

# أنماط الصورة الشجرية

وروافدها  
(دراسة تطبيقية)



دكتور

علي عبد التواب عبد الحليم



إهداء  
إلى نبض الحياة ورحيقها  
إلى أجمل زهرتين في حياتي  
نضال والبراء



## فهرس المحتويات



| الموضوع                                          | رقم الصفحة  |
|--------------------------------------------------|-------------|
| المقدمة                                          | (٧ : ٤)     |
| مدخل                                             | (١٣ : ٨)    |
| الفصل الأول                                      | (٧٤ : ١٤)   |
| الصورة البلاغية                                  |             |
| الفصل الثاني                                     | (١١٢ : ٧٥)  |
| الصورة المحسوسة                                  |             |
| الفصل الثالث                                     | (١٦٧ : ١١٣) |
| الصورة الممتدة                                   |             |
| الفصل الرابع                                     |             |
| توظيف الكلمات في بناء الصورة<br>(الرسم بالكلمات) | (١٨٨ : ١٦٨) |
| الفصل الخامس                                     | (٢٢٧ : ١٨٩) |
| روافد الصورة الشعرية                             |             |
| الخاتمة                                          | (٢٣٠ : ٢٢٨) |
| المصادر والمراجع                                 | (٢٣٦ : ٢٣١) |

## المقدمة :

الحمد لله الذى علّم بالقلم ، علّم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وبعد ....

هذه دراسة عُنيّت بدراسة أنماط الصورة الشعرية وروافدها دراسة تطبيقية تبرز مدى قدرة الصورة الشعرية على التعبير عن الأفكار والرؤى المختلفة تعبيراً فنياً يجعل من الصورة لبنة أساسية من لبنات البناء الشعري .

وتعد الصورة أداة الشاعر للتعبير عن تجربته الشعورية ؛ فيوظف ملكاته اللغوية ، وقدرته على التعبير والصياغة والتشكيل الفني لمشاعره ، وحالته النفسية ، وبلورة ذلك كله في صور فنية متعددة الظلال تتبلور من خلالها شاعرية الشاعر .

وتقوم الدراسة التطبيقية لدراسة أنماط الصورة وروافدها على قصائد جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، وهي تعدّ من أقدم المجموعات الشعرية التي وصلت إلينا ، جمعها أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي المتوفى في أوائل القرن الرابع الهجري ، وقسمها إلى سبع طبقات لكل طبقة مسمى خاص بها ؛



وهي : السموط " المعلقات " ، والمجمهرات ، والمنقليات ،  
والمذهبات ، والمراثي ، والمشوبات ، والملحقات .

وقد اشتملت كل طبقة على سبع قصائد لسبعة شعراء ما  
بين جاهليين ومخضرمين وأمويين ؛ فجاء إجمالي القصائد تسعاً  
وأربعين قصيدةً ، تشكلت في ( ٢٨٨٧ ) بيتاً تقريباً <sup>(١)</sup> .

وقد تعددت الدراسات التي تناولت دراسة الصورة  
ومحاورها تعددًا واضحاً وفقاً لنوع الدراسة ومنهج صاحبها  
، لكن هذه الدراسة حاولت أن تتحى منحاً جديداً يجمع بين  
النظرية والتطبيق من خلال بيان أنماط الصورة الشعرية  
وروافدها ، وتطبيق ذلك على كتاب الجمهرة ذي القيمة الأدبية  
الكبيرة ، ومن هنا تستمد الدراسة أهميتها لكونها تتناول بالتطبيق  
مجموعة شعرية من أهم المجموعات التي حظيت اهتماماً  
كبيراً قديماً وحديثاً ، لما تضمن من ذخائر الشعر العربي في  
أزهى عصوره .

وقد سارت الدراسة على المنهج التحليلي الذي يهتم  
بدراسة الظاهرة وتفسيرها وتحليلها ونقدها من خلال دراسة ببنية

---

(١) اعتمدت في هذا الإحصاء على نسخة جمهرة أشعار العرب في  
الجاهلية والإسلام لأبى زيد القرشي تحقيق : علي محمد البجاوي —  
نهضة مصر — القاهرة ١٩٨١ م .

الصورة وأنماطها وعناصرها المكونة لها من معجم وتراكيب وأسلوب ، ودلالة ، وإيقاع ، واستعانت أحيانا ببعض المناهج الأخرى لكي تتم المعالجة بالطريقة المثلى .

### وتتضمن هذه الدراسة مقدمة وأربعة فصول وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع وملاحق فنية :

أما المقدمة ، فقد شرحت فيها العنوان ، والمقصود به ، وأهمية الموضوع ، والمنهج ، والخطوات المتبعة .

وقد جاء الفصل الأول بعنوان الصورة البلاغية وقد ذكرت فيه الأنماط التصويرية البلاغية المتمثلة في التشبيه ، والاستعارة ، والكناية .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الصورة المحسوسة ، وهي تتضمن أنماطاً تصويرية اعتمدت على الحواس مثل : الصورة البصرية ، والسمعية ، والذوقية ، والشمية ، واللموسة .

أما الفصل الثالث فقد تناولت فيه الصورة الممتدة المتمثلة في الصورة الشعاعية ، والتشبيه الممتد والصورة القصصية .

ويتناول الفصل الرابع الرسم بالكلمات الصورة المرسومة بالكلمات ، أما الفصل الخامس فيتناول الروافد المتعددة التي نهل منها شعراء الجهرة صورهم وبنوها عليها ؛ ومن أهمها : الطبيعة



## أنماط الصورة الشعرية وروافدها

،والتاريخ ،والمثال ،والقيم الدينية ،والقيم الاجتماعية والفضائل النفسية .

وقد ذيلت ذلك كله بخاتمة ذكرت فيها حصاد الدراسة ،وأهم النتائج ،وأعقبت ذلك بقائمة للمصادر والمراجع .

## مداخل:

الصورة قديمة قدم الحياة نفسها ، والتصوير فطري في الإنسان ، فهو مشغوف بأن ينقل إلى الآخرين تجاربه وأفكاره ومشاعره ، والصورة وفقا لما أوردته المعاجم تدل على مطلق الشكل والهيئة ، فالأصول اللغوية تحصر مدلولاتها في الشكل المجسم ، والأشياء القابلة للرؤية البصرية ، وللصورة جذورها القديمة في تراثنا البلاغي ؛ فقد حظيت باهتمام بالغ لدى نقادنا القدامى الذين قدموا عنها ومضات إشارية تنم عن معرفتهم لدلالاتها وظلالها الفنية <sup>(١)</sup> ،

---

(١) وردت إشارات لغوية لدى نقادنا القدامى عن الصورة من ذلك ما ورد عند العتابي ت (٢٢٠) ، والجاحظ (٢٢٥) وابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، وعبد القاهر الجرجاني ت (٤٧١ هـ) في المصادر الآتية : أبو هلال العسكري : الصناعتين - تحقيق : على محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم - دار الفكر العربي د.ت ص ١٦٧ . ، الجاحظ : الحيوان - تحقيق : عبد السلام هارون - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ط (٣) (١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م) ١٣١/٣ ، ١٣٢ ، ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر - تحقيق : محمد زغلول سلام - منشأة المعارف - الإسكندرية د.ت ص: ١٦١ ، عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص: ٥٠٨ .

وقد اتسعت دلالة الصورة لدى المحدثين ،ونالت لديهم أهمية كبيرة تشعبت فيها دلالتها ومسمياتها وأقسامها ؛ فتناولوا كلاً منها بالدرس والتفسير والتحليل ،وتعددت تعريفاتهم لها وفقاً لثقافتهم ومجتمعهم ، فجاءت تعريفاتهم ثرية حاملة بين جذباتها ثقافتهم وخبراتهم كاشفين في الوقت ذاته عن خاصية مميزة وسمة فنية للصورة الشعرية. (١)

(١) أقيمت دراسات عديدة للصورة تناولت مفهومها وأبعادها من ذلك : \* بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث - المركز الثقافي العربي - بيروت ، ط (١) ١٩٩٤م ، \* جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي - دار الثقافة العربية القاهرة (١٩٧٤م) \* شفيق السيد : التعبير البياني - رؤية بلاغية - مكتبة الشاب \* عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري " دراسة في النظرية والتطبيق " - دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض ط (١) (١٩٨٤م) ، \* على صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد - دار إحياء الكتب العربية - القاهرة - د. ت ، \* كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البناء العربي - مطبعة المجمع العلمي العراقي بغداد (١٩٨٧م) ، \* محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري - دار المعارف - القاهرة . د. ت \* محمد على هداية : الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق - المطبعة الفنية - (١٩٨٤م) \* مصطفى ناصف = الصورة الأدبية - دار الأندلس بيروت ط (٣) (١٩٨٤م) ، \* نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث - مكتبة الأقبسى عمان ط (٢) (١٩٨٢م) .

والصورة في أبسط دلالتها الفنية تعبير " بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني ، والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس والمشاهد المنظور وعن النموذج الإنساني ، والطبيعة البشرية " (١) ، فهي " أداة توحيد بين أشياء الوجود ، وأداة امتلاك وحفاظ وصهر وإعادة تركيب بها تمتلك الأشياء امتلاكاً كلياً تنفذ إلى حقيقتها وتتكشف لنا عارية لا لبس فيها ولا غموض " (٢) ، وهي من الوسائل المهمة التي يستعين بها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية ، ففيها يصبُّ تجربته ؛ فتصير الصورة نبض القصيدة وحياتها وبدونها تصبح جامدة لا حراك لها ولا حياة ، فهي عنصر جوهري لا يأتي به الشاعر للتزيين والزخرفة اللفظية وإنما يتمكن بواسطتها من نقل أفكاره ومشاعره وإحياءاته في شكل فني يستطيع أن يعبر من خلاله عن تجربته ومعاناته الإبداعية فهي الحامل الأمين لمشاعره وترجمان عواطفه فهي " ليست مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر أو نمط من العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها بعضاً ، إنما تنبثق من إحساس عميق وشعور

(١) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم — دار المعارف — القاهرة ط (٩) ص ٣٤ .

(٢) ساسين سيمون عساف : الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس — المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (١٤٠٢هـ — ١٩٨٢م ) ص ٢٧ .

مكتف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص هو —  
تلقائيا — خروج على النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي  
في التركيب " (١)

وتكتسب الصورة الشعرية مزاياها في كونها تنبثق من  
وحي " إبداع الذات من عالم المشاعر نفسه ،ومن صنعه ،فتركز  
على البعد الجمالي في علاقة الإنسان بالعالم ،وتضيف إلى الانطباع  
الحسي والإدراك العقلي والإحساس الإنساني عالماً جديداً يجمع  
بينها كلها وهو عالم الصورة " (٢) فالشاعر بما أوتى من خيال  
خصب يصول ويجول بين جنبات عالم الأشياء ؛ فيرسم صوراً  
عديدة محدثاً تفاعلاً داخلياً بين ما يحسه ويدركه خالطاً محسوساته  
وانفعالاته وتجاربه الذاتية مكوناً صوراً تصبحُ نتاجاً لهذا المصهور  
الفني ؛ وبالتالي تصبح الصورة — في مجملها — مزيجاً من  
المؤثرات الجمالية المتشكلة في الصوت واللون والحس والحركة  
وننتاجاً لثقافات عديدة من العناصر ذي العلاقات التعبيرية الممتزجة  
والمتناقضة أحياناً من العناصر المرئية والهلامية التي تعكس من  
خلال امتزاجها وتداخلها وتكاملها أنماطاً جمالية تلقى ظلال المتعة

(١) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري — دار المعارف القاهرة

د.ت ص ٢٨٠

(٢) حسن حنفي : عالم الأشياء أم عالم الصورة — مجلة فصول : — العدد

٦٢ ربيع وصيف ٢٠٠٣م — الهيئة المصرية العامة للكتاب ص : ٢٥

والتشويق والإثارة على صورهم الشعرية حاملة بين دلالتها عبق التاريخ وجذورها الممتدة وعمق التجارب الإنسانية اللامحدودة ، وبذلك يتحول العمل الأدبي إلى " عمل فني حقيقي يسيطر على خيالنا إلى حدّ أننا ننسى خالقه ونعتبره نتاجًا للطبيعة بشكل عامًّا ، وليس نتاجًا لفرد معين " (١)

وتتجلى أهمية الصورة الشعرية في أنها تتسامى على أن تكون مجرد تصوير فوتوغرافي جامد لا حياة فيها بل تصبح مرآة تعكس بشكل فني نفسية الشاعر ، وتصول بنا وتجول في عالم الشاعر الداخلي ؛ فتجعله أكثر وضوحًا ، ونتمكن من خلالها من الولوج إلى أغواره النفسية المعقدة والكشف عن تلايبيها ، وما يموج فيها من مشاعر وأحاسيس يؤدّ عرضها في صور محكمة النسيج متعددة الألوان ، مختلفة النغمات ؛ فتصبح الصورة بمثابة الروح التي تثبّت في عمله الأدبي ، وتجعل المتلقي يتفاعل معها ، ويحسُّ بما يريد أن يقوله الشاعر فيها .

ولقد جاءت بنية الصورة الشعرية في الجمهرة ثرية بمحاور مختلفة شكلت قالبها الفني وهيكلها العام الذي تندرج فيه تجربته الشعرية معبرين من خلال هذه البنية الصياغية عن خليط من المشاعر والرؤى ، فجاءت بُناهم حافلة بأشكال صورية متعددة بلورتها ثقافتهم

---

(١) على شلش : في عالم القصة — مطبوعات دار الشعب — ط (١) ٩٧٨م



ومجتمعهم الذى عبروا عنه ، وجعلوه قالباً لهذه الصورة لما له من تأثير سحري على حياتهم باعتباره المحيط الخارجى الذى يظله بظلاله ، ويرتعون على ساحاته وحين نطالعُ الصورة الشعرية في الجمهرة نجد شعراءها قد رسموا لنا صوراً شعرية متعددة في قصائدهم ، واعتنوا عناية خاصة بجعلها متضمنة لتجاربهم يخلطون فيها بين مشاعرهم وما حولهم ، ويكثر من تصويرها وتشخيصها ، فتعددت الأشكال الصورية لديهم ما بين صور جزئية تعتمد على البساطة في الفكرة ، والقصر في العرض ، وأخرى ممتدة تتجاوز البساطة في تناولها ، وتعتمد على التركيب ، والتشعب ، والتعدد ، ويمكننا دراسة الصورة الشعرية في الجمهرة من خلال عدة محاور سأوضحها فيما يلى .



## الفصل الأول الصورة البلاغية

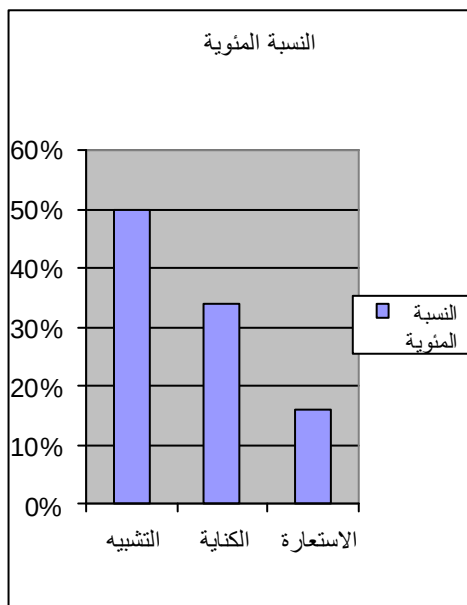
تعتبر الصور البلاغية من أكثر الصور الشعرية شيوعاً قديماً وحديثاً ، وقد استخدم الشعراء هذا القالب البلاغي بوصفه وسيلة تمكنهم من التعبير عن انفعالاتهم وتجاربهم الشعرية ، فوجدوا فيه خيرَ معين يستوعب أحاسيسهم ورؤاهم الفكرية ، وتمكنوا من خلاله من إثارة خيال المتلقي بما يحمله بين جنبتيه من ذرى الانفعالات الحارة والأحاسيس المرهفة التي تعتلج بداخل المبدع ؛ فتثير دهشته ، وتجذب انتباهه ، فيحسُّ بما يحسُّ به المبدع ، ويتعاش مع تجربته ومعاناته الإبداعية ، فيكون لكلامه وصوره تأثير السحر على لُبِّه وقلبه فإن من البيان لسحرا .

وقد تناول البلاغيون الصورة البيانية بالدرس والتقسيم ، والتفريع وفقاً لأركانها وأقسامها ، ولعل أبرز هذه الصور البلاغية التي حملتها الجمهرة ، وبرزت بوصفها ظاهرة بيانية تجلت بين أبياتها هي :

- التشبيه
- الكناية
- الاستعارة

وفيما يلي سأقف على بعض هذه الصور مبيناً ما تحمله من دلالات فنية

| النسبة المئوية | عدد المرات | البيان    |
|----------------|------------|-----------|
| ٥٠%            | ٤٥٤        | التشبيه   |
| ٣٤%            | ٣١١        | الكناية   |
| ١٦%            | ١٥٠        | الاستعارة |



أولاً : الصورة التشبيهية :

بدايةً فالتشبيه : " صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه " (١) ، وهو في الوقت ذاته " بيان أن شيئاً وأشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة " (٢) ، يقوم على علاقة تبادلية تجمع بين طرفين لاشتراكهما أو تقاربهما في صفة أو مجموعة صفات أو حال من الأحوال ، فهو يحمل بين جنبتيه دلالة المشاركة بين الشئيين سواء أكانت هذه المشاركة في صفة أو معنى ، وسواء أكانت ظاهرة ملفوظة أو خفية ملحوظة تستتبط من سياقها وفقاً لما يورده الشاعر ، و" يعد التشبيه من أكثر الأساليب البلاغية دورانا في شعر القدماء " (٣) ، وقد جاءت الصور التشبيهية في

---

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده — تحقيق : النبوي شعلان — مكتبة الخانجي — القاهرة — الطبعة الأولى (١٤٢٠هـ — ٢٠٠٢م ٤٦٨/١) .

(٢) على الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة — دار المعارف مصر ط (٥) ١٩٦٦م ص : ٢٠ .

(٣) جريري سليم سالم المنصوري : أبيات المعاني حتى نهاية القرن الثالث الهجري — رسالة دكتوراه — إشراف : عبد الله سلمان الجربوع — كلية اللغة

الجمهرة فيما يقرب من (٤٥٦) موضعاً تقريباً من إجمالي الصور البيانية الذي جاوز (٩١٥) بنسبة (٥٠ %) تقريباً لتحتل بذلك الصدارة في الصور البيانية ، وهذا يعكس لنا أهمية الصور التشبيهية التي تتجلى في كونها المحور الأساسي الذي تبنى عليه الصورة في الشعر العربي بصفة عامة وفي الجمهرة بصفة خاصة ، فالتشبيه يتمكن من خلاله الشاعر من توظيف القدرات الفنية والإبداعية للمبدع ، وخلق وشائج تربط بين الأشياء ، وتنم عن إبحاره بين صدفاتها ، والغوص بين أركانها وصفاتها ، وإدراك ماهية هذه الوشائج التي تربطها ، وخلقها خلقاً فنياً جديداً يحمل بين طياته قدرته على التخيل وامتلاكه لنواصي الكلام .

وجمال التشبيه يرجع إلى ما يحدثه في نفس المتلقي " من الأنس بإخراجها من خفي إلى جلي كالانتقال مما يحصل بالفكرة إلى ما يُعلم بالفطرة أو بإخراجها مما لم تألفه إلى ما ألفته ، أو مما تعلمه إلى ما هي أعلم كالانتقال من المعقول إلى المحسوس" (١) ، وبذلك يتمكن الشاعر من " إثبات الخيال في النفس بصورة

العربية فرع الأدب جامعة أم القرى — المملكة العربية السعودية ص : ٣٧٦ .

(١) عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة

المشبه به أو بمعناه وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه <sup>(١)</sup>

و جاءت الصور التشبيهية في الجمهرة متنوعة في أقسامها ما بين الأفراد والتعدد والتمثيل ودارت في محاور مختلفة وتداخلت في شتى الأغراض التي تعرض لها شعراؤها فوجدنا لوحة المرأة محملة بالصور التشبيهية الزاخرة بأوصافها ومفاتها ؛ فوصفوها جزءاً جزءاً ،وتعرضوا لمفاتها وشبهوها بعناصر الطبيعة المختلفة ؛ فأصبحت صورتها تنبض بالحركة والحيوية ،وبرزت أيضا في لوحات الطلل مجسدين أبعاده ،وما حلَّ به من تغيرات أثرت بدورها في صورتها ،وتجلت في صور الحيوان ،ولا سيما الناقة كذلك في الفخر والمدح والحماسة والمراثي ،فظهرت في لوحات كاملة امتلأت بالحركات والهيئات مبينة ما حفلت به من جماليات التصوير ودقة الانتقاء التي تربط طرفي التشبيه ،وكان لها دورها في تقريب الصورة وربطها بعناصر محسوسة كفيلة بتوضيحها في ذهن السامع ؛ومثل ذلك نجده واضحا في قول امرئ القيس واصفاً محبوبته : <sup>(٢)</sup>

(١) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١٢٣/ ٢ .  
(٢) ( الجمهرة ص : ( ١٢٦ : ١٢٨ / الأبيات من ٣٨ : ٤٤ ) ،هصرت : جذبت ، الفودان : جانبا الرأس ،هضم الكشح : ضامرة البطن،ريا المخلخل :مملنة في موضع الخلخل ،مهففة : ضامرة البطن، غير مفاضة : غير مسترخية اللحم

هَصَرْتُ بُقُودِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ      عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَلِ  
مُهْفَهْفَةً بِيَضَاءٍ، غَيْرُ مُفَاضَةٍ      تَرَانِبُهَا مَصْفُولَةٌ كَالسَّجْنَلِ  
تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي      بِنَازِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلِ  
وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ،      إِذَا هِيَ نَصَتْهُ، وَلَا بِمُعْطَلِ  
وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ      أَثِيثٍ كَقَنَوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّلِ  
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعَلَا      تُضِلُّ الْمَدَارَى فِي مُنَى وَمُرْسَلِ  
وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ،      وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُذَلِّلِ

فالشاعر أسقط على محبوبته قدراً كبيراً من التشبيهات ؛  
فقدّم للمتلقي صورتها التي صنعها على يديه ، واصطفاها اصطفاً ؛  
فجعلها متميزة في صفاتها ، فأتى بأوصافها ليقربها للمتلقي من خلال  
تشبيهات مفردة متعددة استقاها من بيئته لجعلها أقرب ما تكون  
للبيئة المحيطة للسامعين ، فهي ضامرة البطن بيضاء غير مسترسلة  
، وترائبها — أعلى صدرها وموضع القلادة — برّاق في بريقه  
ولمعانه وإشراقه كالمرآة المجلوة اللامعة مضيئاً من خلال صفات

الترايب موضع القلادة من الصدر ، السجّجل : المرآة وهي لفظة رومية  
، النمير : العذل ، الأسيل : الخد الناعم ، وجرة : منزل لأهل البصرة إلى مكة بينه  
وبين مكة مرحلتان ، الريم : الظبي الأبيض الخالص البياض ، نصّته : رفعته  
، المعطل : لا حلية فيه ، المتعكل : المتداخل ، غدائره : ذوائبه ، مستشزرات :  
مرتفعات ، السقي : النخل المسقي ، الكشح : الخصر ، الجدیل : زمام يتخذ من  
سيور وهو لين ، المخصر : الدقيق الوسط ، الأنبوب : البردي .



البريق والمعان التي أحدثتها ظلال المشبه به " فمن شرط بلاغة التشبيه أن تشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم " (١)  
ولم يكتف امرؤ القيس بوصف الجسد المتألي خصوصاً وفتوةً وأنوثةً وحيويةً ، وإنما أتى بالعنق ليشكل جانباً من هذا التفرد الأنثوي الذي يلقي ظلاله على محبوبته ، فجيدها كجيد الريم — وهو الطبى الخالص البياض ، واحترز بذكره (ليس بفاحش) ؛ لينفي عنه الفحش ، فهو ليس طويلاً ولا قصيراً بل معتدلاً إذا هي رفعتة ، وأتى شعرها ؛ ليشكل جانباً مهماً في هذه اللوحة الأنثوية ، فهو في سواده وتداخله كشمراخ النخلة المتشعب ذي الغصون المترابكة بعضها فوق بعض .

أما جنبها فهو لطيف حسن كالجديل زمام الناقة المحكم المفتول فخصرها دقيق ، وساقها كالسقي ؛ ذلك النبات الأبيض الناضر ، وجعله مذللاً واختصه أهله بالرعاية والعناية ، فهم يتعهدونه بالسقي فظل أبيض بارقاً رطباً ينعم بالحيوية والنضارة .  
فهذه التشبيهات جميعها وغيرها قد استقاها الشاعر من بيئته التي تظله بظلمها ، فهو يهدف منها إلى تقريب الصورة إلى صورة أخرى أكثر وضوحاً تراها عين المتلقي وتسير بين رحابها ؛ ولهذا تركوا لأنفسهم العنان في تسطير صفات الكمال الأنثوي وإصاقها بمحوباتهم وتقريب هذا الأنموذج من خلال هذه

(١) ضياء بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب ٢ / ١٢٤

التشبيهات ،فرسموا نموذج الجمال المقدس الذى يتمنونه لا ما يرونه

وقريباً من هذه التشبيهات نجدها في لوحات الطلل التي حرص شعراء الجmhرة على توضيح صورته من خلال التشبيه ؛ ففعلوه في صورته كالوشم على اليد والكتابة في اللوح وكالثوب المطرز ،ومثل ذلك نجده عند زهير في قوله : (١)

دِيَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَّاجِعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ  
وفي قول طرفة بن العبد: (٢)

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدُ ، تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ  
وقول بشر بن أبى خازم : (١)

(١) (الجمهرة ص : ١٥٣/البيت رقم ٢) الرقمتان :تنتهي الرقمة ،وهو مجتمع الماء في الوادي ، ورقمة الوادي :حيث الماء ،والرقمة جانب الوادي ،وقيل :الروضة ،وقيل : هما روضتان بناحية الصمان ،وقال الأصمعي : الرقمتان : أحدهما قرب المدينة ،والأخرى قرب البصرة ،وأما التي قال زهير : ودار لها بالرقمتين : فقال الكلابي : الرقمتان بين جرثم ومطلع الشمس بأرض بني أسد ( معجم البلدان (٣/ ٥٨ ) ،مراجيع وشم : الوشم المجدد ،والمعصم : موضع السوار من اليد .

(٢) (الجمهرة ص: (١/ ٣٠٤) ، خولة : امرأة من بني كلاب ،برقة : رملة فيها حصى ، ثمهد : جبل أحمر فارد من أخيلة الحمى ،وقيل : ثمهد موضع في ديار بني عامر معجم البلدان ٨٩/٢ .

لَمَنْ الدِّيارُ غَشِيَتْهَا بِالْأَنْعَمِ تَغْدُو مَعَالِمُهَا كَلَوْنِ الْأَرْقَمِ  
وقول قيس بن الخطيم : ( ٢ )

أَتَعْرِفُ رَسْمًا، كَالطَّرَازِ الْمَذْهَبِ، لَعَمْرَةَ وَحْشًا، غَيْرَ مَوْقِفِ رَاكِبِ  
وقول القطامي : ( ٣ )

فَهِنَّ كَالْحَلَلِ الْمَوْشَى ظَاهِرُهَا، أَوْ الْكِتَابِ الَّذِي قَدْ مَسَّهُ الْبَلَلُ  
فهذه التشبيهات ترسم صوراً تشبيهية للطلل ومعالم الديار  
وجميعها تشبيهات مرسلّة ذكر فيه المشبه ،وهو مشترك في  
الأبيات الخمسة (الطلل وآثار الديار ) والمشبه به (الوشم في ظاهر  
اليد ، ولون الحية ،والثوب المذهب ،والكتاب المبلل )، وهو —  
في الأبيات السابقة — منتزَعٌ من البيئة ، فهي في ظهورها كالوشم  
المعاد المكرر الذي جُنِّدَ على ظاهر اليد ،وكباقي الوشم على ظاهر  
اليد وانمحاءه ،وكلون الحية ،وكالثوب المذهب ،والكتاب المبلل  
،وهذه جميعها على الرغم من تعددها ؛ فإنها توحى بطريقة العربي  
في التقريب من خلال الصورة التشبيهية التي يعمد من خلالها إلى  
تقريب الصورة التي يتوهم أنها مستبعدة على المتلقي ،وليخلق من  
خلال هذا التقريب نمطاً من الفنية تعتمد على ربط الإنسان بما

( ١ ) نفسه ص : ( ٣٩٩ / ١ ) الأنعم بضم العين : موضع بالعالية ،وقيل : جبل

بالمدينة عليه بعض بيوتها (معجم البلدان ١ / ٢٧١ ) .

( ٢ ) نفسه ص : ( ١ / ٥٠٧ ) .

( ٣ ) نفسه ص : ( ٢ / ٥١٣ ) .

حوله ، فهذه الأطلال على غرابتها وانمحائها ، وزوال صورتها وعبث الطبيعة بها ما هي إلا كأشياء عهدناها في حياتنا ، وأصبحت في صورتها مألوفة لدينا ، فهي كالوشم المعاد المكرر على ظاهر اليد ، وهو إن كان في فترة من الفترات حاملاً لمعنى الزينة وزخارفها ؛ فإنه سيمحي في يوم من الأيام وتظل آثاره المُنكرة بزخرفه ، ويندثر مع توالى الأيام بهجته ، وتبقى آثاره باقية كآثار الديار الحاملة لما كان عليها من حياة وفرح وبهجة وأيام جميلة زالت بزوال أهل الديار وبقت آثارها — كباقي الوشم — لتدل على تلك الحياة الهنيئة السالفة ، وهو كذلك في تخطيطه وبقاياه وبما يحمله من حياة انقضت بكل ما فيها من مباهج كالشوب المذهب ، فالشاعر يربط بين ثنائية الطلل والوشم من ناحية وبينه وبين الشوب والسطر والكتب من ناحية أخرى.

وهذه التشبيهات تعكس لنا مدى أهمية الطلل باعتباره جانباً ندرك أهميته من خلال ظلال المشبه به اللامتناهية .

وأتى التشبيه ليشكل محوراً لا يمكن إغفاله في مفاخرهم ومدائحهم ، فيشكلون من خلاله مشاهد الإطعام ؛ من ذلك قول الفرزدق : (١)

(١) الجمهرة ص : (٧٠٥ ، ٧٠٦/٧٢ : ٧٦) زفزف : شديدة الهبوب باردة ، المعبوط : الإبل التي تتحر بدون هي ، فهي صحبات لا عيب فيها منمرض

وَقَدْ عَلِمَ الْجِيرَانُ أَنَّ قُدُورَنَا ضَوَامِنُ لِلأَرْزَاقِ وَالرَّيْحُ زَفْزَفُ  
نُجْلٍ لِلضُّيْفَانِ فِي الْمَحَلِّ بِالْقَرَى قُدُورًا بِمَعْبُوطٍ تُمَدُّ وَتُغْرَفُ  
تُفَرِّغُ فِي شِيزَى كَأَنَّ جِفَانَهَا حَيَاضُ جَبِي مِنْهَا مِلَاءٌ وَنُصْفُ  
تَرَى حَوْلَهُنَّ الْمُعْتَفِينَ، كَأَنَّهُمْ عَلَى صَنَمٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ عَكْفُ  
قُعُودًا وَحَوْلَ الْقَاعِدِينَ سَطُورُهُمْ جُنُوحٌ وَأَيْدِيهِمْ جُمُوسٌ وَنُظْفُ  
فالشاعر يرسم - في أبياته السابقة - لوحة لموائد

إطعامهم مفتخرًا بكرمهم المتمثل في تقديمهم لموائد جماعية في  
وقت المحل والقحط عندما تشتد الرياح وتذهب بالخصب ، وَيَضُنُّ  
كُلُّ بِمَا لَدِيهِ ؛عندئذٍ تبرز جفانهم التي هي كالجواب في اتساعها  
وامتدادها ،وتقدم للضيوف .وقد بنى الشاعر صورته على أكثر من  
تشبيه ؛ فشبه الجفان التي يُقَدَّم فيها الطعام بحياض الماء الممتلئة  
عن آخرها والمنتصفة طعامًا ملئًا بالشحم واللحم من الإبل  
الصحيحات التي ذبحت لغير علة، ولكن لإطعام الضيفان ،ويصور  
أيضا الملتفين حول موائد الإطعام بصورة الملتفين في طقس تعبدي  
حول صنم في الجاهلية عاكفين عليه ،فهم يندمجون في سعيهم  
الحثيث للأكل في ابتهاج ما بين قاعدين وجالسين أيديهم جامدة تقطر  
من شدة الودك والجفان تتمد وتغرف، فهي دائما في حركة مستمرة  
ما تكاد تفرغ واحدة إلا وغرفت أخرى ومدت ،والناس مقبلون ما

وغيره ،الشيزى : هي الجفان ، والجبى : ما يجبى فيه الماء ،أي يجمع فيه حول  
البئر كالحوض ،جموس : جامدة ،ونطف : تقطر من الودك .

بين جالس من ركود ، وقاعد من موضع قيام فما يلبث هؤلاء أن ينتهوا إلا ويأتي بخلق آخرين تمد لهم جفان ، وتعرف أخرى ، وتأتي أداة التشبيه في الصورتين السابقتين لتوحى بالاندماج بين طرفي التشبيه ، فهذه الهيئة التي قدمها الشاعر متماثلة تماماً مع هيئة المشبه به .

ولم يقتصر الأمر على التشبيهات المفردة التي كان قوامها تشبيه حالة مفردة بأخرى مفردة وقد ورد كثيراً في الجمهرة لكننا نجد بجانب ذلك أنواعاً أخرى من التشبيه المركب سواء كان طرفا التشبيه متعديين أو كان أحدهما مفرداً والآخر مركباً ، وهو ضرب من التشبيه التمثيلي الذي يلقي بنوع من الحركة على الأبيات من خلال تلك المقارنة التشبيهية التي يعقدها الشاعر بين موقفين ، ومثل ذلك نجده في قول امرئ القيس : (١)

وقد أَعْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ  
مَكْرٍ مَفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عِلِ  
فالشاعر قدّم لنا صورة تشبيهية قلّ ما نجدها لدى غيره ، فهو يغتدى مبكراً والطير ما زالت في أوكارها لم تبرحها ، وهذا السعي في الغداة يكون بفرسه ويضفي على فرسه صفتين وهما :

(١) الجمهرة ص: (١٣٥ / ٦١ ، ٦٢) ، وكناتها : أعشاشها ، المنجرد من الفرس : القصير الشعر ، الأوابد : الوحش ، الجلود : الحجر الصلب العظيم .

كونه قصير الشعر — وهي من صفات المحبة في الخيل — ،  
وسريع العدو حتى إنه من شدة عدوه وسرعته مقيد للوحوش  
ومحجم لسرعتها بقوته واندفاعه اللامحدود ، وبعد ما أسس هذه  
السرعة المهولة لفرسه التي سببني عليها ببنه الثاني نجده يجمع له  
المتناقضات من خلال صورة تشبيهية وقف أمامها الباحثون كثيرًا  
متأملين ومفسرين هذا الجمع المتناقض لفرسه من خلال موقعي :  
الكر والفر ، فهو يجعل فرسه سريع الكرّ والفرّ وهذا أمر عادي قد  
يتفق معه — في هذه الصفة — غيره لكنه يقيد هذا الكر وذاك الفر  
بكونهما معًا فهما كرّ وفرّ متلازمان زمانياً ومكانياً ؛ فيقبل ويدبر  
في وقت واحد ولأنه أحس بغموض الصورة وصعوبتها على  
المتلقي لجأ إلى التشبيه فجعله في إقباله وإدباره في وقت واحد  
كجلمود صخر جرفه السيل من مرتفع عال ، والجلمود : نوع من  
الصخور الصلبة ، جعله امرؤ القيس في مهب السيل العنيف الذي  
يقوده بقوة من مرتفع ، فيدفعه أمامه بقوة قهرية عنيفة ؛ فيسيل معه  
متأثراً بقوته متتابعاً مصطدماً بما حوله ، فيقلب يمناً ويسرى ، فيرى  
ظاهره من باطنه وباطنه من ظاهره ؛ فيظهر للرائي جوانبه  
المختلفة وكأنه قطعة من النرد التي تلقى بقوة فيظهر جوانبها  
المختلفة فكذاك هذه الصخور ، فهو يقرب من خلال هذه الصورة  
الحسية التي تراها عين الرائي لهذه الصخور التي تندفع من  
مرتفعات بقوة السيل ، صورة الفرس التي تبدو لا منطقية ، فهذا  
الفرس في معومات المعركة يكون كالصخرة يتقلب يمناً ويسرى

كرًا وفرًا حتى وكأنه من شدة الكر والفر وسرعته التي أسس لها  
أولا يأتي بهما معًا .

