتَجي ظِلَّ الغَمَامةِ كُلّما تبَوّأ منها للمقيلِ اضْمَحَلّتِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كَأَنّـــي وإياهـــا سَحَابَـــةُ مُمحِـــلٍ رَجَاهَـــا فَلَمّـــا جَاوزتهُ استهلّـــتِ

في الصورة الفنية الأولى يصور عزّة بالغمامة ذات الظل، ويصوّر نفسه برجـــل يحـــاول أن يستظل بظل تلك الغمامة، وهو كلما حاول ذلك اضمحلت عنه.

وفي الصورة الثانية: يصور نفسه برجل ممحل ويصور عزة بغمامة ممطرة يحاول أن يدرك شيئاً من مطرها، فتجاوزه إلى غيره وتسكب مطرها بعيداً عنه.

يمثل الغمام وما يسكبه من الماء عنصراً رئيسياً في هذه الصورة، وقد وظفه كثيـــر توظيفـــاً حسناً حين بين أنه حرم من كل ما يمكن أن يهبه ذلك الغمام لمن يرجوه فالغمام يهب الظلال الوارفة والماء الذي يروي عطش العطشان، غير أن كثير عزه حُرِم منهما معاً.

ويدفع اليأس كثيراً ليتمنى أماني عجيبة؛ لعله يحظى بوصل عزة، أو يطول لقاؤه بها كما في قوله:

فَلَيْتَ قَلُوصِي عنْـــدَ عـــزّةَ قُيّـــدت بِحَبلٍ ضعيفٍ غُـــرَّ منـــا فَـــضَلّتِ

وغُودِرَ في الحَيِّ المقيْمينَ رَحْلُهـــا وكـــانَ لَهـــا بَـــاغٍ ســـوايَ فَبَلّـــتِ

فهو "يتمنى لو أن ناقته ربطت بحبل ضعيف أُتيح له أن ينقطع فتهيم ضالة على وجههـــا"[1]، وهو يتمنى أن يذهب غيره للبحث عن تلك الناقة فلا يجدها ليبقى هو في ديار عزة أطول فترة ممكنة.

ولا يتوقف كثير عند الحد- أن يضيع ناقته- في سبيل أن تطول مدة بقائه في ديـــار عزه بل يذهب أبعد من ذلك حين يتمنى لو أن إحدى رجليه تشل يقول:

وكُنْتُ كَذي رِجْلَيْن رِجْلٍ صَـــحيحةٍ ورِجْلٍ رَمَى فيها الزَّمـــانُ فَـــشُلّتِ

---

[1] كثير عزة، الديوان، الحاشية، ص98 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهو إذ يتمنى هذه الأمنية إنما يفعل ذلك بدافع من شدة حبه لعزة، وشدة حرصه أن يظل أطول فترة متاحة في ديارهم ينعم بوصلها ولقائها والنظر إليها.

وينقله اليأس من عالم الأمنيات إلى عالم الذكريات التي يرسم لها صوراً مفرحة البداية حزينة النهاية يقول:

وكُنّا سَلَكْنَا في صَعُودٍ من الهَوَى فَلَمّا تَوَافَيْنَا ثبتُّ وزلّتِ

وكُنّا عَقَدْنَا عقْدَةَ الوَصْلِ بَيْنَنَا فَلمّا تَوَاثَقْنَا شَدَدْتُ وحَلَّتِ

فهو يصور بداية علاقته بها وتصاعد تلك العلاقة بحال اثنين سارا في طريق متصاعد فلما بلغا القمة ثبت هو وزلت هي. أو بحال اثنين شدّا بينهما عقدة حبل فشدّ هو تلك العقدة ليُحْكِمَها، فما كان منها إلا أن تركت الحبل لتنحل تلك العقدة. إن تينك الصورتين تمثلان ذكريات مفرحة- استدعاها اليأس- ولكنها محزنة النهاية تتوافق مع حال اليأس التي هو عليها وفي طرفي كل صورة مقارنة محزنة أحد الطرفين يثبت على قمة العشق والهوى والآخر يزل عنها وأحدهما يشد عقدة الوصل ليحكمها فيقابله الآخر بفكها، فيا له من عذاب!

التطبيق لثالث:

استقرأ الباحث الصور الفنية بكل مستوياتها: الإشارية، والتشبيه، الاستعارية في قصيدة كثير عزة البائية ومطلعها

عَفَا السَّفحُ من أمِّ الوليدِ فَكَبْكَبُ فَنُعْمانُ وَحْشٌ فالرَّكيُّ المثَقَّبُ

فوجد أن في القصيدة: أ- صورتين إشاريتين وصفيتين:

الأولى في قوله واصفاً جمال عزة الجسدي:

هَضيمُ الحَشا رُودُ المطَا بَخْتَريّةٌ جَميلٌ عَلَيْها الأتْحُمِيُّ المُشَنَّبُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهي امرأة هيفاء ضامرة الخصر تتمطى في مشيتها وتتبختر، جميل عليها البرد الأحمر المخطط بالصفرة.الذي وشيه يشبه أفاويق السهام.

والثانية يصف فيها الرائحة العذبة التي تأتي بها الريح من نار عزّة الموقدة بعود المندل الطرب يقول:

أَتَتْنا بريّاها وللعيْس تحتَنا وَجِيفٌ بصحاء الرُّسَيْسِ مهذّبُ

جَنوبٌ تسامي أوْجُهَ الرَّكْبِ مسُّها لَذيذٌ ومسْراها من الأرْضِ طَيِّبُ

فريح الجنوب التي تهب على أوجه الركب المرتحلين بصحراء الرسيس تحمل إليهم ريح نار عزة الموقدة بعيدان المندل الطيب الرائحة. ولذا فإن مسّ تلك الريح تلتذ به الوجوه، ويكون مسراها طيباً.

ب- أربع صور تشبيهيه:

الأولى بنيت بأسلوب التشبيه المفرد البليغ في قوله:

أُلَامُ على أُمِّ الوَليدِ وحُبُّها جوىً تحت الشراسفِ مُلْهَبُ

المشبه: حب عزة. وجه الشبه: محذوف

المشبه به: جوى ملهب- نار مشتعلة تحت الضلوع. أداة التشبيه: محذوفة

الثانية: : بنيت بأسلوب التشبيه المفرد البليغ في قوله:

وددتُ وبيتِ اللهِ انّك بَكرَةُ هِجَان وأني مصعبٌ ثمَّ نَهْربُ

المشبه: هي (عزة) المشبه به: بكرة هجان (ناقه)

المشبه: أني (كثيّر) المشبه به: مصعب وهو الفحل من الإبل

الثالثه: بنيت بأسلوب التشبيه المفرد المرسل المجمل وذلك في قوله:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رَأيــتُ وأصْــحابي بأيْلــةَ مَوْهِنــاً وَقَدْ لاحَ نَجْــمُ الفَرْقَــدِ المُتَــصوّبِ

لعــزَّةَ نــاراً ما تَبُــوخُ كــأنّهــا إذا مَا رمَقْناهــا من البُعدِ كَوْكَــبُ

المشبه: النار أداة التشبيه: كأن المشبه به: كوكب.

وجه الشبه: محذوف.

يقول السنجلاوي في تعليقه على الأبيات السابقة: " نلتقي مرة أخرى بالنار التي تلوح وسط الظلام فهي تبدو ككوكب بعيد، وليس غريباً أن تبدو بهذه الصورة فهي نار المحبوبة.....فنار عزه هي الأمل الذي يبزغ لشاعرنا وسط الليل ويكشف عن بصيرته ليرى ديار المحبوبة"[1].

الرابعة بنيت بأسلوب التشبيه الاستطرادي الذي يتضخم فيه وصف المشبه به، وذلك في قوله:

ألا لَيْتَنَا يا عــزُّ كُنّــا لِــذي غِنــى بَعيرينِ نَرْعى في الخَلاءِ ونَعْــزُبُ

كِلانــا بهِ عَرٌّ فَمــنْ يَرَنــا يَقُــل على حُسْنِهــا جَرْباء تُعْدي وأُجْرَبُ

إذا ما وردنــا مَنْهلاً صَــاح أهْلُــه عَلَيْنا فَمــا نَنْفَكُ نُرْمى ونُضْــرَبُ

نَكونُ بَعيريْ ذي غِنــىً فَيُضيعُنــا فلا هــو يَرْعانا ولا نَحْنُ نَطْلُبُ

يُطَرّدنــا الرّعْيانُ عن كــلِّ تَلْعــةٍ ويمنــعُ أن نُــرى فِيــه نَشْــرَبُ

المشبه: هو وعزّة

المشبه به: بعيران أجربان يرعيان في الخلاء، يملكهما رجل غني لا يطلبهما، يطردهما الرعيان من ورود منهل الماء مع الإبل الأخرى، ويطردانهما من الرعي في التلاع لئلا ينقلا عدوى الجرب إلى غيرهما من الإبل.

ج: أربع صور استعارية وهي كلها صور استعارية مكنية:

---

[1] السنجلاوي؛ الحب والموت، ص275.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأولى في قوله:

على أنَّ بـالأقْوازِ أطْـلالُ دمْنَـةٍ تُجِـدُّ بهـا هوجُ الرّيـاحِ وتلعـب

صور الريح في حركتها وهبوبها في الديار بإنسان يلعب، حذف المشبه به وأبقى المشبه وأبقى شيئاً من لوازم المشبه به- اللعب- على سبيل الاستعارة المكنية .