وقريبًا من هذه الصورة نجدها في قول عمرو بن كلثوم :

(١)

بِفَتْيَانٍ يَرَوْنَ الْقَتْلَ مَجْدًا      وَشَيْبٍ فِي الْحُرُوبِ مُجَرَّبِينَ  
يُدْهُونُ الرِّعَوسَ كَمَا تُدْهِي      حَزَاوِرَةٌ بِأَبْطَحِهَا الْكُرِينَ

فالشاعر يشبه ما يحدث في ساحات المعارك عندما يحمى  
وطيسها ، وتتسارع السيوف فيها إلى الرعوس ؛ فتحصدها حصداً  
، وتدحرها بتلك اللعبة التي كان يقوم بها الغلمان عندما يشنتون  
ويقدرون على الخدمة ، فيرمون الكرات في اللعب رمياً فرحين بما  
يفعلون غير مبالين برميها ، فكذلك هم يرمون الرعوس رمياً في  
ساحات المعارك عندما يحمى وطيسها ؛ فيسارعون إلى الأعداء  
، ويحصدون رعوسهم حصداً ، وهذا تشبيه تمثيلي .

وقريبًا من ذلك نجده في قول ذي الرمة : (٢)

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ      كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَقْرِئَةٍ سَرَبُ

(١) الجمهرة ص : ( ٤٩/٢٨٥ ، ٥٠ ) ، يدهنون : يدحرجن ، الحزاورة :

الواحد حزور ، وهو الغلام إذا اشنت وقوي وخدم ، الكرات ، جمع كرة .

(٢) نفسه ص : ( ٧٤٤ / ١ ) ، كلئ : الواحدة كلية وهي رقعة تكون في أصل

عروة المزادة ، المقفوعة : المقطوعة أو المشقوقة ، سرب : سائل .



فالشاعر يشبه تساقط الدموع وتتابعها وانسكابها بالماء السائل من المزادة (القربة) المقطوعة؛ فيتساقط منها قطرات متتالية تغرقها بتتابعها وسيولها .

وقد شكّل التشبيه البليغ والمؤكد جانباً من جوانب الصور البيانية، والتشبيه البليغ : هو ما حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه، والمؤكد : ما حذف منه الأداة فقط، وبالتالي يصبح المشبه والمشبه به مرتبطين ارتباطاً وثيقاً، ويظل معولاً على المتلقي إدراك أبعاد العلاقة بينهما ، ومن ذلك قول مالك بن عجلان :

(١) :

ما مثلُ قَوْمِي قَوْمٌ، إِذَا غَضِبُوا، عِنْدَ قِرَاعِ الحُرُوبِ، تَنْصَرِفُ  
يَمْشُونَ مَشْيَ الأَسْوَدِ فِي رَهْجِ الـ مَوْتِ إِلَيْهِ، وَكُلُّهُمْ لَهْفُ  
فالشاعر يشبه مشى قومه في ساحات المعارك وطلبهم للظفر — عندما تتعارك السيوف، وتتعانق الرماح، ويرتفع الغبار، ويعلو صهيل الخيل حاملاً بين طياته الموت — بمشي الأسود في شجاعتهم وثباتهم، وعلى الرغم من صعوبة هذا الموقف فكلهم لهف إلى خصمه، ولهف إلى الموت أو الشهادة ؛ فكلهما غايتهما، وإليهما بغيتهم ، وقد حذف الشاعر أداة التشبيه، ووجه

(١) نفسه ص : ( ٥٠٤ ، ٥٠٥ / ١٤ ، ١٥ ) القراع : المقارعة المضاربة بالسيوف، وقيل مضاربة القوم في الحرب، الرهج : الغبار .

الشبه ليجعل مشية قومه تتفق كلية مع مشية الأسود ، وكأنهما قد  
امتزجا ؛ فصارا شيئاً واحداً .

وقريباً من هذا نجده في قول المهلهل : (١)

وَجَمْعُ هَمْدَانَ لَهُ لَجَبَةٌ ، وَرَايَةُ تَهْوِي هُوِيَّ الْأَنْوَقِ  
تَلْمَعُ لَمَعِ الطَّيْرِ رَايَاتُهُ عَلَى أَوَاذِي لُجٍّ بَحْرِ عَمِيقٍ  
فالشاعر يشبه راية جمع همدان اللامعة بلمع الطير في إشراقها  
وعلوها ، حاذفاً أداة التشبيه ليؤكد على تمام الموافقة بينهما .

ومثل ذلك نجده في قول كعب بن زهير : (٢)

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ، وَصَارِمٌ مِنْ سِيوفِ الْهَنْدِ مَسْلُوكٌ  
فكعب يشبه الرسول — صلى الله عليه وسلم — بالنور الذي  
يستضيء به الناس ، وحذف أداة التشبيه على سبيل التشبيه  
المؤكد ، فالرسول كالنور ووجه الشبه بينهما الهداية والاستضاءة  
التي يلقيها الطرفان ، فكما أن النور يهدي الناس في ظلمات الليل ،  
فكذلك الرسول بمنهجه ورسالته يهدي الناس ، ويُنَوِّرُ لهم حياتهم  
، ويخرجهم من ظلمات الكفر والضلال والتهيه إلى نور التوحيد  
والإيمان ، فهو كالنور في هدايته ، وكالسيف في شدته وقوته ، وقد

(١) الجمهرة ص : ( ١٣ / ٤٦٠ ) ، العارض : السحاب المعارض في الأفق  
، والمستحق : المحيط ، اللجة : الجلبة والصياح ، الأنوق : العقاب .

(٢) نفسه ص : ( ٥١ / ٦٤٠ )

جعل السيف مهنذاً ، وهو السيف المنسوب إلى الهند ، وهو أجود السيوف عند العرب .

واستعمل الأعشى التشبيه البليغ في رسم صورة محبوبته

وذلك في قوله: (١)

فَلَنْ شَطَّ بِي الْمَزَارُ لَقَدْ أَضَى      حَيَّ قَلِيلَ الْهُمُومِ، نَاعِمَ بَالٍ  
إِذْ هِيَ الْهَمُّ وَالْحَدِيثُ، وَإِذْ تَعَى      صَيَّ إِلَى الْأَمِيرِ ذَا الْأَقْوَالِ  
ظَبِيَّةٌ مِنْ ظَبَاءٍ وَجَرَّةٍ أَدَمَا      عُسْفُ الْكَبَاثِ تَحْتَ الْهَدَالِ  
حُرَّةٌ طَفَلَةٌ الْأَنَامِلِ، تَرْتَبُ      بُسْ سَخَامًا تَكْفُهُ بِخِلَالِ

فالشاعر بعد ما بيّن ما يتناقل على قلبه من هموم البعد ، وويلات الفراق ، فقد اجتمع كل شيء فيها ؛ فأصبحت هي الهم ، وهي حديثه ، وصمته ، وتعصى في الشفاعة الأمير ذا الأقوال الفاعلة ، ويوصفها معتمداً على التشبيه مشبهاً لها بظبية معدداً صفاتها التي يزين بها صورتها فلم يجعلها مجرد ظبية عادية وإنما انتقاها من بين ظباء وجرة : — هذه المنطقة المشهورة بالظباء — ، وجعل طعامها شجر المساويك الناعم الذي من شأنه أن يجعلها أكثر طيباً .

وقريباً من ذلك نجده في قوله: (٢)

فَرَعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِي غُصْنِ الْمَجِّ      دُ، غَزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ الْمَحَالِ

(١) نفسه ص : ( ٢٠٥ ، ٢٠٦ / ١٠ ، ١١ ) .

(٢) الجمهرة ص : ( ٣٩ / ٢١٨ ) .

فجعل الشاعر ممدوحه ( الأسود بن المنذر ) في عراقته وتأصله في جذور المجد كشجر النبع ذي الفروع المتينة الأصلية ، وحذف المشبه والأداة وصرح بالمشبه به فرع النبع ، ليجعله في عراقته وأصالته كفرع النبع هذا النبات العظيم الذي تصنع منه الأقواس لقوته وبأسه ، ولهذا جعل الشاعر ممدوحه عزيزاً شديداً المحال .

واعتمد أبو زبيد الطائي على التشبيه البليغ في رسم صورة ممدوحه في قوله (١)

أُسْدٌ، غَيْرُ جَيْدٍ، ومُلِثٌ يُطْلَعُ الْخَصَمَ، عُنُوَّةً، فِي كَنُودٍ  
فقد شبه ممدوحه بالأسد وحذف المشبه (الممدوح ) وأبقى على المشبه به منفرداً في صدارة المشهد بصورته البطولية ، فهو أسد بكل ما تحمله الكلمة من قوة ومهابة .

هكذا استخدم شعراء الجهرة الصور التشبيهية بشتى صنوفها ؛ ليبينوا من خلالها صورهم معتمدين على هذه الآلية البلاغية التي تمكنهم من تقريب الصورة وتمثيلها أمام المتلقي .

ومما سبق يتبين لنا مجموعة من النتائج حول التشبيه

منها :

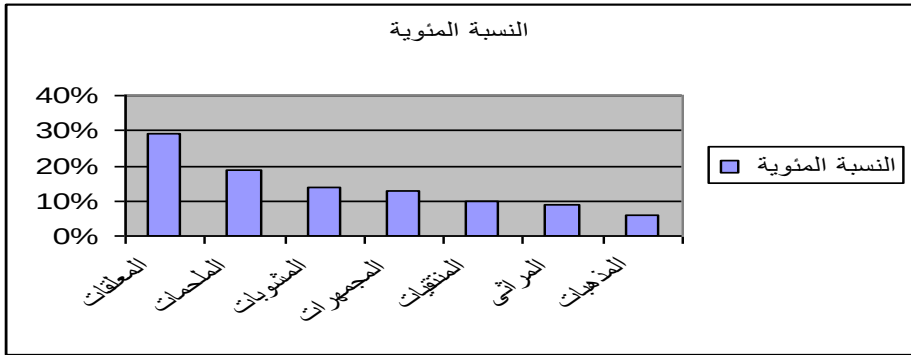
أولاً:

(١) نفسه ص : ( ٤٢ / ٥٨٩ ) ، الجيّد: القصير ، والملث : المقيم الملازم للشئ ، الكنود : العقبة الشاقة ، العنوة : القهر .

## أنماط الصورة الشعرية وروافدها

دار التشبيه في جميع طبقات الجمهرة السبع وكان أكثرها وروداً في المعلقات ، يليها المشوبات ، ثم المنتقيات ، فالمجهرات، فالمراثي ، فالمذهبات كما هو موضح بالجدول التالي والرسم البياني :

| الطبقة            | المعلقات | الملحقات | المشوبات | المجهرات | المنتقيات | المراثي | المذهبات |
|-------------------|----------|----------|----------|----------|-----------|---------|----------|
| عدد<br>المرات     | ١٣٢      | ٨٨       | ٦١       | ٦٠       | ٤٤        | ٤١      | ٢٨       |
| النسبة<br>المئوية | ٢٩%      | ١٩%      | ١٤%      | ١٣%      | ١٠%       | ٩%      | ٦%       |



**ثانياً:** جاء التشبيه لدى جميع شعراء الجمهرة لكنه اختلف قلة وكثرة فلم يأت عند عدى بن زيد إلا مرة واحدة (١) وجاء في الصدارة طرفة بن العبد (٣٨) يليه ذو الرمة (٣٢) ويليهما عنتره (٣٠) وامروء القيس (٢٥) كما هو واضح بالجدول التالي :

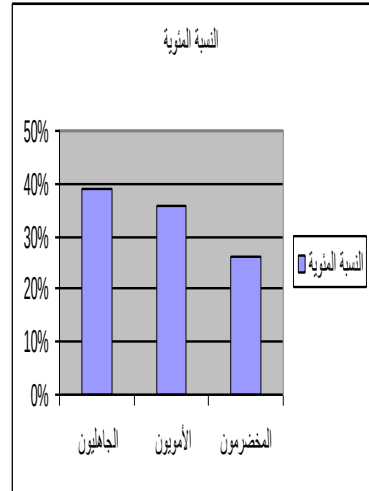
| اسم الطبقة  | طرفه     | امروء القيس     | عمرو بن كلثوم    | ليبيد             | الأعشى        | النابعة       | زهير       | الإجمالي |
|-------------|----------|-----------------|------------------|-------------------|---------------|---------------|------------|----------|
| المعلقات    | ٣٨       | ٣٧              | ١٥               | ١٥                | ١٢            | ٨             | ٧          | ١٣٢      |
| الملحومات   | ذو الرمة | الأخطل          | الفرزدق          | الطرماح           | عبيد الراعي   | الكميت        | جرير       |          |
| عدد الأبيات | ٣٠       | ١٣              | ١٥               | ١١                | ٩             | ٨             | ٢          | ٨٨       |
| المشوبات    | الشماخ   | نابعة بنى جعدة  | تميم بن أبي مقبل | كعب بن مالك       | عمرو بن أحمز  | القطامي       | الحطيئة    |          |
| العدد       | ١٧       | ١٧              | ١١               | ٥                 | ٥             | ٤             | ٢          | ٦١       |
| المجمهرات   | عنتره    | بشر بن أبي خازم | عبيد بن الأبرص   | أمية بن أبى الصلت | خداش بن زهير  | النمر بن تولب | عدى بن زيد | الإجمالي |
| عدد الأبيات | ٣٠       | ١٠              | ٧                | ٣                 | ٤             | ٤             | ٢          | ٦٠       |
| المنتقيات   | المنتخل  | المهلهل         | دريد بن الصمة    | المسيب بن علس     | المرقش الأصغر | عروة بن الورد | المتلمس    |          |
| عدد الأبيات | ١٥       | ١٠              | ٦                | ٦                 | ٣             | ٢             | ٢          | ٤٤       |

(١) الجمهرة ص (١٥/٥١٥) .

| المراثي     | أبو ذؤيب      | أبو زيد الطائي    | الغنوي             | متمم بن نيرة    | أعشى باهلة        | مالك بن الريب | علقمة ذو جدن  |    |
|-------------|---------------|-------------------|--------------------|-----------------|-------------------|---------------|---------------|----|
| عدد الأبيات | ١٦            | ١٢                | ٤                  | ٤               | ٢                 | ٢             | ٣             | ٤٣ |
| المذاهب     | قيس بن الخطيم | أبو قيس بن الأسلت | عمرو بن أمرو القيس | أحيرة بن الجلاح | عبد الله بن رواحة | حسان بن ثابت  | مالك بن عجلان |    |
| عدد الأبيات | ١٠            | ٧                 | ٣                  | ٣               | ٢                 | ٢             | ١             | ٢٨ |

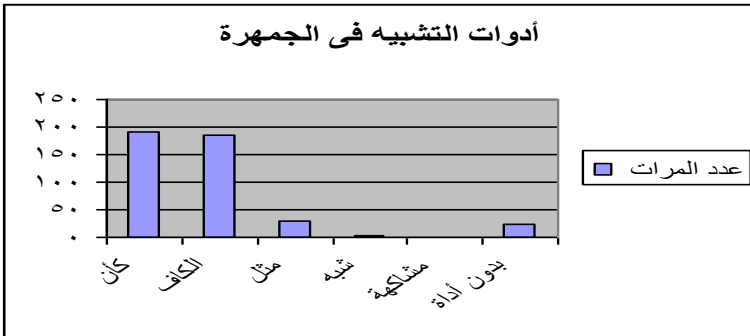
ثالثاً : أتى الجاهليون في الصدارة في كثرة التشبيهات ، يليهم الإسلاميون متمثلين في المخضرمين في (١٢١) موضعاً تقريباً ، والأمويين في (١٠٦) موضعاً تقريباً ويوضح الجدول التالي النسبة بين الجاهليين والإسلاميين .

| الشعراء   | عدد الأبيات | النسبة المئوية |
|-----------|-------------|----------------|
| الجاهليون | ٢٦٣         | ٣٩%            |
| الأمويون  | ١٠٦         | ٣٦%            |
| المخضرمون | ١٢١         | ٢٦%            |



**رابعاً :** تعددت أدوات التشبيه في الجمهرة ؛فجاءت أداة التشبيه ( كأن ) في الصدارة فيما يقرب من ( ١٩١ ) موضعاً تقريباً بنسبة ( ٤٢ % ) ، يليها (الكاف) في (١٨٥) موضعاً بنسبة ( ٤٠.٣ % ) يليها أداة التشبيه ( مثل ) في ( ٣٠ ) موضعاً بنسبة ( ٠.٠٧ % ) تقريباً ، يليها أداة التشبيه ( شبه ) في موضعين و (مشاكهة ) في موضع واحد وقد حذفت أداة التشبيه فيما يقرب من (٢٣) موضعاً تقريباً بنسبة ( ٠.٠٥٠ ) موضعاً كما هو موضح بالجدول والرسم البياني التاليين :

| الأداة     | الكاف | كأن | بدون أداة | مثل | شبه | مشاكهة |
|------------|-------|-----|-----------|-----|-----|--------|
| عدد المرات | ٢٠٠   | ١٧٩ | ٣٤        | ٣٠  | ٢   | ١      |



**خامساً :** لم يقتصر التشبيه في الجمهرة على غرض دون آخر وإنما دارت التشبيهات في الأغراض جميعها ؛فجاءت في صورة



المرأة بصورة واضحة ،فاحتلت الصدارة في التشبيهات يليها الحيوانات متمثلة في الناقة والفرس وحمار الوحش وبقرة والوحش وغيرها ، يليهم الطلل ووصف الديار وآثارها ،يليهم شتى الأغراض الأخرى من حماسة وفخر ومدح وما يستتبعها من مواقف ومشاهد .

**سادساً :** جاء التشبيهات في الجمهرة مبنية في جوهرها على البساطة فهي في غالبيتها تصوير حسي بآخر حسي ،وندرت التشبيهات المعنوية ولعل ذلك راجع إلى طبيعة المجتمع العربي الذي يميل إلى البساطة والتعبير عن واقعه المعاش بما فيه من بساطة التفكير والحياة في هذه الفترة فلم يكن دخلها التعقيد ولم تتشعب جوانبها .

**سابعاً :** المشبه به في الجمهرة منتزع من الطبيعة المحيطة للعربي بكل من تشملها من طبيعة متحركة أو ساكنة ،فوجدنا طبيعة المجتمع العربي ماثلة بحيواناتها ،ونباتاتها ،وسهولها ووديانها ،وصحرائها وسمائها أمام أعيننا .

**ثامناً :** تعددت أنماط التشبيه في الجمهرة ،فوجدناه بشتى صنوفه من تشبيه مجمل ،ومرسل ومؤكد ،وبليغ ،وتمثيلي وإن غلب التشبيه المجمل على شتى الأنماط الأخرى .

**تاسعاً :** اتسم التشبيه في الجمهرة بقرب وجه الشبه في الجمهرة، وقربها لا يعنى ابتذالها ولكن يوحى ببساطة العلاقة التي تربط بين المشبه والمشبّه به ووضوحها تتمّ عن طبيعة العربي الذي يميل إلى البساطة والوضوح وعدم التعقيد، فهو يلجأ إلى التشبيه ليقرب الصورة ومن ثم تكون العلاقة واضحةٍ .

#### عاشراً

أتى التشبيه المفرد بالمفرد في المرتبة الأولى في الجمهرة يليه التشبيه المركب سواء تشبيه مركب بمركب أو مفرد بمركب يليهما التشبيه التمثيلي والممتد .

## ثانيًا : الصورة الكنائية :

إحدى الأنماط البلاغية التي شكّل الشعراء من خلالها لوحاتهم التصويرية ففركنوا إليها مستغلين ما تحمله من مؤثرات فنية تلقى ظلالها على العمل الأدبي وذلك من خلال الترميز والإيحاء ، فالكناية في أصلها اللغوي : تعنى الخفاء والستر، وعند البلاغيين : "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى " (١) الأصلي ، فهي "اللفظ الدال على الشيء على غير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه " (٢) .

والكناية صورة من صور التعبير المجازي في كونها نمطاً من التعبير يؤدي المعنى أداءً غير مباشر لعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المراد ، وهذه العلاقة هي اللزوم " (٣) وقد جاءت الكناية لتشكّل جانباً مهماً في بنية الصورة في الجمهرة ففجأت في المرتبة الثانية فيما يقرب من (٣١٢) موضعاً تقريباً من إجمالي (٩١٥) من مواضع الصور البيانية بالجمهرة بنسبة ( ٣٥ %) تقريباً .

(١) عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح ص ١٥٠/٣ .

(٢) ضياء الدين ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٥٠/٢ .

(٣) شفيع السيد : التعبير البياني " رؤية بلاغية نقدية " — دار الفكر العربي — بيروت — لبنان ط (٤) (١٤١٥ هـ — ١٩٩٥ م) ص : ١٤٣ .

وقد شكل شعراء الجمهرة من خلال الكناية بأنماطها المتعددة لوحات فنية ساهمت في توشيح الصورة الشعرية بأبهي حلية تجلت فيها ، ويمكننا الوقوف على بعض هذه الجوانب في قول امرئ القيس في محبوبته : (١)

ويُضحى، فَتَيْتُ الْمِسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا  
نُؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فالشاعر يبين مدى تنعم محبوبته من خلال الصور الكنائية التي تشعبت في بيته وتعدد مداها وذلك في قوله : (يُضحى، فَتَيْتُ الْمِسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا ) ، (نُؤُومُ الضُّحَى ) ، (لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ) وجميعها كناية عن تنعمها ، فجعل محبوبته أولاً (تُضحى ) ، وأكد ذلك بقوله : (نُؤُومُ الضُّحَى ) وهذا كناية عن تنعمها ، فهي لا تستيقظ مبكراً كمثباتها وإنما تظل في سريرها متكئة على الحرائر حتى الضحى وارتفاع الشمس في كبد السماء ؛ فتتسلل إليها أشعتها؛ فتوقظها ، ويزيد الشاعر من تنعمها من خلال قوله : (فَتَيْتُ الْمِسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا) ، فالعطور نفوح منها محملة بعبق المسك ، وكأن عرقها المخالط لجسدها ليس عرقاً عادياً وإنما هو فتيت المسك المنتشر في عذوبة حولها ، ويزيد من تنعمها ؛ فيجعلها لم تنتطق عن تفضل ، فهي لم تلبث رداء العمل ، وتخلع ملابسها من الحرائر ، وإنما تظل منعمة مرتدية هذه الأصناف ومعطرة بعبق المسك ، فهي ليست

(١) الجمهرة ص : ( ١٢٩ / ٤٥ ) .

في حاجة إلى خدمة نفسها فلها من يخدمونها ، ويقدمون لها ما تريد ؛ لذا فهي تظل على حالتها منعمة ، وبذلك أضفي الشاعر على محبوبته صفة التمتع مستغلا الصور الكنائية التي ضمنها بيته بما تحملها من ومضات دلالية وأبعاد فنية .

وتزداد الصورة الكنائية إبرازاً للمعنى ؛ فتضفي على محاور الصورة نوعاً من المزية الفنية وذلك في معجمات المعارك وبين أسنة السيوف ؛ فتشكل جانبا من الصورة الدامية ومن ذلك

قول عمرو بن كلثوم : (١)

أَبَا هِنْدٍ، فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا، وَأَنْظِرْنَا نَخْبِرَكَ الْيَقِينَا  
بِأَنَّا نَوْرِدُ الرِّايَاتِ بِيضًا، وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا

فاستعمل الشاعر كلمتا : (بيضا — حُمْرًا) ليرسم من خلالهما صورته الكنائية ، فالحمرة لون الدم ، وقد أصبغ بها لون الراية ؛ ليكني بذلك عن كثرة القتلى من الأعداء ، فهم يعودون براياتهم وقد خضبت بلون الدم وهذا يدل على كثرة القتلى الذين قضوا عليهم في هذه المعركة ذي الأغوار المتضاربة ، ولهذا تحول بياض الراية الذي كان كناية عن بداية المعركة إلى احمرار يحمل بين طياته هلاك الأعداء وما تم بينهم من تطاحن وتضارب ؛ فتناثرت دماؤهم في كل حذب وصوب ، وتحولت الراية التي كانت بيضاء إلى حمراء بلون دمائهم .

(١) الجمهرة ص : (٢٨٠ / ٢٩) .

وتزداد أبعاد المعارك ،وتستعر نيرانها ،ويحمى وطيسها ؛عندئذ يعبر المتنخل عن استعارها مستغلاً الكناية في التعبير عن احتدامها ،وذلك في قوله: (١)

فَأُبْنَا وَالسُّيُوفُ مُفْلَاتٌ،      بِهِنَّ لَفَائِفُ الشَّعْرِ السَّبَاطِ

فهو يقدم لنا موقفاً بطولياً في ساحة المعركة عندما انتهى التحامها ،وفضّ قتالها ؛ فرسم لنا مشهد العودة الذى تتجلى من خلالها صورة المعركة بما كان فيها من خلال صورة السيوف ،وما يعلق بها من لفائف الشعور الطويلة المسترسلة ؛ فهم يعودون محملين بأنشودة النصر وفرحته التي تخفف عنهم وطأة جهد كبير ،وصراعات متصلة ،ومواقف مفزعة، وإخوان صرعوا ،وجروح تنزف ،وابتسامة الظفر تلوح على شفاههم ،وسيوفهم مفلات مبريات متأكلة ، وهذه كناية عن كثرة الضربات ،والقرعات ،والصدامات التي تجاذبت فيها السيوف مع أعدائهم ،وتبين في الوقت ذاته قوة المعركة ، فالعدو برغم هزيمته لم يكن هيناً بل صارعهم إلى النهاية ،ولكن كانت لهم الغلبة بعد صراع طويل تلمت فيه سيوفهم ،وتزداد أبعاد الصورة عمقاً من خلال قوله : (بِهِنَّ لَفَائِفُ الشَّعْرِ السَّبَاطِ) ؛ ليوحى من خلال هذه الصورة بمدى انتصارهم ،و يؤكد على أبعاد الانتصار اللامحدود ؛ فقد أبادوا القوم

(١) نفسه ص : ( ٤٨٣ / ٢٤ ) .

عن آخرهم ،وهذه الصورة كناية عن ما نالوه من الأعداء من أسيرات مقادات في ذل ،وهن يجمعن شعرهن الطويل المسترسل .  
و يعبر عمرو بن كلثوم من خلال الكناية عن كثرتهم وذلك في قوله: (١)

مَلَأْنَا الْبِرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا ، كَذَاكَ الْبَحْرَ نَمْلُؤُهُ سَفِينَا  
فهو يعبر من خلال صورته الكنائية (مَلَأْنَا الْبِرَّ) ،( كَذَاكَ الْبَحْرَ نَمْلُؤُهُ سَفِينَا) عن كثرة عددهم وعدد سفنهم مضيقاً إليها شيئاً من المبالغة ،فعددهم اللامحدود تجاوز العدَّ حتى صار ملأ البرّ ؛ فعددهم أكبر بكثير من أن يحصى وإن كان هذا هو حال البرّ ،فإن حال البحر يقارب هذه الحالة ويمثلها فقد امتلأ البحر بسفنهم ؛ فضاقت بهم البر والبحر وهذا كناية عن كثرة عددهم .

(٢) ويفتخر نابغة بنى جعدة بمكانتهم العالية في قوله :  
بَلَّغْنَا السَّمَاءَ مَجْدًا وَجُودًا وَسُودَدًا ، وَإِنَّا لَنَرْجُو ، فَوْقَ ذَلِكَ ، مُظْهِرَا  
فالشاعر عبر عن مكانتهم العالية التي وصلوا إليها من خلال الكناية (بَلَّغْنَا السَّمَاءَ مَجْدًا ) فقد بلغوا من علو مكانتهم ورفعتهم السماء جودًا ،وكرمًا ومجدًا لا يحصى ،ولم تقتصر همتهم على هذا الحد ، بل يسعون إلى المزيد من النوال والمجد والخير ،إنها همة عالية ،و غاية لا حدود لها .

( ١ ) الجمهرة ص : ( ٢٩٩ / ١١٤ ) .

( ٢ ) نفسه ص : ( ٦٢٩ / ٦٨ ) .

وتتجلى الكناية في مشاهد الإطعام عندما تأتي ريح الشمال؛ فتذهب بالغيم، ويضنُّ كلُّ بما لديه؛ عندئذ تبرز المحن المعادن الأصلية؛ فيظهر أناس كرام يمدون الموائد، ويوقدون على الأواني الكبيرة؛ فيجتمع الناس إليهم من كل مكان، ومثل ذلك نجده في قول عبد الله بن رواحة : (١)

وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ، غَيْرَ فَخْرٍ، إِذَا لَمْ تُفْ مَائِلَةً رُكُودًا  
بِأَنَّا تَخْرُجُ الشَّتَوَاتُ مِنَّا إِذَا مَا اسْتَحْكَمْتُ، حَسَبًا وَجُودًا  
قُدُورٌ تَغْرُقُ الْأَوْصَالَ فِيهَا، خَضِيبٌ لَوْنُهَا بِيضًا وَسُودًا

فالشاعر يوحى بمدى كرمهم من خلال الكناية في قوله :  
(تَغْرُقُ الْأَوْصَالَ)، (خَضِيبٌ لَوْنُهَا بِيضًا وَسُودًا) ففي الصورة الأولى كناية عن سعة القدور وضخامتها حتى إنها من اتساعها وامتلائها بالشحم واللحم تغرق الأوصال فيها؛ ليعم النفع الجميع، وتأكل الأضياف حتى الشبع، وفي الصورة الثانية يرسم الشاعر من خلال الكناية جانباً آخر لهذه القدور يضاف إلى ما سبق وهي كونها مخضبة ممتزجة البياض والسواد وهذه كناية عن كثرة ما أشعل عليها فقد أوقدت عليها النيران مرات متتابعة من كثرة تدفق الأضياف حتى تحولت إلى هذه الصورة .

(١) نفسه ص : ( ٤٩٩ / ٨ : ١٠ )



وقريباً من هذه الصورة نجدها لدى أبي زبيد الطائي في

قوله : (١)

مُعْمِلُ الْقَدْرِ بَارِزُ النَّارِ لِلضَّيِّفِ — فِ إِذَا هُمْ بَعْضُهُمْ بِجُمُودِ

فالشاعر يبرز مدى كرم ممدوحه موظفاً الكناية في بيان

ذلك ؛ فممدوحه من شدة كرمه معمل دائماً للقدر وموقد للنار حتى

يراهما المارة ؛ فيركنون إليه ويضافون عنده تجنباً لمشاق السفر

وويلاته عندما يضمن الآخرون بما لديهم جامدين لا يوقدون النار كي

لا يستدل الضيوف وعابرو السبيل على ديارهم فلا يطعمون أحداً ،

فعبر بالكناية أيضاً في قوله : (إِذَا هُمْ بَعْضُهُمْ بِجُمُودِ) ؛ ليبين مدى

بخلهم وجمودهم عن إجابة دعوة الداعي والتقاعد عن الكرم .

---

(١) الجمهرة ص : ( ٥٩٠ / ٤٦ ) .

ومما سبق يتبين لنا مجموعة من النتائج حول الصورة

الكنائية منها :

أولاً:

دارت الكناية في جميع طبقات الجمهرة السبع، وكان أكثرها وروداً في المعلفات ، يليها المشوبات ، ثم الملحقات ، فالمراثي ، فالمجمهرات وتتذيل القائمة المذهبات والمنقيات كما هو موضح بالجدول التالي :

| الطبقة         | المعلقات | المجمهرات | الملحقات | المراثي | المشوبات | المذهبات | المنقيات |
|----------------|----------|-----------|----------|---------|----------|----------|----------|
| عدد المرات     | ٧٦       | ٥٤        | ٤٥       | ٤١      | ٣٥       | ٣١       | ٣٠       |
| النسبة المئوية | ٢٥%      | ١٧%       | ١٤%      | ١٣%     | ١١%      | ١٠%      | ١٠%      |

ثانياً : لم تأت الصورة الكنائية عند أربعة شعراء في الجمهرة وهم : (عروة بن الورد ، عمرو بن امرئ القيس ، وتميم بن أبى مقبل ، وجريز ) ، وجاءت لدى بقية شعرائها بنسبة اختلفت قلة وكثرة ، فلم يأت عند عدى بن زيد إلا مرة واحدة <sup>(١)</sup> ، وجاء في الصدارة

(١) الجمهرة ص : ( ١٥/٥١٥ ) .

## أنماط الصورة الشعرية وروافدها

طرفة بن العبد (٣٨) يليه ذو الرمة (٣٢)، ويليهما عنتره (٣٠)

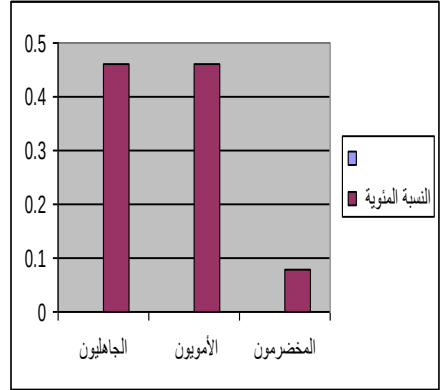
، وامرؤ القيس (٢٥)، كما هو واضح بالجدول التالي :

| اسم الطبقة  | امرؤ القيس     | الاعشى            | النابعة           | لبيد           | عمرو بن كلثوم | زهير            | طرفة               | الإجمالي |
|-------------|----------------|-------------------|-------------------|----------------|---------------|-----------------|--------------------|----------|
| المعلقات    | ١٧             | ١٥                | ١٥                | ٩              | ٨             | ٨               | ٤                  | ٧٦       |
| المجمهرات   | عنتره          | أمية بن أبى الصلت | بشر بن أبى خازم   | عبيد بن الأبرص | خداش بن زهير  | النمر بن تولب   | عدى بن زيد         |          |
| عدد الأبيات | ٢٣             | ١٣                | ٦                 | ٤              | ٤             | ٣               | ١                  | ٥٤       |
| الملحقات    | ذو الرمة       | الكميت            | الأخطل            | عبيد الراعى    | الطرماح       | الفرزدق         | جرير               |          |
| عدد الأبيات | ١٢             | ١٠                | ١٠                | ٧              | ٤             | ٢               | صفر                | ٤٥       |
| المراثى     | أعشى باهلة     | الغنوي            | أبو زبيد الطائي   | أبو ذؤيب       | متمم بن نويرة | مالك بن الريب   | علقمة ذو جدن       |          |
| عدد الأبيات | ١١             | ٩                 | ٨                 | ٤              | ٤             | ٤               | ١                  | ٤١       |
| المشوبات    | نابعة بنى جعدة | كعب بن زهير       | عمرو بن أحمر      | الشمخ          | الحطيئة       | القطامي         | تميم بن أبي مقبل   |          |
| عدد الأبيات | ١٢             | ٦                 | ٥                 | ٤              | ٤             | ٤               | صفر                | ٣٥       |
| المذهبات    | قيس بن الخطيم  | أبو قيس بن الأسلت | عبد الله بن رواحة | حسان بن ثابت   | مالك بن عجلان | أحيحة بن الجلاح | عمرو بن امرئ القيس |          |
| عدد الأبيات | ١٠             | ٨                 | ٧                 | ٣              | ٢             | ١               | صفر                | ٣١       |

| المنتقيات   | دريد بن الصمة | المتنخل | المسيب بن علس | المهلهل | المرقش الأصغر | المتلمس | عروة بن الورد |
|-------------|---------------|---------|---------------|---------|---------------|---------|---------------|
| عدد الأبيات | ١٣            | ٨       | ٥             | ٢       | ١             | ١       | ٣٠            |

ثالثاً : أتى الجاهليون في الصدارة في استعمالهم للصورة الكنائية، فجاءت عندهم فيما يقرب من (١٩٨) موضعاً تقريباً، يليهم الأمويون ؛ فالمخضرمون كما هو موضح بالجدول والرسم البياني التاليين .

| الشعراء        | الجاهليون | الأمويون | المخضرمون |
|----------------|-----------|----------|-----------|
| عدد الأبيات    | ١٩٨       | ٨٧       | ٢٦        |
| النسبة المئوية | %٤٦       | %٤٦      | %٨        |



رابعاً : لم تقتصر الكناية في الجمهرة على غرض دون آخر وإنما دارت التشبيهات في الأغراض جميعها ؛ فجاءت في لوحات الفخر والحماسة والمدح بصورة واضحة يليها صورة المرأة وما يستتبعها من مواقف ومشاهد .

خامساً : جاءت الكناية في الجمهرة مبنية في جوهرها على البساطة، وجاءت غالبتها كناية عن صفة .



### ثالثاً : الصورة الاستعارية :

تعد الاستعارة من أعظم وسائل الشاعر التي يستعين بها في رسم صورته وذلك لما لها من قدرة على تصوير الأحاسيس وتجسيدها تجسيداً يكشف عن غاياتها وماهياتها ، والاستعارة في عرف البلاغيين تقوم على فكرة نقل العبارة أو اللفظة مما وضع لها إلى غير ما وضع لها ، فهي "ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل" (١). وهي كما عرفها أبو هلال العسكري : " نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض " (٢) ، وليس التعبير الاستعاري في حقيقة الأمر عملية لغوية آلية يتم اكتشافها بمراعاة مجموعة من القواعد والقوانين ، وإنما هي عملية خيالية فنية في المقام الأول (٣) .

وللإستعارة فضائل فنية تلقى ظلالتها على العمل الأدبي (٤) . منها أنها " تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد

---

( ١ ) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص : ٢٠ .

( ٢ ) أبو هلال العسكري : الصناعتين ص : ٢٩٥ ، وعبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص ٢٧ .

( ٣ ) شفيع السيد : التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ص ١٤٣ .

( ٤ ) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٧٠/٢ .

قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلاصة موموقة<sup>(١)</sup>. فهي بما أوتيت من سمات " تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج لك من الصدفة الواحدة عِدَّة من الدرر، وتَجَنِّي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر "<sup>(٢)</sup>.

وتكتسب الاستعارة رونقها من تلك السمات الفنية التي تلقى ظلالها على العمل الأدبي، فتشخص الجماد، وتجسد الأشياء، فيها يصير " الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليلة "<sup>(٣)</sup>. فنرى الأقوال والأفعال تسند إلى غير ما تسند له في الحقيقة، والأشياء تنعت بأسماء وصفات لا تأتي أنها تنعت بها أو تسند إليها في الواقع الحياتي، ويضاف إليها ما لا صلة لها به في الطبيعة؛ فنرى الجمادات تتحرك، وتحس، وتنبض، وتتكلم، وتسوق الحدث والسرد الفني إلى جماليات الإبداع الفني، فيكون العمل الأدبي بما غيرته هذه الاستعارات، وعدلت وظائفه أكثر فنية بما فيه من تناغم وتكامل بين أجزاء الصور

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص ٤٢ .

(٢) نفسه ص ٤٣ .

(٣) نفسه ص ٤٣ .





صورة بيانية اشتملتها الجمهرة بنسبة ( ١٦ %) تقريباً تنوعت ما بين استعارة مكنية وتصريحية وتمثيلية ،ودارت في موضوعات عديدة منها الحديث في المعارك ،وما يستتبع ذلك من مدح وفخر ،وتجلت ملامحها في الأطلال ، وتشخيصها ،وسؤالها ،ومحاورتها ،وغير ذلك.

وقد برزت الاستعارة المكنية في صدارة الصور البيانية تقوم في مجملها على العلاقة بين المشبه والمشبه به من حيث الظهور والخفاء ،وهي تقوم على حذف المشبه به والإبقاء على شيء من لوازمه ؛ فيظهر المشبه متصفاً بصفة المشبه به متحلياً بها ، وقد تواترت في الجمهرة بصورة كبيرة فاقت نظائرها ،واستغل شعراء الجمهرة ما تحمله هذه الصورة الاستعارية من مقومات فنية في إثراء قصائدهم بظلالها الفنية ،ومثل ذلك نجده في قول امرئ القيس : (١)

فَأَضْحَى بِسُحٍّ فَوْقَ كُتَيْفَةٍ      يَكُبُّ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَهْهَلِ

( ٥/٥٥٥ ) ، ( ١١/٥٥٦ ) ، ( ١٤/٥٥٧ ) ، ( ٢١/٥٥٨ ) ، ( ٢٤ ، ٣٠/ ٥٥٩ ) ،  
( ٢/٥٧٢ ) ( ٦ ، ٧/٦٠٨ ) ، ( ٨ ، ٣٤/٧٣٤ ) ، ( ٥٨/٧٣٨ ) ، ( ٧٦/٧٤٠ ) ،  
( ٢٤ ، ٢٣/٧٥٠ ) ، ( ٢٥ ، ٢٧/٧٥١ ) ، ( ٤٤/٧٨٩ ) ، ( ٦٠/٧٩١ ) ،  
( ١ ) ( الجمهرة ص : ( ٨٣/ ١٤٤ ) ، يسح: يصب ، كتيفة : اسم موضع ،يكب : يقلبها على رءوسها ،الكهنبل : شجر عظيم .

فعبّر الشاعر عن شدة السيل وقوته من خلال الصورة الاستعارية التي اتخذها أداة لتشكيل صورته ، فجعل السيل يندفع بقوة جارفاً كل ما يقابله من نبات وصخور ؛ فيكبها كَبًّا وذلك بتشبيهه (دَوْحَ الْكَنْهَلِ) هذا الشجر العظيم بإنسان له هيئة وذقن يكبُّ عليها كَبًّا على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية ، وهي استعارة أصلية استعمل فيها الشاعر الفعل المضارع (يَكْبُ) الذي يوحي بالتجدد والاستمرار ، ويبين من خلال دلالاته التي تحمل الاقتلاع قوة السيل وشدته التي تقتلع هذا النبات — برغم ضخامته — من جذوره وتكبه على أُمِّ رأسه كَبًّا .

وتظهر الاستعارة في نماذج أخرى تتمثل في مخاطبة الشاعر للديار والناقة وتشخيصها ، ومن ذلك قول عنتره مخاطباً دار عبلة : (١)

يا دارَ عَبْلَةَ بِالْجِوَاءِ تَكَلِّمِي ، وَعَمِي صَبَاحاً دارَ عَبْلَةَ واسلمي  
فقد استبد الشوق بالشاعر ، ووصل إلى ذروة الانفعال العاطفي ، والاندماج التام مع دار محبوبته ؛ فغلبه الشوق ، وسباه الحنين ؛ فصاح فيها صارخاً مستغيثاً منادياً دار محبوبته محثاً لها راجئاً منها أن تتكلم داعياً لها ، لكن هيهات الرد الشافي ، إنها صماء لا تتكلم ، وتتركه وحيداً يعانى من ويلات الشوق وتباريحه ، ونار اللوعة مستعرة بداخله ، وقد عبر الشاعر عن هذه المعاني من خلاله

(١) نفسه ص : ( ٣٤٩ / ٦ ) .

قوله: ( تَكَلَّمِي ) مستحثةً لها وراجياً منها أن تتكلم من خلال الصورة الاستعارية المكنية التبعية ، فقد شبه الديار بامرأة تتكلم ويوجه لها الأمر لتتكلم وتقص عليه ما ألم بها ، وحذف المشبه به ، وأبقى على شيء من لوازمها وهي الكلام.

وتتجلى الصورة الاستعارية في تعبيرهم عن الدهر ، وقد

ورد ذلك كثيراً في الجمهرة من ذلك قول طرفة : (١)

أَرَى الدَّهْرَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ ، وَمَا تَنْقُصُ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْقُصُ

وقول نابغة بنى جعدة : (٢)

خَلِيلِي عُوْجَا سَاعَةً ، وَتَهَجَّرَا وَلَوْ مَا عَلَى مَا أَحْدَثَ الدَّهْرُ ، أَوْ ذَرَا

وقول القطامي : (٣)

كَانَتْ مَنَازِلَ مِنَّا قَدْ نَحَلَّ بِهَا ، حَتَّى تَغْيِرَ دَهْرٌ خَائِنٌ ، خَبِلَ

وقول أمية بن أبى الصلت : (٤)

وَأَرْصَدْنَا لِرَيْبِ الدَّهْرِ جُرْدًا ، لَهَا مَيِّمًا وَمَآذِيًّا حَصِينًا

(١) نفسه ص: ( ٧٥/٣٣٠ ) .

(٢) الجمهرة ص: ( ١/٦١٨ ) .

(٣) نفسه ص: ( ٥/ ٦٤٤ ) .

(٤) نفسه ص: ( ١٥/ ٤٠٩ ) ، اللهموم : الكثير الجري ، الماضي : الدرع اللينة

فتشبه الماضي الذي هو العسل .

وقول أبي ذؤيب :

أَمِنَ الْمُنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ ؟

(١) وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ

وَالدَّهْرُ لَا يُبْقِي عَلَى حَدَثَانِهِ،

(٢) جَوْنُ السَّرَّاقِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ

وَعَفَتْ ذُبُولُ الرِّيحِ بَعْدَ عَلَيْهِمَا،

(٣) وَالدَّهْرُ بِحَصْدِ رَبِيَّةٍ مَا يُزْرَعُ

وقول الغنوي: (٤)

فَقُلْتُ، وَلَمْ أَعِيَ الْجَوَابَ، وَلَمْ أَبْحُ،

وَلِلدَّهْرِ فِي الصَّمِّ الصَّلَابِ نَصِيبُ

وقول علقمة ذي جدن الحميري: (٥)

إِنْ خَرَّقَ الدَّهْرُ لَنَا جَانِبًا،

سَدُّوا الَّذِي خَرَّقَهُ، أَوْ رَقَعُ

وقول أبي زبيد الطائي : (١)

(١) نفسه ص: (١/٥٣٤) .

(٢) نفسه ص: (١٩/٥٣٨) .

(٣) نفسه ص: (٦٧/ ٥٥١) .

(٤) نفسه ص: (٤/ ٥٥٥) .

(٥) نفسه ص: (٢٠/ ٥٧٩) .

خَانَ دَهْرٌ بِهِمْ، وَكَانُوا هُمْ أَهْمٌ — لَ عَظِيمِ الْفِعَالِ وَالتَّمَجِيدِ

فالشعراء قد منحوا في — أبياتهم السابقة — الدهر سمة التشخيص ، وجعلوه إنساناً ينسب إليه على وجه المجاز ما ينسب للبشر من أفعال ، فهو ينفذ ، ويحدث ، ويتغير ، ويخون ويحصد ، ويتبدل ، وله نصيب ، ويخرق ، ويخون .

وقد أسند الشعراء هذه الأفعال إلى الدهر من خلال هذه الصور الاستعارية المكنية التبعية. التي جعلت الدهر إنساناً له إرادة وفعل ، وتنسب إليه الأفعال ؛ فنرى الدهر وكأنه إنسان يسير ، ويحدث ، ويخون ، ويتغير ، وغير ذلك مما ينسب إلى البشر من أفعال فبرز الدهر أماناً وكأنه إنسان قادر على إتيان ما نسب إليه . وتظهر الصورة الاستعارية بصورة بارزة في لوحة المرأة ؛ من ذلك قول عبد الله بن رواحة : (٢)

فَقَدْ صَادَتْ فُؤَادُكَ يَوْمَ أَبَدْتُ  
أَسِيلاً خَدَّهَا، صَلَّتْ، وَجَدَّ

فجعل الشاعر محبوبته ذات مكر ودهاء ومهارة تمكنها من أسر الآخرين وإيقاعهم في شباك غرامها ، فقال : (صَادَتْ فُؤَادُكَ ) مبيناً قدرتها على الإيقاع بالقلوب وحذقها في ذلك من خلال الصورة

( ١ ) نفسه ص : ( ٣٢ / ٥٨٧ ) .

( ٢ ) الجمهرة ص : ( ٤٩٨ / ٤ ) ، الأسيل من الخدود : الطويل المسترسل ، الصَلَّت : الجبين الواضح .

الاستعارية المكنية التبعية ،التي جعل فيها الشاعر محبوبته صائدة ماهرة قادرة على الصيد والإيقاع بالحبیب في شباكها ،وشبه قلب الحبيب بشيء مادي يصطاد ،وتتجلى جمالية الاستعارة في الخفاء المتولد من وحذف المشبه به والإبقاء على الفعل الدال عليه وهو فعل الصيد الذي لا يكون إلا لشيء مادي .  
وتدخل الاستعارة المكنية في شعر الحماسة ؛من ذلك قول

قيس بن الخطيم : (١)

صُدُودَ الْخُدُودِ ، وَالْقَنَا مُتَشَاكِراً ، وَلَا تَبْرَحُ الْأُقْدَامُ عِنْدَ التَّضَارُبِ  
فالشاعر يرسم لوحة لساحة القتال في ذلك الوقت العصيب الذى يتصارع فيه الجميع فلا ترى إلا أيدياً متشابكة ،وسيوفاً تتصارع ،وخيلولاً يعتلى صهيلها ، وقنناً متشابكاً متشاجراً ، ونشاباً تستقر في الصدور ،ودمَاءً تتطاير ،وأجساداً تتهاوى ،وفي هذه اللوحة تأتى الصورة الاستعارية في قوله : ( وَالْقَنَا مُتَشَاكِراً ) ؛ ليعبر من خلالها الشاعر عن استفحال المعركة ، واضطرام نيرانها حتى أصبح كل ما فيها متداخل متشابك ،وقد شبه الشاعر هنا ( الْقَنَا ) بإنسان يتشاجر ،ويأخذ بتلابيب الخصم ،ويحاول صراع خصمه والانتصار عليه في صورة استعارية مكنية أصلية اختزلت المشهد ،وعبرت عنه ،وعكست تزامم اللوحة ،ووضحت مدى اشتداد المعركة .

(١) نفسه ص : ( ٢٣ / ٥١١ ) .

وتظهر الاستعارة في صورة الرثاء حيث يخيم الموت على الصورة ،وتعتلى السوداوية والضبابية التشاؤمية الصورة ،وتعزف نغمة الحزن والشجى الصاخبة ؛فتأتى الاستعارة ؛ لتشكل جانباً من هذه الصورة ،وذلك نجده في قول أبي ذؤيب الهذلي : (١)

وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أَدَافِعَ عَنْهُمْ ،      وَإِذَا الْمَيِّتَةُ أَقْبَلَتْ لَا تَدْفَعُ  
وَإِذَا الْمَيِّتَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا ،      أَلْفَيْتُ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

فالموت قدر مسطور لا مناص منه ولا فكاك ،والمنية إذا أقبلت فلا مهرب منها ،وإذا أَلَقَتْ ظلالها على الإنسان ،وأنشبت أظفارها يترك كل شيء ،ويصير وفقاً لإرادتها ،ويصبح لا شيء ويتحول إلى الفناء الأبدي السرمدي ،وقد جُئِدَت صورة الموت من خلال الاستعارة المكنية التي صورت المنية في هذه الهيئة المفزعة الوحشية ،فجعلها في إقبالها على الإنسان حيواناً مفترساً ينشب أظفاره القوية الحادة بقوة ،ويأخذ بتلابيبه تاركاً كل شيء متجهاً به إلى الفناء اللامتناهي ،وقد عبرت الاستعارة المكنية عن ذلك ؛ فشبهت المنية بحيوان مفترس له أظفار يقبل على فريسته ، وينشب أظفاره في جسده ،ويطوق رقبتة ، فيأتيه الموت من كل مكان ،ولا ينفعه شيء ،ولا يأخذ بيده للنجاة أحد ،وقد حُفِّفَ المشبه به وأُبقِيَ على شيء من لوازمه ،وهو هنا ( أَظْفَارَهَا ) على سبيل الاستعارة المكنية التبعية.

( ١ ) الجمهرة ص : ( ٥٣٦ / ٨ ، ٩ ) .

واستخدمها الفرزدق موظفاً إمكانياتها الإبداعية في فخره

وذلك في قوله : (١)

وَأُضْيَافٍ لَيْلٍ قَدْ نَقَلْنَا قِرَاهُمْ، إِلَيْهِمْ، فَأَتَلْنَا الْمَنَايَا وَأَتَلُّوا  
قَرِيَّتَهُمُ الْمَأْثُورَةَ الْبَيْضَ قَبْلَهَا يُثْجُ الْعُرُوقَ الْأَيْزِيُّ الْمُتَقَفُّ

فقد جمع الشاعر في بيته بين استعارتين الأولى في قوله :

(فَأَتَلْنَا الْمَنَايَا) فقد لعب بالكلمات لعباً، وحاول الشاعر صنع انتصار وقتي يتفاخر به أمام الجميع وهو إتلاف المنايا من خلال بناء صورة استعارية جعل فيهامنية شيئاً مادياً يتلف، ولم يكتف الشاعر بذلك، وإنما ضمّن بيته الثاني استعارة ثانية شبه فيها الشاعر القتل وحصد الرءوس بالقوى، والإكرام، وحذف المشبه به (قتلناهم) ، وأبقى على شيء من لوازمه (المأثورة البيضاء) ، وهي على سبيل الاستعارة المكنية التبعية .

ولم تقتصر الصور الاستعارية على الاستعارة المكنية فحسب — وإن كانت غالبيتها استعارات مكنية — فإننا نجد بعض الاستعارات التصريحية في الجمهرة وهي وإن كانت قليلة لكنها موجودة وتشكل جانباً ولو قليلاً من الصور البيانية، والاستعارة التصريحية : هي التي صرح فيها الشعراء بالمشبه به، وتوارى

(١) نفسه ص : ( ٧٠٦ / ٨٠ ، ٨١ ) .



المشبه عن الظهور مسندًا الحدث إلى المشبه مع وجود قرينة ،وقد

ظهر هذا واضحًا لدى زهير بن أبي سلمى في قوله : (١)

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِّلَاحِ مُقَانِفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلِّمْ  
جَرِيءٌ مَتَى يُظْلَمُ يُعَاقِبُ بِظُلْمِهِ سَرِيعًا وَإِلَّا يُبَدَّ بِالظُّلْمِ يُظْلَمُ

فقد اعتمد الشاعر في بناء صورته على الاستعارة

التصريحية ، فشبه الرجل القوي الشجاع المكتمل السلاح بالأسد

الذى تلبد شعره على منكبيه وأظفاره حادة لم تقلم ،وحذف المشبه (

وهو الرجل القوي الشجاع ) ،وأبقى على المشبه به الأسد ،وأبقى

معه على شيء من لوازم المحذوف ( المشبه ) وهو شاكي السلاح

مقازف به الأعداء لأن هذه الصفات لا تكون للأسد ،وإنما تكون

لمقاتل شجاع وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية ،وهذا أضفي

الشاعر على الممدوح صفة الشجاعة ،فهو لم يشبهه فحسب بالأسد

،وإنما جعله أسدًا في شجاعته مفيدًا من خلال الصورة الاستعارية

التصريحية مدى الاندماج بين الطرفين وكأنهما شيئًا واحدًا .

ومثل ذلك أيضا نجده في قوله: (٢)

( ١ ) الجمهرة ص : ( ٣٩ / ٤٠ ، ) شاكي السلاح : أي لسلاحه شوكة وحدة

، مقاذف : مرام ، لبد : الشعر بين كتفيه .

( ٢ ) نفسه ص : ( ١٧٠ / ٤١ ) ، الظَّمُّ في الأصل : العطش وهو هنا ما بين

الشربتين ويراد به أنهم تركوا الحرب مدة ثم رجعوا فحاربوا ، والغمار : جمع

غمر وهو الماء الكثير وقيل من الماء القليل ، تفرى : تفتح وتكشف .

رَعَوْا ظِمَاءَهُمْ حَتَّى إِذَا مَا تَمَّ أُورِدُوا غِمَارًا تَفَرَّى بِالسَّلَاحِ وَبِالدِّمِّ  
فقد استعار الشاعر في بيته السابق للحرب صورتين  
استعاريتين تصريحيتين، وذلك في قوله : ( رَعَوْا ظِمَاءَهُمْ ) ، فقد  
شبه رجوعهم عن الحرب بما بين الشربتين وحذف المشبه وأبقى  
على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، وتأتى الصورة  
الثانية ( أُورِدُوا غِمَارًا ) ، فقد شبه الحرب بالغمار وحذف المشبه  
وأبقى على المشبه به غِمَارًا على سبيل الاستعارة التصريحية .  
وتظهر الاستعارة التصريحية واضحة لدى عمرو بن كلثوم

في مشاهد الحرب في قوله : (١)

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانًا ،      يَكُونُ ثِفَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدٍ ،  
يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينًا      وَلَهُوْتُهَا قُضَاعَةً أَجْمَعِينَ  
فقد بنى صورته على الاستعارة التصريحية فشبه الحرب بالرحا  
والقتلى بالطحين والثفال بالقتلى وجميعها صور مستمدة من البيئة  
الصحراوية التي كانت تظله بظلالها الرحبة .

ومما سبق يتبين لنا مجموعة من النتائج حول الاستعارة منها :

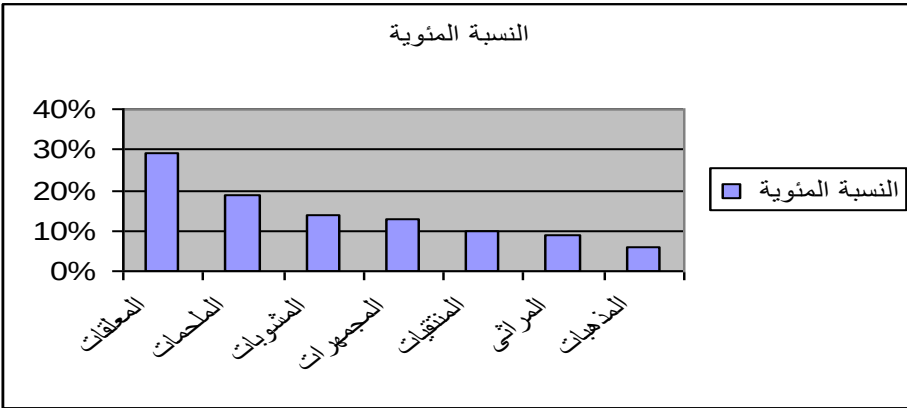
أولاً: دارت الاستعارة في جميع طبقات الجماهرة السبع وكان  
أكثرها وروداً في المعلمات ، يليها المشوبات ، ثم المنقليات

(١) الجماهرة ص : (١٠٠/٢٩٦ ، ١٠١) الرحى : ما استدار من الشيء ،  
الرحى : الحرب ، الثفال : جلدة تكون تحت الرحى تدور عليها ، اللهوه : الحفنة  
من الحب تلقى فيها .

## أنماط الصورة الشعرية وروافدها

فالمجمهرات، فالمرأى، فالمذهبات كما هو موضح بالجدول التالي  
والرسم البياني :

| الطبقة            | المعلقات | المرأى | الملحقات | المجمهرات | المذهبات | المشوبات | المنتقيات |
|-------------------|----------|--------|----------|-----------|----------|----------|-----------|
| عدد<br>المرات     | ٥٩       | ٣٠     | ١٨       | ١٨        | ١٣       | ٩        | ٣         |
| النسبة<br>المئوية | ٣٩%      | ٢٠%    | ١٢%      | ١٢%       | ٩%       | ٦%       | ٢%        |



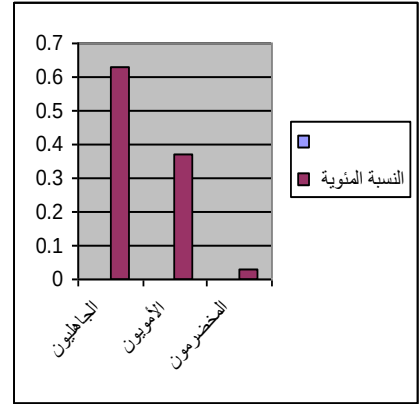
**ثانياً :** جاءت الصورة الاستعارية لدى خمسة وثلاثين شاعراً من شعراء الجاهلية لكنه اختلف فيما بينهم قلة وكثرة ، ولم تأت لدى أربعة عشر شاعراً كما هو واضح بالجدول التالي

| اسم الطبقة  | الأعشى           | زهير            | امرؤ القيس        | طرفة              | عمرو بن كلثوم      | النابعة         | ليبيد          | الإجمالي |
|-------------|------------------|-----------------|-------------------|-------------------|--------------------|-----------------|----------------|----------|
| المعلقات    | ٢٥               | ١١              | ١١                | ٨                 | ٢                  | ١               | ١              | ٥٩       |
| المراثي     | الغنوي           | أبو زبيد الطائي | أبو ذؤيب          | مالك بن الريب     | أعشى باهلة         | متمم بن نويرة   | علقمة ذو جدن   |          |
| عدد الأبيات | ١٢               | ٧               | ٦                 | ٣                 | ١                  | ١               | ٠              | ٣٠       |
| الملحقات    | ذو الرمة         | عبيد الراعي     | الفرزدق           | الطرماح           | الأخطل             | الكميت          | جرير           |          |
| عدد الأبيات | ٥                | ٣               | ٣                 | ٣                 | ٢                  | ٢               | صفر            | ١٨       |
| المجمهرات   | عنتر             | عدي بن زيد      | أمية بن أبى الصلت | بشر بن أبي خازم   | خداش بن زهير       | النمر بن تولب   | عبيد بن الأبرص |          |
| عدد الأبيات | ٦                | ٥               | ٣                 | ٢                 | ٢                  | صفر             | صفر            | ١٨       |
| المذهبات    | مالك بن عجلان    | قيس بن الخطيم   | عبد الله بن رواحة | أبو قيس بن الأسلت | عمرو بن امرؤ القيس | أحيحة بن الجلاح | حسان بن ثابت   |          |
| عدد الأبيات | ٦                | ٣               | ٢                 | ١                 | ١                  | صفر             | صفر            | ١٣       |
| المشوبات    | تميم بن أبي مقبل | عمرو بن أحمـر   | كعب بن زهير       | نابغة بن جعدة     | الحطيئة            | القطامي         | الشمـاخ        |          |
| عدد الأبيات | ٥                | ٣               | ١                 | صفر               | صفر                | صفر             | صفر            | ٩        |

| المنتقيات   | المهمل | المتلمس | دريد بن الصمة | المسيب بن علس | المرقش الأصغر | عروة بن الورد | المتنخل |   |
|-------------|--------|---------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------|---|
| عدد الأبيات | ٢      | ١       | صفر           | صفر           | صفر           | صفر           | صفر     | ٣ |

ثالثًا : أتى الجاهليون في الصدارة في كثرة الاستعارات يليهم الأمويون في (٤٦) موضعًا ، فالمخضرمون في أربعة مواضع ، ويوضح الجدول والرسم البياني النسبة بينهما.

| الشعراء        | الجاهليون | الأمويون | المخضرمون |
|----------------|-----------|----------|-----------|
| عدد الأبيات    | ١٠٤       | ٤٦       | ٤         |
| النسبة المئوية | ٦٣%       | ٣٧%      | ٣%        |



رابعًا : استخدم شعراء الجبهة الاستعارة المكنية بصورة فاقت الاستعارة التصريحية التي جاءت تالية لها مقتصرة على بعض المواضع في لوحات الحرب ، وقد ندرت الاستعارة التمثيلية فلم

تشكل ظاهرة جعلها مجالا للدراسة فهي لم تتجاوز خمسة مواضع  
(<sup>١</sup>).

**خامسا :** لم تقتصر الصورة الاستعارية في الجمهرة على غرض  
دون آخر ،ودارت في الأغراض جميعها ؛فجاءت في صورة المرأة  
بصورة واضحة فاعتلت في الصدارة يليها الطلل ووصف الديار  
وآثارها ،يليهما المدح والفخر وما يتفرع منهما من مواقف ،ويأتي  
بعد ذلك مشاهد الحيوانات متمثلة في الناقة والفرس وحمار الوحش  
وبقرة والوحش وغيرها .

---

(<sup>١</sup>) من أمثلة الاستعارة التمثيلية ما ورد بالجمهرة ص : ( ٤١٧ / ٢٠ )  
(٤٠ / ٨٠٣) ، (٦ / ٧٩٦) ، ( ٢٠ / ٥٢٠ ) / ( ٦ : ٨ / ٤٥١ ) .

#### رابعاً : الصورة المتقابلة :

حرص شعراء الجمهرة على إضفاء سمات فنية على صورهم الشعرية من خلال سمات بلاغية تبرز صورهم في ثوب جديد يجذب أذهان المتلقين ،ويسيطر عليهم ؛ فيؤثر بالتعبئة فيهم ،ويجعلهم منبهرين بهذه الصور بما تلقىه ظلالتها الفنية على العمل الأدبي ، والمقابلة إحدى الأنماط البلاغية التي يتمكن الشاعر من خلالها من عرض صورتين متقابلتين وهي في مفهومها البلاغي: " إيراد الكلام ثم مقابلته في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة " (١). وبذلك يأتي الشاعر " بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ،ثم يقابلهما أو يقابلها على الترتيب " (٢) . وهذا يقتضي من الشاعر أن يجعل كلامه مقسماً بين حالتين ،" ويعطى أول الكلام ما يليق به أولاً ، وآخره ما يليق به آخر ،ويأتي في الموافق بما يوافقه ،وفي المخالف بما يخالفه " (٣). وتحمل الصورة بهذين الموقفين

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين ص ٣٧١

(٢) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ص ١٩٥ .

(٣) ابن رشيق : العمدة ٥٨٣/١ ، عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح ١٢/٤

المختلفين يخلق لنا نوعاً من الدرامية التي تلقى ظلالها الفنية على الصورة الشعرية .

وقد شكلت المقابلة في الجمهرة محوراً بنيت عليه الصورة ؛ فجاءت فيما يقرب من أربعة عشر موضعاً <sup>(١)</sup>، وظف فيها شعراء الجمهرة المقابلة في صورهم الشعرية ، واستعرضوا من خلالها حالتين مختلفتين مضيفين إليهما أبعاداً فنية ألقت ظلالها على بنية الصورة ، ومثل هذا نجده في قول عنتره مقارناً بين صورة

محبوبته المنعمة وصورته في ساحات القتال وذلك في قوله : <sup>(٢)</sup>  
 وَتَحَلَّ عِبْلَةٌ بِالْجَوَاءِ، وَأَهْلُنَا بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَانِ فَالْمُتَلَمِّمِ  
 وَتَظَلَّ عِبْلَةٌ فِي الْخُرُوزِ تَجَرَّهَا وَأَظَلَّ فِي حَلَقِ الْحَدِيدِ الْمُبْهَمِ  
 وقوله : <sup>(٣)</sup>

تُمَسِّي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبَيْتُ فَوْقَ سَرَاةٍ أَدْهَمَ مُلْجَمِ  
 وَحَشِيَّتِي سَرَجٌ عَلَى عِبْلِ الشَّوَى نَهْدٍ مَرَاكِلُهُ، نَبِيلِ الْمَحْزَمِ

(١) جاءت المقابلة في الجمهرة لدي عنتره ص : ( ٣٥٠ / ٩ ) ، ( ٣٥٥ / ٣٤ )

( ٢ ) ، وعروة بن الورد ( ١٣ : ٢٣ / ٤٥٣ : ٤٥٥ ) ، وعبد الله بن رواحة ( ٥٠٠ )

( ١٧ / ) ، والأعشى ( ٤١ / ٢١٨ ) ، ( ٧١ / ٧٢ ) ، وعمرو كلثوم ( ٢٨٠ / ٣٠ )

( ٥٣ ، ٥٢ / ٢٨٦ ) ، ( ٢٩١ ، ٢٩٢ / ٧٤ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ) .

(٢) نفسه ص : ( ٣٥٠ / ٨ ، ٩ ) .

( ٣ ) الجمهرة ص : ( ٣٣ / ٣٤ ) .



فالشاعر — في أبياته السابقة — يرسم صوراً متقابلة معتمداً على المقابلة في إبراز هذا التناقض بين صورة المحبوبة المنعمة في الحرائر ذي الأذيال الطويلة التي تجرها خلفها والحشايا المزركشة التي تتم عن أبهى ألوان الترف والزينة، وصورة الحبيب المكبل بالأغلال ودروع الحديد المبهم المنسوجة على جسده بإحكام، فهو يبيت مكبلاً بالتروس والدروع التي تحد من حريته، وتعوقه عن الحركة إلا في حدود الإمكان، وتجعله أسيراً لهذا الحديد المبهم ليتقي ضربات الأعداء، وإلا تعرض للموت، أو وقع في ذل الأسر وقيوده الحديدية المبهمة.

وتأتى الصورة الأخرى لتستكمل المنحى السابق فمحبوبته تبيت على ظهر الحشايا منعمة مترفة، ويبقى على ظهر فرسه الملجم بالقيود والحديد استعداداً لغزو، أو رداً لاعتداء، وحشيته هنا مختلفة كمّاً وكيفاً عن حشية محبوبته، فحشيته ليست موسدة على السرائر تمكنه من الاتكاء، وليست مفروشة بالحرائر إنما هي سرج على فرس غليظ القوائم والأطراف، ضخم الجنبين، سمين موضع الحزام، إنها حشية مضنية ومرهقة تجعله دائماً عليها يقظاً متربصاً.

وعلى الرغم مما بين الصورتين من تقابل بين صورتها المنعمة فيها بشتى صنوف الترف، وصورته في مواقف الكرب، وساحات المعارك على ظهر فرسه؛ فإنهما متكاملتان، ويوجد بينهما شيء من الترابط والتناغم، فبقاء محبوبته منعمة مترفة متكئة

على الوسائد، موشحة بالحرائر ذي الأذيال الطويلة التي تجرّها وراءها مرهون ببقائه بهذه الحالة يقطّأ مغطى بالتروس والدروع على ظهر فرسه الضخم ، فهي تبقى منعمة لكونه درعها ، الحامي لها ، الحريص على رد الغارات عنها وعن أهلها ليل نهار ، ولولا بقاءه بهذه الحالة ، ومكنه في الحديد المبهم ؛ لتغير حالها ، وارتشفت ويلات الذل في ركاب الأسر وقيوده المضنية .

وتمتد أبعاد الصورة ؛ فيعقد عروة بن الورد مقارنة تمتد أبيات عديدة في قصيدته بين حالتين متقابلتين ، وصورتين مختلفتين ، الأولى صورة لصعلوك فقير خامل ، والأخرى صورة لآخر نشيط حازم ، وذلك في قوله: (١)

لَحَا اللَّهُ صُعْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي الْمُشَاشِ أَلْفَا كُلَّ مَجْزَرٍ  
يَعْدُ الْغَنَى، مِنْ نَفْسِهِ، كُلَّ لَيْلَةٍ، أَصَابَ قَرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُبْسَرٍ  
يَنَامُ عِشَاءً، ثُمَّ يُصْبِحُ نَاعِسًا، يَحُثُّ الْحَصَا عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفِّرِ  
يُعِينُ نِسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعْنُهُ، وَيُمْسِي طَلِيحًا كَالْبَعِيرِ الْمُحْسَرِ  
وَلَكِنْ صُعْلُوكًا، صَفِيحَةً وَجْهَهُ كَضَوْءِ شَهَابِ الْقَابَسِ الْمُتَنَوِّرِ  
مُطْلًا عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ بِسَاحَتِهِمْ، زَجْرَ الْمَنِيحِ الْمُشْهَرِّ  
إِذَا بَعُدُوا لَا يَأْمُنُونَ أَقْرَابَهُ، تَشَوُّفُ أَهْلِ الْغَائِبِ الْمُتَنْظَرِ  
فَذَلِكَ إِنْ يَلْقَ الْمَنِيَّةَ يَلْقَاهَا حَمِيدًا، وَإِنْ يَسْتَعْنُ يَوْمًا فَأَجْدَرِ

(١) الجمهرة ص: (٤٥٣ : ٤٥٥ / ١٣ : ٢٣) .

فَيَوْمًا عَلَى نَجْدٍ وَغَارَاتِ أَهْلِهَا يَوْمًا بِأَرْضِ ذَاتِ شَتٍّ وَعَرَعَرِ  
فالصورة الأولى جعلها الشاعر لصلعوك خامل لا هم له  
سوى التواجد في مواضع النحر ،فقد قعست همته ،وتباطأت غايته  
وتضاءلت ،فأصبحت الدنيا في عينيه ضئيلة تتمثل في قوت يفتاته  
،وتسير حياته على هذه الغاية ويصبح الغنى — من وجهة نظره —  
قوت ليلة نعم بها من صديق له ،ويظل كسلان كثير النوم لا  
يسعى للحياة ولا يطلب معيشة كريمة ،ويظل منقطع الهمة متعبًا  
كسولاً طول الوقت ،وتأتى في المقابل الصورة الأخرى للصلعوك  
الحازم ،فوجهه منير كالشهاب ؛ فيظل مشرفاً على أعدائه غازيا لهم  
،وينتشوف إليهم ،ويظلون حذرين منه ،منتقلاً بغزواته بين أرض  
البادية ونواحي نجد ،ومثل هذا الصلعوك إن مات يظل كريماً حسن  
السيرة ،وتبقى سيرته خالدة حاملة مناقبه ومحامده بين الناس  
تتوارثها الأجيال .

ويتخذ الأعشى المقابلة ركيزة أساسية في بناء الصورة  
ليبين من خلالها قوة ممدوحه ومكانته وصفاته وفعاله ومثل ذلك  
نجده في قوله (١)

إِنْ يُعَاقَبْ يَكُنْ غَرَامًا، وَإِنْ يُعْطِ جَزِيلًا فَإِنَّهُ لَا يُبَالِي  
وقوله : (١)

(١) نفسه ص : ( ٢١٨ / ٤١ ) .

رُبَّ رِفْدٍ هَرَقْتَهُ، ذَلِكَ الْيَوْمَ، وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ ضَالٍّ  
وَشَيْوُخٍ حَرَبَى بِشَطِيٍّ أَرِيكَ، وَتِسَاءٍ كَأَنَّهُنَّ السَّعَالِي  
لَمْ يَزَالُوا كَذَلِكَ ثُمَّ لَا زِلْ — تَ لَهُمْ خَالِدًا خُلُودَ الْجِبَالِ  
مِنْ نَوَاصِي دُودَانَ إِذْ حَضَرَ الْبَأْسُ وَذُبْيَانُ وَالْهَجَانِ الْعَوَالِي  
وَشَرِيكَيْنِ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَالِ، وَكَانَا مُحَالِفِي إِقْلَالِ  
قَسَمِ الطَّارِفِ التَّلِيدِ مِنَ الْغَنَمِ فَأَبَا كِلَاهُمَا ذُو مَالٍ  
هُوْلًا ثُمَّ هَوْلًا أَعْطِي — تَ نِعَالًا مَحْذُوءَةً بِمِثَالِ  
رُبِّ حَيِّ سَقَيْنَهُمْ جُرْعَ الْمَوْتِ وَحَيِّ سَقَيْنَهُمْ بِسِجَالِ  
فَأَرَى مِنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَحْرُوبًا وَكَعْبُ الَّذِي يُطِيعُكَ عَلِي  
فَالْأَعَشَى — فِي آيَاتِهِ السَّابِقَةِ — يَرَسُمُ لَنَا صُورًا مُتَقَابِلَةً

يبين من خلالها فعال ممدوحه فهو يعاقب، ويمنح، ويعطى، ويمنع  
، ويستتبع الشاعر ما يلائم هاتين الحالتين، فهو إن أعطى فعطأوه  
يكون جزيلاً متتابعاً ممتداً لا يخالطه خوف من إملاق ولا يبالى فيه  
شيئاً، وإن عاقب؛ فعقابه يكون ملازماً شديداً متتابعاً مهلكاً  
، ويرسم صورة أخرى مقابلة لمن أنعم عليهم ومن سقاها الموت  
بشتى صنوفه وجرعهم إياه جرعا فمن يعص هذا الممدوح؛ يظل

(١) الجمهرة ص: (٢٢٦ / ٢٢٨ / ٦٤ : ٧٢) رُفْدٌ : القُدْحُ الضَخْمُ والرَّفْدُ  
من المعونة، أَقْتَالَ : أَعْدَاءُ ، أَرِيكَ : اسم جبل بالبادية يكثرون ذكره في كلامهم  
وقال أبو عبيدة في شرحه : أَرِيكَ وَادٍ — معجم البلدان ١٦٥/١، السعالي  
: الواحدة السعلاة أنثى الغول .

دائمًا في حروب مستمرة ،ومن أطاعه فإن كعبه عالٍ ،واستعمل الشاعر الكعب ليدل على السيادة فمن كعبه عال ، فلا شك أن مكانته عالية .

واستعمل عمرو بن كلثوم المقابلة ليبنى عليها فخره ،ويقارن بين قومه وبين غيرهم ليبرز من خلال المقابلة صفاتهم وفعالهم فقال : (١)

|                                           |                                            |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------|
| وَكَاْنَ الْأَيْسَرُونَ بَنُوءَا أَبِينَا | فَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقِينَا، |
| كَمِينَا حِينَ أَنْ جُعِلُوا كَمِينَا     | وَكَاْنَ الْقَلْبُ مِنْ عَكِّ وَكَانُوا    |
| وَكَاَنْتَ مِنْهُمْ فِي الْأَحْوَصِينَا   | وَأَسْلَمْنَا الرِّيَاسَةَ فِي نَزَارٍ     |
| وَصَلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا       | فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ،      |
| وَأُبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفِّدِينَ       | فَأَبُوءَا بِالْأَنْهَابِ وَبِالسَّبَايَا، |

فالشاعر عقد من خلال هذه المقابلة صورة قومه وفعالهم وشيمهم الغراء التي تلوح برّاقة لعين المتلقي ، وتجمع الصورة بين ثناياها طرافة الفكرة وجمالية الأداء الفني ، فإذا كانوا الأيمنين في ساحات المعارك عند اللقاء كان الطرف الآخر الأيسرين ، ويتتابع الفعل ورد الفعل في معمعة القتال ؛ فإذا صالوا صولة اتبعتها أخرى مضادة لهم ، وتأتى النتيجة التي تحمل بين طياتها صورة مقابلة مبينة لشيم كل فريق ، فهم — وقد بدأ بهم هنا أولا — قد رجعوا من

(١) نفسه ص (٢٩١ ، ٢٩٢ / ٧٤ : ٧٨) .

هذا اللقاء بالنهاب المسروقة خلصة والنساء السبايا المخطوفة ، وهذا يعكس مدى أخلاقهم الوضيعة فهم ينهبون ، ويخطفون النساء غدرًا ، وهذا فعل اللصوص المتصفين بالدناءة والخسة ، أما قوم الشاعر فليس هذا دأبهم وإنما هم يرجعون مقادين في ركابهم ملوك الأعداء ، وأشرفهم وقوادهم مكبلين في الأغلال يرتشفون مرارة ذل الأسر ، وهذا يعكس شجاعتهم ، وجرأتهم ، وإقدامهم فقد تعالت همتهم ؛ فأسروا ملوك أعدائهم وأشرفهم ، ورجعوا معهم مكبلين بالأغلال .

هكذا شكلت المقابلة جانبًا من الصورة الفنية في الجمهرة حرص من خلالها الشعراء على توشيح بنية القصيدة بين ثناياها من خلال العرض الدرامي للصورتين المتقابلتين بما بينهما من مشاهد .



## الفصل الثاني الصورة المحسوسة

الصورة المحسوسة نوع من الصور الشعرية التي تقوم على أساس المدركات الحسية المختلفة التي تتبع من الذات ومن التجارب الحياتية والواقعية ممتزجة بالخيال<sup>(١)</sup>، وقد تنوعت الأنماط الصورية في الجمهرة وفقاً لتنوع الحواس التي تستمد منها الصورة، فمنها ما يستمد من حاسة السمع، ومنها من الشم، والتذوق، واللمس، والصورة القائمة على هذه الحواس تؤدي إلى إبراز المعنى وإظهاره في صورة محسوسة يكون لها تأثيرها الجلي في المتلقي، فالإنسان يألف ما يعرفه، ويدرك أبعاده، ويكون ذلك لديه أكثر تأثيراً، وأعم إثارة، فهو أنس النفوس البشرية كما يرى الجرجاني: "فأنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن ترددها في الشيء تعلّمها إياه إلى شيء آخر بشأنه أعلم، وثقتّها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يُعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية

(١) صاحب خليل إبراهيم: الصورة السّمعية في الشعر العربي قبل الإسلام — منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠ م ص ١٢٩ .



التمام ،كما قالوا : ليس الخبرُ كالمعاينة ، وليس الظنُّ كاليقين ولهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس<sup>(١)</sup>

وقد اهتم الشعراء بالحواس بوصفها أداتهم التي يلتقطون بها صورهم ،ويربطوا بين هذه الحواس وشتى انفعالاتهم ومدركاتهم مزواجين بينها في استنباط الصور راسمين لوحاتهم الصورية منها جميعاً ؛ فجاءت شاملة لها مستوفية أركانها مختلفين في الوقت نفسه فيما بينهم في إيرادها ،وتتفاوت وفقاً لاستعداداتهم الفطرية وأمزجتهم وحواسهم ،مستغلين قدرتهم على التعبير عن أفكارهم بوصفهم أمراء الكلام يمتلكون نواصبه ،ويصرفونه كيفما شاءوا ،ولديهم مالا يتوافر لغيرهم من مهارات إبداعية وقدرة على الخلق في التفنن في إخراج حالاتهم الشعورية ومعاناتهم الإبداعية في أجمل صورة ،وأكثرها بهاءً ورونقاً وطلاوةً ،لهذا يتقنون في ابتكار صورهم ،ويسعون جاهدين إلى إقناع المتلقين ،وسببهم حيال أبياتهم ؛ فيجعلون قصائدهم حافلة بالألوان والأشكال بشتى زخارفها مستغلين شتى حواسهم في النقاط الصور ،ولهذا تعددت المناحي التي تبنى عليها الصورة في الجمهرة ،فقد استخدموا حواسهم في النقاط الصور ،ووزعوا صورهم على جوانبها المختلفة ؛ ليحسها

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر — مطبعة المدني — القاهرة — د. ت ص : ١٢١ ، ١٢٢ .

المتلقون ، ويرونها ، ويتذوقونها ، ويلمسونها بأيديهم خفاقة بكل ما  
أوتوا من سمات الإبداع ، وجماليات التشكيل الفني .  
ويمكنني تقسيم الصور في الجمهرة حسب صلتها بالحواس إلى ما  
يلي :

### أولاً: الصورة البصرية :

يعد البصر من أهم الحواس التي يعتمد عليه الإنسان في  
علاقاته بكل ما حوله ، فبه يلتقط صور الطبيعة المحيطة به  
، ويتابعها بشغف ، ويشاهدها ، ويعرف خصائصها ، ويدرك سماتها  
، وقد جاءت غالبية الصور الشعرية مبنية على حاسة البصر ، فعين  
الشاعر هي أول ما تقع على الشيء ؛ فتثيره الرؤية البصرية  
، وتجذب انتباهه ؛ فيتابعه بشغف ، ويدقق في أوصافه مخرجاً  
صورته البصرية التي تدب بالحيوية والحركة .

والصورة البصرية تنمحور في ثلاثة أطر ما بين بصرية  
ساكنة ، وبصرية متحركة ، وبصرية ملونة ، وجميعها تتخذ من  
البصر أداة أساسية في التشكيل والبناء ، وقد وردت هذه الصورة  
كثيراً في الجمهرة ، وقد اعتمد شعراؤها على أبصارهم في بنائهم

لصورهم ؛ فجاء المشهد البصري حاضراً فيها ناطقاً ومعبراً عن الحياة بشتى صنوفها ،ومثل ذلك نجده في قول امرئ القيس : (١)  
 تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا      وَقِيَعَانِهَا، كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ  
 فالشاعر يصور لنا منظر بَعَرَ الطِّبَاءِ التي سكنت ديار الأحبة بعد ما خوت منهم ، وأصبحت مسكناً للطباء ومرتعاً لهم ، فأبعارها مبعثرة بين الجدران كأنها في سوادها وصغرها حب الفلفل معتمداً على العين التي النقطة مشهد هذه الصورة ؛ ليشكل صورة بصرية ، ووجود بعر الأرام على هذه الحالة ،وتشبيهه بحب الفلفل في سواده وصلابته يوحي من خلاله الشاعر ببُعْدِ الرحيل والهجران ، فمحبوبته قد تركت الدار مع أهلها الطاعنين من وقت طويل لهذا جفَّ بعر الأرام ،ويبس ،وأصبح كحبِّ الفلفل في صلابته وسواده.

واستخدم الأعشى الصورة البصرية في تعديد فضائل

ممدوحه في قوله : (٢)

يَهْبُ الْجِلَّةُ الْجَرَّاجِرَ كَالْبُسِّ      تَانِ، تَحْتُو لِدَرْدَقِ أَطْفَالِ  
 وَالْبَغَايَا يَرْكُضْنَ أَكْسِيَّةَ الْإِضْ      رِيحٍ وَالشَّرْعَبِيِّ ذَا الْأَذْيَالِ

(١) الجمهرة ص: ( ١١٥ / ٤ ) الصيران : جمع صوار وهو لقطيع من الطباء والبقر ، عرصاتُها : جمع عرصة وهي الساحة ، أي البقعة الواسعة ليس فيها بناء — قيعانها : جمع قاع وهي الصحراء الواسعة .

(٢) الجمهرة ص: ( ٢١٨ : ٤٤ / ٤٤ : ٤٤ )

وَدُرُوعاً مِنْ نَسَجِ دَاوُدَ فِي الْحَرِّ بَ، وَسُوقاً يُحْمَلْنَ فَوْقَ الْجَمَالِ  
وَجِيَاداً كَأَنَّهَا قَضَبُ الشَّوْ حَطِ يَحْمِلْنَ بَزَّةَ الْأَبْطَالِ  
وَالْمَكَائِكَ وَالصَّحَافَ مِنَ الْفِضَّةِ وَالضَّامِرَاتِ تَحْتَ الرِّحَالِ  
فالأعشى — على الرغم من ضعف بصره على أضعف

الأقوال (١) — يقدم لنا في أبياته السابقة نماذج متعددة لعطايا  
ممدوحه ، وهذه الصور التي يقدمها تمحورها الصور البصرية  
معتدلاً في تشكيلها على بصره الكليل ، فممدوحه يهب النوق العظيمة  
(الجلّة) التي هي في ضخامتها وعظمتها كالبلستان (القصر) ،  
ومحبوه بعدد من أطفالها ، فهو يعطى النوق بصحبة أولادها الصغار  
، وتتمادى عطاياه إلى جانب الإشباع والترفيه فلا يكتفي بأن يعطيهم  
ما يسدُّ رمق الجوع ، بل يعطى ما يترفهون به ، ويمارسون من  
خلاله أسباب الترف بجانب أسباب الحياة ؛ فيهب البغايا ، وهن في  
أبهي صورة بصرية راكضات في أكسيتهن المصنوعة من أفخم  
أنواع الحرائر ذي الأذيال الطويلة ؛ فتجرهن خلفهن ، بجانب هذا  
وذاك يهب الدروع والجياد ، إنها عطايا لا حدود لها اعتمد  
الشاعر في رسمها على الصورة الحسية البصرية ، فالنوق  
الضخام تُساق ، والبغايا في أكسيتهن البارقة تهب ، والمكايك  
والدروع والخيول تبرز للعيان في أبهي صورة .

(١) الأعشى : ديوانه تحقيق : محمد محمد حسين — مكتبة الآداب بالجماميز —  
القاهرة د . ت المقدمة ص أ

وَيَصُور النمر بن تولب محبوبته وهي موشحة بزينتها

بقوله: (١)

أَنَاة، عَلَيْهَا لَوْلُوٌّ وَزَبَرَجْدٌ وَنَظْمٌ كَأَجْوَانِ الْجَرَادِ مُفْصَلٌ

فرسم لنا صورة بصرية تفصيلية لمحبوبته من خلال مشهد صوري بصري، فهي في قيامها يجدها الناظر بطيئة متمهلة فيه، ويغطيها حلى مفصلة من أزواج الجواهر المتشابكة، فالجواهر ببريقها ولمعانها تلفت إليها الأنظار؛ فتظل متوشحة بحليها اللامعة التي تذهب الأنظار وتأسرها وتدلُّ هذه الصورة البصرية — في الوقت ذاته — على ثرائها وتنعمها بدليل هذه الجواهر التي تلبسها. ويصور القطامي الطلل معتمدًا على البصر في تجسيد ما

حلَّ به في قوله: (٢)

أَنْى اهْتَدَيْتَ لِتَسْلِمَ عَلَى دِمَنِ، بِالْغَمْرِ، غَيْرَهُنَّ الْأَعْصَرُ الْأَوَّلُ صَافَتْ، تُمَعِّجُ أَعْنَاقُ السَّيُولِ بِهَا، مِنْ بَاكِرٍ سَبَطُ، أَوْ رَائِحٍ يَنْلُ فَهِنَّ كَالْخِلِّ الْمَوْشَى ظَاهِرُهَا، أَوْ الْكِتَابِ الَّذِي قَدْ مَسَّهُ الْبَلَلُ

(١) الجمهرة ص: (٤٢٠ / ٤)، أناة: بطيئة القيام أجواز الجراد: ظهورها

(٢) الجمهرة ص: (٦٤٣، ٦٤٤ / ٢: ٤)، الغمر: بفتح أوله وسكون

ثانيه: هو الماء الكثير المغرق والغمر بئر قديمة بمكة (معجم البلدان ٤/ ٢١١)  
(، تمعج: تتلوى، باكر: أى من سحاب باكر، سبط: يعنى ارتفاعه وتحليقه  
والسبط: الطويل من كل شيء، رائح: سحاب أمطر بالعشى، الوابل: يفعل من  
الوابل مطر ضخم القطر شديد الوقع.

فالشاعر يرسم صورة بصرية للطلل مبتدأ كلماته بواقع حقيقي ينقله وفقا لرؤيته البصرية المتعلقة بالرؤية الفعلية لموضع الطلل ، وهو الغمر الذي فعل به الزمان الأفاعيل فغيرت معالمها ، وقد تناولت هذه الآثار أعناق السيول المتتابعة المتلوية الكثيرة الطويلة ؛ فأصبحت في صورتها مشابهة للكتاب الذي أصابه الماء ؛ فَذَهَبَ أثره و حسنه معتمداً في هذا التشبيه على الصورة البصرية .

وتأتى الصور البصرية المتحركة لتشكل جانباً من الصورة البصرية وهي في مجملها صورة تبنى على البصر ، وتكون الحركة عاملاً أساسياً مشكلاً لها ، ومثل ذلك نجده في قول امرئ القيس :

(١)

على العقبِ جِيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيُهُ غَلِيٌّ مَرَجَلٍ  
فجعل الشاعر فرسه في جريه سريعاً سرعة فائقة مجسداً هذه الصورة من خلال تصويره لمشهد صيد علت فيها همة هذا الفرس — كعادته — ؛ فظل متابعاً لفريسته مستحثاً في الجري المتتابع جرياً بعد جري ، واستخدم الشاعر صيغة المبالغة ( جِيَّاشٍ ) ليؤكد على بُعْدِ السرعة ، ويقرب لنا هذه السرعة ؛ فيشبهها بالقدر الممتلئ ماءً على نار مستعرة ؛ عندئذٍ يأكل بعضه بعضاً ، ويهيج ،

(١) نفسه ص : ( ١٣٦ / ٦٤ ) ، جياش : الذى يجيش في جريه كما تجيش القدر في الغليان ، اهتزامه : جريه .

فكذلك فرسه في جريه المتتابع؛ فيصبح صوت صهيله — من شدة جريه ونشاطه — متكسرا متتابعاً كالماء المغلي في هذا القدر الذي يرتفع ويخبو، ويعلو، ويهبط هكذا صورّ لنا الشاعر الفرس معتمداً على بصره الذي كان له أثر كبير في تشكيل الصورة الشعرية في إطارها الفني الخلاب .

وقريباً من ذلك قول قيس بن الخطيم: (١)  
رِجَالٌ مَتَى يُدْعَوُا إِلَى الْحَرْبِ، يُرْقِلُوا  
إِلَيْهَا، كَارِقَالِ الْجَمَالِ الْمَصَاعِبِ  
إِذَا فَزَعُوا مَدَّوْا إِلَى اللَّيْلِ صَارِخًا،  
كَمَوْجِ الْآتِيِّ الْمُزِيدِ الْمُتَرَكَبِ  
تَرَى قِصَدَ الْمُرَّانِ فِيهَا كَأَنَّهَا  
تَذَرُّعُ خُرْصَانَ بِأَيْدِي الشَّوَاطِبِ

فالشاعر رسم صورة بصرية لقومه استعرض — من خلالها — شجاعتهم، فهم يجيبون دعوة الداعي، فإذا دعوا إلى الحرب أسرعوا إليها إسراع الجمال القوية غير المذلة التي يصعب

(١) الجمهرة ص : ( ٥٠٩ ، ٥١٠ / ١٤ : ١٦ ) فزعوا : الفرع هو الخوف والذعر والإغاثة ، المران : الرماح المنكسرة ، تذرع : أي قدر ذاع والمراد تتكسر الرماح قدر ذراع ، الخرصان : جمع خرص ، وهو قضيب شجر وكل قضيب أو غصن يابس أو رطب من رمح أو سعف فهو خرص ، الشواطب : مفردھا شاطبة وهي التي تقشر عسيب النخيل والشطبة السعفة الطويلة .

ركوبها ؛ فيسيرون بقوة وسرعة دون أن يعوقهم عائق ، وإذا  
استغيثوا يغاثون بمدد متصل متتابع كموج البحر في قوته ، وعنفه  
، وتتابعه ، وتتدفقه ؛ وعندئذ يتجلى المشهد البصري في رؤية ساحة  
المعارك ، فتري الرماح تتكسر ، وتتطاير إربا إربا وكأنها جريد  
النخل تقشر سعفه ، ويتطاير حولهم وهذه الصورة تعكس اشتداد  
المعركة التي أصبحت فيها الرماح الطويلة من شدة الارتطام وكأنها  
في تحطمها وتكسرها تقشر كالسعف .

وتأتى الصورة البصرية التي تعتمد على اللون محورا

جوهريا في الجمهرة ؛ ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم : (١)

ونحنُ إذا عمادُ الحربِ خرَّتْ على الأحفاض، نَمْنَعُ مَنْ يَلِينَا  
نُطَاعِنْ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَا، وَنَضْرِبُ بِالسَّيُوفِ، إِذَا غُشِينَا  
بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الْخَطِي لُدُنْ، ذَوَابِلَ، أَوْ بَبِيضٍ يَغْتَلِينَا  
نَشُقُّ بِهَا رُعُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا، وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَيَخْتَلِينَا  
تَخَالُ جَمَاجِمُ الْأَبْطَالِ مِنْهُمْ، وَسُوقًا بِالْأَمَاعِزِ يَرْتَمِينَا  
نَجْدُ رُعُوسَهُمْ، فِي غَيْرِ وَتَرٍ، وَلَا يَدْرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَا  
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خُضْبُنَ بِأَرْجُوانٍ أَوْ طَلِينَا

(١) نفسه ص : ( ٢٨٢ : ٦٨٤ / ٣٨ : ٤٥ ) ، الأخفاض : الخشب التي توضع

فوق العماد للبيت ، الخطي : نوع من الرماح ينسب إلى قرية يقال لها الخط  
على ساحل البحر ، وقيل الخط : مرفأ البحرين اللدن : اللين ، ذوابل : تنتشي .



فاللون يلعب دورًا كبيرًا في رسم الصورة ،فقد حرص من خلاله الشاعر على إسباغ لوحته بهذه القطرات اللونية التي سكبها على بعض المواضع ليوحى من خلالها بدلالات تنطق بها صورته ،وقد اشتملت اللوحة القتالية السابقة التي صورت جانبًا من صراع دام في معركة حربية سردها الشاعر مفتخرًا ببطولاتهم ؛ فتعالى فيها ضمير الجمع ( نا ) مجسدًا المفاخر والبطولات ،وهذان اللونان هما : السواد والحمرة بما يحمله من شحنات وموروثات ميثولوجيه ، فقد لَوَّنَ الشاعر الرماح الخطيَّة بالسواد مشيرًا بلونها إلى إحدى وظائفها ، فهي تحمل بين جنبتيها الموت لخصمها ،ولهذا جاءت سوداء نذير شؤم وخوف ،والسواد له نصيب عريض في هذه الدلالة ،ويوحى لونها من جانب آخر بقوتها وصلابتها ؛ فسوادها يعنى أن عودها قد تُرِكَ حتى يبس ،وجَفَّ ،وتحول إلى أسود بما يحمله دلالة السواد من نذير شؤم وفقا للارتباط الاعتقادي بين الموت والسواد .

و أتى اللون الأحمر (أرجوان ) ليشكل لون الدم الذى خضبت به ثيابهم ،وهو نتيجة طبيعية للسواد المتضمن الموت والقتل وللصراع الدامي الذى جسده الشاعر من خلال كلماته التي تضمنتها أبياته ؛ فجاء بالفعل (نشقُّ ) بما يحمله الانشقاق من قطع ،وبتر وتقسيم ،وإسناد الفعل إلى ضمير الفاعلين المستتر وجوبا ،وكأن الفاعلين معلومون بداهة ،وهم ليسوا فردًا واحدًا إنما هم جماعة ،يتعاونون فيما بينهم على مزاوله هذا الشق والقطع ،ويزيد

الصورة تعقيداً بأن جعل هذا الشق لرعوس القوم جميعاً بلا استثناء  
ويخالط هذا الشق قطع الرقاب ؛ فتتناثر جماجم الأبطال وتسيل  
الدماء في كل مكان ؛ فتخصب الثياب وتلطخ الأرض .

وقريباً من ذلك قول عنتره : (١)

فَطَعَنُوهُ بِالرَّمْحِ، ثُمَّ عَلَوُوهُ      بِمُهَنْدٍ صَافِي الْحَدِيدَةِ، مِخْذَمٍ  
عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهَارِ، كَأَنَّمَا      خُضِبَ الْبَنَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعَظِيمِ  
فهو يعتمد على الصورة البصرية التي يلعب اللون فيها  
جانبا كبيرا ؛ فيبقى اللون مجسداً لصورة الصريع المكبل بدمائه.

(١) (الجمهرة ص : ٣٦٧ / ٧٣ : ٧٤) .

## ثانيًا: الصورة السمعية :

هي صور تعتمد في بنائها اعتمادًا محوريًا على المؤثرات الصوتية التي تشكل جانبًا مهمًا في تشكيلها وإثرائها بالجوانب الفنية ، وذلك لما يمتاز به الصوت من قدرة فاعلة في تشكيل المعنى وقد جعل منه الشعراء " في أشكاله المختلفة عنصرًا إبداعيا مهماً " (١) وتقوم هذه الصورة على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي لإبلاغ المتلقي ، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه " (٢) على الرغم من شيوع الصورة البصرية قياسًا بغيرها من صور المدركات الحسية ، وقدرتها على نقل الجمال والقبح نقلاً حسيًا مدركًا بوسيلتها العين ؛ فإن الصورة السمعية بصورتها السالفة تتميز عنها بكونها لا تحدُّ بأبعاد حدودية تطوقها وتحجم من حدودها ، فالصورة

---

(١) محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي — دار المعارف : القاهرة

ط (١) (١٩٨٨ م) ص : ١٣

(٢) صاحب خليل إبراهيم : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام

ص : ١٩ .

البصرية تظل حبيسة الضوء ،فلا مجال لها حيث يسدل الظلام أستاره ،ويظل الكون بظلاله ؛عندئذ تتجلى الصورة السمعية مجسدة لما يحدث في الظلام متعددة مجال البصر القاصر على الضوء وتتخطاه ؛ فترسم في النور والظلام ، في الليل بظلامه الموحش ،والنهار بنوره الفاضح ،وتلم بأمر خفية تعجز العين أحياناً عن الوصول إليها ؛ عندئذ تتأزر الأصوات بما أوتيت من تنوع نغمي متولد من اختلاف درجاتها ، ومخارجها، وصفاتها متماشية مع ذراً الانفعالات ،وزبد الأفكار ،والعواطف التي تجتاح الإنسان ؛فتعبر عما يعتلج بداخله من شتى انفعالات النفس الملتهبة والمتباينة وفقاً للحالة النفسية والمزاجية التي يمر بها الإنسان ، فيعبر الصوت بدرجاته المتفاوتة ومخارجه المتباينة وصفاته المتعددة عن حالات الإنسان من فرح وحزن بمختلف المعاني المستوحاة من الأصوات المتنوعة ،وإلى هذا الأثر الذي يحدثه الصوت تحدث الجاحظ قائلاً :

" وأمر الصوت عجيب ،وتصرفه في الوجوه عجب ،فمن ذلك أن منه ما يقتل كصوت الصاعقة ،ومنه ما يسرُّ النفوسَ حتى يفرط عليها السرور ؛ فتقلق حتى ترقص ، وحتى ربما رمى الرجل نفسه من حالق ،وذلك مثل هذه الأغاني المطربة ،ومن ذلك ما يكمد ،ومن ذلك ما يزيل العقل حتى يغشى على صاحبه كنحو هذه الأصوات الشجية ، والقراءات الملحنة ،وليس يعتربهم ذلك من قبل المعاني ؛لأنهم في كثير من ذلك لا يفهمون معاني كلامهم وقد بكى ماسرجويه من قراءة ابن الجوخ ،فقل له : كيف بكيت من

كتاب الله ولا تصدق به ؟! قال : إنما أبكاني الشجا

،وبالأصوات ينومون الصبيان والأطفال" (١) .

فللصوت أهمية يستغلها الشاعر في تشكيل صورهِ السمعية مستمداً من بيئته شتى الأصوات المسموعة التي تخلق صوراً حيّة نابضة تشدُّ المتلقين ،وتنقلهم لأجواء سمعية محفوفة بظلالها ،ومؤثراتها المطربة ؛ فتبدو — أحياناً — هادئة ،وأخرى صاخبة حاملة بين ثناياها شتى الانفعالات من فرح ،وحزن ،ويأس ،وأمل ،وألَم مستغلين هذه الأصوات الساحرة ليشكلوا من خلالها لوحاتهم الشعرية ،ومثل ذلك نجده عند النابغة في استخدامه لصوت الحمام مستدعيًا من خلال أصواته صورة محبوبته الطاعنة أم عمار في قوله : ( ٢ )

إِذَا تَغَنَّى الْحَمَامُ الْوُرُقُ ذَكْرَنِي وَإِنْ تَغَرَّبْتُ عَنْهَا أُمُّ عَمَّارٍ  
فالصوت يشكل ركيزة استعان بها الشاعر في رسم صورته ، فصوت الحمام الرمادي في ترانيمه وهذيله الزاجل المتواصل مع أليفه مستلطفاً ،ومداعباً ،ومناغياً طالباً ودّها ،وألفها وقربها يهيج ذكراه ،ويجعله يقع في دوامة الحنين ،ويتذكر الأيام والليالي السالفة التي ذاق فيها شهد الوصل ، ولكن أنى له الذكرى

( ١ ) الجاحظ : الحيوان ١٩١/٤ وما بعدها .

( ٢ ) الجمهرة ص : ( ٢٦/١٨٩ ) ،وورد هذا البيت في رواية أخرى كما يلي :

إِذَا تَغَنَّى الْحَمَامُ الْوُرُقُ هَيَّجَنِي، وَإِنْ تَغَرَّبْتُ عَنْهَا أُمُّ عَمَّارٍ

بعد ظننها وهجرها ؛ عندئذ اشتدَّ به الجوى، وازدادت الذكرى  
إلحاحاً على قلبه ، وقد ورد في رواية أخرى (هَيَّجَنِي) <sup>(١)</sup> بدلاً من  
ذكرني مستغلاً ما يحمله التهيج من شدة استئصال الحنين به حتى  
فاض كيِّله وملاً نفسه ، فصوت الحمام شكل عنصر الشوق لدى  
الشاعر ، وأصبح مثيراً للذكرى والألم لديه.  
وأتى الصوت ليرسم من خلاله الشاعر صوراً تحمل بين  
طياتها الخوف والشعور بالضياع من ذلك قول لبيد : <sup>(٢)</sup>

(١) ورد البيت في رواية أخرى كما يلي :

إِذَا تَغَنَّى الْحَمَامُ الْوَرُقَ هَيَّجَنِي، وَإِنْ تَغَرَّبْتُ عَنْهَا أُمَّ عَمَّارٍ

الجمهرة ص : ( ٢٦ / ١٨٩ )

(٢) نفسه ص : ( ٢٥١ / ٢٥٦ : ٣٦ : ٤٧ ) ، خذلت : تأخرت عن القطيع ،  
الصوار : قطع البقر ، خنساء : قصيرة الأنف ، الفريز : ولدها ، الشقائق جمع  
الشقيقة وهي الأرض الغليظة وقيل : الملة = المستطيلة التي لا نبات فيها ،  
بُغامها : صوتها ، المعفر : ولدها الملقى على التراب ، القهد : الأبيض ، شلوه :  
بقية سده والأشلاء ، غبش : ذئب ، الواكف : المطر يدوم أياماً لا ينقطع ، الخمائل  
الشجر الملفف ، التسجام : انصباب الماء وانهماره بكثرة ، تجتاف : تدخل في  
جوفه ، القالص : المرتفع ، متنبذاً : منتحياً العجوب : جمع عَجَب : وهو أصل  
الذنب ويعنى أطراف الرمال الأنقاء جمع نقا : وهو الكثيب من الرمل الذى نبت  
فيه الشجر ، الهيام : الرمل اللين الذى لا يتماسك ، تزل : تسرع ، إزلامها :  
أطفالها ، علمت : جزعت ، تلدد : يعنى تأخذ ليدى = الوادى أي جانبيه  
والمقصود بها تحيرت ، سبعا نؤاما : سبعة أيام بلياليها ، أسحق حالق : جفَّ  
ضرعها ، الرز : الصوت الخفي .

أَفَتِلْكَ ؟ أَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ ؟

خَذَلْتُ؛ وَهَادِيَّةُ الصَّوَارِ قِوَامُهَا  
خَنَسَاءُ ضِيَعَتِ الْفَرِيرَ، فَلَمْ يَرْمِ،

عَرَضَ الشَّقَاقِقِ، طَوْفُهَا وَبَغَامُهَا  
لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ، تَنَزَّاعَ شِرْئُوهُ  
غُبْسٌ كَوَاسِبُ مَا يُمَنِّ طَعَامُهَا  
صَادَفَنَ مِنْهَا غِرَّةً، فَأَصْبَبَهَا؛

إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيشُ سِهَامُهَا  
بَاتَتْ، وَأَسْبَلَ وَكِفٌ مِنْ دِيمَةٍ،

يُرْوِي الْخَمَانِلَ، دَائِمًا تَسْجَامُهَا  
تَجَنَّفُ أَصْلًا قَالِصًا، مُتَنَبِّذًا،

بُعْجُوبِ أَنْقَاءٍ، يَمِيلُ هِيَامُهَا  
يَعْلُو طَرِيقَةً مَتْنِهَا مُتَوَاتِرًا،

فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا  
وَنُضِيءٌ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةً،

كَجَمَانَةِ الْبَحْرِيِّ سُلَّ نِظَامُهَا  
حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلَامُ، وَأَسْفَرَتْ

بَكَرَتْ تَزَلُّ عَنْ الثَّرَى أَرْلَامُهَا  
عَلَيْهَتْ تَبَلَّدُ فِي نِهَاءِ صَعَائِدِ

سَبْعًا تُؤَامًا كَامِلًا أَيَّامُهَا

حَتَّى إِذَا يَسِيْتُ، وَأَسْحَقَ حَالِقٌ،  
لَمْ يُبْلِهِ إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا  
وَتَسَمَّعْتُ رِزَّ الْأُنَيْسِ، فَرَاغَهَا  
عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ، وَالْأُنَيْسُ سَقَامُهَا  
فَعَدَّتْ، كِلَا الْفَرَجَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّهُ  
مَوْلَى الْمَخَافَةِ، خَلَفَهَا وَأَمَامُهَا

فقد جعل لبيد من الصوت جانباً مهماً في بناء صورته في لوحة البقرة المفجوعة في ليالي المعاناة التي أحاطها فيها بصعوبات شتى ،ومصائب جمّة انهالت علي كاهلها حاملاً لها الليل بظلماته — التي غطت كل ما حولها — كربات متتالية تجلت أولها : في فقدانها لوليدها وسعيها الحثيث في البحث عنه سبعة أيام بلياليها ،تطوف بين أرجاء الوادي تائهة ضائعة تعاني الأمرين في بحثها عن وليدها ،ولم يكتف الشاعر بمجرد مشقة البحث في ظلمات الليل وحرّ النهار وإنما انهالت السماء عليها بالأمطار ؛ فاستترت ببقايا الأشجار من تلك الأمطار المتتابعة المنصبة على كاهلها وسط ظلام الليل ،وشرعت تبحث يمنة ويسرة عن ملجأ من هذه الأمطار المتتابعة، فلم تجد إلا بقاءاً أشجار وفروع تخفيها وتحجب عنها قطرات الماء المتتابعة وإذا ما أسفر الصباح بوجهه المنير ؛ جندت كل ما تملك من بصر وبصيرة محاولة أن تستكشف كل ما يحيطها متحيرة باحثة هنا وهناك حتى أتى الظلام ؛ فاستترت بالأشجار ؛ وظلت ملتاعة متحيرةً تصول وتجول بين جنبي الوادي سبعة أيام متتالية



حتى جفَّ ضرعها ويأست من أن تجد وليدها ، ولكن القدر لم يمهلها  
برهة للراحة فما لبثت أن سمعت بأذنها الحساسة ما يدبُّ حولها ؛  
فتصنّت للصوت عندئذ سمعت صوتاً خفياً (رز الأنيس ) حاملاً بين  
جنبتيه دلالة الخوف والرعب المغلفين بمرارة الترقب والحذر  
، وحلول الهلاك ، وقرب الأنيس حاملاً في قربه وصوته الخفي  
الهلاك والموت كوليدها المسبوع ؛ عندئذ أصابها الروع وأحاطها  
الخوف من كل جانب ، فقرب الأنيس هو الداء ومكمن الخطر .

وقريباً من ذلك قول أبي ذؤيب : (١)

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ  
صَحْبُ الشَّوَارِبِ ، لَا يَزَالُ كَانَهُ عَبْدٌ لِّآلِ أَبِي رَبِيعَةَ مُسْبَعُ

( ١ ) الجمهرة ص : ( ٥٣٨ : ٥٤٢ / ١٩ : ٣٥ ) ، الجميم : النبات الذى طال ولم  
يتم ، السمحج : الأتان الطويلة الظهر ، أزعلت : انشطته الأمرع : مكان مخصب  
قرار : جمع قرارة وهو المكان المستدير وهو ما كان فيه ماء ، وإم : دائم ، أثجم  
: مكث وهطل ، يشمع : يمرح ، جزرت : يبيست ، الرزون : الأماكن الغليظة  
المرتفعة ، احتثن : ساقهن ، السواء : اسم مكان ، بثر : قليل مهيع : واسع ، ربابة :  
خرقة تغطى بها القداح ويقال الرابة القداح ، اليسر : الذى يضرب بها ، الجزع :  
منعطف الوادي ، ينابع : اسم مكان ، الحرجات : جمع حرجة وهي الشجر  
الملنف ، المدوس : حجر لصيقل الذى يصقل به السيوف ، الرابئ : المرتقب  
، المتلب : المتحزم ، الجش : القوس الغليظة ، أجش : مصوثة ، امترست :  
أسرعت هادية : متقدم ، الجرشح : الحمار غليظ الجنبين ، العائط : العافر  
، المتصم : الملتزق بالدم .