الثانية في قوله:

لعـزّة إذْ حَبْـلُ المـودّةِ دائِـمٌ وإذ أنْـتَ مَتْبـولٌ بعـزّة مُعْجَـبُ

شبه المودة وهي شيء معنوي بشيء مادي له حبل يمتد منه، وحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه- الحبل- على سبيل الاستعارة المكنية.

الثالثة والرابعة في قوله:

حَلَفْتُ لَها بالرّاقِصاتِ إلـى مِنـىً تُغِذُّ الـسُّرى كَلْـبٌ بهـنَّ وتَغْلِـبُ

وَربِّ الجيادِ السّابحاتِ عَشيّةً معَ العَصْرِ إذْ مَرَّتْ على الحَبْلِ تَلْحَبُ

لعَزّةُ همُّ النـفسِ منْهـنَّ لوْ تَرى إليهـا سَبيـلاً أوْ تُلـمُّ فَتُصْقِـبُ

شبه النوق المتحركات باهتزاز في سيرهن بنساء راقصات، حذف المشبه به وأبقى شيئاً مـن لوازمه- الرقص- على سبيل الاستعارة المكنية.

وشبه الجياد في سرعة عدوهن بكائنات سابحات، وحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمـه- السباحة- على سبيل الاستعارة المكنية.

إن ما يمكن ملاحظته بشكل عام على الصور الاستعارية عند كثير عزّة- وما تقـدّم يمثل نماذج عليها- أنها صور تمتاز بالعمق.وتعبر عن مواقف الـشاعر النفـسية والفكريـة وكذلك حال الصور التشبيهية التي تفنن في إبداعها ورسمها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخاتمة

توصل الباحث في دراسته لجماليات الصورة الفنية في شعر كثيّرعزّة إلى جملة من النتائج عرضها في الملخص الذي قدمه بين يدي رسالته، وهو يأمل أن يكون قد قدم جديدا،وأن يكون فيما توصل إليه من نتائج دافعا لغيره من الباحثين والدارسين للقيام بدراسات حول الصورة الفنية وجمالياتها في أشعار العذريين الآخرين .

وفي نهاية هذه الرسالة يتقدم الباحث بمجموعة من التوصيات أبرزها:

1_القيام بدراسات موازنة بين الشعراء العذريين والشعراء المعاصرين لهم للوقوف على الاختلاف في: الأساليب التعبيرية ، وطرائق بناء الصور الفنية.

2_ القيام بدراسات موازنة بين الشعراء العذريين أنفسهم للتعرف على طرائق التعبير الفني عن الموقف الفكري والنفسي الواحد ، ومدى التشابه أو الاختلاف بين الشعراء العذريين في ذلك.

3-القيام بمزيد من الدراسات الأسلوبية لأشعار العذريين.

وفي النهاية فإن الباحث يسأل الله _تعالى_أن يكون قد وفق فيما ندب له نفسه في هذه الدراسة

والله يقول الحق وهو يهدي السبيل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

The Aesthetic of the Artistic Image In the Poetry of Kuthayyer 'Azzah

A study by:

Riyadh Magbool Alsharari

2010/ 2011

Supervised by:

Prof. Dr. Salem Marai Alhadrusi

The researcher reached in his study of the aesthetic of the artistic image in the poetry of kuthayyer Azza into asset of findings as follows:

A: In the first part of the study parts which represented in searching in the domains of the artistic image in the poetry of kuthayyer Azza distributed in four major domains:

1. The domain of human life: The domain has a large amount of the artistic image, in which the artistic image distributed on describing the places, and imagining his beloved and his relation with her, and praising kaliphate and princes.

In his constructing for the artistic image, kuthayyer Azza employed many materials, for example: the dress, the sword, the ship, the winds, the ear- ring, the aukle ring, the deer, the saddle,....etc.

2. The domain of animak and bird: This domain represents the second domain by its importance, kuthayyer Azza employed in

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

drowing his artistic images in the domain many animals, such as: she- camele, camle, lion, cow, and wolf. And many birds, such as: sand grouse, eagle, pigeon.

3. The domain of nature: the nature has the therd order by it`s elements of constructing the artistic image, the important elements which he employed in his artistic image were the sun, the moon, the cloud, the lighting, the thunder, the rain, and the wind.
4. the domain of plant which represent the least domain by using it`s elements in constructing the artistic image with kuthayyer Azza, and the most important plants which kuthayyer employed in constructing his artistic image represented in the doum, the ethil, the juthjath, Arar, grapes, and Arak.

B- in the second part of the study, which represented in the study of employing the artistic image in expressing about the reasoning and psychological attitude for the poet. The researcher concluded that kuthayyer Azza has the high imaginary ability to employ the artistic image in expressing about his reasoning and psychological attitudes about various of issues and relation ships, such as:

A- love and hate B- life and death C- meating and separating D- happiness and sadness E- hipe and hapless F- time and place G- ugliness and beauty.

The researcher has been showed that kuthayyer Azza has an excellence imaginary ability in his expression about his emotions and beliefs about the issues, in contrary to the traditional method with other poets.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

C- in the third party, which represented in the study of the artistic design for the artistic image in kuthayyer Azza poetry. The research concluded that the artistic image is distributed into three major levels, which are:

1. the level of counseling image: the researcher has been showed that kuthayyer Azza in this level employs the metonymy mare than metaphor, and that he favors to build his metonymy in the verbal clause.

2- the level of resemble image the level is the most important level of the artistic image with him.

Through a statistical image by the researcher, he concluded that kuthayyer Azza prefers in his ca instructing of the resemble image two issues:

A: sending: mention the resemble instrument

B: generation: delete the resemble instrument.

Through the statistical study by the researcher, he concluded that the sent resemble farms %82 of resembles, while the generated resemble form %65 of resembles, also, the researcher concluded that kuthayyer Azza prefers to she the resemble instrument (ka`an).

3- the level of metaphoric image: the researcher concluded that kuthayyer Azza uses the metaphoric image three time more than the counseling image while it`s proportion with the resemble image is about one fourth. Through statistical analysis for the metaphoric images, the researcher concluded that kuthayyer Azza prefers to us the metaphoric image.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- الأصفهاني؛ علي بن الحسين(ت356هـ) **الأغاني**، تحقيق: د. إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط1، 2002م.
- الأنطاكي؛ داوود بن عمر(ت1008هـ)، **تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق**، المطبعة الأزهرية المصرية، القاهرة، ط3، 1328هـ.
- البغدادي؛ عبد القادر بن عمر(ت1093هـ) **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1981م.
- الجاحظ؛ ابو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ) **البخلاء**، دار الكتاب العربي، دمشق، 1987م.
- ـــــــــــــ، **المحاسن والأضداد**، طبعة الخانجي الكتبي،(د.ت).
- الجرجاني؛ عبد القاهر (ت471هـ أو474هـ)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989م.
- الجرجاني؛ القاضي علي بن عبد العزيز(ت392هـ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1966م.
- ابن جعفر؛ قدامة ت(337هـ)، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (د.ت).
- الجمحي؛ ابوعبد الله محمد بن سلام ت(231هـ)، **طبقات فحول الشعراء**، (د.ن)، القاهرة، 1952م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- جميل بثينة (ت82هـ)؛ **ديوان جميل بثينه**، جمع وتحقيق بشير يموت، بيروت، 1934م.
- ابن حجلة؛ شهاب الدين احمد بن يحيى (ت776هـ) **ديوان الصبابة على هامش تزيين الأسواق**، مطبعة بولاق، 1291م.
- ابن خلكان؛ شمس الدين أبو العباس احمد بن محمد (ت1282هـ)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط1، 2002م.
- الدميري؛ كمال الدين(ت808هـ)، **حياة الحيوان**، المطبعة العامرة، القاهرة، 1330ه.
- ابن رشيق؛ أبو عبد الله محمد بن سعيد (ت456هـ) **العمدة في محاسن الشعراء وآدابه**- ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
- الرماني؛ أبو الحسن علي بن عيسى (ت386هـ)، **النكت في إعجاز القرآن** ضمن كتاب: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، ط2، 1968م.
- السكاكي؛ أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (ت626هـ)، **مفتاح العلوم**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.
- السلمي؛ أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين(ت1021هـ)، **طبقات الصوفية**، تحقيق: نور الدين شريبة، مصر،1953م.
- ابن سينا؛ أبو علي حسين بن علي(ت428هـ) **الشفاء** ضمن كتاب: فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- العسكري؛أبو هلال الحسن بن عبد الله(ت395هـ)، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981م.
- ابن قتيبه؛ أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ)، **الشعر والشعراء**، دار الثقافة، بيروت 1964م.
- القزويني؛ جلال الدين بن محمد (ت739هـ)، **تلخيص المفتاح**، تحقيق: ياسين الأيوبي،المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002م.
- كثيّر عزه (ت105هـ)، **ديوان كثير** عزه، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،1971م.
- المبرد؛ أبو العباس محمد بن يزيد (ت285هـ)، **الكامل**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار النهضة، مصر.
- المرزباني؛ محمد بن عمران (ت387هـ)، **الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء**، الناشر: لجنة البيان العربي، 1965.
- ــــــــــــ، **معجم الشعراء**، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، دار أحياء الكتب العربية، بيروت،1960م.

ثانياً: المراجع

-إبراهيم؛ زكريا؛ **مشكلة الفلسفة**، مكتبة مصر، القاهرة، 1971م.