أَكَلَ الْجَمِيمَ، وَطَاوَعَتْهُ سَمَحَجٌ مِثْلُ الْقَنَاقَةِ، وَأَزَعَلَتْهُ الْأَمْرُغُ  
 بِقَرَارٍ قِيَعَانٍ سَقَاهَا صَائِفًا،  
 وَاهٍ، فَأَتَجَمَّ بُرْهَةً لَا يُقْلَعُ  
 فَمَكَّنَ حِينًا يَعْتَلِجْنَ بِرَوْضِهِ،  
 فَيَجِدُ حِينًا فِي الْعِلَاجِ وَيَشْمَعُ  
 حَتَّى إِذَا جَزَرَتْ مِيَاهُ رُزُونِهِ  
 وَبَيَّ حَزًّا مَلَاوَةً يَتَقَطُّ  
 ذَكَرَ الْوُرُودَ بِهَا، وَسَاوَمَ أَمْرَهُ  
 شُومًا، وَأَقْبَلَ حِينَهُ يَتَتَبَعُ  
 فَاحْتَتَّهِنَّ مِنَ السَّوَاءِ، وَمَاؤُهُ  
 بَثْرٌ، وَعَانَدَهُ طَرِيقٌ مَهْيَعٌ  
 فَكَانَتْهُنَّ رَبَابَةً، وَكَأَنَّهُ  
 يَسِرُّ يُفِيضُ عَلَى الْقَدَاحِ وَيَصْدَعُ  
 وَكَأَنَّهَا بِالْجِزْعِ جِزْعٌ يَنَابِعُ،  
 وَأُولَاتِ ذِي الْحَرَاجَاتِ نَهَبٌ مُجْمَعُ  
 وَكَأَنَّمَا هُوَ مِدُوسٌ مُتَقَلِّبٌ  
 فِي الْكَفِّ، إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ  
 فَوَرَدَنَ وَالْعَيُّوقُ مَجْلِسَ رَبِئِ الضُّ  
 رَبَّاءَ فَوْقَ النَّجْمِ لَا يَتَتَلَعُ  
 فَشَرَعْنَ فِي حَجَرَاتِ عَذْبٍ بَارِدٍ

حَصَبِ الْبِطَاحِ تَسِيخُ فِيهِ الْأَكْرَعُ  
 فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حِسًا دُونَهُ  
 شَرَفَ الْحِجَابِ، وَرَيْبَ قَرَعٍ يُقَرَعُ  
 وَهَمَاهِمًا مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ،  
 فِي كَفِّهِ جَشَاءٌ أَجَشُّ وَأَقْطَعُ  
 فَتَكَرَّنَهُ فَنَفَرْنَ، وَامْتَرَسَتْ بِهِ  
 عَوَجَاءُ هَادِيَّةٍ وَهَادٍ جُرْشُعُ  
 فَرَمَى، فَأَنْفَذَ مِنْ نَحْوِ عَائِطٍ،  
 سَهْمًا، فَخَرَّ وَرَيْشُهُ مُتَصَمِّعٌ

فرسم أبو ذؤيب من خلال لوحته — التي أكد من خلالها على شمولية الموت وإحاطته بالجميع — صورة سمعية تحمل بين طياتها دلالة الخوف المنذر بالهلاك لقطيع البقر الوحشي في رحلته مع ثور الوحش ووردهن جميعًا للارتواء من الماء حتى شربن مفيدًا بعطفه بالفاء دلالة السرعة مع مراعاة الترتيب والتعقيب، فقد تبادل الثور وأبقاره الشرب متتاليين مسرعين، ولكن ذلك لم يحل بينهم وبين سماع الصوت؛ فأتى بـ (ثُمَّ) التي تفيد الترتيب والتعقيب مع التراخي، فبمجرد أن شربن واستقرت جرعات الماء في أحشائهن وأحسسن ببرودتها بين ضلوعهن (سَمِعْنَ) بانيًا صورته على المؤثر السمعي بما يحمله من نذير شؤم لهذا القطيع، فقد سمعن جميعًا بلا استثناء ودون أدنى ريب (حِسًّا) نكرة بكل ما

توجيه هذه النكرة المبهمة من غموض ،خوف ،ورعب ، وهذا الحس ذو الدلالات المخيفة من مكان أعلى .

ولم يكتف الشاعر بهذا الحس ، وإنما أضاف له صوت قرع القوس ، وصوت الوتر ، فقد أصابه الشك من صوت ضربات القوس والسهم وقرعاته المتتالية التي تشق بضرباتها ظلمات الليل باحثة عن بغيثها ؛ فتقرع الآذان قرعاً متجدداً مستمراً ؛ فالصائد لا يكل ولا يمل ، ويستمر مجدداً نشيطاً يضرب بالقوس ، وقد عبر الشاعر عن هذا التجدد من خلال الفعل المضارع : ( يُقَرَعُ ) ، وتزداد الدلالة بعطفه ( وَرَيْبَ قَرَعٍ يُقَرَعُ ) على ( حَسّاً دُونَهُ ) ؛ ليزيد من دلالة الفزع ؛ فقرع المصدر تفيد حدوث الفعل دون تخصيص ذلك بزمان ، ويقرّع تفيد التجدد والاستمرار مما أصاب القطيع بالشك والخوف ، وقد عبر عنهما بالريب ؛ فأصبحوا في حيرة مترددين متشككين خائفين من نوائب الحس ، وما يحمله بين جنباته من مصائب شتى تلقى ظلالها عليهما ، ويزيد الشاعر الصورة الصوتية عمقاً بعطفه ( هَمَاهِمًا ) على ( حَسّاً ) ، و ( رَيْبَ قَرَعٍ يُقَرَعُ ) ؛ ليزيد من يقين القطيع بأن ما يتعاور من أصوات على آذانهم إنما هو حقيقة لكنها ما زالت حقيقة غامضة فهي أصوات ( هَمَاهِمًا ) غير مميزة وغير مفهومة ، وكونها غير مفهومة يزيد من ريب القطيع ، وشكه ، ونسب هذا الصوت إلى ( قَانَص ) ، ولم يكتف بكونه مجرد قانص حاذق للضرب ، بل جعله مثلباً حازماً متجهزاً للفتك بفريسته ، ومتأهباً بعدته ، ففي كفه قوس يخرج سهامه المصوتة بأصواتها المخيفة

التي تحمل بين ثناياها الموت المرعب ،وسهم قاطع لكل خير ،وقد صدق شك هذا القطيع وتحول إلى حقيقة ماثلة أمام أعينهم على يدّ هذا الصائد ،فرمى بسهامه المصوتة ؛ فسقطت فريسته مضرجة بدمائها .

وأتى الصوت ليشكل ملمحاً من ملامح الصورة في لوحة

المرأة عند عمرو بن كلثوم في قوله : (١)

وَمَأْكَمَةٌ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا،      وَكَشْحًا قَدْ جُبْنَتْ بِهِ جُنُونًا  
وَسَالَفَتِي رُخَامٍ، أَوْ بَلَنْطٍ،      يَرْنُ خَشَاشُ حَلِيهِمَا رَيْنًا

فالشاعر جعل الصوت جانباً من صورة محبوبته ،فتناول أبعادها الجسمانية ،وفضائلها الجمالية مستتبعاً ذلك بالوصف والتدقيق ،فوركها من ضخامته يضيق الباب عنه ،وكشحها — وهو ما بين الوسط والأضلاع — قَدْ جُنَّ بِهِ الشاعر لرشاقته جنوناً ،أما صفحة عنقها فهي بيضاء ناصعة كالحجارة البيض يَرْنُ بها الحلي والجواهر رنيناً ؛ فتجذب الأنظار إليها ،وتوحى حليها الرنانة بثرائها وتنعما .

ورسم لنا عنتره بن شداد صورة سمعية جسد فيها ما حلّ بالدار بعد رحيل محبوبته وما يدور فيها من خلال صوت الذباب في قوله : (١)

( ١ ) الجمهرة ص : ( ٢٧٨ ، ٢٧٩ / ٢٣ ، ٢٤ ) ،المأكمة : رأس الورك السالفتان : صفحتا العنق ،      البلنط : حجارة بيض ،الخشاش : صوت الحلي .

ولقد مَرَرْتُ بدارِ عِبَلَةٍ بَعْدَمَا لَعَبَ الرَّبِيعُ بِرَبْعِهَا الْمُتَوَسِّمِ  
جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بَكْرٍ حُرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ  
سَحًا وَتَسْكَابًا، فَكُلَّ عَشِيَّةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ  
وَحَلَا الذُّبَابُ بِهَا، فَفَئِيسَ بَبَارِحٍ، غَرْدًا كَفَعَلَ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ  
هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ، قَدَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْذَمِ

فصور لنا الشاعر دار عبلة بعد ما أحاطها الربيع بثوبه  
الجديد ،وجدت عليها السماء بسحب متتابعة دامت أيامًا طويلة تتابع  
فيها هطول المطر ما بين سحٍّ وتسكاب للماء وانصبابه بقوة وشدة  
،وسيلان من غير انقطاع ؛ فأصبحت الأرض كالدرهم لاستدارتها  
بالماء ،وانقطع للطوفان عليها الذباب فلم يتركها ،وظل مغردًا  
مترنمًا بهذه الروضة الخالية التي صنعها الربيع محدثًا بترانيمه  
المتتابعة أصواتا تشبه في نغمها ترانيم السكران الذي فعلت بعقله  
الخمير أفاعيلها ؛فانتشى بشربها ،واستمتع بعبقها ؛فنسى كل ما حوله  
،وترنم بأغانيه المنتشية حروفها بعبق الخمير المسكر محدثًا صوتًا  
ورنيئًا تولد من حكه لذراعه بذراعه مشبهًا هذا الفعل برجل مقطوع  
الكفين يُورى زنادًا ،وهذا من أعجب التشبيه .

(١) نفسه ص : ( ٣٥٤ : ٣٥٥ / ٢٩ : ٣٣ ) ، البكر : السحابة في أول  
الربيع التي لم تمطر قبلها ، الحرة : البيضاء الخالصة ،القرارة : الموضع  
المطمئن من الأرض يجتمع فيه السيل،السح والتسكاب : الصب ، لم  
يتصرم : أي لم يتقطع ،الغرد : المطرب ،المترنم : الذي يرجع الصوت بينه  
وبين نفسه،الهزج : الصوت ،الأجزم : المقطوع الكف .

واستخدم الشماخ الصوت ليشكل من خلاله صورته في

قوله: (١)

إِذَا أَنْبَضَ الرَّامُونَ فِيهَا تَرَنَّمَتْ

تَرَنُّمٌ تَكْلَى أَوْجَعَتْهَا الْجَنَائِزُ

هَتُوفٌ، إِذَا مَا خَالَطَ الظَّبْيَ سَهْمَهَا،

وَإِنْ رِيعَ مِنْهَا أَسْلَمَتْهُ النَّوَافِزُ

فالشماخ رسم لنا صورة القوس من خلال مشهد سمعي

اعتمد فيه على الصوت بوصفه ركيزة في بنائها ؛ فالقوس إذا

جذب الرامون وترها وشده بيده ترنمت محدثة رنيناً وجلبة

، وصوتاً مماثلاً لصوت نشيج تكلى محملة بمرارة الفقد وقد

أوجعتها الجنائز والمصابب التي تتوالى عليها ، مصوتة محدثة جلبة

إذا ما ارتطم سهمها بالظبي محدثاً ألماً وأوجاعاً وصرخات ، وإن

خاف منها نجا وأسلمه منها فراره ووثباته .

(١) (الجمهرة ص : ٣٦٩ / ٣٦ ، ٣٧) .

ثالثاً: الصورة الذوقية :

التذوق حاسة من حواس الإنسان التي نتمكن بها من تمييز نكهات الأشياء بما بينها من فروق ، وإدراك الدرجات المختلفة لهذا النوع أو ذاك من ناحية التدرج في الحسن أو القبح ، والشعراء حاولوا بما أوتوا من آليات خاصة منحتهم عمقاً في تصويرهم لانفعالاتهم وخصوصية في أخيلتهم جعلتهم قادرين على تغيير طبيعة الأشياء والأمور المألوفة المحيطة بهم التي تشملهم بجنباتها الرحبة ؛ ليعبروا عما يتعاور في أذهانهم ونفوسهم من أفكار ورؤى ، وما تجيش به قلوبهم من مشاعر ، وما تكنه من أحاسيس ؛ ليتخذوا من حاسة الذوق وسيلة في بناء صورهم ؛ فجعلوا للأشياء أذواقاً خاصة على سبيل الخيال ؛ عندئذ يذیبون الفواصل بين الحواس ، وتتآزر جميعها من أجل التعبير عما يعانيه الشاعر في مخاض تجاربه الشعرية ، ويخرج هذه المعاناة في قالبها المناسب الذي يتمكن به من جذب الآخر ، وجعله يشاركه فيما يحسُّ ، والذوق أحد وسائل شعراء الجمهرة في رسم صورهم ، فجاءت الصورة الذوقية لتشكل جانباً من جوانب الصورة الشعرية في الجمهرة ، وقد جاءت هذه الصور تتعلق بمحورين الأول : المرأة وخاصة طعم فيها عند تقبيلها أو ابتسامتها ، والآخر : متعلق بالحرب وويلاتها وما يتجرعه



الإنسان إزاء ما يعانيتها <sup>(١)</sup>، فأما ما يتعلق بالمرأة فنجدّه واضحاً

في قول عنتره بن شداد مصوراً فم محبوبته : (٢)

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ، عَذْبٌ مُقْبَلُهُ، لَذِيذِ الْمَطْعَمِ  
فَجَعَلَ فَمَ محبوبته ذا تركيبة خاصة تُسَبِّي مَنْ يَنَالُ فضل  
ملاسته وتقيله، فهو عذب بكل ما تحمله الكلمة من صفاء خالٍ من  
الكدر بشتى صنوفه لذيق، وبذلك جمع الشاعر له أمرين من الذوق  
،وهي العذوبة ،والصفاء من الشوائب والمرارة ؛ فأصبح سائغاً  
،وممتعاً ، ولذيذاً شهياً لا يملُّ من ملاصقته ومعاقرته أحد.

واجتمعت الرائحة العطرة مع الطعم الشهوي في قول

المرقش في وصف فم محبوبته : (٣)

وَمَا قَهْوَةٌ صَهْبَاءُ، كَالْمِسْكِ رِيحُهَا،

تُعَلُّ عَلَى النَّاجُودِ طَوْرًا وَتَنْزَحُ

ثَوَتْ فِي سَوَاءِ الدَّنِّ عَشْرِينَ حَجَّةً

يُطَانُ عَلَيْهَا قَرْمَدٌ، وَتُرَوَّحُ

سَبَاهَا رِجَالٌ مُدْمِنُونَ، تَوَاعَدُوا

(١) الجمهرة ص : ( ٣٥٣ / ٢٣ ) ، ( ٣٦١ / ٥٢ : ٥٤ ) ، ( ٤٣٨ ، ٤٣٩ / ٨ :

١١ ) .

(٢) نفسه ص : ( ٣٥٣ / ٢٣ ) .

(٣) نفسه ص : ( ٤٣٨ ، ٤٣٩ / ٨ : ١١ ) ، الناجود : أوعية الخمر ،تنزح :

تقدح ، القرمذ : حجارة ، جيلان : موضع .

بجِلانَ يُدِينُها إلى السوقِ مُرْبِحُ

بِأُطْيَبَ من فيها إذا جِئْتُ طَارِقاً،

مِنَ اللَّيْلِ، بل فُوها أَلَذُّ وَأَنْضَحُ

فالشاعر عَقَدَ أُسْلُوبًا تشبيهيًا مطولاً قائمًا على المفاضلة بين

الخمِر وفَم محبوبته ، وقد جعل الخمر في أبهى صورها ، وألذ حالاتها ، فهي صهباء اجتمع فيها عذوبة اللون وصفاءه ، وجمال الرائحة وعبقها المنعش ، فهي صهباء اللون كالمسك رائحة مكثت في دنيا عشرين حبة ، وأجيد التعامل معها وتخزينها بصورة جعلتها أكثر عتقاً ، فقد وضع عليها الطين ، وجمعها رجال مدمنون ، وهم أكثر الناس خبرة بها ، وكانت بجِلان ، وهي منطقة عرفت بجودة الخمور ؛ لكي يربحوا من بيعها ، وعلى الرغم من كل ما في هذه الخمر من فضائل من ناحية اللون والرائحة والطعم ، فإنها إذا قورنت بفَم محبوبته نجدها قاصرة ، ففوها أَلَذُّ في الطعم ، وأكثر انتشاراً لرائحة المسك .

واستعمل شعراء الجمهرة الذوق ؛ لينحوا به منحىً جديداً

في صورتهم الشعرية ، وذلك عندما تتولد المعاناة ، وتشتد الكربات يتحول الذوق إلى المعنويات ؛ فتظهر في لوحاتهم الشعرية ، وكأنها

شيء يذاق ، وذلك نجده في قول عنتره : (١)

أَتْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتُ، فَإِنِّي سَمِحٌ مُخَالَفَتِي إِذَا لَمْ أَظْلَمْ

(١) الجمهرة ص: ( ٣٦١ / ٥٢ : ٥٤ )

وَإِذَا ظَلُمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ  
وَلَقَدْ أَبَيْتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظْلَهُ  
مُرٌّ مَذَاقُهُ كَطَعَمِ الْعَلَقَمِ  
حَتَّى أُنَالَ بِهِ لَذِيذَ الْمَطْعَمِ

وفي قول أبي قيس بن الأسلت : (١)

أَنْكَرْتُهُ حَتَّى تَوَسَّمْتُهُ  
مَنْ يَذُقُ الْحَرْبَ يَجِدُ طَعْمَهَا  
وَالْحَرْبُ غَوْلٌ، ذَاتُ أَوْجَاعٍ  
مُرًّا، وَتَحْبِسُهُ بِجَعَجَاعٍ

وفي قول بشر بن أبي خازم : (٢)

وَلَقَدْ خَبَطَنَ بَنِي كِلَابٍ خَبْطَةً  
وَسَلَفَنَ كَعْبًا قَبْلَ ذَلِكَ سَلَفَةً  
حَتَّى سَقَيْنَاهُمْ بِكَأْسٍ مُرَّةٍ  
قُلٌّ لِّلْمُتَلَّمِ وَابْنِ هِنْدٍ بَعْدَهُ:  
تَلَقَّى الَّذِي لَاقَى الْعَدُوَّ، وَتَصَبَّحَ  
أَلْحَقْنَهُمْ بِدَعَائِمِ الْمُتَخَيِّمِ  
بِقَنَّا تَعَاوَرُهُ الْأَكْفُ مُقَوِّمٍ  
مَكْرُوهَةٍ، حَسَوَاتُهَا كَالْعَلَقَمِ  
إِنْ كُنْتَ رَائِمَ عِزَّنَا فَاسْتَقْدِمِ  
كَأْسًا، صَبَابَتُهَا كَطَعَمِ الْعَلَقَمِ

فالشعراء يحاولون من خلال صورهم الذوقية السابقة أن يغيروا من طبيعة الأشياء ، فقد رسموا لكل ما يكره ،ويستهجن صورة ذوقية متسقة معه في المرارة والقبح ؛ فجعلوه في مرارته كالعلقم ذلك الشجر المر الطعم ؛ " فالعلقم : شجر الحنظل، وكلُّ مرٍّ

(١) نفسه ص : ( ٥٢٢ / ٢ ، ٣ ) ، التوسم : التثبت في معرفة الشيء ، الجعجاع : الأرض الغليظة وكل ضيق خشن غليظ .

(٢) نفسه ص : ( ٤٠٤ ، ٤٠٥ / ٢٠ : ٢٣ ) ، المتخيم : موضعهم الذي أقاموا به وبنوا الخيمة ، وبنو كلاب : حي من بني عامر بن صعصعة ، سلقه : طعنه ، الحسوات : جمع حسوة هي ملء الفم، رائم : فاعل .

عَلَقَمٌ، وقيل: هو الحنظل بعينه أعني ثمرته وقال الأزهري: هو سَحْمُ الحنظل، ولذلك يقال لكل شيء فيه مرارة شديدة: كأنه العَلَقَمُ. ابن الأعرابي: العَلَقَمَةُ النَّبَقَةُ المُرَّةُ، وهي الحَزْرَةُ. والعَلَقَمَةُ: المَرارة. وَعَلَقَمَ طَعَامَهُ: أَمَرَهُ كَأَنَّهُ جَعَلَ فِيهِ العَلَقَمَ. وطعام فيه عَلَقَمَةٌ أي مرارة. والعَلَقَمُ: أَشَدُّ الماءِ مرارة. وقال ابن دريد: العَلَقَمَةُ اختلاط الماء و خُنُورَتُهُ. الجوهري: العَلَقَمُ شجرٌ مرٌّ <sup>(١)</sup> ، ولهذا جعلوا للظلم ،والحرب ،والتناوش ،والتعارك في ساحات المعارك ،وملاقاة العدو مرارة كالعلقم في شدتها ،وهي صور ذوقية جعلها هؤلاء الشعراء لهذه الأمور على سبيل المجاز مستخدمين هذه الظاهرة الذوقية في بناء صورهم ،وجعلها حاضرة في ذهن المتلقي ، فيستدعي ذلك مرارة هذا النبات ،وحسوانه المُرَّة .

(١) ابن منظور : لسان العرب مادة (علقم ) .

#### رابعاً: الصورة المشمومة :

الشمُّ أحد حواس الإنسان التي يتمكن بها من إدراك الفروق في الروائح فيميز بآلياتها بين الروائح العطرة وغيرها ودرجاتها ؛ فيطرب للرائحة العطرة ،وينتشى باستنشاقها وملء صدره بعبيرها المسكر ،ويتأفف من الروائح المنتنة ،ويضيق ذرعاً بمجرد عبورها على أنفه تأффاً تاركاً الموضع بما فيه ،ولقد ساهمت حاسة الشم في إبراز المشاعر والأحاسيس لدى شعراء الجمهرة الذين اعتمدوا عليها في بناء صورهم ؛فرسم امرؤ القيس الصورة الشمية لمحبيبته في قوله : (١)

كَذَابِكَ مَنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا، وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَا سَلِ  
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمَسْكُ مِنْهُمَا، نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْنَفُلِ  
فالشاعر أبرز الصورة المشمومة لمحبيبته أم الحويرث وأم الرباب وهما معطرتان بعطر ذي تركيبة خاصة ،فبمجرد تحركهما ومحاولتهما القيام يتضوع المسك منهما ،والتضوع تحرك وتهيج ؛ فانتشرت رائحتهما ،وشملت كل يحيط بهما ،وأحاطت بهما إحاطة تامة جعلتهم بسهولة ويسر يعثرون على مَنْ تنتشر منه هذه الرائحة العطرة ،وقد جاء تضوُّع مزيداً بالتاء والتضعيف ؛ ليفيد من خلال الزيادة والتضعيف زيادة الانتشار والشمول ،وقد جعل الشاعر

(١) الجمهرة ص: (١١٦، ١١٧ / ٩ ، ١٠) .

هذا التضوع والانتشار يشملهما ،ويعم الموضع ؛فتنتشر ذراته في الهواء ، وتتحرك في الفضاء نسمات ريحهما المحملة بشذا المسك ذي الرائحة العطرة الجذابة ،وقد جعل الشاعر هذه الرائحة المنتشرة تفوح منهما على حدٍّ سواء ،وقد قيد هذه الرائحة التي جعلها منتشرة بكونها كنسيم الصبا العليل ،فهي ليست ريحاً هوجاء تفوح زائدة عن معدلها الطبيعي ؛ فتعصف بمن يجدها ،ويتأفف من شدتها مَنْ يستنشقها ،بل هي كنسيم الصبا ،وهي أول هبوبها في رقتة ،وهذا النسيم جاء محملاً برائحة القرنفل ،فلم يجعلها كنسيم الصبا تاركاً الأمر على علاقته ،فقد يكون هذا النسيم محملاً بالأتربة ،والروائح المنتنة ، ولكن جعله محملاً برائحة القرنفل الخلابة ،ليجمع من خلال هذه الصورة رقي الرائحة ،وانتشارها ،ولينها ،وعطرها الذي يفوح منهما ، فهما متعطرتان يفوح منهما رائحة فاتنة ،وينفي عنهما ما دون ذلك من روائح .

ومثل ذلك نجده في قوله: (١)

ويُضْحَى، فُتِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا

نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فرسم الشاعر لمحبوبته صورة مخالفة للنسق الإنساني ،فهي عندما تستيقظ من نومها ضحاً عندما تشتد الشمس ،وتفعل بالنائمين أفاعيلها عندما تلقى أشعتها المحرقة على الأرض ؛ فترتفع

(١) نفسه ص: (١٢٩/ ٤٥) .

درجة الحرارة ،ويتقصد جبينهم وأجسادهم عرقاً ،وخاصة النائمين ؛ عندئذ تصبح محبوبته في صورتها الشمية ذات طبيعة خاصة ،فهي إذا استيقظت من نومها ضحاً يُشْمُّ على فراشها فُتَات المسك المتناثر حولها ،وهو يعنى به حبات العرق التي تتناثرت فوق فراشها — على الرغم من الدلالة العرفية الشائعة عن كره رائحته مهما تطيبت — كفتات المسك في رائحته ،فلا تشم منها رائحة خبيثة ،بل المسك عرقها وللضحى نومها ،والتنعم صفتها وطبعها .

وينعت عنتره فم محبوبته بالعذوبة في قوله : (١)

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ ، عَذْبٌ مُقْبَلُهُ ، لَذِيذِ الْمَطْعَمِ  
وَكَأَنَّ فَارَةً تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ ، سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ  
أَوْ رَوْضَةً أَفْأَتْ تَضَمَّنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ ، لَيْسَ بِمَعْلَمٍ  
فجمع عنتره لُفَم محبوبته ما بين عذوبة الطعم وعبق الرائحة ،فهو شهوي يُسَبِّي المُقْبَل بطعمه اللذيذ ،ورائحته العطرة ،وكأن وعاء المسك ،أو جونة العطار قد عطر بهما فمها ، فأصبحت أسنانها عطرة ،وفوها يفوح بالمسك .

وقول النمر بن تولب : (٢)

- 
- ( ١ ) الجمهرة ص : ( ٣٥٣ : ٣٥٤ / ٢٣ : ٢٦ ) .  
( ٢ ) نفسه ص : ( ٤٢٠ / ٤ : ٦ ) أناة : متأنية بطيئة ، أجواز الجراد : الجواهر ، يرببها : يغذيها ، الترعيب : قطع السنام ، يشن : يصب ، تعلّى به : تطلّى به .

أَنَاءٌ، عَلَيْهَا لُؤْلُؤٌ وَزَبَرْجَدٌ      وَنَظْمٌ كَأَجْوَزِ الْجَرَادِ مُفَصَّلٌ  
يُرَبِّبُهَا التَّرْعِيبُ وَالْمَحْضُ خِلْفَةً،      وَمِسْكٌ وَكَافُورٌ وَلَبْنَى تُؤْكَلُ  
يُشْنُ عَلَيْهَا الزَّعْفَرَانُ كَأَنَّهُ      دَمٌ قَارَتْ تَعْلَى بِهِ ثُمَّ تُغْسَلُ

فهي رقيقة لينة ،متمهلة في سيرها ،وقورة متوشحة بحليها  
وجواهرها المفصلة ،وهي منعمة تعيش على قطع السنام واللبن  
الخالص ،وتأكل اللبنى ذلك الشجر ذي اللبن المشابه للعسل حلاوة  
،ويصبُّ عليه المسك والزعفران ؛ فتبدو صورتها ناطقة بهذه  
الرائحة العطرة .

ويرسم ذو الرمة صورة لمحبوته اعتمد فيها على البصر والشم  
في قوله : (١)

وَالْقِرْطُ فِي حَرَّةِ الذِّفْرِى مُعَلَّقَةٌ      تَبَاعَدَ الْحَبْلُ فِيهِ، فَهُوَ يَضْطَرِبُ  
إِذَا أَخُو لَذَّةِ الدُّنْيَا تَبَطَّنَهُ      وَالْبَيْتُ فَوْقَهُمَا بِاللَّيْلِ مُحْتَجَبُ  
سَافَتْ بِطِيبَةِ الْعَرْنَيْنِ مَارِنُهَا      بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُحْتَضَبُ  
تِلْكَ الْفَتَاةُ الَّتِي عَلَّقَتْهَا عَرْضًا      إِنَّ الْكَرِيمَ، وَذَا الْإِسْلَامِ يُخْتَلَبُ

ويكمل ذو الرُّمة لوحة المرأة ؛ فيستعرض قرطها المتباعد  
على عنقها في حركته اللولبية التي يعكس من خلالها طول عنقها  
،ونصاعته ،ويضيف إلى لوحها جمال الرائحة فجعلها متعطرةً  
،ومخضبةً بالعنبر الهندي ذي الرائحة النفاذة .

(١) نفسه ص : (٧٤٩ ، ٧٥٠ / ١٩ : ٢٢) .



ولم تقتصر الصورة المشمومة على لوحة المرأة، بل  
شاركها صورة الخمر، فهي كالمسك ريحها حين تُصَبُّ في القداح  
، وذلك نجده في قول المرقش الأصغر : (١)  
وَمَا قَهْوَةٌ صَهْبَاءُ، كَالْمِسْكِ رِيحُهَا،

تُعَلُّ عَلَى النَّاجُودِ طَوْرًا وَتُنْزَحُ

وقول الأخطل التغلبي : (٢)

كَأَنَّمَا الْمِسْكَ نُهْبَى بَيْنَ أَرْحُلِنَا

مِمَّا تَصَوَّعَ مِنْ نَاجُودِهَا الْجَارِي

---

( ١ ) الجمهرة ص : ( ٨ / ٤٣٨ ) .

( ٢ ) نفسه ص : ( ٧٢٧ / ٤٣ ) .

### خامساً: الصورة الملموسة :

اللمس أحد الحواس التي ينعم بها الإنسان ،وأداة من الأدوات التي يتفاعل بها مع العالم المحيط به ،فيه يتحسس الإنسان ما حوله ؛ فينعم بالأسطح الملساء الناعمة ،ويرتاح لها ، وينزعج من الخشونة بما تحمله من فظاظة وغلظة تنغصُّ عليه حياته ،وتشعره بالضيق ؛ فينتابه شعور بعدم الرضا ،وفي المقابل يرتاح للنعومة والملاسة ،ويطرب لها ،وكذلك الشعراء فهم بما أوتوا من أحاسيس مرهفة ؛ فإنهم يكونون أكثر تفاعلاً مع مثل هذه الأمور ،ولهذا وجدنا لحاسة اللمس جانباً لا يمكن إغفاله في صورهم حرصوا على أن يجميلوا بها صورهم وخاصة صورة المرأة ،فامرؤ

القيس يجعل أصابع محبوبته لينة رقيقة وذلك في قوله : (١)  
وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ      أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْجَلٍ  
فأصابعها لينة ناعمة غير غليظة ،ويقرب لنا هذه النعومة من خلال التشبيه ؛فجعلها في نعومتها ،وكأنها دود صغير ،أو كهذا النوع من الأشجار التي تتخذ منها المساويك في نعومتها ولينها .

---

( ١ ) الجمهرة ص : (٤٦/١٢٩) .

ولم تقتصر النعومة على لوحة المرأة ؛ بل تعدتها إلى صورة الفرس ؛ فجعل امرؤ القيس ظهره ناعماً ليناً ، وذلك في قوله : (١)

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَاذِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ  
فهذا الفرس بجانب كونه كميئاً — وهو لون محبب للعرب — فإن متنه ناعم من شدة هذه النعومة يتزحلق لبده من عليه ، ويقرب الصورة من خلال التشبيه بـ ( كأن ) التي تجعل طرفي التشبيه متشابهين إلى درجة الاندماج والتوحد ، وكأنهما شيء واحد ، فانزلاق اللبد من على ظهر الفرس يماثل انزلاق ما يتنزل على الصخرة الملساء ، وهذا يضيفي على فرسه صفة الملاسة والنعومة .  
وتتعدى الصورة للمسية ما سبق إلى عدة الحرب ، ومثل ذلك نجده في قول مالك بن عجلان : (٢)

وَالْبَيْضُ يَغْشَى الْعُيُونَ لِأَلْهَاهَا ، مُلْسَاءً ، وَفِينَا الرِّمَاحُ وَالْجُحْفُ

(١) نفسه ص : ( ١٣٦ / ٦٣ ) كميئ : خالط حمشته سواد ، تزلُّ اللبد : أي أنه أملس المتن سهله ، اللبد : ما يوضع تحت السرج ، حاذ متنه : وسط ظهره ، الصفواء : الصخرة الملساء ، المتنزل : المطر الذي ينزل من السماء .  
(٢) نفسه ص : ( ١١ / ٥٠٤ ) ، البيض : جمع بيضة الحديد وهي ما يلبس على الرأس من حديد كالخوذة للوقاية في الحرب ، الجحف : التروس .



وقول الشماخ : (١)

فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتْ الْعَيْنُ عَبْرَةً،

وَفِي الصَّدْرِ حُزَّازٌ مِنَ الْوَجْدِ حَامِزٌ

فَذَاقَ، فَأَعْطَتْهُ مِنَ اللَّيْنِ جَانِباً

كَفَى وَلَهَا أَنْ يُغْرِقَ السَّهْمَ حَاجِزٌ

فهي ملساء لينة لا خشونة فيها ،هكذا يتبين مدى تعدد

محاور الصور المحسوسة ، فلم تقتصر على محور واحد ، بل بنيت

على حواس مختلفة كالبصر والسمع ، والشم ، واللمس ، والطعم .

---

( ١ ) الجمهرة ص : ( ٦٦٩ / ٣٤ ، ٣٥ ) .



## الفصل الثالث

### الصورة الممتدة

لم تقتصر الصورة في الجمهرة على الألوان البيانية والصور الجزئية التي تعتمد في قوامها على محور واحد، وتشكل جانباً جزئياً تسلط عليه الضوء، ولكنها تعدت هذه النمط الجزئي، وتشكلت في صورة ممتدة ظهرت فيها الصورة بتفصيلاتها المتعددة، وكونت من مجموع هذه التفصيلات صوراً ممتدة من أبرزها ما يلي :

### أولاً: الصورة الشعاعية : (١)

هي نمط من أنماط الصور الممتدة لا يكتفي فيها الشاعر بوصف جزئي للشيء الذي يتناوله وإنما ينطلق من ذلك إلى أوصاف متعددة تجعل الموصوف بؤرة لها وكأنها شعاع ينطلق من مصدر ضوء وينتشر في آفاق متعددة محتفظاً بأصله الواحد الموصوف، وهذا ما يسميه بعض البلاغيين بالتشبيه المتعدد، " والفارق بين الصورة الشعاعية والتشبيه المتعدد أن الصورة الشعاعية لا تقتصر على التشبيه بل يكون فيها صفات حقيقية بدون

---

(١) ورد مسمى الصورة الشعاعية بهذا التوصيف في رسالة ماجستير للباحث سامي حماد الهمص : بعنوان شعر بشر بن أبي خازم "دراسة أسلوبية" — كلية الآداب — جامعة الأزهر بغزة — قسم الأدب والنقد (١٤٢٨هـ — ٢٠٠٧م) إشراف أ.د. / محمد ذكي أبو حميدة — ص ١١٨

تشبيه أما التشبيه المتعدد فيعتمد على كثرة التشبيهات وتعدد وجه الشبه فيها " (١)

والم تأمل لهذا النوع من الصور في الجمهرة يجدها كثيرة وقد ارتبطت في غالبتها بصورتَي : الناقة والمرأة لكنها تعدت أحيانا على استحياء لهاتين الصورتين وجاءت في لوحة الفرس ومن هذه الصورة قول الأعشى واصفاً ناقته : (٢)

فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكَ أَدْرَكَنِي الْحَدُّ

مُ عَدَانِي عَنْ هَيْجِكُمْ أَشْغَالِي

وَعَسِيرٌ أَدْمَاءَ حَادِرَةِ الْعَيْثِ

— ن خُنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلَالِ

مِنْ سَرَاةِ الْهَجَانِ صَلَّبَهَا الْعَضُّ

وَرَعِي الْحِمَى، وَطُولُ الْحِيَالِ

(١) نفسه ص : ١١٨

(٢) الجمهرة ص : ( ٢٠٧ / ٢١٢ : ١٧ : ٢٧ ) ، حادرة : أي حديدة النظر حسنته ، خنوف : نشيطة ، وهو الذى إذا حضر ثنى رأسه ويده في شق الحوار : ولد الناقة إلى أن يفصل عن أمه عبيد : اسم رجل ملم بأدواء الإبل الخمال : داء يصيب القوائم ، النكط : الجهد والعجلة الميظ الزجر ، الهجير : الوقت من الظهر إلى العصر ، الإرقال : ضرب من عدو الإبل ، الأمعز : الصلب ، المكوكب : المتوقد من الحرّ ، الوخد : السير بخطى واسعة ، الإيغال : شدة السير .