-إسماعيل؛ عز الدين، **التفسير النفسي للأداب**. دار العودة، بيروت، 1981

-با طاهر؛ بن عيسى، **البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات**، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2008م.

-التطاوي؛ عبد الله، **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**، دار غريب، القاهرة،2002م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

-حسين؛ طه، **حديث الأربعاء**، دار المعارف بمصر، 1962م.

-ـــــــــــــــ؛ **في الأدب الجاهلي**، دار المعارف بمصر،ط2، 1937م.

-حمود؛ محمد، **كثير عزّه**، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1991م.

-خريستو؛ نجم، **جميل بثينه والحب العذري**، دار الرائد العربي، بيروت، 1983م.

-الرباعي؛ عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.

-ـــــــــــــــ، **الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى** ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1984

-ـــــــــــــــ، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، مكتبة الكتاني، ‘ربد، ط2 1995م.

-ـــــــــــــــ، **الطير في الشعر الجاهلي**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1988م.

-سليمان؛موسى، **الحب العذري**، دار الثقافة، بيروت،1954م.

-السنجلاوي؛ إبراهيم، **الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي**، (د.ن)، 1985م.

-الشيبي؛ كامل، **الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية**، منشورات وزارة الثقافة، بغداد ، 1985م.

-صبرة؛ أحمد حسين، **الغزل العذري في العصر الأموي دراسة فنية**، الصديقان للنشر والإعلان، الإسكندرية، 2001م.

-أبو العدوس؛ يوسف، **التشبيه والاستعارة** .(د.ن)،2003م.

-عصفور؛ جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعارف، القاهرة، 1973م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

-العقّاد؛ عباس محمود وإبراهيم المازني، **الديوان**،(د.ن)، 1921م.

-الفوال؛ أنطوان، **كثير عزّه**، مطبعة جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996م.

-فيصل؛ شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط4 (د.ت)

-القط؛ عبد القادر، **في الشعر الإسلامي والأموي**، دار المعارف، القاهرة، 1995م.

-كحالة؛ عمر رضا، **أعلام النساء**، الطبعة الهاشمية، دمشق، 1955م.

-مبارك؛ زكي؛ **العشاق الثلاثة**، دار المعارف بمصر، 1970م.

-ـــــــــــــــ؛ **مدامع العشاق**، المكتبة العصرية، بيروت، 1970م.

-مطلوب؛ أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، المجتمع العراقي، 1986م.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

- أبو عفيفة؛ نعيمة، **كثير عزه والنقاد**، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة القدس، بيروت، 1983م.
- المشيخي؛ حامد بن علي، **المكان عند الشعراء العذريين في العصر الأموي**، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، 2007م.
- الموسى؛ آسيا، **التشبيه في شعر العذريين: دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، 2001م.

رابعاً: الأبحاث

- القرعان؛ فايز، **التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص**، مجلة أبحاث اليرموك، م15، ع1، 1997م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ملحق خاص بالقصائد التي تم التطبيق عليها في الفصل الرابع

نصوص القصائد وشروحها كما هي في ديوان كثيّر عزّة

تحقيق د . إحسان عباس

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣

وقال كثير يمدح عزة وكان يحبها :

١ خليليَّ هذا ربعُ عزَّةَ فاعقِلا ... قلوصَيكما ثمَّ ابكيا حيثُ حلَّتِ

٢ [ومُسّا تراباً كان قد مسَّ جِلدها ... وبِيتا وظلاَّ حيثُ باتتْ وظلَّتِ]

٣ [ولا تيأسا أنْ يمحوَ اللهُ عنكُما ... ذنوباً إذا صلَّيْتما حيثُ صلَّتِ]

٤ وما كنتُ أدري قبلَ عزَّةَ ما البُكا ... ولا موجعاتِ القلبِ حتى تولَّتِ

---

١ الزهرة ورواية للقالي : هذا رسم .

٣ القالي : ولا تنسيا .

٤ القالي : ما الهوى ؛ ولا موجعات الحزن .

---

١ الربع : الدار أو موضعها ؛ اعقلا : شدّا واربطا ؛ القلوص : الناقة الفتية ، وقيل هي أول ما يركب من إناث الإبل ؛ ومن رواه « هذا رسم عزة » فالرسم : أثر الدار .

٢ مسّ جلدها : يعني مسّ جسمها لأنها كانت هناك تجلس وتنام ؛ ولم يرد هذا البيت في رواية القالي ، وأورده البغدادي في القصيدة نقلاً عن أمالي القالي ؛ فلعله سقط من النسخة المطبوعة .

٣ جعل الصلاة حيث صلت جزءاً من الإلمام بالديار ؛ وفهم بعض الشراح منه أنه يعني المدينة المنورة أو منطقة قريبة منها .

٤ تولت : ذهبت وأعرضت . قال السيوطي في هذا البيت : « استشهد به المصنف في التوضيح على نصب « موجعات » عطفاً على محل مفعول « أدري » المعلق بالاستفهام ، لأن المعلق أبطل عليه لفظاً لا محلاً » (شرح شواهد المغني : ٢٧٥) . وقال البغدادي في الخزانة (٢ : ٣٧٨) : ولك أن تدعي أن البكاء مفعول به وأن ما زائدة ، أو أن الأصل : « ولا أدري موجعات » فيكون من عطف الجمل أو أن الواو للحال ، وموجعات اسم لا ، أي : وما كنت أدري قبل عزة — والحالة أنه لا موجعات للقلب موجودة — ما البكا .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥ وما أنصفتْ أما النساء فبَغّضتْ الينا وأمسا بالنوالِ فضَنّتِ
٦ فقد حلفَتْ جَهْداً بما نحرَتْ له قريشٌ غداة المأزمَيْنِ وصلّتِ
٧ أناديك ما حجّ الحجيجُ وكبّرَتْ بفَيفاءِ آلِ رُفقةٌ وأهلّتِ
٨ [وما كبّرَتْ مِن فوق رُكبةَ رُفقة ومِن ذي غزالٍ أشعرَتْ واستهلّتِ]

---

٥ القالي : إليّ .
٦ القالي والبكري : وقد حلفت .
٧ القالي وياقوت : بفيفا غزال ؛ الحازمي : بفيف غزال .

---

٥ أنصفت : عدلت ؛ ضنت : بخلت ؛ النوال : العطاء . وفي قوله : أما النساءُ فبغضت حذف للمفعول أي فبغضتهن .

٦ حلفت جهداً : بالغت في يمينها ، قال تعالى « أقسموا بالله جهد أيمانهم » ، والجُهد — بفتح الجيم — : المبالغة والغاية ؛ والمأزمان : موضع بمكة بين المشعر الحرام وعرفة وهو شعب بين جبلين يفضي آخره إلى بطن عرنة .

٧ أناديك : قال أبو علي القالي : أُناديك : أجالسك ، وهو مأخوذ من النَدي والنادي جميعاً وهما المجلس . ما حجّ : ما مصدرية زمانية ، أي حلفت أنها لا تجالسه ما دام الحجيج (جمع حاج) يقومون بشعائر الحج ؛ وفي رواية « بفيفا غزال » وهي موضع بمكة حيث ينزل الناس منها إلى الأبطح ، والأبطح بين مكة ومنى وهو إلى منى أقرب قليلاً ، وقال الأصفهاني (٤١٤) : ثنية غزال بين مكة والمدينة ولا يقال « فيفا غزال » . أهلت : عجّت بالتلبية ، رافعة بها أصواتها .

٨ ركبة — بضم الراء — : واد بين مكة والطائف ، وقيل ركبة : جبل بالحجاز . ذو غزال : موضع بناحية عسفان ، وعسفان منهلة من مناهل الطريق بين الجحفة ومكة ، وقال الحازمي : غزال ثنية عسفان ، وقال الكندي : واد بين هرشى والجحفة ، واستشهد الحازمي بالبيت السابع . أشعرت : اتخذت شعاراً ؛ استهلت : رفعت الصوت بالإهلال .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٩ - وكانت لقطع الحبل بيني وبينها ... كناذرة نذراً وفت فأحلت

١٠ فقلت لها يا عز كل مصيبة ... إذا وطنت يوماً لها النفس ذلت

١١ ولم يلق إنسان من الحب ميعة ... تعم ولا عمياء إلا تجلت

١٢ فإن سأل الواشون فيم صرمتها ... فقل نفس حر سئلت فتسلت

١٣ كأني أنادي صخرة حين أعرضت ... من الصم لو تمشي بها العصم زلت

---

٩ القالي : فأدفت وحلت .

١٠ الكامل والخزانة (٤ : ٣٢٨) : أقول لها ؛ معجم المرزباني : وقلت لها ؛ الخزانة وبعض روايات القالي : إذا وطنت .

١٢ القالي : هجرتها .

١٣ الموشح : أناجي .

---

٩ أي أنها لإجراء هذا الحلف تمسكت بأن لا تجالسه ولا تواصله فكان فعلها فعل امرأة نذرت نذراً أوجبته على نفسها ، ثم استوفت المدة المضروبة للنذر فأحلت : أي خرجت من الميثاق الذي ارتبطت به (وقال القالي ويروى : وفت فأحلت ، فأثبت الروايتين وثانيتهما « فأوفت فحلت ») . وعندئذ جاز لها أن تكلمه فقال لها : يا عز . . . الخ .

١٠ ابن جني : كل ملمة . توطين النفس على الشيء كالتمهيد له ؛ قال ابن سيده : وطن نفسه على الشيء فتوطنت له حملها عليه فتحملت وذلك له ؛ ونظير هذا البيت قول ضابىء بن الحارث البرجمي :

ولا خير في من لا يوطن نفسه ... على نائبات الدهر حين تنوب

وقد قال النقاد : لو أن كثيراً قال هذا المعنى في صفة الحرب لكان أجود (انظر الخزانة ٤ : ٣٢٨) .

١١ ميعة كل شيء أوله ، ويروى : منعة ومتعة ؛ تعم : تشمل ، ويروى : تغم ؛ العمياء : الجهالة ؛ تجلت : انفرجت وظهرت .

١٢ هذا البيت آخر القصيدة في رواية القالي . صرمتها : هجرتها ؛ تسلت : تكلفت السلوان .

١٣ أعرضت : صدت ؛ الصم : جمع صماء وهي الصخرة الصلبة ؛ العصم : جمع أعصم =

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٤ صفوحٌ فما تلقاكَ إلاّ بخيلةً فمن ملّ منها ذلك الوَصل ملّتِ
١٥ أباحتْ حِمىً لم يرعَه النّاس قبلها وحلّتْ تلاعاً لم تكُن قبل حُلّتِ
١٦ قليتَ قلوصي عند عزّةَ قيّدت بحبلٍ ضعيفٍ غرّ منها فضلّتِ
١٧ وغودر في الحي المُقيمينَ رحلها وكانَ لهـا باغٍ سوايَ فبلّتِ

---

١٤ القالي والخزانة والتاج : صفوحاً ؛ الحصري : غضوباً .
١٦ الخزانة : عزّ منها .

= وغصماء وهو من الوعول ما في ذراعيه بياض ؛ والعصم تحسن السير والقفز فوق الصخور ، أما هذه الصخرة التي يصفها فإن العصم تزل عليها ، فهي شديدة الملاسة ، ومن ثمّ فهي شديدة الصلابة .

١٤ من رواه « صفوح » قدر أن يكون « هي صفوح » وبالنصب على تقدير : « كأني أنادي صفوحاً » ، والصفوح : المعرضة الهاجرة ؛ من : شرطية ؛ ذلك الوصل : لا وصل هناك وإنّما سمّي هذا النوع من البخل الشديد وصلاً ، لأنها لا تجود بغيره .

١٥ أباح : أحلّ وسمح بـ ؛ الحمى : الأرض التي يحمى كلأها فلا يرعاها غير صاحبها ؛ وهو أيضاً رحبة حول الصنم لا يجوز دخولها إلا لمن أتمّ شروط الطهارة وما أشبه ، وذلك على التشبيه ، أي أن ما أباحته من نفسه يشبه الحمى الذي لا يستطيع غيرها أن يبيحه ؛ والتلاع : جمع تلعة وهي مرتفع يجري منه الماء إلى بطون الأرض ؛ يعني قد حلت من نفسه محلاً عزيزاً لم يتح لغيرها أن يحلّه .

١٦ غرّ منها : عقد على غرّة يريد الحبل ؛ ويروى « حزّ منها » أي قطع منها ، ويروى « عزّ منها » أي غلبها . يتمنى لو أنّ ناقته ربطت بحبل ضعيف أتيح له أن ينقطع ، فتهيم ضالة على وجهها ؛ ولعله أراد أن يجد عذراً للبقاء إذا فقد ناقته .

١٧ يعني : ليت تلك الناقة ضلت وبقي رحلها ، وذهب غيري ينشدها ، فبلّت أي ذهبت ولم يعثر عليها أحد ؛ قال القالي : وما أعرف (بلت : ذهبت) إلا في تفسير هذا البيت ؛ وفي اللسان : بلّت مطيته على وجهها إذا هامت ضالة أي ذهبت على وجهها في الأرض .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٨ وكنت كذي رجلين رجلٍ صحيحةٍ ورجلٍ رمى فيها الزّمانُ فشلّتِ

١٩ وكنتُ كذاتِ الظّلعِ لمّا تحاملتْ على ظلْعها بعد العثارِ استقلّتِ

٢٠ أُريدُ الثّواء عندها وأظنّها إذا ما أطلنا عندها المُكثَ ملّتِ

٢١ يُكلّفها الخنزيرُ شتمي وما بها هواني ولكنْ للمليكِ استذلّتِ

---

٢١ القالي والخزانة : الغيران .

---

١٨ وكنت : يريد وليتني كنت ، ولهذا جرى كلامه على تمام التمني ؛ ولهذا قال الأعلم في تفسيره للبيت : « تمنى أن تشلّ إحدى رجليه وهو عندها حتى لا يرحل عنها » ، وفهمه ابن سيده على الاستئناف فقال : « لما خانته عزة العهد وتولت عن عهده وثبت على عهدها صار كذي رجلين رجل صحيحة وهو ثباته ، وأخرى مريضة وهو زللها » ؛ وعلى هذا تكون « وكنت » بمعنى « وصرت » . وقال عبد الدائم : معنى البيت أنه بين خوف ورجاء وقرب وتناء ، وقال بعضهم : تمنى أن يضيع قلوصه فيبقى في حيّ عزة فيكون ببقائه في حيها كذي رجل صحيحة ، ويكون في فقد قلوصه كذي رجل عليلة ، قال ابن هشام اللخمي : وهذا القول هو المختار المعوّل عليه ، وهو الذي يدلّ عليه ما قبل البيت . وأكّد أبو حيان التوحيدي أن الشين من شلّت لا بد أن تكون مفتوحة (مع أنها شكلت بالضم في نسخة منتهى الطلب) قال : ولقد غلط فيها مرة مسكويه وكابر إلى أن فضحته المحنة (البصائر ٢ : ٥٣٠) والبيت عند النحويين فيه شاهد على بدل المفصل من المجمل : (كذي رجلين رجل صحيحة ورجل . .) وقال البغدادي ويروى بالرفع على أنه بدل مقطوع ، أنشده سيبويه في باب مجرى النعت على المنعوت والبدل على المبدل منه (انظر سيبويه ١ : ٢١٥) ؛ (والتقدير على الرفع هما رجلٌ صحيحة ورجلٌ رمى . . .) ؛ وذكر ابن رشيق (٢ : ٢٢٠) أن البيت مهتدم من قول النجاشي :

وكنت كذي رجلين رجل صحيحة ورجل رمت فيها يد الحدثان

١٩ الظلع : العرج ؛ تحاملت : تكلفت المشي بمشقة ؛ استقلت : ارتحلت .

٢٠ الثواء — بفتح الثاء — الإقامة ؛ وقد عبّر في هذا البيت عن كلّ ما تمنى ، وما خالط أمنيته في الأبيات السابقة ، ثم رجع إلى نفسه ، فشعر أن عزة ملول إذا أطيل عندها المكث .

٢١ الخنزير : كلمة سبّ لزوج عزّة ، والبيت فيما يروى يتصل بقصة مجملها أنّ زوج عزة =

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢٢ هنيئاً مريئاً غيرَ داءٍ مخامرٍ لعزّةَ من أعراضِنا ما استحلّتِ

٢٣ ووالله ما قاربتُ إلاّ تباعدتْ بصرمٍ ولا أكثرتُ إلاّ أقلّتِ

٢٤ ولي زفراتٌ لو يَدُمنَ قتلنني توالي التي تأتي المُنى قد تولّتِ

٢٥ وكنّا سلكنّا في صعودٍ من الهوى فلمّا توافينا ثبتُّ وزلّتِ

٢٦ وكنّا عقَدنا عُقدةَ الوصلِ بيننا فلمّا تواثقنا شددتُ وحلّتِ

٢٧ فإن تكنِ العتبى فأهلاً ومرحباً وحقّتْ لها العُتبى لدينا وقلّتِ

٢٨ وإن تكنِ الأخرى فإنّ وراءنا بلاداً إذا كلفتُها العيسَ كلّتِ

---

٢٣ القالي والخزانة : فوالله .

٢٨ القالي : منادح لو سارت بها .

= مرّ بكثير وهو ينشد وحوله جماعة قد أحدقوا به ، فقال لها : لتقولنّ له كذا ، فشتمته نزولاً على إرادة زوجها ؛ وفي رواية الأمالي « الغيران » أي الشديد الغيرة ، مع أن البكري في السمط رواه « يكلفها الخنزير » ثم علق بقوله : وعن غير أبي عليّ يروى يكلفها الغيران ، وهو الصحيح . فكأن رواية أبي عليّ في الأصل : يكلفها الخنزير . استذلت : خضعت واستكانت ، والمليك أي مالكها وصاحبها .

٢٢ هنيئاً مريئاً قدر فيه النصب : « ثبت لك هنيئاً » فيكون منصوباً على الحال ، ويجوز أن تقدر تعيش عيشاً هنيئاً فيكون صفة لمصدر محذوف . مخامر : مخالط . والعبارة : هنيئاً مريئاً لعزة ما استحلته من أعراضنا — إلا أن يكون داء مخامراً — . وقيل لكثير : أنت أشعر أم جميل ؟ فقال : أنا أشعر ، جميل يقول :

رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغرّ من أنيابها بالقوادح

وأنا أقول : هنيئاً مريئاً . . . البيت (انظر الخزانة ٣ : ٩٤ والسمط : ٧٣٥)

٢٧ العتبى : الرضى ؛ قال أبو علي : والعتبى الإعتاب ، يقال عاتبني فأعتبته إذا نزعت عما عاتبك عليه ، وقلّت : أي هو يستقل الرضى في جانبها .