لَمْ تَعْطَفْ عَلَى حُورٍ، وَلَمْ يَقْ—

طَعَ عَيْبٌ عُرُوقَهَا مِنْ خُمَالِ

قَدْ تَعَلَّتْهَا، عَلَى نَكْظِ الْمَيِّ—

ط، وَقَدْ خَبَّ لَامِعَاتُ الْآلِ

فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تُخَيِّلُ لِلْسَفِّ

— رِقْفَاراً إِلَّا مِنْ الْأَجَالِ

وَإِذَا مَا الظَّلَالُ خِيفَتْ وَكَانَ الْـ

وَرْدُ خِمْسًا يَرْجُوهُ عَنْ ضَلَالِ

وَاسْتَحِثَّ الْمُغَيِّرُونَ مِنَ الرِّكْـ

ب، وَكَانَ النُّطَافُ مَا فِي الْغَزَالِي

مَرَحَتْ حُرَّةً كَقَنْطَرَةِ الرُّومِ—

—ي، تَفْرِي الْهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ

تَقَطَّعُ الْأَمْعَزَ الْمَكُوبَ وَخَدًا،

بِنُوجٍ سَـرِيعَةٍ الْإِيْغَالِ

عَنْتَرِيْسٌ، تَعْدُو، إِذَا مَسَّهَا السَّوْ

ط، كَعَدُوِ الْمُصْطَلِ الْجَوَالِ

فالشاعر قدّم لنا صورة الناقّة في صورة شعاعية مُعَدِّدًا

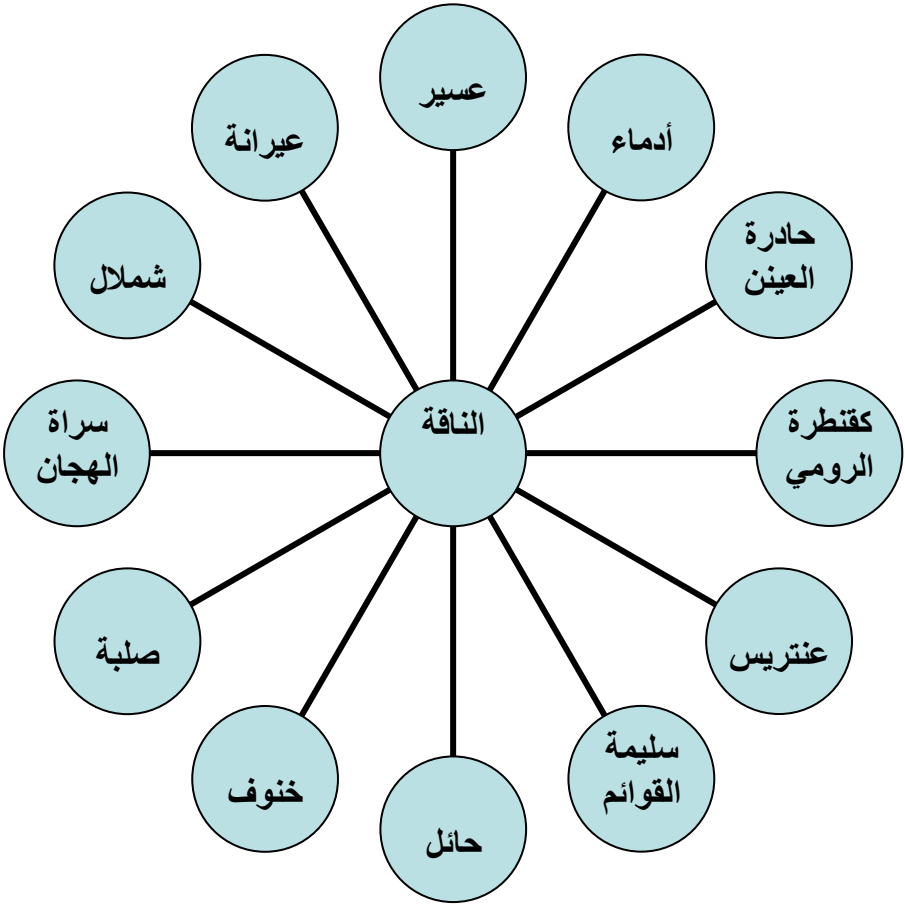
صفاتها، فهي محور الصورة، وقد تعددت صفاتها ذات الدلالات

الثرية التي تضيئ كل منها صوراً متعددة الأبعاد على الناقّة،

فالشاعر جمع لنا مجموعة من الصفات المنتشعة ذات الدلالات



الإيحائية المكثفة، وجعلها محوراً شعاعياً لهذه الصفات ، فهي عسير  
أى : نافقة ركبت ، ولم تكن تركب ، ولم تحكم الرياضة ، فهي عنيفة  
قوية بيضاء بلون الفطرة والبراءة ، وتعلوها النصاعة ، وهي حديدة  
النظر قوية تبصر على آميال وأميال ، نشيطة في سيرها ، قوية  
تشبه العير ، سريعة في مشيتها ، وبعدما عَدَدَ الأعشى الأبعاد  
الجسمانية التي جعلت لناقته صورة جسمانية قوية بما ألحقه من  
صفات مميزة ؛ نجده يؤصل نسبها ؛ فجعلها من الإبل النجاب ، فهي  
كريمة النسب والحسب ، ويعود ليؤكد — مرة أخرى — على بُعْد  
القوة والصلابة ، وهذه الصلابة مكتسبة من عدة أمور أجملها في  
رعيها للحمى ، حمى الملوك والكلأ المحمي الذي لا يناله غالباً إلا  
السادة والأشراف ، وزادها قوة إلى قوتها بتباعد فترات الحمل  
، وإبعاد الفحول عنها ، فلم تحمل ولم يمتلئ ضرعها باللبن ، ولم  
يضمنها شوق أو حنين إلى رضيع تركته خلفها في رحلتها الشاقة ،  
ولم ينل المرض قوائمها ؛ فظلت معافة في قوائمها سليمة قوية ؛  
لتكمل سيرها في قوة ونشاط ، ويمكنني توضيح صورتها الشعاعية  
من خلال الرسم التالي :



وهذه الصفات جميعها جعلت من الناقة بؤرة مركزية انطلقت منها صفاتها المتشعبة التي من شأنها أن تضي صفات بطولية على هذه الناقة التي فاقت أقرانها قوة وصلابة .

وقريبا من الصورة السابقة نجدها عند عبيد بن الأبرص

في قوله : (١)

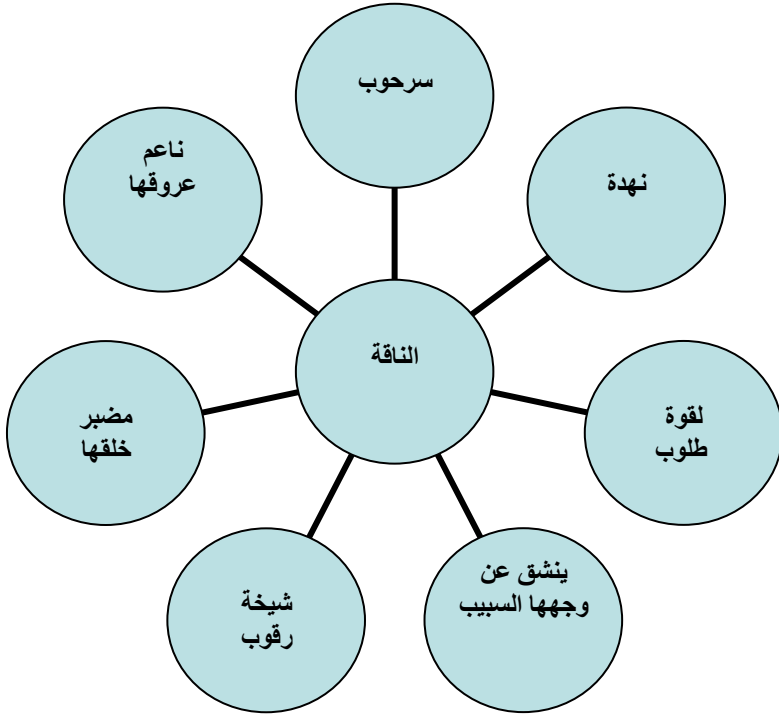
|                                     |                                 |
|-------------------------------------|---------------------------------|
| تَحْمِلُنِي نَهْدَةً سُرْحُوبُ      | فذاكَ عَصْرٌ، وقد أراني         |
| يَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهَا السَّبِيبُ | مُضَبَّرٌ خَلَقَهَا تَضْبِيرًا، |
| وَلَيْنٌ أَسْرُهَا رَطِيبُ          | زَيْبِيَّةٌ نَاعِمٌ عُرُوفُهَا  |
| تَخَرَّفِي وَكْرَهَا الْقُلُوبُ     | كَأَنَّهَا لِقْوَةٌ طُلُوبُ     |
| كَأَنَّهَا شَيْخَةٌ رَفُوبُ         | بَاتَتْ عَلَى إِرَمٍ عَذُوبًا   |

فرسم الشاعر من خلال صورته الممتدة لوحة مكتملة شكّل فيها صورة ناقته مبيناً صفاتها التي تحدد أبعاد هذه الصورة وملامحها من خلال استخدامه لصفات الناقة التي تتحدر انحداراً شعاعياً متمحورة حول أصل واحد ؛ لينطلق من خلاله إلى آفاق وظلال متعددة ، فناقته نَهْدَةٌ بكل ما تحمله هذه الصفة من معان

(١) الجمهرة ص : ( ٣٨٦ ، ٣٨٧ / ٣٣ : ٣٥ ) نهدة : عظيمة ، سرحوب :

سريعة ، مضبر : موثق ، السبب : شعر الناصية ، أسرها : خلقها ، اللقوة : العقاب .

مشرقة تلقى ظلال المهابة على الناقة بما تفيده من عظمة في الصفات والفعال ،وهي سريعة تمثلت سرعتها الفائقة في قوله: (سُرْحُوبُ) ،وقد جسدت هذه السرعة من خلال الثلاث حركات التي اشتملتها هذه الكلمة، فالضمتان والواو يستتبعون ضم الفم إلى الأمام وإطالته طولاً جسّد هذه السرعة المتتابعة من الناقة دون كلل أو ملل ،وتماذى الشاعر في استكمال لوحتها ؛ فجعلها زيتية كلون الزيت، سميحة ناعمة ليست بناتئة العروق غليظة ؛ فهي ناعمة لينة ليست بذات خشونة أو فظاظة مسترسلاً في بيان صفاتها بتتابع عنقودي رسم فيه لوحتها كما يمثلها الرسم التوضيحي التالي :

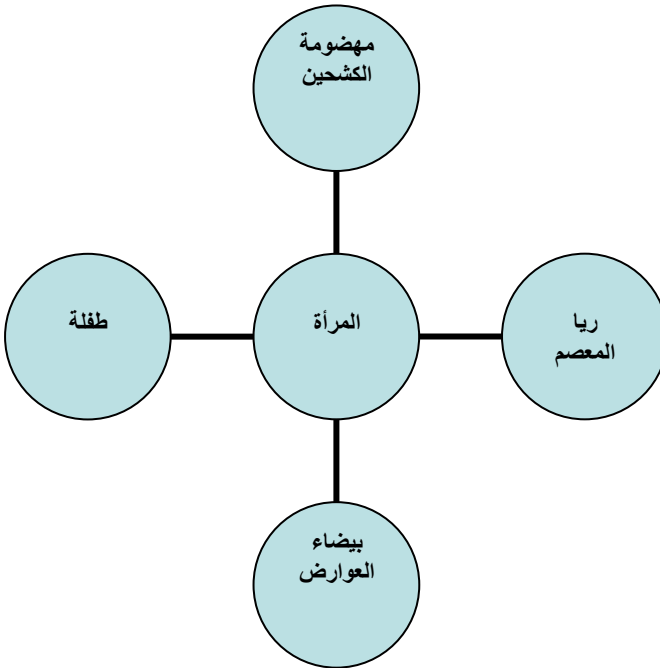


وتتضح هذه الصورة في صورة المرأة لدى بشر بن أبى خازم في قوله : (١)

دارٌ لبيضاء العوارض طفلة مهضومة الكشحين رياء المعصم

(١) الجمهرة ص : (٣٩٩ / ٣) ، العوارض : ما خلف الثنايا ودون الأضراس ، المهضومة : خمضاء البطن طفلة : رخصة لينة .

فرسم صورة محبوبته معدداً صفاتها موجزًا لها في بيت واحد جمع فيه صفاتها تاركاً كل صفة من صفاتها ؛ لتشكل لوحاتها الجسدية اللامتناهية ، فهي بيضاء ما خلف الثنايا والأضراس ، وهذا يدل على عنايتها المستمرة بأسنانها ، وهي طفلة ناعمة رخصة لينة ممثلة غير مسترسلة مكتنزة اللحم ، فهي معتدلة في امتلائها ويوضح الرسم التالي صورتها الشعاعية التي تحمل ما نعتها به الشاعر من صفات :



وأما ذو الرُّمَّة فرسم صورة شعاعية محبوبته أكثر اتساعًا من خلال

قوله : (١)

دَارَ لِمَيَّةَ إِذْ مَيِّ تَسَاعِفْنَا،

وَلَا يَرَى مِثْلَهَا عَجْمٌ وَلَا عَرَبٌ

عَجَزَاءُ، مَمْكُورَةٌ، خُمَصَانَةٌ، قَلَقٌ

مِنْهَا الْوِشَاحُ، وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصَبُ

زَيْنُ الثِّيَابِ، وَإِنْ أَتَوَّابُهَا اسْتُلِبَتْ

عَلَى الْحَشِيَّةِ يَوْمًا، زَانَهَا السَّلْبُ

بِرَاقَةِ الْجَدِيدِ، وَاللَّبَاتُ وَاضِحَةٌ،

كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبٌ

بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ،

عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ

لَمَيَاءٌ فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسٌ،

(١) (الجمهرة ص: (٧٤٧: ٧٥٠ / ١٠ : ٢٢) ، تسافعنا : تساعدنا ،العجزاء :

الكبير العجز ،ممورة : مجدولة، الخُمَصَانَة : الضامرة البطن، القصب : عظام

اليدين والرجلين، اللبات : مفردها لبة وهي :موضع القلادة من الجيد اللبب :

مسترق الرمل ،الأسباط : ضرب من الشجر ،الهدب :ما تهدب من أغصان

الشجر ،شنب : برودة ،الدعج : شدة سواد العين في بياضها ،البرج : إحداق

بياض العين بالسواد كله،النعج : خلوص البياض ، سنة الوجه : دائرته ،غير

مقرفة : أي عربية خالصة ،الندب : أثر الجرح، الذفري : ما خلف الأذنين

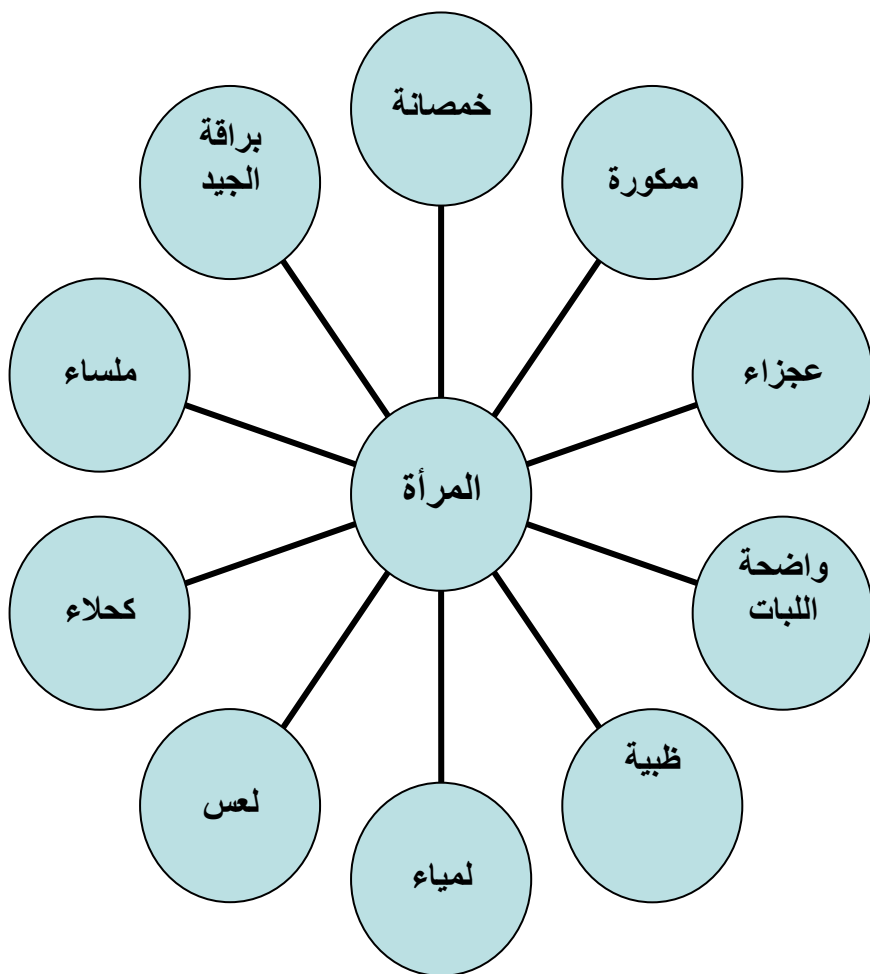
سافت : شمّت ، العرنيين : ما تقدّم من الأنف ، مارن : ما لان من الأنف .

وَفِي الثَّلَاثِ، وَفِي أَنْيَابِهَا شَنْبُ  
 كَحَلَاءٍ فِي دَعَجٍ، صَفْرَاءُ فِي بَرَجٍ،  
 كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ شَابَهَا ذَهَبُ  
 تُرِيكَ سُنَّةَ وَجْهِهِ غَيْرَ مُقْرِفَةٍ،  
 مَلْسَاءُ لَيْسَ بِهَا خَالٌ وَلَا نَدَبُ  
 تَزْدَادُ فِي الْعَيْنِ إِبْهَاجًا إِذَا سَفَرَتْ،  
 وَتَحْرَجُ الْعَيْنُ فِيهَا حِينَ تَنْتَقِيبُ  
 وَالْقِرْطُ فِي حُرَّةِ الذَّفَرِى مُعَلَّقَةٌ  
 تَبَاعَدَ الْحَبْلُ فِيهِ، فَهُوَ يَضْطَرِبُ  
 إِذَا أَخُو لَذَّةِ الدُّنْيَا تَبَطَّنَهَا  
 وَالْبَيْتُ فَوْقَهُمَا بِاللَّيْلِ مُحْتَجَبُ  
 سَافَتْ بِطَيْبَةِ الْعَرَيْنِ مَارْنُهَا  
 بِالمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُحْتَضَبُ  
 تِلْكَ الْفَتَاةُ الَّتِي عُلِّقَتْهَا عَرَضًا،

إِنَّ الْكَرِيمَ، وَذَا الْإِسْلَامِ يُخْتَلَبُ  
 فرسم لنا ذو الرمة صورة متعددة المسارات لمحبوبته  
 مِيَّةً مِنْ خِلَالِ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الصِّفَاتِ ذَاتِ الْإِيحَاءَاتِ الظَّلَالِيَّةِ  
 المتعددة التي تلقى كل منها ملمحاً خاصاً، وصفة مميزة عليها  
 ،وتزيد في بيان صفة من صفاتها النفسية ،ومفاتها الجسدية التي  
 أبرزت لوحتها الشعرية، وأول هذه الصفات هي كونها ذات لسان  
 فصيح لم يتطرق إليه العُجْمَةُ ،ولم تعرف الزلات طريقها إليه



فتلاشت عن لسانها العجمة ،وبرئ لسانها من الزلل ،وبعد ما أكد ذلك اتجه في مسار جديد ليشكل من خلاله لوحاتها الجسدية ،فهي براقّة الجيد وما حوله من المواضع كالصدر ،وهي بجانب كونها بيضاء الصدر ،وبراقّة الجيد لمياء في شفتيها سواد ليس بفاحش يزيدها جمالاً وبهاءً ،وفي أسنانها عذوبةً وملاسَةً ،وعيناها شديدة السواد والبياض ، ووجهها مستدير يحمل في استدارته ملامح الوجه العربي الأصيل خالياً من العيوب وآثار الجروح والحبوب التي قد تعكر صفوه ، مزينة بالحلى فيتلاً للقرط بارقاً في طرف أذنيها ،وينمّ تباعد طرفي القرط عن عنق طويل ليس بفاحش ، وبعد ذلك انتقل الشاعر إلى تضاريسها الجسدية ؛فجعلها عظيمة العجز ، مجدولة ، ضامرة البطن ، متطية بالمسك والعنبر الهندي ذي الرائحة العطرة ،وهذه الصفات المتشعبة من شأنها أن تصنع لنا أنموذجاً أنثوياً متفرداً ويمكنني بيان صورة المرأة التي اشتملتها الأبيات السابقة في الرسم التالي :



ولم تقتصر الصورة الشعاعية على لوحة المرأة، وإنما

جاءت في وصف الخيل ؛ من ذلك قول دريد بن الصمة: (١)

وَعَارَةٌ بَيْنَ اللَّيْلِ فَائْتَةٌ

تَدَارِكُهَا رَكْضًا بِسِنْدٍ عَمَرَدٌ

سَلِيمُ الشَّظَا عَيْلَ الشَّوَى شَنِجَ النَّسَا

طَوِيلِ الْقَرَا نَهْدَ أُسَيْلِ الْمُقْلَدِ

يَقُوتُ طَوِيلَ الْقَوْمِ عَقْدُ عِذَارِهِ

مُنِيفٌ كَجَذْعِ النَّخْلَةِ الْمُتَجَرَّدِ

فهو يحيط فرسه بهالة من الصفات التي من شأنها أن

تجعله متفردًا على نظائره ، فهو طويل الظهر كالذئب في عدوه

وسرعته، سليم المتن ، غليظ القوائم طويل ناعم العنق موضع القلادة

، خالي من الأمراض ،جسيم مشرف ،وهذه جميعها أوصاف

شعاعية محورها الفرس كما هو موضح بالرسم التالي :

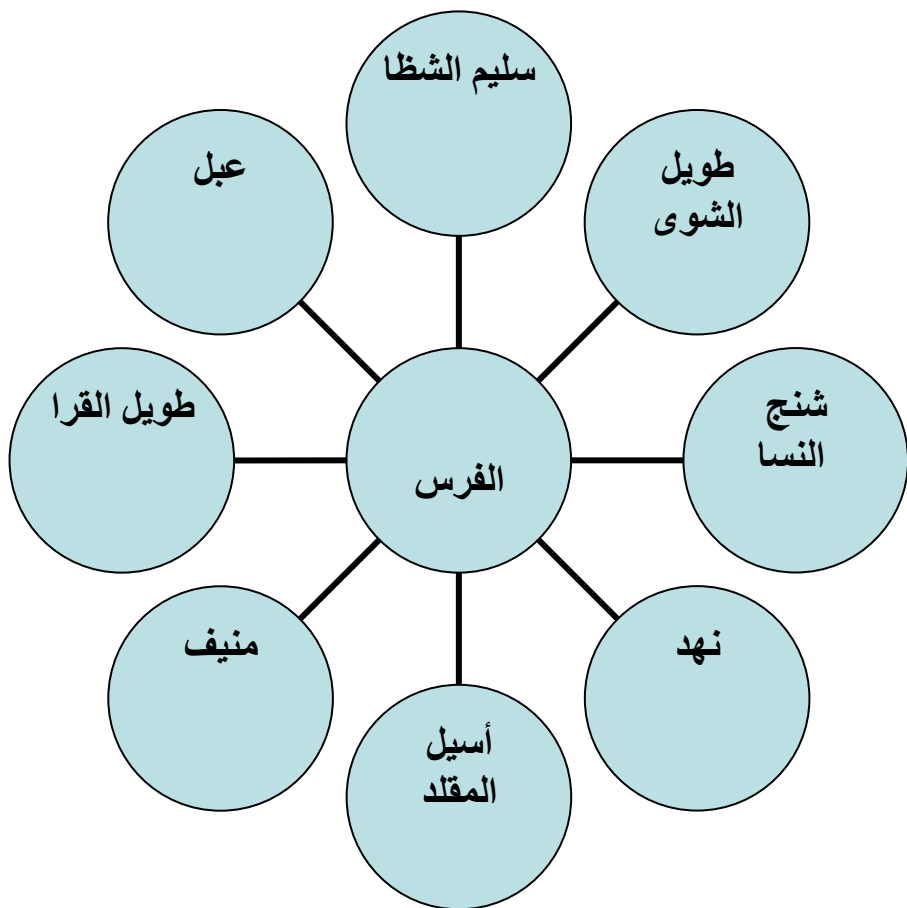
( ١ ) الجمهرة ص: ( ٤٣٦ ، ٤٣٧ / ٢٨ : ٣٠ ) ، السيد : الذئب ، العمرد :

الطويل ، الشظا : المتن ، الشوى : القوائم ، والنسا : عرق ، شنج : متقبض ،

القرا : الظهر ، الأسيل : المستوى ، النسا : عرق مستظهر في الفخذين حتى

يصير إلى الحافر ، النهدي : الجسيم المشرف ، المقلد : موضع القلادة ، الجسيم

المشرف .



واستخدم دريد أيضا الصورة الشعاعية في تعداد فضائل مرثيه

، وذلك في قوله : (١)

فَإِنْ يَكُ عَبْدُ اللَّهِ خَلَّى مَكَانَهُ،

فَمَا كَانَ وَقَافًا، وَلَا طَائِشَ الْيَدِ

وَلَا بَرَمًا إِذَا الرِّيحُ تَنَاحَتْ

بِرَطْبِ الْعِضَاهِ وَالصَّرِيعِ الْمُعْضَدِ

وَتَخَرَجَ مِنْهُ صِرَّةٌ الْقَرَّ جُرْأَةً

وَطُؤُلُ الشَّرَى دُرَى عَضْبٍ مُهْنَدٍ

كَمِيشُ الْإِزَارِ، خَارِجٌ نِصْفُ سَاقِهِ،

صَبُورٌ عَلَى الضَّرَاءِ طَلَّاعٌ أَنْجَدِ

رَيْسُ حُرُوبٍ لَا يَزَالُ رَبِيبَةً

مُشِيحًا عَلَى مُحَقَّقِ الصَّلْبِ مُلْبِدِ

قَلِيلُ التَّشْكِيِّ لِلْمُصِيبَاتِ، ذَاكِرٌ،

مِنْ الْيَوْمِ، أَعْقَابَ الْأَحَادِيثِ فِي غَدِ

إِذَا هَبَطَ الْأَرْضَ الْفَضَاءُ تَزَيَّنَتْ

لِرُؤْيَيْهِ كَالْمَأْتَمِ الْمُتَبَدَّدِ

(١) الجمهرة ص: (٤٧٠: ٤٧٢ / ٢١: ٢٧) ، الوقاف : المحجم عن القتال

، البرم : البخيل الذى لا يشتري اللحم ، تناوحت : صوتت ، المعضود : المقطوع

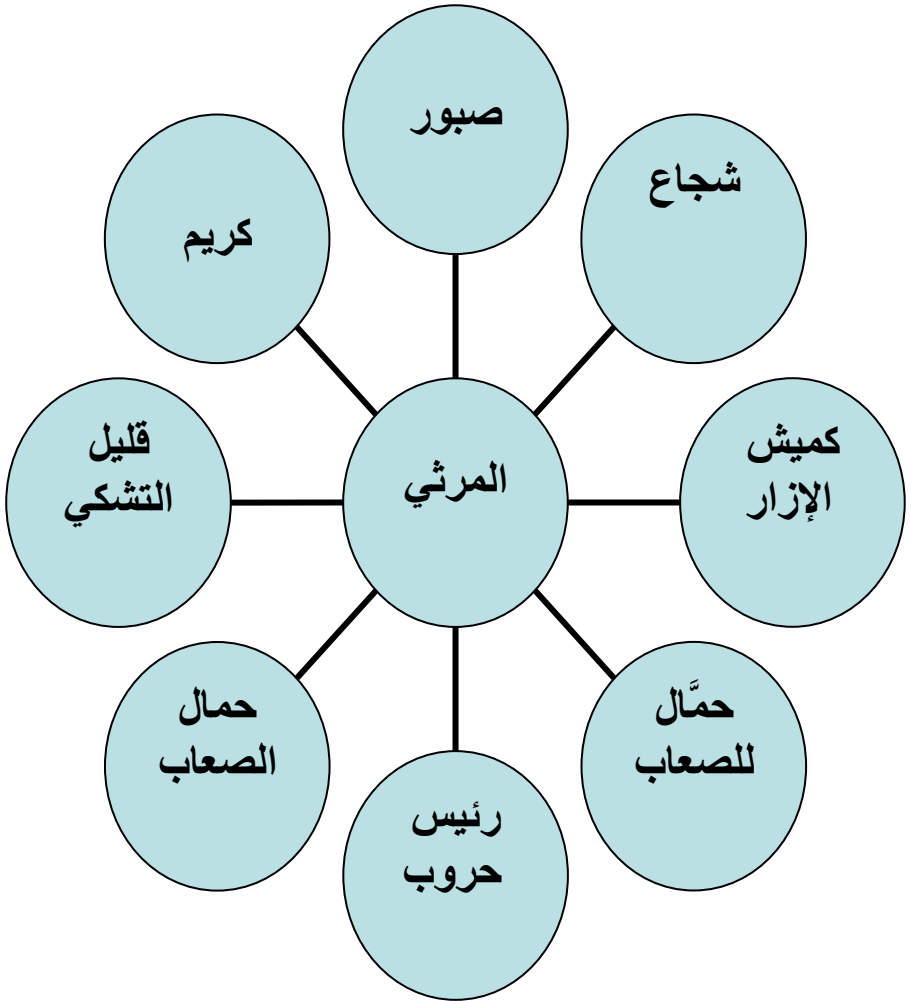
، صرة : شدة البرد ، كميّش : قصير .

فشكّل الشاعر لوحة مرثية — عبد الله — من خلال صورة شعاعية محوره ( عبد الله ) وتتطلق منها أشعة حاملة صفاته المتعددة التي ترسم جوانبها المختلفة صورته ،وبدأ الشاعر تعداد صفاته بنفي الصفات السلبية عنه و هذا النفي يقتضى إثبات ما يقابله له ، وأول هذه الصفات هي نفي الجبن والطيش عنه ،وذلك من خلال قوله : (فَمَا كَانَ وَقَافًا، وَلَا طَائِشَ الْيَدِ ) ،واستعمل الشاعر صيغة المبالغة ( وَقَافًا ) ؛ لتنفيذ نفي الجبن عنه — دائماً — في شتى حالاته ، فهو دائماً يخوض غمرات الحروب ،ويدلو بدلوه فيها مقاتلاً مستأسداً ،وليس طائش اليد بل يداه ثابتتان ، مصيب للعدو إذا رمى ،وبعد ما أكّد على منحى الشجاعة والقوة ،والسداد تناول محوراً شعاعياً آخر متمثلاً في الكرم بوصفه من أهم أعمدة الصفات النبيلة لدى العربي ، وتمادى في العطف ، فنفي كونه برماً بخيلاً لا يشارك القوم في الميسر وضرب القداح عندما تلقى الشتاء بظلالها المجذبة على البسيطة ،ويأتي صوتها المنذر بالقحط وذهاب الخير والخصب.

وانتقل الشاعر من الصفات المنفية إلى الصفات المثبتة ، فبدأ يعدد صفاته ، فجعله كميّش الإزار ، فهو قصير الإزار ، صبور عند الشدائد ، ركّاب لصعاب الأمور وما لا يقدر على إتيانها غيره ،ولهذا نعتة في البيت التالي بكونه رئيس حروب ، فقد بلغ من الخبرة والحنكة ما أهّله للقيادة والخوض في الصعوبات الكبرى التي

تعلو فوق قدرة الآخرين ولا يقدر عليها إلا أمثاله ،ومع كل هذا ؛  
فإنه قليل الشكوى ، تنزين برؤيته الأرض ، ويتبدد عنها الشقاء .

هكذا حاول الشاعر أن يخلد صورة أخيه عبد الله مُعدداً  
صفاته من خلال محاور شعاعية بنى عليها صورته منطلقاً بهذه  
الأشعة التي بلورت لوحته في صورة فريدة جعلته أهلاً للرثاء  
والبكاء ،وسأوضح هذه المحاور من خلال الرسم التقريبي التالي  
لمحاور الصورة الشعاعية في صورة دريد بن الصمة :





## ثانيًا : التشبيه الممتد :

هو نوع من الصورة التي تقوم على التشبيه التفصيلي الذي يعقد من خلاله الشاعر مقارنة بين شيئين أو مجموعة أشياء وغالبًا ما يستفتح بحرف النفي ( مَا ) مستغلًا أسلوب التفضيل ؛ ليعقد علاقة ما صائغًا منه أسلوب تفضيل مطولاً تتبنى عليه الصورة ، وقد تعددت هذه التشبيهات الممتدة في الجهرة ، فجاءت في أربعة مواضع تشبيهاً للناقة بثور الوحش وحمار الوحش والبقرة المسبوعة ، وأخرى في مدح الرسول وتفضيله على الأسد والأخيرة في الغزل (١)

وفيما يلي سأستعرض بعض هذه التشبيهات الممتدة مبيّناً

جمالياتها الفنية ، ومن ذلك قول الأعشى : (٢)

مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرَّومِ —

(١) من ذلك ما ورد بالجهرة ص : ( ٢١١ : ٢١٥ / ٢٥ : ٣٢ ) ، ( ٣٦ / ٦٠٠ )

: ٣٩ ) ، ( ٤٣٨ ، ٤٣٩ / ٨ : ١١ ) ، ص : ( ٦٣٩ ، ٦٤٠ / ٤٥ : ٥٠ ) .

(٢) نفسه ص : ( ٢١١ : ٢١٥ / ٢٥ : ٣٢ ) ، الإرقال : ضرب من السير ، الأمعر : الغليظ من الأرض ، المكوكب : المتوقد من الحر ، نواج : قوائم ، الإيغال : من أوغل في السير إذا بالغ فيه ، عنتريس : صلبة قوية ، المصلال : حمار الوحش لكثرة نهيقه ، لاحه : أضمره ، ، الصعدة : الإتان الضال : شجرة تتخذ منه القسي ، ملمع : استبان حملها في ضرها ؛ فأشرق باللبن ، فلاه : فطمه ، الصورة : الغليظ من الأرض ، الإدحال : حفرة ضيقة الأعلى واسعة الأسفل .

ي، تَفْرِي الهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ  
تَقْطَعُ الْأَمْعَزَ الْمُكَوَّبَ وَخَدًا،  
بِنَوَاجٍ سَرِيعَةٍ الْإِغْغَالِ  
عَنْتَرِيسٌ، تَعْدُو، إِذَا مَسَّهَا السَّوْ  
طُ، كَعْدُوِ الْمُصْطَلِ الْجَوَالِ  
لَا حَةَ الصَّيْفُ، وَالطَّرَادُ، وَإِشْفَا  
قٌ عَلَى صَعْدَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ  
مُلْمَعٌ، وَالْهُ الْفُؤَادِ إِلَى جَحْ—  
شٍ فَلَاهُ عَنْهَا، فَبِئْسَ الْفَالِي  
ذُو أَدَاةٍ عَلَى الْخَلِيطِ، خَبِيثُ النَّفْ—  
سِ، يَرْمِي عَدُوَّهُ بِالنُّسَالِ  
غَادِرَ الْوَحْشِ فِي الْغُبَارِ، وَعَادَا  
هَـ حَثِيثًا، لِصُورَةِ الْأَذْحَالِ  
ذَاكَ شَبَّهْتُ نَاقَتِي عَنْ يَمِينِ الرَّعْ—

—نَ بَعْدَ الْكَلَالِ وَالْإِعْمَالِ  
فَالْأَعَشَى يَعْقِدُ عِلَاقَةً بَيْنَ طَرَفِي التَّشْبِيهِ ، فَالْمَشْبَه ( الناقاة )  
،والمشبه به متعدد ممتد ، فهذه الناقاة كقنطرة الرومي في الضخامة  
،وحمار الوحش في العدو ،وبعد ما شبهها الشاعر بحمار الوحش  
انتقل إلى ( المشبه به ) ( حمار الوحش ) وتمادى في وصف حالته  
،وسرد لنا معاناته ،والصعوبات التي كبلته بقيودها ، فقد تعرض —  
المشبه به — لجملة من الصعوبات وهي : الصيف والطراد

والإشفاق على إitan ناحلة مقوسة ، وكأنها في تقوسها ، ونحولها قوس من شجر الضال ، وقد ظهر حملها وشفها الحزن المؤلم على صغير لها أهزله وآذاه الفطام ، ومنعه عنها حمار قوي فظ غليظ يتمرغ في الأرض ؛ فتساقط منه النسال ، وقد أهزله الجري وراح يدفع إitanه إلى مورد الماء ، وبعد ما قدم لنا الشاعر هذا الاسترسال في قصة حمار الوحش ( المشبه به ) يعود ليبين لنا أن هذا الحمار اللفظ القوي يشبه ناقته حين تجرى نشيطة بعد الكلال والتعب الذي ألم بها .

وقريباً من ذلك نجده في قول متمم بن نويرة : (١)

وَمَا وَجَدُ أَطَارٍ ثَلَاثَ رَوَائِمٍ  
رَأَيْنَ مَجْرًا مِنْ حُورٍ وَمَصْرَعًا  
فَذَكَّرْنَا ذَا الْبَثِّ الْحَزِينَ بِشَجْوِهِ ،  
إِذَا حَنَّتِ الْأُولَى ، سَجَعْنَ لَهَا مَعًا  
إِذَا شَارَفَ مِنْهُنَّ حَنَّتْ فَرَجَعَتْ  
مِنْ اللَّيْلِ أَبْكَى شَجْوُهَا الْبَرْكَ أَجْمَعًا  
بِأَوْجَدَ مِنِّي ، يَوْمَ فَارَقْتُ مَالِكًا ،

(١) الجمهرة ص : ( ٣٦/ ٣٩ ) ، الأطار : جمع ظئر ، وهي الناقة التي تعطف على غير وليدها ، الرائم : العاطف ، رأين مجرًا : أي مسبحا ، حوار : ولد الناقة ، البث : الحزن الشديد ، الشجو : الحزن نفسه الشارف : النقة المسنة ، البرك : الإبل الكثيرة .

وَقَامَ بِهِ النَّاعِي الرَّفِيعُ، فَاسْمَعَا

فالشاعر هنا يبدأ أسلوب التشبيه المطول بـ ( ما ) ،ليشبهه النوق التي تعطف على غير وليدها ووجدهن على وليد الناقة الذى صرعه الأسد بوجده مبيئاً أنه أشدُّ منهن وجداً من خلال هذه الصورة التشبيهية الممتدة ، فقد بينَّ الشاعر شوق ثلاث نوق عاطفات على غير وليدهن عندما رأين ولد الناقة صريعاً أمامهن ،فذكرن في حزنهن وسجعهن على هذا المصروع ذا البث الحزين فإذا حنَّت إليه الناقة المسنة أبكت بصوتها وحنينها المفعم بالحزن جماعة الإبل ، وعلى الرغم من هذا الشوق والوجد الذى انتاب جماعة النوق ؛ فإنهن أقل وجداً وشوقاً من الشاعر لفقده أخيه.

ونجد المرقش الأصغر يعقد مشابهة بين الخمر وفَم

محبوبته ينتهي بتفضيل فيها على الخمر قائلاً : ( ١ )

وَمَا قَهْوَةٌ صَهْبَاءُ، كَالْمِسْكِ رِيحُهَا،

تُعَلُّ عَلَى النَّاجُودِ طَوْرًا وَتُنْزَحُ

ثَوَتْ فِي سَوَاءِ الدَّنِّ عِشْرِينَ حِجَّةً

يُطَانُ عَلَيْهَا قَرْمَدٌ، وَتُرَوَّحُ

( ١ ) نفسه ص: ( ٤٣٨ ، ٤٣٩ / ٨ : ١١ ) ، الناجود : أوعية الخمر ، تنزح :

تقدح وتغرف ،تعَلُ : تصب ،القرمد : حجارة وقيل :كل ما يطلّى به مثل الحص والزعفران ،تروح : يتشقق طينها،سبها : شراها ،جبلان :موضع ،مربح : يربح من يشتري منه ، أنضح : أخلص وأطيب .

سَبَّاهَا رِجَالٌ مُدْمِنُونَ، تَوَاعَدُوا

بِجِلَانٍ يُدْنِيهَا إِلَى السُّوقِ مُرْبِحٌ

بِأَطِيبٍ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقًا،

مِنْ اللَّيْلِ، بَلْ فُوهَا أَلَذٌّ وَأَنْضَحُ

فالشاعر عقد تشبيهاً بين الخمر ( المشبه ) وفم محبوبته ( المشبه به ) ، واسترسل في بيان هذه الخمر فهي كالمسك رائحة وطرّاً وقد عتقت ؛فبقت في أسر الدن مطلية بالحصّ والزعفران عشرين عامّاً، وطلبت بالطين ليكون أجود لها ،وقام بجمعها رجال مدمنون قادرون على التمييز بين أنواعها ،وهي بجيلان هذا الموضع المعروف بالخمور ،وبرغم هذه الأمور التي جمعها الشاعر للخمر والتي من شأنها أن تجعلها أكثر تميزاً فإنها — الخمر — إذا قيسَتْ بطعم فم محبوبته ؛ فإن فاهما يفوقها لذةً ،ونضوحاً بالرائحة والطيب .

ويفضل كعب بن زهير الرسول — صلى الله عليه وسلم — على الأسد في الجرأة والشجاعة والمهارة في صورة تفضيلية تشبيهية في قوله : (١)

وَلَهُوَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أَكَلَّمُهُ،

وَقِيلَ : إِنَّكَ مَنْسُوبٌ وَمَسْئُولٌ

(١) الجمهرة ص : (٦٣٩ ، ٦٤٠ / ٤٥ : ٥٠) ، الضراء الواحد ضار وهو

المفترس ،مخدره : عرينه ، الغيل : الشجر الملف ، مغفور : أي مغفر بالتراب ، الخراذيل : القِطْع ،قرنا : الخصم .

من ضَيِّعٍ من ضِرَاءِ الأسدِ مَخْدَرُهُ  
 ببطنِ عَثْرٍ، غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ  
 يَغْدُو، فَيَلْحَمُ ضِرْغَامَيْنِ عَيْشَهُمَا  
 لَحْمٌ مِنَ الْقَوْمِ مَغْفُورٍ، خَرَّاذِيلُ  
 إِذَا يُسَاوِرُ قِرْنًا لَا يَحِلُّ لَهُ  
 أَنْ يَتْرَكَ الْقِرْنَ إِلَّا وَهُوَ مَقُولُ  
 مِنْهُ تَظَلَّ حَمِيرُ الْوَحْشِ ضَامِرَةً،  
 وَلَا تَمْشَى بِوَادِيهِ الْأَرَاجِيلُ  
 وَلَا يَزَالُ بِوَادِيهِ أَخُو ثِقَةٍ،  
 مُطَرَّحُ اللَّحْمِ، وَالْدَّرْسَانُ، مَأْكُولُ  
 فعقد كعب أسلوبًا تشبيهيًا بين الرسول — صلى الله عليه  
 وسلم — (المشبه) ،والأسد (المشبه به) ليبين أنه — صلى الله  
 عليه وسلم — أكثر هيبةً منه ، ثم تمادى الشاعر مع المشبه به (   
 الليث ) ؛ فأسقط عليه جملة من الصفات التي أضفت عليه مزيدًا من  
 القوة والشجاعة ، وأول هذه الصفات كونه مفترسًا ضارياً ، ويؤكد  
 هذه الصفة من خلال محورين : الأول : طبيعي منحتة إياه الطبيعة  
 من خلال اختياره لمسكنه ،فهو يسكن في بطن عثر ذلك الموضع  
 المشهور بالأسود <sup>(١)</sup> وبجانب ذلك فموقعه محصن من قبل الطبيعة

( ١ ) عَثْرُ : بفتح أوله وتشديد ثانيه وآخره راء مهملة ،قال أبو منصور : عَثْرُ  
 موضع قيل نبالة وهو مأسدة يعنى أنه كثير الأسد (معجم البلدان ٨٥/٤ ) .

،فيعيش في غابات ذات أشجار ملتفة متداخلة تليها أخرى مشابهة لها ومتداخلة معها ،وبالتالي فهو محمى مهاب ،أما المحور الثاني : فهو الشجاعة ،فبعد ما بينَّ الشاعر موضع عرينه بما يضيف عليه من مهابة وخوفٍ يزيد من هذه المنحى ،وتتجلى المهابة من خلال بطولات شجاعية أضفاها على هذا الأسد ، فهو إذ صارع خصماً لم يتركه إلا مجدلاً منهزماً مكسوراً ،وتظل حُمُرُ الوحش ساكنة إذا حلت قريباً من واديه ،وعَمَّقَ هذه الدلالة بتقديمه لمتعلقات الفعل (منه ) الجار والمجرور المشتمل على الضمير العائد عليه على الفعل وفاعله وحاله ؛ ليبين أهمية هذا المتقدم المتمثل في الضمير العائد علي الليث الذى استطاع بقدرته ومهابته جعل هذه الحمر ساكنة لا حراك لها ،ويزداد بُعد المهابة بأنه لا يجعل أحداً – مهما كانت قوته – قادراً على أن يسير مرتجلاً في واديه أو قريباً منه ،وإذا أقدم أحد مهما كان ذا ثقة وجرأة وشجاعة على السير ؛ فإنه لا يبرحه ماشياً إلا وأصبح أشلاء ولم يبق منه إلا أثواب بالية مطرحة على الأرض ،ومع هذه القوة والشجاعة والمهابة التي نعت بها الشاعر ؛ فإنه إذا قيسَ بممدوحه فإنه يقصر وتتضاءل همته ،وتقل شجاعته ،ويبقى قاصراً دونه .

### ثالثاً : الصورة القصصية :

جاء التراث الشعري العربي حاملاً بين جنبتيه عناصر القص التي وردت لدى أقدم الشعراء ،وتفاوت لديهم قلة وكثرة، وتناثرت في موضوعات شتى متبلورة في أطر متعددة مستغلين ما يمتاز به القص من سمات تجعله من أهم العناصر التي تساعد بوضوح في تحقيق عنصري الإثارة والتشويق التي تساهم في جذب الأسماع ،وفي سهوله نقل الشعر وروايته مدعماً ثقافة الشفاهية التي شاعت قديماً في الشعر العربي من ناحية ،ومكسباً القصيدة الشعرية تماسكاً ووحدة بين نسيج القصيدة من ناحية أخرى، ويجعل — في الوقت ذاته — من هذه القصة " مرآة يعكس عليها صورة أمر غير موضوع القصة الأصلي "(١)

وقد لجأ شعراء الجmhرة إلى القصة بوصفها " نوعاً من الصورة "(٢) لما لها من تأثير درامي باعتبارها فناً أدبياً يضيف على عمله نوعاً من التشويق ،والدرامية ،والإثارة ؛فأصبح العمل

---

(١) نجيب البهيتي : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري —

مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٠م ص: ٩٨ .

(٢) نفسه ص: ٩٨ .



الشعري أكثر إطرابًا وإمتاعًا لما تقتضيه القصة من تنوع في طريقة العرض والإثارة التي تحدثها أركانها المتمثلة في الشخص، والحوار، والحدث بما يتضمنه من صراع متولد من حوار نام متدفق يتناغم مع حدث شيق، ويحاط شخصها وأحداثها بزمان ومكان يتخذ ساحة لصراعات شتى تتابع أحداثها بدرامية منتجة عذوبة واتساقا يضيف طابع التشويق على عملهم الأدبي، والقصة بوصفها فناً أدبياً ذا تركيبة خاصة يجعل صياغتها الشعرية أمراً من الصعوبة بمكان لما يتطلب من الشاعر من أن يجمع في صورته بين جنسين أدبيين لكل منهما قوالبه الفنية، وأركانه المحورية التي يبني عليها .

وقد شكّل شعراء الجمهرة جانباً من صورهم بنمط قصصي؛ فظهرت الصورة القصصية بين ثنايا الجمهرة بصورتها النمطية الواضحة في صورة الناقة وتشبيهها بحمار الوحش، وبقرة الوحش، والظليم، ولكنها لم تقتصر على ذلك بل تعدت القالب النمطي؛ فوجدنا صوراً قصصية جسد فيها الشعراء مغامراتهم الليلة، وعبتهم مع محبوباتهم، وقصصاً بطولية في ساحات المعارك من خلال مشاهد صورية اتخذت من القصة محوراً لها جاءت فيما يقرب من (٢٧) قصة لدى اثني عشر شاعراً تقريباً تبلورت فيما يقرب من (٤٧٥) بيتاً تقريباً .

وقد حفلت الجمهرة بقصص نمطية متعددة اطرّدت بشكل أساسي فيها، وميزت بنيتها السردية وجاءت أركانها متقاربة في هيكلها

العام ،وبقى التغيير محصوراً في أمور شكلية بسيطة لا تتحو بها نحواً بعيداً عن البناء المألوف الذى يجسد حركة الحياة وصراعاها متمثلة في صراعات هذا الأنموذج الحيواني الذى يقاتل ويدخل في صراعات دموية لا متناهية مع معوقات الطبيعة التي تحيط به من كل مكان ،أو أخرى بشرية تلقى شباكها عليه ،وتطوقه بكلاهما ،وشباكها ،وحرايها ،ولكنها في النهاية تنتصر أحياناً ،وتسقط أحايين مضرجة بدمائها لا حول لها ولا قوة .

والمطلع — على الشعر الجاهلي بصفة عامة والجمهرة بصفة خاصة — يجد هذه القصص النمطية تدور جميعها في وصف شكلي تفصيلي جسماني يتقدم السرد ثور الوحش المتصف بالوحدة والانفراد يضاف لذلك البُعد النفسي المتجسد في الخوف ،والقلق ،والترقب وغالباً ما تحيطه معوقات الطبيعة من برْدٍ شديد ،ومطر غزير ينهال على جسده ،وظلام الليل يحيطه من كل جانب ؛ فيحتمى بشجرة الأرضي حتى يفاجأ غالباً بنور الصباح الذى كان يحلم به لعله يحمل بين أسننته المضيئة الأمل والبشارة ،لكنه لم يكن كذلك فسرعان ما انهال عليه كلاب الصيد محيطين له من كل جانب ،ودخل في صراع دموي من أجل البقاء مُلْخَصاً النتيجة في سقوط الثور مطرّحاً مخضباً بدمائه أحياناً ،ومنتصراً في أحايين أخرى .

وقد أخذ السرد في الجمهرة منحى عاماً وآخر خاصاً ،فالعام منهج شمولي أما الخاص فهو قليل نسبي متفاوت بين

الشعراء في تفاصيل عرضية، وكلاهما شكّل البناء الصياغي للقصة من خلال السرد بما فيه من ملامح قصصية منها :

(١) الشخص (٢) المكان (٣) الزمان (٤) الحوار

وسأقف فيما يلي على بعض الصور القصصية مبيناً محاورها، ومن ذلك قول النابغة : (١)

(١) الجمهرة ص: ( ١٩١ : ١٩٥ / ٣١ / ٤٩ ) ، الرّكّاب : جمع ركب : ما يُعلّق في السرج فيجعل الراكب فيه رجله ، وُنت : ضعفت ، تشذرت : نشطت ، الفتر : الضعف ، خطر : كثير الخطران برجليه على الناقة يحثها على المضيّ ، الذب : الدفع ، الرّياد : التجوال ، إلى الأشباح نظّار : كناية عن المرح ، مطرد : مشرد حائلته زوجاته ، المجرس : الخائف لسماعه جرس الإنسان أي صوته ، جأب : صلب شديد ، الوسمي : أول المطر ، سراته : ظهره لبلانه : صدر ، لهق : أبيض ، الحاصب : الريح التي = تقذف بالحصا ، الإشعان : ما تتأثر من ورق العشب بعد ييسه ، الأُرطاة : واحدة الأُرطي : شجر نوره كنور الخلاف وثمره كالعناب وهي مرة تأكلها الإبل غصّة ، الوابل : المطر الغزير المنهمر الغصف : الواحد : أغصف ، اللين الناعم من = الغصف في الأذن أي الاسترخاء وأراد كلاب الصيد ، الرّوق : القرن ، وجرة : موضع بين مكة والبصرة بينها وبين مكة نحو أربعين ميلاً ، ليس فيها منزل فهي مربّ للوحش وقال محمد بن موسى : = وجرة عل جادة البصرة إلى مكة بإزاء الغمرالذى على جادة الكوفة منها يحرم أكثر الحاج وهي سرّة نجد = ستون ميلاً لا تخلو من شجر ومرعى ومياه الوحش فيها كثير ( معجم البلدان ٥ / ٣٦٢ ) ، ذو

إذا الرِّكَّابُ وَنَتْ عَنْهَا رِكَائِبُهَا،  
 تَشَذَّرَتْ بِبَعِيدِ الْفَتْرِ خَطَّارِ  
 كَأَنَّمَا الرَّحْلُ مِنْهَا فَوْقَ ذِي جُدِّ،  
 ذَبَّ الرِّيَادِ إِلَى الْأَشْبَاحِ نَظَّارِ  
 مُطَرَّدٌ أَفْرَدَتْ عَنْهُ حَلَائِلُهُ،  
 مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ أَوْ مِنْ وَحْشٍ ذِي قَارِ  
 مُجْرَسٌ، وَحَدٌّ، جَابٌ، أَطَاعَ لَهُ  
 نَبَاتٌ غَيْثٌ مِنَ الْوَسْمِيِّ مَبْكَارِ  
 سَرَاتُهُ مَا خَلَا لَبَانُهُ لَهَقٌ،  
 وَفِي الْقَوَائِمِ مِثْلُ الْوَشْمِ بِالْقَارِ  
 بَاتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ شَهْبَاءُ تَسْفَعُهُ  
 بِحَاصِبِ ذَاتِ إِشْعَانٍ وَإِمْطَارِ  
 وَبَاتَ ضَيْفًا لَأَرْطَاةٍ، وَأَلْجَأَهُ،  
 مَعَ الظَّلَامِ، إِلَيْهَا وَابِلٌ سَارِ  
 حَتَّى إِذَا مَا أَنْجَلَتْ ظُلُمَاءُ لَيْلَتِهِ،  
 وَأَسْفَرَ الصَّبْحُ عَنْهُ أَيَّ إِسْفَارِ  
 أَهْوَى لَهُ قَانِصٌ يَسْعَى بِأَكْلِبِهِ،  
 عَارِي الْأَشَاجِعِ، مِنْ قُنَاصٍ أَنْمَارِ

قار : ماء لبنى بكر بن وائل قريب من الكوفة بينها وبين واسط وفيها حدثت  
 وقعة ذي قار المشهورة في التاريخ (معجم البلدان ٤ / ٢٩٤) .

مُحَالِفُ الصَّيْدِ، تَبَاعٌ، لَهُ لَحْمٌ،

مَا إِنْ عَلَيْهِ ثِيَابٌ غَيْرُ أَطْمَارِ

يَسْعَى بِغُضْفٍ بَرَاها فَهِيَ طَاوِيَةٌ،

طُولُ ارْتِحَالٍ بِهَا مِنْهُ وَتَسْيَارِ

حَتَّى إِذَا الثَّورُ، بَعْدَ النَّفْرِ، أَمْكَنَهُ،

أَشْلَى، وَأَرْسَلَ غُضْفًا كُلُّهَا ضَارِ

فَكَرَّ مَحْمِيَّةً مِنْ أَنْ يَفِرَّ كَمَا

كَرَّ الْمُحَامِي حِفَاطًا، خَشِيَّةَ الْعَارِ

فَشَكَ بِالرَّوْقِ مِنْهُ صَدْرَ أَوَّلِهَا،

شَكَ الْمُشَاعِبِ أَعْشَارًا بِأَعْشَارِ

ثُمَّ أَنْتَى بَعْدَ لِلثَّانِي، فَأَقْصَدَهُ

بَذَاتِ ثَغْرِ، بَعِيدِ الْقَعْرِ، نَعَارِ

وَأَثْبَتَ الثَّلَاثَ الْبَاقِيَ بِنَافِذَةٍ،

مِنْ بَاسِلِ، عَالِمٍ بِالطَّغْنِ، كَرَارِ

وَوَظَلَ فِي سَبْعَةٍ مِنْهَا لِحْفَنَ بِهِ

يَكُرُّ بِالرَّوْقِ فِيهَا كَرَّ إِسْوَارِ

حَتَّى إِذَا مَا قَضَى مِنْهَا لُبَاتِنَتَهُ،

وَعَادَ فِيهَا بِإِقْبَالِ وَإِدْبَارِ

انْقَضَ كَالْكَوْكَبِ الدَّرِّيِّ مُنْصَلِتًا

يَهْوِي، وَيَخْلُطُ تَقْرِيْبًا بِإِحْضَارِ

فَذَاكَ شِبْهُ قُلُوصِي، إِذْ أَضَرَّ بِهَا

طُولُ السَّرَى وَالسَّرَى مِنْ بَعْدِ أُسْفَارِ

فالنابغة يرسم لنا صورة قصصية في أسلوب تشبيهي يعقد بين الناقة وثور الوحش تطرق من خلاله إلى ثور الوحش راسماً قصته متتابعاً في رسم أركانها المتعددة الأبعاد ، وجعل بطلها ثور الوحش ،وأضفي على الثور أبعاداً مختلفة ،فهو بطل قصته ،وهو الشخصية المحورية المحركة للحدث ،ويحاول الشاعر أن يصف الثور بثتى مقوماته الفنية ويظهر أولاً البعد الشكلي الظاهري ؛ فيجعله ذا خطوط بيضاء وصفراء ،ويضيف إلى البعد الشكلي بُعداً نفسياً فجعله ( مطرداً ) وحيداً مشرداً كثير الطرد والتنقل بين الأماكن غير مستقر ،وقد أبعدت عنه حلائله ، وقد بنى ( أفردت ) للمجهول ليبين الشاعر لنا أن هذا الإبعاد كان نتيجة لقوة قهرية غير معلومة فرقت بينهم ،ويعود ليوضح صفات هذا الثور ؛فيجعله مجرساً له صوت فيه شحوب غليظ متعم في نبات أول الغيث ،ويعود ليبين الجانب الشكلي للثور فظهره أبيض بلون الفطرة والشفافية والبراءة أمام قوائمه فقد صبغت بالقار والسواد .

وبجانب هذه الشخصية المحورية التي تجسّد الحدث نجد شخصيات أخرى تشاركها في الحدث منها الصائد (قائص ) وكلاب الصيد وقد جسد مقوماتهم المختلفة التي تنعكس مدلولاتها على القصة وتثرى أحداثها ، فالقائص لبيب من قبيلة - ( نمار ) المتمرسين بالصيد والمعروفين به ، وعظام ظاهر كفهم ظاهرة

وهذا محمود لدى الرجال ، فهم مجربون للصيد متحالفون ، وملازمون له منذ زمن طويل ، فهم يكثرّون من اتباع فرائسهم ، ويكثرّون من أكل اللحم ليس عليهم ثياب سوى أخلاق بالية ، إن هذه الصفات التي ألصقتها بالصائد تبين مدى مهارته وحرصه الشديد على الصيد مما يزيد من حجم الصراع بينه وبين الفريسة من ناحية وكلابه من ناحية أخرى.

أما الكلاب فهي عشرة كلاب أضاف لها مجموعة من الصفات تجعلها أكثر خبرة ، وأشد فتكاً ، فهي مسترخية الأذان ، وقد براها صاحبها وأنهكها من شدة السير ؛ فأصبحت مبرية من شدة السير والجوع ، وهذا الجوع يجعلها حريصة على الصيد وإلا باتت تتلوى من نار الجوع المشتعلة في أجوافها .

ويأتي زمن القصة الذي دار فيه الحدث ويتولد فيه الصراع وكان هذا الزمان ممتدًا من الليل حتى الصباح ؛ ففي الليل كانت محنة الثور الأولى وهي ريح شهباء بما فيها من أتربة وحصى صغار تضرب الوجه وأمطار ؛ عندئذ لجأ الثور مضطراً إلى أن يبيت تحت ظل شجرة الأروطة ولما انجلى ظلام هذه الليلة الموحشة وجاء نور الصباح بضياءه المنير لم يكن الصبح منه بالأمثل بل حمل معاناة أخرى أشد هي معاناة الصائد وأكلبه .

ويأتي الحدث حاملاً الصراع المتولد بين الثور والصائد وأكلبه الغصف الطاوية ، ويتجسد مع حركتهم المتداخلة الصراع القائم بين الثور الذي لم يفر خشية العار ومغبته بل كر على

الكلاب محاولاً دفعهم بقوة بقرونة حفظا لماء الوجه واتقاء لعار  
الفرار ،وتمادى الشاعر في تصوير الصراع ؛ فطعن بقرنه صدر  
الكلب الأول فشقه شقاً كشق النجار لقطع الخشب ،وعاد للثاني  
بطعنة نافذة تحمل بين طياتها الدم ،ووجه طعنة ثالثة ماضية  
مكروهة قاتلة للثالث وظل يكرُّ حاملاً على السبع الباقيين من الكلاب  
ويلحق بهم بقرنه كرَّ الفارس حتى مال عليه ونفذ من خلال الإقبال  
والإدبار مراده مقبلاً مدبراً عليهما وبعد ذلك هوى وسار وكأنه  
كوكب دري خالطاً في سيره ما بين العدو والسرعة ،وفي النهاية  
يشبه هذا الثور المنتشي بالنصر والظفر من الموت الأحمر على يد  
الصائد وكلابه بناقته عندما يتعبها طول السير في الصحراء  
الموقدة.

ويرسم لنا أبو ذؤيب صورة حمار الوحش وأتانه

الأربعة في قصة جسّدَ فيها شمولية الموت في قوله : (١)

(١) الجمهرة ص : ( ٥٣٨ : ٥٤٣ / ١٩ : ٣٩ ) السراة : الظهر ، الجدائد :  
جمع جدود وهي الأذن قليلة اللبن وقال بعضهم : الخطوط على ظهر حمار  
الوحش ،الصخب : الشدید الصوت،الجميم : النبات الذى تمّ ولم يكتمل ،السمحج  
: الإتان الطويلة الظهر ،أزعلته : أنشطته ، الأمرع : أى مكان مخضب ،قرارة  
: المكان المستدير ، القيعان : ما كان فيه ماء واه،أثجم :مكث وهطل ،جزرت :  
بيست ،الرزون : الأماكن الغليظة المرتفعة ،الحز : الحين ،احتثهن : ساقهن ،  
السواء :اسم مكان ،البثر : القليل ،مهيع :واسع ربابة :خرقة تغطى بها القداح  
،اليسر :الذى يضرب بها ،الجزع : منعطف الوادى ،ينابع اسم مكان



وَالدَّهْرُ لَا يُبْقِي عَلَى حَدَثَانِهِ،  
 جَوْنَ السَّرَّاءِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ  
 صَخْبُ الشَّوَارِبِ، لَا يَزَالُ كَانَهُ  
 عَبْدٌ لَّآلِ أَبِي رَيْعَةَ مُسْبَعُ  
 أَكَلَ الْجَمِيمِ، وَطَاوَعْتُهُ سَمَحَجُ  
 مِثْلُ الْقَنَاءِ، وَأَزْعَلْتُهُ الْأَمْرُعُ  
 بِقَرَارِ قِيَعَانٍ سَقَاهَا صَائِفُ،  
 وَادِ، فَأَتَجَمَّ بُرْهَةً لَا يَقْلَعُ  
 فَمَكَثْنَا حِينًا يَعْثَلُجْنَ بِرَوْضِهِ،  
 فَيَجِدُ حِينًا فِي الْعِلَاجِ وَيَشْمَعُ  
 حَتَّى إِذَا جَزَرْتَ مِيَاهُ رُزُونِهِ  
 وَبَأَيِّ حَزٍّ مَلَاوَةٍ يَتَقَطَّعُ  
 ذَكَرَ الْوُرُودَ بِهَا، وَسَاوَمَ أَمْرَهُ  
 شُومًا، وَأَقْبَلَ حَيْنُهُ يَتَتَبَعُ  
 فَاحْتَتَّهْنَ مِنَ السَّوَاءِ، وَمَاؤُهُ  
 بَثْرٌ، وَعَانَدَهُ طَرِيقٌ مَهْيَعُ

،،الخرجات : الشجر الملتف ،مدوي : حجر الصيقل الذى يصقل به السيوف  
 ،شرف الحجاب : من مكان عال ، المتلبب : الحازم ، الجشء : القوس الغليظة  
 ،أجش : مصوثة ،امترست : أسرع ،الجرشع :الحمار غليظ الجنبين ،  
 النحوص : التي لم تحمل ،العائط : العافر ،المتصمغ : الملتزق بالدم .

فَكَأَنَّهِنَّ رَبَابَةٌ، وَكَأَنَّهُ  
يَسْرُ يُفِيضُ عَلَى الْقَدَاحِ وَيَصْدَعُ  
وَكَأَنَّهَا بِالْجِزْعِ جِزْعٍ يَنَابِعِ،  
وَأُولَاتِ ذِي الْحَرَاجَاتِ نَهَبٌ مُجْمَعُ  
وَكَأَنَّمَا هُوَ مِدْوَسٌ مُتَقَلِّبُ  
فِي الْكَفِّ، إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَضْعُ  
فُورْدَنَ وَالْعَيُوقُ مُجْلِسَ رَبِئِ الضُّ—  
رَبَاءٍ فَوْقَ النَّجْمِ لَا يَتَتَلَعُ  
فَشَرَعْنَ فِي حَجَرَاتٍ عَذْبٍ بَارِدِ  
حَصْبِ الْبَطَاحِ تَسِيخُ فِيهِ الْأَكْرَعُ  
فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حِسًّا دُونَهُ  
شَرَفَ الْحِجَابِ، وَرَيْبَ قَرَعٍ يُقْرِعُ  
وَهَمَاهِمًا مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبِ،  
فِي كَفِّهِ جَشَعٌ أَجَشُّ وَأَقْطَعُ  
فَنَكَرْتُهُ فَنَفَرَنْ، وَامْتَرَسَتْ بِهِ  
عَوْجَاءُ هَادِيَةٍ وَهَادٍ جُرْشُعُ  
فَرَمَى، فَأَنْفَذَ مِنْ نَحْوِصٍ عَائِطِ،  
سَهْمًا، فَخَرَّ وَرَيْشُهُ مُنْصَمِعُ  
وَبَدَالَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائِغًا  
عَجَلًا، فَعَيْثَ فِي الْكِنَانَةِ يُرْجَعُ

فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعِدِيًّا مِطْحَرًا  
 بِالْكَشْحِ، مُشْتَمِلًا عَلَيْهِ الْأَضْلُعُ  
 فَأَبَدَهُنَّ حُتُوفَهُنَّ، فَظَالَعُ  
 بِذِمَائِهِ، أَوْ سَاقِطُ مَتَجَعِّعُ  
 يَعْتَرْنَ فِي عِلْقِ النَّجِيعِ كَأَنَّمَا  
 كُسِيتَ بُرُودَ بَنِي يَزِيدَ الْأَذْرُعُ

فرسم أبو ذؤيب لنا قصصاً جعل أبطالها من حيوانات ذات قوة ومهابة قادرة على زود الخطر عن أنفسها من خلال قصة مأساوية تصاعد في الصراع الدرامي ،وختمت هنا على عكس النابغة بختام مأساوي راح ضحيته ثور الوحش أو حمار الوحش ، فبدأ أبو ذؤيب بقصة ثور الوحش ،وألقي ظلاله على الناحية البصرية الشكلية ،وهي أول ما تقع عليه عين الراي ،فهو أبيض الظهر مستوحياً من صفات البياض النورانية ،وما يحملها من سمو وبراءة وفطرة خالية من الدنس ،وهذا يضيف على الثور هذه الظلال بجانب أنه له جذائد أربع ،وهي أتنه ،وكونه له أتن أربع أضفي عليه ظلال القوة ،والمهابة تلك القوة التي تجعله قادراً على أن يعاشرهن ،ويسيطر على الرغم من أهوائهن المتضاربة على أمورهن ،ويقودهن في رحلته المحفوفة بالمخاطر من كل مكان .،وزاد بُعد المهابة على بطل القصة من خلال البعد الشكلي ؛ فجعله صخب الشوارب ،فعندما ينهق يتحرك شاربه ،وكأنه من مهابته عبد لآل أبي ربيعة ،وأضاف لذلك كونه مهماً مع السباع

،وقد ازداد نشاطاً وقوة من أكله النبت الطويل ونشطته وزادت من قوته الأماكن المخصبة التي كان يرعاها .

وبجانب هذه الشخوص الأساسية أتى الصائد ليشكل شخصية مؤثرة في الحدث ،وقد نعته الشاعر بالحزم ،وأعطاه ما يجعله مهيئاً ،وهي سهم مصوتة ،ثم أتى بعد ذلك الحدث متمثلاً في تبادل شرب الماء الصافي وتمتعهم بعد ما طابت لهم الدنيا ؛فظلوا يرتعون ، ويلعبون ،وبعضُ بعضهن بعضاً إلى أن تغير الحال ،وبدأت المحنة تنسج خيوطها ،وتلفها بإحكام على أعناقهم ؛ عندئذ تبدلت الحالة من سيء إلى أسوء ،وبدأت المياه تجف تدريجياً وتتلاشى ؛عندئذ ذكروا ما كان بها من الماء ،ووروده لها ،وظهر أمام أعينهن هلاكهن ، وصورة الموت القابع لهم المكشّر عن أنيابه الحادة ،وبدأت المعاناة تتجلى واضحة أمام عينيهِ فلم يملك إلا أن يرحل ؛ فساقهن من السواء — وهو الموضع الذي كانت فيه الحياة المنعمة أولاً — منطلقاً بهن إلى طريق غير محدد الملامح متنقلاً من منعطف الوادي إلى ينابيع وسط أشجار ملتفة .

وأتى الزمان ليشكل المحور الثالث ويتمثل في قوله :  
(فَوَرَدَنَ وَالْعَيُوقُ) ،فقد ورد بهن في شدة السحر وهو وقت تميل فيه النريا للغروب ،والعيوق يكون خلفها ؛ وقد كان الماء قليلاً ،وكان الطريق واسعاً مستقيماً لا ملامح له ولا آخر ؛ فظلوا يتيهون في الأرض بحثاً عن مكان آمن يتوفر فيه الماء ،فلما وجد ه الثور ؛ ساقهن إليه عندئذ أحسوا بأن الدنيا قد أدّرات لهم مرة أخرى وجهها

البشوش ؛ فشرعن في حسوات الماء الباردة والسعادة تتأرجح على ملامحهم وحركاتهم لكن الدهر لم يدم لهن على حال ؛ فسمعن حساً من أعلى ، وأصوات غير مفهومة من قانص عازم على صيد فريسته ، وازدادت الأمور تعقيداً ، وارتفع الصراع إلى أقصى درجاته معبراً عنه الشاعر من خلال (هَمَاهِمًا - نَكَرَتْهُ - نَفَرْنَ - امْتَرَسَتْ بِهِ - رَمَى - فَأَلْحَقَ صَاعِدِيًا) ، فالصوت كان الباعث على تنبه الحُر لأمر خطير ؛ فأُكْرِن الصوت ، فأُسْرِعَت فرمى سهمه القاتل ، فنفذ وأصاب حمراً لم تحمل ، وتشرّد شملهن ما بين ساقط على الأرض غارق في دمائه ، و هارب والدماء تغرقه ويجرُّ أذيال الهزيمة ومرارة الثكل والنتيه ، وآلام الأوجاع .

وفي المقابل كانت النصره للصائد الذي تمكن بعد طول صراع من أن يلحق بهن الضرر ؛ فوزعت سهامه المتتابعة عليهن حتوفهن ما بين عارج بدمائه ، وساقط على الأرض والدم على أذرعهن ، وكأنه في حمرة برود بنى يزيد ، هكذا جَسَدَ الشَّاعِرُ مِحْنَةَ الثَّوْرِ التي عبر من خلالها عن شمولية الموت .

وبجانب قصص الحيوانات تأتي القصة الغزلية التي يشوبها المغامرة ويخالطها عبق العبث وقد ورد ذلك كثيراً لدى امرئ القيس في أيامه كيوم دارة جلجل ويوم خدر عنيزة وفاطمة

،وسأقف عند إحدى هذه اللوحات القصصية وذلك في قوله :

(١)

وَبَيْضَةُ خِدرٍ لَا يُرامُ خِباؤها،

تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا، غَيْرَ مُعْجَلٍ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشِراً

عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ

تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفْصَلِ

فَجِئْتُ، وَقَدْ نَضْتُ لَنَوْمٍ ثِيَابَهَا

لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبِسَةِ الْمُتَفَضِّلِ

فَقَالَتْ: يَمِينَ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةً

وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا

عَلَى أَثَرِنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مَرَحَلٍ

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَتْ

بَنَا بَطْنٌ خَبَتْ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلٍ

هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ

عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخَلْخَلِ

مُهْفَهْفَةً بَيَضاءَ، غَيْرُ مُفَاضَةٍ

(١) الجمهرة ص : ( ١٢٣ : ١٢٧ / ٣١ : ٤٠ ) .

تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجِلِ  
كَبِيرِ الْمُقَانَةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ،  
غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلِّ  
تَصَدَّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي

بناظرة من وحش وجرة مطفل  
فالقصة مكتملة الأركان بدت فيها أولاً الشخص وهو  
امرأة بيضاء منعمة لا تبرح منزلها ، بجانب الشاعر والحُرَّاس  
يحيطونها بسياج منيع ، أما الزمان : فكان عندما تتعرض الثريا  
،ولا يكون تعرضها إلا في آخر الليل ،والمكان أرض غليظة  
منعرجة منحنية بين الرمال ،ودار الحوار متصاعداً بين الشاعر  
والمرأة متمثلاً في (قالت ) مفجراً الحدث المتمثل في (جئت —  
فَقَالَتْ — خَرَجْتُ — تَجُرُّ — انْتَحَتْ — تَمَايَلَتْ ) ليدفع من خلالها  
الحدث إلى ذروته ،ناعتاً هذه المرأة بما من شأنه أن يلصق بها  
عناصر الفتنة والإثارة .

وتأتى القصة لتمثل جانباً آخر ،وذلك في معجمات المعارك  
عندئذ يقدم لنا عنتره قصصاً بطوليةً لصراعاته وجولاته بين  
معجماتها ،وذلك في قوله : (١)

هَلَّا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ  
إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

(١) (الجمهرة ص : ٣٦٤ : ٣٦٩ / ٦١ : ٨١) .