٢٨ الأخرى : ما عدا العتبى ؛ وفي رواية القالي « منادح لو سارت بها العيس » ؛ والمنادح : =

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢٩ خليليَّ إن الحاجبيّة طلّحت ... فلوصيكما وناقتي قد أكلّتِ

٣٠ فلا يبعدنْ وصلٌ لعزّة أصبحت ... بعاقبةٍ أسبابه قد تولّتِ

٣١ أسيئي بنا أو أحسني لا ملومةٌ ... لدينا ولا مقليّةٌ إن تقلّتِ

٣٢ ولكن أنيلي واذكري من مودّةٍ ... لنا خلّةٌ كانت لديكمْ فضلّتِ

٣٣ وإنّي وإن صدّتْ لمُثْنٍ وصادقٌ ... عليها بما كانت إلينا أزلّتِ

---

٢٩ العيني والخزانة : أطلت .

٣٠ الخزانة : لعاقبة .

٣٢ الخزانة : ولكن أميلي ؛ القالي : فطلت .

٣٣ القالي : فإنّي .

= المفاوز و السباسب ، مفرده مندوحة وهي الأرض الواسعة البعيدة ، وورد : مناوح ولا أراه إلا تصحيفاً ؛ والعيس : الإبل البيض ؛ كلت : أعيت وتعبت من السير .

٢٩ الحاجبية : نسبة إلى جدها الأعلى وهو حاجب بن غفار ، وأخطأ العيني فظن أن الحاجبية رمل طويل وتعقبه البغدادي وغيره . طلحت : أتعبت ؛ وكذلك أكلّت .

٣٠ بعاقبة : بأخرة ، في آخر الأمر ؛ الأسباب : الحبال ؛ أي أن ذلك الوصل قد انقطعت علائقه بأخرة .

٣١ اسيئي بنا : قال ابن سيده (المحكم ٣ : ١٤٤) : لفظه لفظ الأمر ومعناه الشرط ، لأنه لم يأمرها بالإساءة ولكن أعلمها أنها إن أساءت أو أحسنت فهو على عهدها . . . ومعنى قوله أسيئي بنا : قولي ما أسوأه ، ما أقبحه ، أو قولي ما أحسنه . وفي البيت التفات من الخطاب إلى الغيبة في (تقلتِ) ؛ وأصله « تقليتِ » وفي رواية « وأسماء لا مشتوعة بملالة » ؛ وهو صدر بيت من قصيدة سابقة وليس من هذه القصيدة .

٣٢ الخلة : المودة والصداقة ؛ فضلّت : نسيت ومطلت ، ومن رواه فطلت فمعناه هدرت وذهبت باطلاً .

٣٣ أزلّ إليه نعمة : أسداها ؛ وقال أبو علي أزلت : اصطنعت ؛ قال الجواليقي في شرح =

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣٤ فما أنا بالدّاعي لعزّةَ بالردى ولا شامتٍ إن نعلُ عزّةَ زلّتِ

٣٥ فلا يحسبِ الواشونَ أنّ صبابتي بعزّةَ كانتْ غمرةٌ فتجلّتِ

٣٦ فأصبحتُ قد أبللتُ من دَنَفٍ بها كما أُدْنفتْ هيماءُ ثمّ استبلّتِ

٣٧ فوالله ثمّ الله لا حلّ بعدها ولا قبلها مِن خُلّةٍ حيثُ حلّتِ

٣٨ وما مرّ مِن يومٍ عليّ كيومِها وإن عظمتْ أيامُ أُخرى وجلّتِ

٣٩ وحلّت بأعلى شاهقٍ من فؤاده فلا القلب يسلاها ولا النّفسُ مَلّتِ

---

٣٤ القالي والخزانة : بالجوى .

٣٦ الخزانة : من مدنف ؛ اللسان : وانّي قد .

٣٧ القالي والخزانة : ما حل قبلها ولا بعدها .

٣٨ الخزانة : أمام أخرى .

٣٩ القالي والخزانة : فأضحت . . . ولا العين .

= البيت (٢٨١) : يقول : أنا معترف بما أحسنت إليّ واصطنعته عندي من الجميل لا أكفره وإن أعرضت عني وهجرتني ؛ وقد اعترض الشرط بين اسم إن وخبرها فسدّ مسدّ الجواب .

٣٤ زلّت به النعل : كناية عن العثار والخطأ ؛ والردى : الهلاك ، وفي رواية « الجوى » ومعناه المرض الدخيل أو السلّ .

٣٥ الواشون : الماشون بالنميمة ؛ الغمرة : شدة الشيء .

٣٦ استبلّ مثل بلّ من المرض إذا برأ منه . أدنفت : أصابها الدنف وهو المرض ؛ والهيام : داء يأخذ الإبل فتهيم في الأرض ولا ترعى .

٣٨ أخرى : يعني امرأة أخرى .

٣٩ يسلاها : ينساها ويطيب نفساً عنها ؛ وقد ورد البيت عند السيوطي وشرح شواهد الكشاف :

وللعين أسراب إذا ما ذكرتها وللقلب وسواس إذا العين ملّت

وقد ورد كذلك عند القالي (١ : ٦٥) ونسب هذا البيت للمجنون (مصارع العشاق ٢ : ٩١) .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤٠ فواعجبا للقلبِ كيف اعترافُـهُ وللنّفس لمّا وُطّنت فاطمأنّتِ
٤١ وإنّي وتهيامي بعزّةَ بعدمـا تخلّيت ممّا بيْننا وتخلّتِ
٤٢ لكالمُرتجي ظلّ الغمامةِ كلّمـا تبوّأ منهـا للمقيل اضمحلّتِ
٤٣ كأنّي وإياهـا سحابةُ مُمحلٍ رجاها فلمّا جاوزتْه استهلّتِ

.....

٤٠ القالي والخزانة : فيا عجبا . . . كيف ذلّت .
٤٢ الأزمنة : كساع إلى ظل الغيابة يبتغي مقيلاً فلما أن أتاها . . .

.....

٤٠ اعترافه : قال أبو علي : اعترافه : اصطباره ؛ يقال نزلت به مصيبة فوجد عروفاً أي صبوراً ، والعارف : الصابر .
٤١ التهيام — بفتح أوله — مصدر للمبالغة من الهيام ؛ تخليت : تركت ؛ وخبر إن في البيت التالي . قال ابن جني : « وسألته (يعني أبا علي الفارسي) عن بيت كثير « وإنّي وتهيامي . . . » فأجاز أن يكون قوله وتهيامي جملة من مبتدإ وخبر اعترض بها بين اسم إن وخبرها الذي هو قوله : لكالمرتجي ظلّ الغمامة . . . فقلت له : أيجوز أن يكون وتهيامي بعزة قسماً ؟ فأجاز ذلك ولم يدفعه » .
٤٢ لكالمرتجي : خبر إنّ في البيت السابق ؛ تبوأ : أقام في المكان ؛ وفي رواية « الغياية » وهي ظلّ السحابة ؛ ولغة الكلابيين : امضحلت بدلاً من اضمحلت .
٤٣ سحابة ممحل : سحابة بلد ممحل أي مجدب ؛ استهلت : بدأت إرسال المطر ، شبه نفسه بالبلد الممحل وصاحبته بالسحابة .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٧

وقال كثير يمدح يزيد بن عبد الملك * :

١ لعزّةَ أطلالٌ أبتْ أن تكلّما تهيجُ مغانيها الطّروبَ المُتيّما
٢ كأنّ الرّياحَ الذارياتِ عشيّةً بأطلالها يَنْسِجن رَيْطاً مُسهّما
٣ أبتْ وأبى وجدي بعزّة إذ نأتْ على عدَواء الدّار أنْ يتصرّما
٤ ولكنْ سقى صوبُ الرّبيع إذا أتى على قلهيّ الدارَ والمُتخيّما

---

٤ البكري والمغانم : إلى قلهيّا .

---

* قد صرّح بأن القصيدة في مدح يزيد بن عبد الملك ، ولكنه لم يورد أبيات المديح واكتفى بأبيات الغزل ؛ ونحن نعلم أن يزيد بن عبد الملك تولّى الخلافة من ١٠١ — ١٠٥ هـ . وأن كثيراً توفي سنة ١٠٥ فهذه القصيدة تقع في هذه الفترة الزمنية وتمثل فترة متأخرة من عمر الشاعر .

٢ الذاريات : التي تذري التراب أي تطيره ؛ الريط : جمع ريطة أو اسم جنس ؛ المسهم : المخطط .

٣ عدواء الدار : بعدها ؛ يتصرّم : ينقضي ؛ يعني أن وجدي بعزة أبى أن ينقضي رغم بعد الدار وشحط النوى .

٤ قلهيا : كتب في المخطوطة وكثير من الأصول دون ألف ، وأثبت البكري وصاحب المغانم فيه ألفاً ؛ وقلهيّ أو قلهيا — في قول ابن السكيت شارحاً شعر كثير — ماء لبني سليم غزير ، وقال البكري : هي حفيرة في ديار بني سليم . الدار والمتخيم : مفعولان للفعل « سقى » ، والمتخيم : موضع الخيام .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥ بغادٍ من الوَسميّ لمّا تصوّبتْ عثانينُ واديه على القمرِ ديّما

٦ سقى الكُدرَ فاللعباءَ فالبرقَ فالحمى فلوذَ الحصى من تغلَمَينِ فأظلما

٧ فأرْوى جَنوبَ الدّونكينِ فضاجعاً فدرّ فأبلى صادقَ الوبلِ أسحَما

٨ تثجُّ رواياهُ إذا الرعدُ زجّها بشابةَ فالقُهبِ المزادَ المحلملا

---

٥ المغانم : القفز ؛ ياقوت : ريما .

---

٥ الغادي : السحاب الذي يمطر غدوة ؛ الوسميّ : المطرة الأولى ، وبعدها الوليّ ؛ العثانين : جمع عثنون وهو أول المطر ، وقيل المطر بين السحاب والأرض ؛ ديّم : دام فلم يقلع .

٦ الكدر واللعباء : ماءان لبني سليم ، وقال الحازمي : لعبا (بفتح اللام وجزم العين ومد الباء) ماء سماء في حزم بني هوال ، وجبل يغطفان بأكناف الحجاز عنده السدّ الذي يحجز ماء السماء . البرق — بفتح الباء في منتهى الطلب — يبدو أنه اسم موضع ولم يذكره البكري وياقوت ؛ وقد شكل في كل منهما بضم الباء . وقال ياقوت في « لوذ الحصى » : موضع لا أحققه ؛ وتغلمان : موضع في بلاد بني فزارة ، وقد ورد في شعر كثير مفرداً ومثنى ، قال البكري : فلا أعلم إن كانا موضعين مختلفين أو موضعاً واحداً ؛ وأظلم — في قول ابن السكيت — جبل في أرض بني سليم .

٧ الدونكان : واديان في ديار بني سليم . وقال الهجري (أبو علي : ٣١١) : سألت الحميريين عن الدونكين فقالوا : هما عقدتان بالعرف عن العمق بيوم ؛ ضاجع — قال ابن السكيت — : واد ينحدر من ثجرة درّ ودرّ ثجرة كثيرة السلم بأسفل حرة بني سليم ؛ وفي موضع آخر : درّ غدير في ديار بني سليم ؛ وأبلى : جبال على طريق الآخذ من مكة إلى المدينة على بطن نخل ، وفي أبلى مياه كثيرة وأكثرها لبني سليم . الأسحم : السحاب الأسود لتكاثفه وكثرة مائه .

٨ تثجّ : تصبّ ؛ المزاد : جمع مزادة وهي القربة ، وهي منصوبة لأنها مفعول به للفعل تثجّ ؛ المحلملم : المملوء ؛ زجّها : دفعها وساقها ؛ الروايا : إبل السقي . شابة : اسم جبل بين السليلة والربذة ، كذا قاله الحازمي ؛ والقهب : جبال من حمى الربذة وبين القهب والربذة نحو من بريد ؛ قال الهجري (أبو علي : ٢٤٢) : وهي عن يسار المصعد إلى المدينة .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٩ فأصبح مَنْ يرعى الحمى وجَنوبَهُ بلدي أفَقٍ مُكّاؤه قد ترنّما
١٠ ديارٌ عفتْ من عزّة الصيفَ بعدما تُجِدُّ عليهنّ الوشيعَ المثمّما
١١ فإن أنجدتْ كان الهوى بك مُنجداً وإنْ أتْهمَتْ يوماً بها الدارُ أتْهما
١٢ أجَدَّ الصِّبا واللّهو أنْ يتصرما وأن يُعقباكَ الشيبَ والحلمَ منهما
١٣ لبستَ الصِّبا واللهوَ حتى إذا انقضى جديدُ الصبا واللّهوِ أعرضتَ عنهما
١٤ خليلين كانا صاحبيك فوَدّعا فخذْ منهما ما نوّلاك وَدَعْهما
١٥ على أنّ في قلبي لعزّةَ وَقْرَةً من الحبِّ ما تزدادُ إلا تتيُّما
١٦ يطالبها مستيقناً لا تُثيبُهُ ولكن يُسلّي النفس كي لا يلوّما

---

١٠ منتهى الطلب والموازنة : المنمنما .
١٤ منتهى الطلب : خليلي ؛ حماسة البحتري : خليلان .

---

٩ الحمى : يعني حمى الربذة ؛ المكاء : طائر مفرد من نوع القنبرة ، والجمع مكاكيّ .
١٠ في منتهى الطلب قد يقرأ « من غرة الصيف » بالإضافة ، وآثرنا رواية لسان العرب في هذا الموضع ؛ تجدّ : تجعله جديداً ؛ والوشيع هنا شريجة من السعف تلقى على خشبات السقف وربما أقيم كالخصّ وسدّ خصاصها بالثمام ؛ والمثمم الذي وشح بالثمام ، وقد يكون الوشيع من الثمام وغيره . وقال الآمدي في الموازنة (١ : ١٨٣) : أراد بالوشيع هنا ما سدّ به الخصاصة بين الشيئين ، وهذه وشائع الغزل ؛ والمنمنم مأخوذ من النسام [كذا] أي بعدما كانت هذه الديار تجد بالوشيع أي تخصص بها خيامها . قلت : واضح أن أصل الآمدي لا بد أن يكون « المثمما » وأنها الرواية الصحيحة للبيت ، أما من رواه : الوشيع المنمنما فقد ذهب به الخاطر إلى أن الشاعر يعني أعلام الثوب المطرزة .
١٥ الوقرة : الصدع والثلمة ؛ يريد أنها صدعت قلبه وتركت فيه كسراً ، ما يزال يزداد على مرّ الزمن .
١٦ يطالبها أن تثيبه وهو على يقين من أنها لا تفعل ؛ وإنّما ذلك تسلية لنفسه ، لئلا يعرضها أو =

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٧ يهابُ الذي لم يؤتَ حلماً كلامَها وإن كان ذا حلمٍ لديها تحلّما

١٨ تروكٌ لِسِقْطِ القولِ لا يهتدي به ولا هي تُستَوْصى الحديثَ المكتَّما

١٩ ويحسبُ نسوانٌ لهنَّ وسيلةً من الحبِّ، لا بل حُبُّها كان أقدما

٢٠ وعلّقتُها وسْطَ الجواري غريرةً وما قُلِّدَتْ إلا التميمَ المنظما

٢١ عيوفُ القذى تأبى فلا تعرفُ الخنا وترمي بعينيها إلى مَنْ تكرما

٢٢ إلى أن دعتْ بالدِّرعِ قبلَ لدانها وعادتْ تُرى منهنَّ أبهى وأفخما

٢٣ وغال فضولَ الدرعِ ذي العرضِ خلقُها وأتعبتِ الحجلين حتى تقصّما

٢٤ وكظّت سِوارَيها فلا يألوانِها لدن جاورا الكفين أن يتقدما

٢٥ وتُدْني على المتنين وَحْفاً كأنّهُ عناقيدُ كرْمٍ قد تدلّى فأنعما

٢٦ من الهيفِ لا تَخزى إذا الريحُ ألصقتْ على متنها ذا الطُّرَّتَيْنِ المنمنما

= تعرضه – يعني نفسه – للملامة .

٢٠ غريرة : ساذجة صغيرة السنّ ؛ قلدت : ألبست قلادة ؛ التميم : جمع تميمة وهي العوذة التي تعلق على الصغير لتقيه العين .

٢٢ الدرع : ثوب تلبسه المرأة ؛ اللدات : الأتراب .

٢٣ غال : تحيّف وجار على ؛ أي : على أن درعها عريض فإن امتلاء خلقها لم يبق من عرضه شيئاً ؛ وأتعبت الحجلين لامتلاء ساقيها فتقصما أي تكسّرا .

٢٤ كظّت : ملأت ، فالسواران في ساعديها لا يتقدمان إلى الكفين .

٢٥ الوحف : الأسود ، أي شعرها ، شبهه بعناقيد الكرم ؛ أنعم : أمعن في الطول والتدلّي .

٢٦ الهيف : جمع هيفاء وهي الدقيقة الخصر ، ثم ذكر أنها على دقة خصرها ذات كفل رابٍ ولذلك فإنها لا تحسّ بالنقيصة عندما تلصق الريح ثوبها المنمنم ذا الطرتين بمتنها .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٧ وكنتُ إذا ما جئتها بعد هجرةٍ تقاصرَ يومَيْذٍ نهاري وأغيما

٢٨ فأقسمتُ لا أنسى لعزّةَ نظرةً لها كِدتُ أُبدي الوجدَ منّي المجمجما

٢٩ عشيّةَ أومتْ، والعيونُ حواضرٌ إليّ، برَجْع الكفّ أن لا تكلّما

٣٠ فأعرَضتُ عنها والفؤادُ كأنما يرى لو تناديه بذلك مَغْنما

٣١ فإنك عمْري هل أريكَ ظعائناً بصَحن الشّبا كالدوْم من بطنِ ترْيما

٣٢ نظرتُ إليها وهي تنضو وتكتسي منَ القَفْرِ آلاً كلّما زالَ أقْتما

٣٣ وقد جعلتْ أشجانَ بِرْكٍ يمينَها وذاتَ الشّمالِ من مُريخةَ أشْأما

٣٤ مولّيةً أيْسارَها قَطَنَ الحِمى تواعدنَ شرباً من حمامةَ مُعلَما

---

٢٩ ابن جني : والعيون نواظر .

---

٢٧ يوميذ : يريد يومئذ فسكّن ضرورة ؛ وأيغيم : من الغيم وذلك يوم قصير لأنه من أيام الدجن .

٢٨ مجمجم : لم يبن كلامه دون عيّ ، والمجمجم : المخفيّ في الصدر .

٣١ الشبا : واد بالأثيل من أعراض المدينة ؛ وترثم (بكسر التاء وسكون الراء بعدها ياء مفتوحة تحتها نقطتان) : واد بين المضايق ووادي ينبع ، وقال ابن السكيت هو قريب من مدين . الدوم : شجر ، شبه الظعائن به .

٣٢ تنضو وتكتسي الآل : ساعةً تخلع السراب وساعة تكتسي به ، أي يراها من بعيد تغرق في الآل حيناً وتخرج منه حيناً آخر ؛ أقتم : اشتد سواده وغبرته .

٣٣ الأشجان : مسايل الماء ؛ وبرك هاهنا نقب يخرج من ينبع إلى المدينة عرضه نحو من أربعة أميال أو خمسة وكان يسمى مبركاً ؛ ومريخة : قرن أسود قرب ينبع بين برك وودعان (وودعان قرب ينبع) .

٣٤ مولية : معرضة وتاركة ؛ قطن — قال ابن السكيت — : جبل لبني عبس كثير النخل والمياه =

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣٥ نظرتُ إليها وهيَ تُحدى عشيّةً ... فأتبعتُهم طرفيَّ حتى تتمّما

٣٦ تروعُ بأكنافِ الأفاهيدِ غيرُها ... نعاماً وحُقباً بالفَدافدِ صُيَّما

٣٧ ظعائنُ يشفينَ السّقيمَ من الجوى ... بهِ ويُخبّلنَ الصّحيحَ المُسلَّما

٣٨ يُهِنَّ المنقّى عندهنَّ من القِلى ... ويُكرِمنَ ذا القاذورةِ المتكرما

٣٩ وكنتُ إذا ما جئتُ أجللنَ مجلسي ... وأبدينَ منّي هيبةً لا تجهُّما

٤٠ يحاذرْنَ منّي غيرةً قد علِمْنها ... قديماً فما يضْحكنَ إلاّ تبسُّما

---

٣٥ ياقوت : حيث تيمما .

٣٩ المسالك : أكرمن .

٤٠ المسالك : قد عرفنها .

= بين الرمة وأرض بني أسد ، وقال أيضاً : قطن جبل في ديار بني عبس بن بغيض عن يمين النباج والمدينة بين أثال وبطن الرمة . حمامة — في قول ابن السكيت — ماء لبني سليم من جانب اللعباء القبليّ . الشرب : الماء . معلماً : مشهوراً .

٣٦ الأفاهيد — قال ابن السكيت — : قنينات بلق بقفار خرجان (من نواحي المدينة) على موطىء طريق الربذة من النخل ؛ الحقب : جمع أحقب وهو حمار الوحش ؛ الفدافد : جمع فدفد وهو الفلاة ؛ صيما : جمع صائم .

٣٧ يخبلن : يفسدن العقل إذ يصبنه بالخبال .

٣٨ ذو القاذورة : الذي لا يخالّ الناس ولا ينازلهم لسوء خلقه ، والقاذورة من الرجال الذي لا يبالي ما قال وما صنع .

٣٩ أجللن : عظمّن ؛ أبدين : أظهرن ، ويروى : وأضمرن ؛ التجهم : العبوس واستقبال المرء بالقطوب .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤١ يكللنَ حدَّ الطرفِ عن ذي مهابةٍ أبانَ أُولاتِ الدلِّ لما توسّما

٤٢ تراهنَّ إلاَّ أن يؤدّين نظرةً بمؤخرِ عينٍ أو يُقلّبْن مِحصَما

٤٣ كواظمَ لا ينطقْنَ إلاّ محُورَةً رَجيعةَ قولٍ بعدَ أن يتفهّما

٤٤ وكنَّ إذا ما قُلن شيئاً يسُرُّهُ أسرَّ الرّضا في نفسه وتجرّما

٤٥ فأقصرَ عن ذاك الهوى غيرَ أنهُ إذا ذُكِرَتْ أسماء عاجَ مُسلِّما

---

٤١ يكللن حدَّ الطرف : أي يجعلنه كليلاً ؛ والمعنى : يغضضن أبصارهن هيبة له .

٤٣ كواظم : صامتات ؛ المحورة : الجواب ؛ رجيعة قولٍ : رداً على قول ، أي لا يبدأن الحديث وإنّما يكتفين بالردّ على ما يسألنه .

٤٤ التجرُّم : ادعاء الجرم دون أن يكون حاصلاً ؛ والمعنى أنّه يسرُّ الرضى في نفسه ويظهر أنّه غير راض ويقطّب لينتحل مزيداً من الهيبة . ويبدو أنّ التجرُّم يحمل معنى التجهّم وادعاء الذنب معاً ، يقول المتوكل الليثي مخاطباً بشر بن مروان :

تجرم لي بشر غـداة لقيتـه فقلت له يا بشر ما ذا التجرم

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٠

وقال كثير:

١ عفا السَّفْحُ من أمِّ الوليدِ فكَبْكَبُ فنَعْمانُ وَحْشٌ فالرَّكيُّ المثقَّبُ
٢ خلاءٌ إلى الأحواضِ عافٍ وقد يُرى سَوامٌ يعافيه مُراحٌ ومُعْزَبُ
٣ على أنَّ بالأقوازِ أطلالَ دِمْنَةٍ تُجِدُّ بها هُوجُ الرياحِ وتلعبُ
٤ لعزَّةَ إذ حَبْلُ المودَّةِ دائمٌ وإذ أنت متبولٌ بعزَّةَ مُعْجَبُ
٥ وإذْ لا ترى في الناسِ شيئاً يفوقها وفيهنَّ حُسْنٌ لو تأمَّلتَ مَجْنَبُ

---

٥ أمالي القالي: وإذ ما رأى . . . حسناً . . محسب ؛ التاج: لا ترى .

---

١ كبكب: هو الجبل الأحمر الذي تجعله خلف ظهرك إذا وقفت مع الإمام بعرفات أي هو إلى شمال عرفات بشرق وهو جبل عظيم ذو شعاب كثيرة ولا يزال معروفاً بهذا الاسم (الأصفهاني: ١٧ الحاشية). نعمان - بفتح أوله وإسكان ثانيه - واد ينحدر من جبل شداد ويلتقي بوادي عرنة وهو يحف جنوب عرفات (المناسك: ٥٠٩ الحاشية). وحش: موحشٌ. فالركيّ: اسم جنس للركية وهي البئر؛ والخبر في البيت التالي: «خلاء».

٢ يعافيه: يتردد إليه؛ السوام: الماشية، وهي نوعان مراح ومعزب، فالمراح الذي يرد منها إلى مُراحها بعد الرّعي، والمعزب الذي يبيت الرعيان فيه بعيدين عن الحيّ.

٣ الأقواز: جمع قوز وهو العالي من الرمل كأنّه جبل.

٤ متبول: قد أتبله الحبّ أي أسقمه وأفسده وذهب بعقله.

٥ المجنب: الكثير من الخير والشرّ؛ وفي الصحاح: الشيء الكثير، يقال إن عندنا لخيراً مجنباً، وخصّ به أبو عبيدة الكثير من الخير، قال الفارسي: وهو مما وصفوا به فقالوا =

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٦ هَضيمُ الحَشا رُودُ المَطا بَخْتَرِيَّةٌ جميلٌ عليها الأَتْحميُّ المُنَشَّبُ

٧ هي الحرّةُ الدلّ الحَصانُ وَرَهْطُها — إذا ذُكرَ الحيُّ — الصريحُ المهذَّبُ

٨ رأيْتُ وأصحابي بأيلة موْهِناً وقد لاح نَجْمُ الفرْقد المُتصوِّبُ

٩ لعزّة ناراً ما تبوخُ كأنّها إذا ما رَمقْناها من البُعْد كوْكبُ

١٠ تعجّبَ أصْحابي لها حينَ أُوقدَتْ وللمُصْطلوها آخرَ اللّيلِ أعجبُ

١١ إذا ما خبتْ من آخرِ اللّيلِ خَبْوةً أُعيدَ لها بالمَنْدليّ فتُثْقَبُ

---

٦ اللسان والتاج (أتب) : الأتحمي المؤتب .

٨ البكري وياقوت : غار ؛ الزهرة : عاد ؛ أمالي القالي والجمان : غاب .

٩ ياقوت : من الليل ؛ الزهرة : إلى ضوء نار . . . من البعد والإقواء جيب لها نقب . الجمان : على الأفق .

١٠ ياقوت : وللمصطليها ؛ اللباب : لها ولضوئها . . وللمصطليها .

= خيرٌ مجنب ، قال الفارسي : وهذا يقال بكسر الميم وفتحها . وفي رواية القالي « مُحْسِب » قال : وتقول العرب أحسبني الشيء يحسبني إحساباً وهو محسب (أي كافٍ) .

٦ هضيم الحشا : لطيفة الحشا ؛ رود : لينة ؛ المطا : التمطي ؛ بخترية : متبخترة في مشيتها ؛ الأتحمي : ضرب من البرود وهو أحمر اللون وقيل مخطط بالصفرة . والمنشب : البرد الموشى على صورة النشاب ووشيه يشبه أفاويق السهام . وفي اللسان (أتب) : الأتحمي المؤتب أي الذي جعل إتباً ، والإتب : بردة تشق فتلبس من غير كمين ولا جيب ، وهو أيضاً ما كان قصيراً حتى يبلغ نصف الساق .

٨ قال ابن حبيب : أيلة شعبة من جبل رضوى وهو جبل ينبع ؛ المتصوّب : المتحدر .

٩ ما تبوخ : ما تخمد ، قاله أبو علي القالي .

١١ المندليّ : عود ينسب إلى مندل بالهند ، والعود المندليّ طيب الرائحة يتبخر به ؛ ثقبت النار : اتقدت ، وأثقب النار إثقاباً : أوقدها .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٢ وقفنا فشُبّتْ شبّةَ فبدا لنا بأهضامِ واديها أراك وتَنْضُبُ

١٣ ومن دون حيثُ استُوقدتْ من مُجالِخٍ مَراحٌ ومغْدًى للمطيِّ وسَبْسَبُ

١٤ أتَتْنا بريّاها وللعيسِ تَحْتَنا وجيفٌ بصحراء الرُّسَيْسِ مُهذَّبُ

١٥ جنوبٌ تُسامي أوْجُهَ الركبِ، مسُّها لذيذٌ، ومَسْراها منَ الأرض طيّبُ

١٦ فيا طولَ ما شوقي إذا حال دونها بُصاقٌ ومن أعلامِ صِنْدِدَ مَنْكِبُ

١٧ كأنْ لم يوافقْ حجَّ عزّةَ حَجُّنا ولم يلقَ ركباً بالمحصَّبِ أركبُ

---

١٣ البكري : للنواعج سبسب .

١٥ التاج : أوجه القوم .

١٧ ياقوت : كأن لم يؤالف .

---

١٢ شبت النار تشب شبوباً : اشتعلت ؛ وشبّ هو النار يشبها إذا أوقدها . أهضام الوادي : بطن الوادي وما اطمأن منه ، ويقولون في التحذير من الأمر المخوف : الليلَ وأهضام الوادي . التنضب : شجر له شوك قصار تقطع منه العصيّ الجياد والعمد للأخبية ، وينبت التنضب بالحجاز وليس بنجد منه شيء ، عيدانه بيض ضخمة وورقه متقبض ولا تراه إلا كأنّه يابس مغبر وشوكه مثل شوك العوسج وله جنى مثل العنب الصغار .

١٣ مجالخ : واد من أودية تهامة . مراح ومغدى : مكان للرواح والغدو ؛ السبسب : الأرض المستوية البعيدة ؛ النواعج : السراع من الإبل أو البيض الكريمة منها .

١٤ الوجيف : ضرب من السير دون التقريب ؛ الرسيس : واد ذكره القتال في شعره مما يدلّ على أنّه قرب المدينة ، وقال ابن دريد : هو واد بنجد ، مهذب : سريع .

١٥ زعم ابن الأعرابي أن الجنوب إنّما يشتد حرّها بالعراق فأمّا بالحجاز فلا (الأزمنة والأمكنة ٢ : ٨٣) ولهذا قال كثير « مسّها لذيذ ومسراها . . طيب » .

١٦ بصاق : جبل قرب أيلة فيه نقب ؛ صندد : جبل بتهامة الحجاز .

١٧ يوافق : يؤالف ويؤانس ؛ المحصب : موضع فيما بين مكة ومنى وهو إلى منى أقرب .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٨ حلفتُ لها بالراقصاتِ إلى منًى تُغِذُّ السُّرى كلبٌ بهنَّ وتغلبُ

١٩ وربِّ الجيادِ السّابحاتِ عشيّةً مع العُصْمِ إذ مرَّتْ على الحبلِ تلحَبُ

٢٠ لَعَزَّةُ هَمُّ النفسِ منهنَّ لو ترى إليها سبيلاً ، أو تُلِمُّ فتُصقَبُ

٢١ ألامُ على أمِّ الوليدِ ، وحبُّها جوًى داخلٌ تحت الشّراسيفِ مُلهِبُ

٢٢ ولو بذلتْ أمُّ الوليدِ حديثَها لعُصْمٍ بِرَضْوى أصبحتْ تتقرَّبُ

٢٣ تهبّطْنَ من أكنافِ ضأسٍ وأيلةٍ إليها ولو أغرى بهنَّ المكلَّبُ

---

٢٣ ياقوت : من أركان .

---

١٨ الراقصات : الإبل تهتز في سيرها ؛ تغذ : تسرع ؛ كلب وتغلب : قبيلتان .

١٩ السابحات : المسرعات في جريهن ؛ الحبل – بفتح الحاء – هو جبل عرفة ؛ تلحب : تقطع الطريق .

٢٠ تلمّ : تزور وتأتي ؛ تصقب : تصبح مصاقبة أي مجاورة .

٢١ جوى : داء وحرقة ؛ الشراسيف : جمع شرسوف ، وهو رأس الضلع مما يلي البطن .

٢٢ العصم : جمع أعصم ، وهو الوعل الذي في رجله بياض ، يضرب به المثل في التأبد والمكث في الجبال وعدم النزول إلى السهول ؛ فإذا ضربوا المثل في الحديث أو بلاغته قالوا إنّه يستنزل العصم . رضوى : جبل ضخم من جبال تهامة وهو من ينبع على يوم ومن المدينة على سبع مراحل ميامنة طريق المدينة ومياسرة طريق البرّ لمن كان مصعداً إلى مكة وعلى ليلتين من البحر وهو يطلّ على ينبع النخل ويشاهد من ينبع البحر (انظر البيت : ٣٨ من ق ١) ؛ تتقرّب : تتنزل وتدنو .

٢٣ ضأس : جبل من أقبال رضوى أي من بعض سفوحه ؛ قال ابن حبيب : أيلة من رضوى (وانظر البيت الثامن من هذه القصيدة) . المكلّب : صاحب الكلاب ؛ يقول : لو أنّ أم الوليد بذلت حديثها للعصم لأصبحت تتقرب دانية من فوق رضوى ، هابطة من نواحي شعبتيه – ضأس وأيلة – ولو كانت في خطر من أن يؤسد الصائد كلابه للحاق بها .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢٤ تُلَعِّبُ بالعِزْهاةِ لم يدرِ ما الصِّبا ويأسُ من أمِّ الوليد المجرِّبُ

٢٥ ألا لَيْتَنا يا عزَّ كنّا لذي غنًى بعيرينِ نَرْعى في الخلاءِ ونعزُبُ

٢٦ كلانا بهِ عَرٌّ فمَنْ يَرَنا يقُلْ على حُسنها جرْباء تُعْدي وأجرَبُ

٢٧ إذا ما وردنا مَنْهلاً صاح أهلُهُ علينا فما ننفكُّ نُرْمى ونُضرَبُ

٢٨ نكونُ بعيريْ ذي غنًى فيُضيعُنا فلا هوَ يرْعانا ولا نحنُ نُطْلَبُ

٢٩ يُطرّدُنا الرُّعيانُ عن كلِّ تلْعةٍ ويمنع منّا أن نُرى فيه نَشْربُ

---

٢٥ العيون : فيا ليتنا . . . من غير ريبة بعيران . . . في الفلاة ؛ عيار الشعر وبديع أسامة : من غير ريبة . . . بعيران ؛ الخزانة : ألا . . . من غير ريبة بعيران . . . في الخلا ونعذّب .

٢٦ الخزانة : جربى تعدّي .

٢٧ الموشح : هاج أهله إلينا .

٢٨ الموشح وعيار الشعر والمعاهد : نكون لذي مال كثير مفضل ؛ العيون والزهر : نكون لذي مال كثير يضيعنا .

٢٩ بديع أسامة : فلا عيشنا يصفو ولا الموت يقرب .

---

٢٤ تلعّب : تتلعب ؛ العزهاة : العزوف الصدوف عن شؤون الصبا ؛ أي هي من براعة الجمال والدل بحيث تفتن حتى من لم يكن مشغول الخاطر بالحبّ ، كما أن المجرب ييأس منها ، لتمنعها وإبائها .

٢٥ تعزب : تبعد في المرعى عن الحيّ .

٢٦ العر : الجرب ؛ قال الخالديان : والذي دعا الشعراء إلى هذه الأماني — حتى تمنوا أن يكونوا جمالاً جربة وغير ذلك من الأماني التي لا يريدها الناس — التفرد ، وأن لا يأخذهم أحد للجرب الذي بهم لأن العرب لا تبغض شيئاً بغضها الجرب ولا تحذر من شيء حذرها منه (الأشباه والنظائر ٢ : ٨٥) .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣٠ وددتُ وبيتِ اللهِ أنّك بكرةٌ هِجانٌ وأنّي مصعبٌ ثم مهرب

---

٣٠ البكرة : الناقة الفتية ؛ الهجان : الكريمة ؛ المصعب : الفحل من الإبل . وروى صاحب العمدة (٢ : ١٠١) أن عزة عاتبته على هذه الأمنية وقالت : لقد أزدت بنا الشّقاء الطويل ، أما وجدت أمنية أوطأ من هذه ؟ قال : وإنّما أقتدي بالفرزدق حيث يقول :

ألا ليتنا كنّا بعيرين لا نرد على خاضر إلاّ نشل ونقذف
كلانا يسه عن يخاف قرافه على الناس مطلي الأشاعر أخشف
بأرض خلاء وحدنا وثيابنا من الزيط والديباج درع وملحف

© Arabic Digital Library - Yarmouk University