لَا تَسْأَلْنِي وَاسْأَلْنِي فِي صُحْبَتِي  
 يَمْلَأُ يَدَيْكَ تَعَفُّفِي وَتَكْرَمِي  
 إِذْ لَا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةٍ سَابِحٍ،  
 نَهْدٍ، تَعَاوُرُهُ الْكُمَاةُ مُكَلَّمٍ  
 طَوْرًا يُجَرِّدُ لِلطَّعَانِ وَتَارَةً  
 يَأْوِي إِلَى حَصْدِ الْقِسِيِّ عَرْمَرَمٍ  
 يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي  
 أَغْشَى الْوَعْيَ، وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ  
 وَمُدَجِّجَ كَرِهِ الْكُمَاةِ نِزَالَهُ،  
 لَا مُمَعِنٍ، هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمٍ  
 جَادَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَغْنَةٍ  
 بِمُنْقَفٍ صَدَقَ الْكُؤُوبِ مَقُومٍ  
 بِرَحِيْبَةِ الْفَرَاغِ يَهْدِي جَرَسُهَا  
 بِاللَّيْلِ مُعْتَسَّ الذَّنَابِ الضَّرَمِ  
 فَشَكَكَتْ بِالرَّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ،  
 لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمٍ  
 فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَنْشَنُهُ،  
 مَا بَيْنَ قُلَّةِ رَأْسِهِ وَالْمِعْصَمِ  
 وَمِشْكٍ سَابِغَةٍ هَتَكَتْ فُرُوجَهَا  
 بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الْحَقِيقَةِ مُعْلَمٍ



رَبِّذِ يَدَاهُ بِالْقِدَاحِ، إِذَا شَتَا،  
 هَتَاكَ غَايَاتِ التَّجَارِ مُلُومَ  
 لَمَّا رَأَى قَدْ نَزَلْتُ أُرِيدُهُ،  
 أَبْدَى نَوَاجِذَهُ لِغَيْرِ تَبَسُّمِ  
 فَطَعْنَتْهُ بِالرَّمْحِ، ثُمَّ عَلَوْتُهُ  
 بِمُهَنْدٍ صَافِيِ الْحَدِيدَةِ، مِخْدَمِ  
 عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهَارِ، كَأَنَّمَا  
 خُضِبَ الْبَنَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعِظْلَمِ  
 بَطَلَ كَأَنَّ ثِيَابَهُ فِي سَرْحَةٍ،  
 يُحَذِي نِعَالَ السَّبْتِ لَيْسَ بِتَوَامِ  
 وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّمَّاحُ نَوَاهِلُ،  
 مَنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي  
 فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السَّيُوفِ لِأَنَّهَا  
 لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكَ الْمُتَبَسِّمِ  
 يَا شَاةَ مَا قَنَصَ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ  
 حُرْمَتُ عَلِيٍّ، وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمِ  
 فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي  
 قَالَتْ: رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غِرَّةً،  
 وَالشَّاةُ مُمَكِّنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمٍ

وَكَاثِمَا التَّفَتَّتْ بِجِدِّ جَدَايَةٍ،

رَشَاءٌ مِنَ الْغُلَامِ زِلَانٍ، حُرٌّ أَرْثَمُ

فهو يضمن أبياته قصصاً محورها الجوهري الحوار الذى هو من أهم مقومات بناء القصة ،فبدأ باستدعاء محبوبته ومحاورتها عن نفسه طالباً منها أن تسأل عنه ،وعن بطولاته لكى تقرّ عيناها بها منتهزاً الفرصة ليسرد على أسماعنا قصة بطولية اعتنى فيها الشاعر بالشخوص ، وهم : ( الخصم "رجل متغطي بالسلاح " ، والكمأة ،والشاعر ، المحبوبة "السائلة " ) عناية خاصة ،وقد حرص الشاعر على إضفاء صفات بطولية على خصمه ( طرف الصراع ) ،فجعله مدجج السلاح يكره الكمأة المستترون بالحديد نزاله ،لا يسلم نفسه ولا يهرب ،ويقاتل باستبسال حتى الظفر لكنه على الرغم من هذه القوة التي نعت بها خصمه ،فإنه لم يتركه كثيراً ،وضربه ضرباً شديداً ،وتركه جزراً للسباع وطعاماً سائغاً لهم .

وتطرق الشاعر إلى قصة أخرى في السياق نفسه ،فلم يكتف الشاعر بقتل هذا الرجل الذى كره الكمأة نزاله فحسب ،بل اتجه إلى آخر ممّن يشار إليهم في الحرب حاملاً الراية ،وحام للعشيرة ،وكان مصيره كسابقه برغم كل ما أضفاه عليه الشاعر من صفات البطولة ؛ فجعله بطلاً شجاعاً يحتذى حذاء الملوك ، قوياً ليس بتوأم ،ولكنه لما رأى الشاعر أبدى عن نواجذه خوفاً ورعباً ،فلما ارتفع النهار كان مخضبا بدمائه ،وبعد ذلك يعود الشاعر إلى محبوبته مرة أخرى جاذباً طرف الحديث إليها مفيداً تذكره لها على

الرغم من جلل الحدث ، وتوالى الكربات فقال : ( ذكرك ) ، وهذه الذكرى كانت والرماح تنهال عليه كالأمطار ، والسيوف الهندية البيضاء تتواشع وتنقطر من دمائه، ولكنه برغم شدة الموقف مازالت تتعاور ذكراها فكره، وتظهر صورتها أمام عينيه ،فناداها ناعثا إياها بـ ( شاة ) ليلتمس بهذا النعت فيها البراءة مفيداً تحريمهم لها عليه الذى يقتضى بعدها ،ويتمنى لو كانت حلالاً له ،فهو أهل لها ،ومحاولاً في الوقت نفسه استجلاب وسيلة أخرى يحاول من خلالها أن يشفي شوقه لمحبيبته محاولاً على قدر استطاعته أن يلم بأخبارها ،فبدأ بقصة أخرى برزت فيها الشخوص ،وأبهم فيها عن الزمان ،وتلاشت ملامح المكان ،وتمثلت الشخوص في الشاعر ، وجاريته المتحسسة للخبر ،ومحبيبته ،وقد دار الحوار بين هذه الشخصيات متمثلاً في (بَعَثْتُ جَارِيَتِي - قُلْتُ لَهَا - قَالَتْ ) ليولد بتناميه التشويق الذى بلغ ذروته بإجابة الجارية التي أشفت كثيراً من نار حبه المتأجج بقولها : إن الأعداء غافلون وزيارة المحبوبة ممكنة لطالبها .

هكذا جسد لنا الشاعر مواقف بطولية من خلال هذه القصص التي برزت فيها الشخوص ،وتجلى الزمان على استحياء في المشهد الثاني ،وبقى المكان مبهماً والحوار معتمداً على السيف والطين ،فهو حوار فعلي جسد الصراع الدموي بين الشخصيات ،وكان النصر فيها لراوي القصة .

وأتى الشماخ ليرسم لنا صورة قصصية مطولة اعتمد فيها على المفارقة التصويرية محاولاً أن يرسمها من خلال قصتين متداخلتين، فوضع قصة تراثية ضمنها قصة القوَّاس مع قوسه وتعاطفه معها كمّاً وكيفاً من خلال الاسترجاع الفني ( الفلاش باك ) كما في قوله : (١)

وَعَوَّجَاءَ مَجْدَامٍ، وَأَمْرٍ صَرِيمَةٍ،  
تَرَكَتُ بِهَا الشَّكَّ الَّذِي هُوَ عَاجِزُ  
كَأَنَّ قُتُودِي فَوْقَ جَابٍ مُطَرَّدٍ؛  
مِنَ الْحَقْبِ، لَاحَتَهُ الْجِدَادُ الْغَوَارِزُ  
طَوَى ظَمَأَهَا فِي بَيْضَةِ الصَّيْفِ، بَعْدَمَا  
جَرَى فِي عَنَانِ الشُّعْرِيِّينَ الْأَمَاعِزُ  
وَوَظَلَّتْ بِأَعْرَافٍ كَأَنَّ عَيُونَهَا  
إِلَى الشَّمْسِ، هَلْ تَدْنُو رَكِيَّ النُّوَائِزِ  
لَهُنَّ صَلِيلٌ يَنْتَظِرْنَ قَضَاءَهُ،  
بِضَاحِي عَذَاةٍ أَمْرُهُ، فَهُوَ ضَامِرُ  
فَلَمَّا رَأَيْنَ الْوَرْدَ مِنْهُ صَرِيمَةً،  
قَصَّيْنِ، وَلَاقَاهُنَّ خَلٌّ مُحَاوِزُ  
فَلَمَّا رَأَى الْإِظْلَامَ بَادَرَهَا بِهِ،  
كَمَا بَادَرَ الْخَصْمُ اللَّجُوجُ الْمُحَافِزُ

(١) الجمهرة ص : ( ٦٦٢ : ٦٧٤ / ٤ : ٥٦ ) .

وَيَمَمُهَا فِي بَطْنٍ غَابٍ وَحَائِرٍ،  
 وَمِنْ دُونِهَا مِنْ رَحْرَحَانَ الْمَفَاوِزُ  
 عَلَيْهَا الدُّجَى الْمُسْتَنْشَاتُ كَأَنَّهَا  
 هَوَادِجُ مَشْدُودٌ عَلَيْهَا الْجَزَائِرُ  
 تُعَادِي إِذَا اسْتَذَكَى عَلَيْهَا، وَتَتَّقِي  
 كَمَا تَتَّقِي الْفَحْلَ الْمَخَاضُ الْجَوَامِزُ  
 فَمَرَّ بِهَا فَوْقَ الْجَبِيلِ، فَجَاوَزَتْ  
 عِشَاءً، وَمَا كَانَتْ بِشَرْجٍ تُجَاوِزُ  
 وَهَمَّتْ بِوَرْدِ الْقِنَتَيْنِ، فَصَدَّهَا  
 مَضِيقُ الْكُرَاعِ، وَالْقِنَانُ اللَّوَاهِزُ  
 وَصَدَّتْ صُدُوداً عَنْ شَرِيعَةٍ عَثَلَبٍ،  
 وَلَا بُنْيَ عِيَاذٍ فِي الصَّدُورِ حَزَائِرُ  
 وَلَوْ ثَقَفَاها ضَرَجَتْ بِدِمَائِهَا،  
 كَمَا جُلَّتْ، نِضْوُ الْقِرَامِ، الرَّجَائِرُ  
 وَحَلَّاهَا عَنْ ذِي الْأَرَاكِةِ عَامِرٍ،  
 أَخُو الْحُضْرِ يَرْمِي حَيْثُ تُكْوَى النَّوَاحِزُ  
 مُطْلًا بِزُرْقٍ مَا يُدَاوِي رَمِيْهَا،  
 وَصَفْرَاءَ مِنْ نَبْعٍ عَلَيْهَا الْجَلَائِرُ  
 تَخَيَّرَهَا الْقَوَاسُ مِنْ فَرْعِ ضَالَّةٍ،  
 لَهَا شَذَبٌ مِنْ دُونِهَا، وَحَزَائِرُ

نَمَتْ فِي مَكَانٍ كَنَّهَا، فَاسْتَوَتْ بِهِ،  
وَمَا دُونَهَا مِنْ غِيلِهَا مُتْلَحِزُ  
فَمَا زَالَ يَنْحُو كُلَّ رَطْبٍ وَيَابِسٍ،  
وَيُنْعِلُ حَتَّى نَالَهَا، وَهُوَ بَارِزُ  
فَأَنْحَى عَلَيْهَا ذَاتَ حَدٍّ غُرَابُهَا،  
عَدُوٌّ لَأَوْسَاطِ الْعِضَاهِ مُشَارِزُ  
فَلَمَّا اِظْمَأَّتْ فِي يَدَيْهِ رَأَى غَمًى  
أَحَاطَ بِهِ، وَازْوَرَ عَمَّنْ يُحَاوِزُ  
فَأَمْسَكَهَا عَامِنِينَ يَطْلُبُ دَرَأُهَا،  
وَيَنْظُرُ مِنْهَا مَا الَّذِي هُوَ غَامِزُ  
أَقَامَ النَّقَافُ وَالطَّرِيدَةُ مَتْنَهَا،  
كَمَا أَخْرَجَتْ ضِغْنُ الشَّمُوسِ الْمَهَامِزُ  
فَوَافِي بِهَا أَهْلَ الْمَوَاسِمِ، فَانْبَرَى  
لَهَا بَيْعٌ يُغْلِي بِهَا السَّوْمَ رَائِزُ  
فَقَالَ لَهُ : هَلْ تَشْتَرِيهَا، فَإِنَّهَا  
تُبَاعُ، إِذَا بَاعَ التَّلَادُ الْحَرَائِزُ  
فَقَالَ لَهُ : بَايِعْ أَخَاكَ، وَلَا يَكُنْ  
لَكَ الْيَوْمَ، عَنْ بَيْعِ مِنَ الرِّبْحِ، لَا هِزُ  
فَقَالَ : إِزَارُ شَرْعَبِيٍّ، وَأَرْبَعُ  
مِنْ السَّيْرَاءِ، أَوْ أَوَاقِ نَوَاجِزُ

ثَمَانٍ مِنَ الْكُورِيِّ حُمْرٌ، كَانَتْهَا  
 مِنَ التَّبَرِّ مَا أَذْكَى عَنِ النَّارِ خَابِزُ  
 وَبِرْدَانٍ مِنْ خَالٍ وَتِسْعُونَ دِرْهَمًا،  
 عَلَى ذَاكَ مَقْرُوظٌ مِنَ الْجِلْدِ مَاعِزُ  
 فَظْلٌ يُنَاجِي نَفْسَهُ وَأَمِيرَهَا،  
 أَيَّابِي الَّذِي يُعْطَى بِهَا، أَوْ يُجَاوِزُ  
 فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتْ الْعَيْنُ عَبْرَةً،  
 وَفِي الصَّدْرِ حُرَّازٌ مِنَ الْوَجْدِ حَامِزُ  
 فَذَاقَ، فَأَعْطَتْهُ مِنَ اللَّيْنِ جَانِبًا  
 كَفَى وَلَهَا أَنْ يُغْرِقَ السَّهْمَ حَاجِزُ  
 إِذَا أَنْبَضَ الرَّامُونَ فِيهَا تَرَنَّمَتْ  
 تَرَنُّمَ تَكْلَى أَوْجَعَتْهَا الْجَنَائِزُ  
 هَتُوفٌ، إِذَا مَا خَالَطَ الطَّبِي سَهْمُهَا،  
 وَإِنْ رِيْعَ مِنْهَا أَسْلَمَتْهُ النَّوَافِزُ  
 كَأَنَّ عَلَيْهَا زَعْفَرَانًا تُمِيرُهُ  
 خَوَازِنُ عَطَّارٍ يَمَانٍ، كَوَازِنِ  
 إِذَا سَقَطَ الْأَنْدَاءُ صِينَتْ وَأُشْعِرَتْ  
 حَبِيرًا وَلَمْ تُدْرَجْ عَلَيْهَا الْمَعَاوِزُ  
 فَلَمَّا رَأَيْنِ الْمَاءَ قَدْ حَالَ دُونَهُ  
 دُعَافٌ عَلَى جَنْبِ الشَّرِيعَةِ كَارِزُ

رَكِبْنَ الذَّنَابِي، فَاتَّبَعْنَ بِهِ الْهَوَى،  
 كَمَا تَابَعَتْ شَدَّ الْعِنَانِ الْخَوَارِزُ  
 فَلَمَّا دَعَاها مِنْ أَبَاطِحِ وَأَسْطِ  
 دَوَائِرُ لَمْ تَضْرِبْ عَلَيْهَا الْجَرَامِزُ  
 حَذَاهَا مِنَ الصَّيْدَاءِ نَعْلًا طِرَاقُهَا  
 حَوَامِي الْكَرَاعِ الْمُؤِيدَاتُ الْعِشَاوِزُ  
 تَوَجَّسْنَ، وَاسْتَيْقَنَ أَنَّ لَيْسَ حَاضِرٌ  
 عَلَى الْمَاءِ إِلَّا الْمُقْعِدَاتُ الْقَوَافِزُ  
 يَلْهَنَ بِمَذْرَانٍ مِنَ اللَّيْلِ مَوْهِنًا،  
 عَلَى عَجَلٍ وَلِلْفَرِيصِ هَزَاهِزُ  
 وَرَوَّحَهَا فِي الْمُورِ مُورِ حَمَامَةٍ،  
 عَلَى كُلِّ إِجْرِيَّائِهَا، وَهُوَ آبِزُ  
 يُكَلِّفُهَا أَقْصَى مَدَادٍ، إِذَا التَّوَى  
 بِهَا الْوَرْدُ وَاعْوَجَّتْ عَلَيْهَا الْمَقَاوِزُ  
 حَذَاهَا بَرَجْعٍ مِنْ نَهْيَقٍ، كَأَنَّهُ  
 لَمَّا رَدَّ لِحْيِيهِ مِنَ الْجَوْفِ رَاجِزُ  
 مُحَامٍ عَلَى رَوْعَاتِهَا، لَا يَرُوعُهَا،  
 خِمَالٌ، وَلَا سَاعِي الرُّمَاءِ الْمُنَاهِزُ  
 وَقَابَلَهَا مِنْ بَطْنِ ذُرْوَةِ مُصْنَعِدَا،  
 عَلَى طَرُقٍ كَأَنَّهُنَّ نَحَائِزُ



فَأَصْبَحَ فَوْقَ الْحَقْفِ حَقْفٌ تَبَالَةً،

لَهُ مَرْكَضٌ فِي مُسْتَوَى الْأَرْضِ بَارِزُ

وَأَضَحَتْ تَغَالِي بِالسِّتَارِ، كَأَنَّهَا

رِمَاحٌ نَحَاهَا وَجْهَةُ الرِّيحِ رَاكِزُ

فهذه الأبيات تتضمن أولاً قصة نمطية تتمثل شخصوها في

حمار وحش غليظ مطرد أسبغ الشاعر مجموعة من الصفات

الشكالية عليه ؛ فجعل في بطنه بياض غبرته أتاناه وشاركته أتن

غليظة ثمينة لا لبن فيها ، وشاركهما الصائد ، وقد عمق الشاعر

أوصاف هذه الحمر الوحشية التي أتعبها العطش في شدة الصيف

، مبينا زمان القصة المتمثل في فصل الصيف وزاده تحديداً ببروز

(الشعريين ) ، وهما : نجمان والعبور ، والشعرى الغميصاء

وطلوها يكون في شدة الحر .

أما المكان فهو مطلق نعته بالأماعز : وهي الأرض

الغليظة ، وبدأت رحلة هذه الحمر في البحث عن الماء ، وصور

الشاعر مدى استفحال العطش بهن ، فظلوا يترقبون غياب الشمس

، ويتمنون أن يطفئ حرارة أجوافهم قليلاً من الماء ، وظهرت أمام

أعينهن آباره ، ويجللوا في أسماعهم صوت الماء في أجوافهن

، فأتى الظلام حاملاً بين أستاره السوداء آمال الارتواء حيث لا

رقيب ولا أنيس ما بين رحران ؛ فوجدوا الصائد قد أحكم حباله

حول حياض الماء عليه فترة الصائد ، وكأنها مراكب النساء عندئذٍ

نجا الثور بحمره ، وبدأت رحلة المعاناة ، فمرّ بهن من فوق الجبل

والليل قد أحكم فتله ،ورده عن مورد الماء (ثعلب ) القانصان فلو صادفها لكان مصيرها القتل ،وأبعدها عن ذى الأراكة (عامر ) وهو قناص من الحضر بن محارب ،وفي هذا الوقت الذى أوجد الشاعر فيه هذه الحمر نائمة شاردة يغلفها العطش والخوف ،ويحيطها الموت من كل مكان يستطرد الشاعر في قصة أخرى بطلها قوَّاس ، وقوس ،ومشتري يغلى في شرائها ،ويحاول جاهداً أن يدفع فيها أي سعر مولداً من خلال هذا المشهد قصة مكتملة الأركان أبطالها شخصيتان أساسيتان وهما : القوس والقواس ،وشخصية ثانوية وهي المشتري ،ويهتم الشماخ بشخصية القوس أكثر من صاحبها ، فبدأ في رحلة العثور عليها، فقد كانت غصناً ينبض بالحياة والحركة وسط مجموعة أشجار كثيفة ولكن عين القواس الخبيرة لمحتة وسط أغصان ملتفة ،وأدركت بخبرتها العميقة قيمته،فخاض الصعاب وشق غمراتها للتوصل إليها ؛ ليتمكن من الظفر به ،وبدأ في تهذيبه ،حتى صار خلقاً جديداً ،وبدأ القواس الإعداد بمرحلة التجفيف التي استغرقت زمناً طويلاً قدره بعامين ،وهذه وقومه حتى استوى قوساً ؛فعطره ،وكساه حريراً ،وحمله معه في المواسم والأسواق .

وتبدأ المساومة على شرائها ،وبدأ البائع في الوقت ذاته إحساس المشتري بقيمة القوس بوصفه ليس قوساً عادياً وإنما هو جزء من ذاته ،وبدأ الصراع بإحساس المشتري بأهمية القوس بعد ما جربها ؛ فوجدها لينة ، كالعروس في حلى ليلة عرسها ،وبدأت

المفاوضة لشرائها مقابل عدة برود من الشرعي ،والشيزي وتسعين درهماً ، وجلد ماعز مدبوغ بالقرظ ؛عندئذٍ خلق الشاعر صراعاً بلغ ذروته داخل القوَّاس، فقد أحسَّ بأهميته فلم يصبح لديه مجرد قوس عادي وإنما أصبح جزءاً منه ،ولكنه في حيرة بين فقره المدقع وحالته البائسة ،وهذا العرض المغربي الذي سينتشله من فوهة الفقر التي تظله بظلالها ،ولكنه ما لبث أن أعطاهما للمشتري مفارقاً معشوقته ،ولكن ما لبث أن عصفت بأركانها ريح الندم وغلفته من كل جانب ؛ فبكى شوقاً إليها وحزناً على فراقها ، ثم يعود الشاعر مسترجعاً فنياً إلى قصة الثور وحمرة الوحش متتبعاً من خلالهم محاولتهم الحثيثة للنجاة من صائد ،والانتقال من مكان لآخر ؛ فأخذتهم ريح الضياع ،وأنهكتهم الأرض الغليظة متنقلين من موضع لآخر طلباً للظفر والنجاة .

## الفصل الرابع

توظيف الكلمات في بناء الصورة  
(الرسم بالكلمات)

بداية اللغة " هي عين الإنسان إلى الوجود ،وهي أيضا  
طريقته في تركيب هذا الوجود وبنائه " (١) وفقاً لأسلوبه الخاص  
الذى هو في جوهره " طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة  
" (٢) مستعيناً " بأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية " (٣). عندئذ  
يصبح للكلمة وقعها الخلاب الذى يأخذ بتلابيب النفس ساحراً لها  
،ومجسداً لحالاتها الشعرية التى تموج فيها ، والشعراء يكونهم  
يمتلكون زمام الكلام ،ويحسنون وضعه في مواضعه وفقاً لقدراتهم  
الإبداعية ،وقرائهم الشعرية ، فيتمكنون من خلال كلماتهم أن  
يرسموا صوراً متعددة الأبعاد ، متشعبة الظلال ،مقدمين ومؤخرين  
،ومبدلين للكلمات وفقاً لحالاتهم الشعرية مستغلين ما تمتلكه اللغة  
من طاقات شتى ، وما تحمله من شحنات دلالية متعددة واضعين كل  
كلمة في موضعها اللائق بها ،والمقام المناسب ،والدلالة التى تجعلها  
أكثر فنية وإثارة ، فاللغة " محملة بطاقات وإمكانات أسلوبية ترتفع  
بالعمل الأدبي ليكون إبداعاً فنياً ،فهى تتيح للأديب أكبر قدر من

( ١ ) بيجريرو: الأسلوبية — ترجمة منذر عياش — مركز الإنماء الحضاري —

حلب ط (٢) ١٩٩٤ م ص ٦ .

( ٢ ) نفسه ص : ١٠ .

( ٣ ) نفسه ص : ٣٧ .

الحرية والحركة للتعبير عن الأحاسيس والأفكار المختلفة بمرونة

تتلاءم مع المعنى المراد "(١)".

وقد تطرق إلى هذا عبد القاهر الجرجاني في سياق حديثه عن البلاغة وتفريقه بين البيان والبلاغة والفصاحة والبراعة فقال : " ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصلح لتأديته ، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به ، وأكشف عنه ، وأتم له ، وأحرى أن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية " (٢) . وبذلك يصبح " الشعر روحًا يكمن في سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيدًا قائم البناء ، فهذا الروح في الشعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء قبل أن تنتظم منها أركان القصيدة " . (٣) ، فالعمل الأدبي في جوهره عملية خلق وتكوين تهدف إلى إعادة صياغة حقيقية للمعطيات الأولية التي يستمدّها الشاعر من الواقع ، ويتمكن من خلال هذه العملية من أن " يخرج اللاشعور المتناقض المفكك إلى الشعور المنظم الواحد " (٤)

(١) ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي

ص ٥

(٢) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص : ٤٢ .

(٣) عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ص : ١١ .

(٤) مصطفى ناصف : الصورة الأدبية - دار الأندلس للطباعة والنشر

والتوزيع ط (٢) ١٩٨١م ص : ١٣ .

وقد استعمل شعراء الجمهرة الكلمات مشكلين من خلالها صوراً راسمين إياها بالكلمات، ومستخدمين الكلمات ذات الدلالات الفنية المتشعبة التي تمكنهم من خلق الصورة، وإنشائها إنشاءً جديداً يحمل بين طياته عنصر الإثارة والتشويق، مستخدمين لغتهم الشعرية التي ليست " مهمتها أن توضح الشيء وإنما هي تنشئ معه علاقة جديدة " (١)، ولذا تعددت ملامح هذه الصورة ؛ فوجدنا شعراء الجمهرة يكثر من رسم الصور بالكلمات مجسدين من خلال دلالة الكلمات أبعاداً فنية تلقى ظلالها على عملهم الأدبي، فالكلمة ما هي إلا " صورة صوتية وتصور ذهني : دال ومدلول " (٢) ، ومن أبرز هؤلاء الشعراء امرؤ القيس فنجده يرسم هذه الصور في مواضع عديدة من معلقته من ذلك قوله : (٣)

وَبَيْضَةِ خِدْرِ لَا يُرَامُ خَبَاؤُهَا،

تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا، غَيْرَ مُعْجَلٍ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشِراً

عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسْرِوْنَ مَقْتَلِي

(١) محمد عبد الرضا شباع : بنية النص الممكن — الحوار المتمدن — العدد

٢٣٦٩ بتاريخ ١٠ / ٨ / ٢٠٠٨ م ص ٣ .

(٢) عبد الله الغذامي : تشريح النص ص : ١٧ .

(٣) الجمهرة ص : ( ١٢٣ : ١٢٦ / ٣١ : ٣٨ )

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ  
تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفْصَلِ  
فَجِئْتُ، وَقَدْ نَضْتُ لَنَوْمِ ثِيَابِهَا  
لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبِسَةِ الْمُتَفَضِّلِ  
فَقَالَتْ: يَمِينَ اللَّهُ مَا لَكَ حِيلَةً  
وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي  
خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجْرُ وَرَاءَنَا  
عَلَى أَثَرِنَا ذَيْلٌ مِرْطٌ مُرَحَّلِ  
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَتْ  
بَنَّا بَطْنٌ خَبَتْ ذِي حِقَافٍ عَقَقَلِ  
هَصَرَتْ بِفَوْدِي رَأْسُهَا فَتَمَايَلَتْ

عَلَى هَضِيمِ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَخِلِ  
فرسم امرؤ القيس — في الأبيات السابقة — بالكلمات  
صورة محبوبته ؛ فجعلها — أولاً — بيضة خدر ؛ فهي بيضاء  
منعمة لا تبرح خدرها ، وهي تحمل — بجانب كونها كناية عن  
تنعمها — دلالات أخرى ، ومعانى مشرقة ، فهي ليست مجرد كونها  
منعمة بيضاء فحسب وإنما البياض هنا والإضافة إلى الخدر تحمل  
بين طياتها معانى أخرى منبثقة من الدلالات المعجمية التي يحملها  
البياض من النقاء ، والخلو من العيوب ، والنقاء من الدنس هذا من  
الناحية الخلقية ، ومن الناحية الشكلية ، فهي منعمة لا تترك خدرها ؛  
فلا تتعرض لأشعة الشمس ؛ فتلفح وجهها ، بل هي معززة مكرمة



يقضى لها أمرها ، وتنفذ طلباتها ، وهي مأكثة في خدرها لا تبرح  
، ولم يكتف الشاعر بكونها لا تبرح خدرها فحسب ، وإنما جعلها —  
أيضا — لا يقدر أحد على أن يقترب من خدرها ، فهي لا يرام  
خباؤها ، وقد بُنى الفعل يُرام للمجهول ليبين أن أي أحد مهما كان  
وضيعا أو شريفا سيّداً أو مسوداً لا يجرؤ على الاقتراب من  
خدرها .

وعلى الرغم من هذه الحيلة والحفظ الذى يحيط هذه  
المرأة في حمى عشيرتها كالدرة المكنونة في أصدافها استمتع بها  
الشاعر محدثاً لذة وتمتّعاً غير خائف ، ولا متعجل ، وجاء الفعل  
مضعفاً ليفيد من خلال دلالاته تضعيف التمتع ، وعطف عليها غير  
معجل ليبين اتساع نطاق تمتعه ، واتساع الوقت في ممارسة كافة ما  
يقرّ عينه ، ويشغف بسكره هواه ، وذلك على الرغم من إحاطتها  
بعشيرتها ، وجعل (أحرّاس) جمعاً ليدل على كثرتهم وتعددتهم ، وهم  
في الوقت ذاته (يسرّون ) مقتله ، والإسرار من الأضداد ؛ فيأتي  
بمعنى يظهرون ويكتمون ، وهذا يزيد من فنية الصورة ، فقومها  
يقفون له بالمرصاد ، ويحاولون جاهدين الإيقاع به ، وقد أسروا مع  
أنهم مخفون لهذه الرغبة التي توقد الغيظ في مراحل قلوبهم ، ولكنهم  
برغم هذه الرغبة الملحة المشتعلة بداخلهم يظهرون غير ذلك ؛ فلا  
يظهر في أفعالهم وتتبعهم الحثيث لحركاته وسكناته وتنقلاته أي  
شيء من ذلك ، وهذا أشد خطراً ونكالا للإيقاع به .

ويبين الشاعر موعد اللقاء ، وهو في الوقت التي كانت تتأهب فيه للنوم ، وليس عليها شيء إلا لبسة المتفضل ، وهي لباس خفيف لا يستر شيئاً من مفانتها ، وكأنها قد تجهزت له ، وجسد الشاعر الفعل ورد الفعل من خلال حوارهما ، وما كان يستتبع ذلك من دهشتها لرؤيته لكنها في الغالب كانت متوقعة لهذا الحدث برغم هذه الحيلة التي أحاطها بها قومها ، وهذا السياج المنيع المحاطة به ؛ مصرحاً بقسمها ومقولتها : يمين الله ما لك حيلة ولن تنجلي عنك الغواية أبداً ، وكأنها بهذه المقولة الفاترة ، وعدم دهشتها وصدمتها لتعرضها لهذا الموقف وهي بين عشيرتها أو خوفها تعلن موافقتها لعبته ، ولهذا قال لنا في بيته التالي : خرجت بها أمشي تجر وراءنا ، فهي موافقة له راضية لما يفعل بها ، وقد أظهر موافقتها من خلال تلك الكلمات (أمشي ، وتَجُرُّ ) ، فهي تمشي معه بإرادتها التامة ، ولم يكتف بذلك بل تجرُّ بذيل فستانها آثار أقدامهما لتحموها حتى لا يلتبس أثرهما أحد فيتنبعهما ، ويتوحد الشاعر معها من خلال قوله : ( أَجَزْنَا ) ، فلم يعد هناك ضميران كما كان في البيت السابق (خَرَجْتُ بها أمشي تَجُرُّ ) ، بل توحدنا في (نا) ، وأصبح هدفهما واحداً ، واجتمعا سوياً على اللذة والمتعة ، وسارا إلى حيث تعاقر اللذات ، وهي بطن خبت — وهي الأرض المطمئنة ، والمنحنى من الرمال — وبجانب كونها منحنية ، فهي متعرجة فهي قف عالية ، وبجانب هذا وذاك (عقنقل ) متداخلة معوجة لتناسب مع الغاية

التي ستنفذ فيها ،ولتكون بعيدة عن أعين الرقباء ،وبعد ذلك صور الشاعر من خلال الكلمات الفعل ورد الفعل بقوله

(هصرت برأسي) ؛ فتمايلت فبمجرد أن لمس بفوده رأسها  
( فتمايلت ) مفيداً من خلال عطفه بالفاء رد فعلها على التتابع والاستمرار مع السرعة تمايلت ، ولم يقل ، فمالت مفيداً من خلال هذه الزيادة في بنية الكلمة كثرة التمايل والتزيد فيه ؛ فكل زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى ، فقد بالغت في التمايل ، مائلة بمفاتها الجذابة عليه ؛ فتبين له جسدها الممتلئ في غير استرسال ،هكذا رسم الشاعر من خلال كلماته جانباً من مغامرته الليلة مجسداً بما تحمله الكلمات من دلالات إيحائية متنوعة صورتها ، " فالفنان المبدع الماهر يغلف لفنه بالكثير من حرارة الانفعال والعاطفة ؛ فتخرج — صورته — موحية موشاة بألوان التعابير البديعية الفنية "

(<sup>١</sup>)

و قد رسم زهير بكلماته صورة فنية لما قام به غيظ بن مرة في قوله: (<sup>٢</sup>)

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مُرَّةٍ بَعْدَمَا تَبَرَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالْدَّمِ

(<sup>١</sup>) عبد الواحد حسن الشيخ : البديع والتوازي — مكتبة الإشعاع الفنية —

القاهرة ط (١) ١٤١٩هـ — ١٩٠م ( ص ٣٣ .

(<sup>٢</sup>) الجمهرة ص : ( ١٦٠ / ١٧ )

فالشاعر يبين لنا ما قام به غيظ بن مرة من إصلاح ذات البين من خلال الفعل (سَعَى) الذي يحمل بين دلالاته العمل الصالح، والكسب المقصود، والتحمل، والتبعية، واشتق الشاعر منه اسم الفاعل (سَاعِيًا)، ولم يقل سعى الحارث بن عوف وهرم بن سنان، بل جعلهما ساعيين وأضافهما لغيظ بن مرة ليضفي من خلال اسم الفاعل المشتق ساعيا عليه ما يحمله الفعل سعى من دلالة القصد المحمود، فهو يسعى ليس لمصلحة أو منفعة، ولكن هذا السعي كان نتيجة لما اعتلى العشيرة من صراع وتبذل، والتبذل هو الامتهان، وترك الصون والتحرز، وهذا التبذل كان بالدماء وليس بمجرد الكلمات، لقد تفاقم الموقف، وأصبح في حاجة إلى مَنْ يتدخل، ويسعى، وقد أوحى هذه الكلمة بمدى تفاقم الدماء والخلاف بين العشيرة: وهم الأهل وبنوها الأقربون في المودة والرحمة، ولهذا كان هذا السعي لوأد الضغينة، وإصلاح ذات البين، ففساد ذات البين هي الحالقة، وبذلك تمكن زهير من خلال بيانه وتوظيفه لكلماته " من نقل الحقائق وانتزاعها من الحياة في أسلوب وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفي وأدق وأجمل لوضعه كل شيء في خاص معناه " (١)

(١) مصطفى صادق الرافعي: وحى القلم — المكتبة العصرية ٢٠٠٢م بيروت

وقريباً من ذلك قول عنتره راسماً بالكلمات مشهداً من مشاهد الفروسية : ( ١ )

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضَّحَى

إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الْفَمِ

فِي حَوْمَةِ الْمَوْتِ الَّتِي لَا تَشْتَكِي

غَمَرَاتِهَا الْأَبْطَالُ غَيْرَ تَغْمِغُمُ

فالشاعر رسم من خلال كلمة ( تَغْمِغُمُ ) صورة فنية جَسَد من خلالها ساحة المعركة القتالية ، ففي هذه الساحة التي تنكشف الشفتان عن الفم المكشور عن أنيابه في هذه الموجة العاتية من التداخل والتصارع ، والتجاذب ، وقرعات السيوف ، وضربات الأسنة ، وفي هذا الموقف العصيب لا تشتكى غمرات هذا الموقف ، ولا تسمع إلا تغمغماً ، وهي أصوات غير مفهومة تعكس بجانب أو بآخر مدى استفحال المعركة وشدتها ، فلا يبقى إلا أصوات تناثرت حروفها ، وضاع صداها بين قرعات السيوف ، وصهيل الخيول ، وصرخات القتلى ، وصياح الشجعان ، وندام الأقدام ، وتأوهات الجرحى ؛ فتننتج لنا خليطاً من أصوات عبر عنها الشاعر من خلال التغمغم المبالغ فيه .

وتأتى الأصوات لتشكل جانبا من الصورة ، فالشعراء يختارون الكلمات ذات المكونات الدلالية المتعددة التي من خلالها

( ١ ) الجمهرة ص : ( ٣٦٩ / ٨٢ ، ٨٣ ) .

يرسمون أبعاد الصورة ،ويحاكون أفعالهم ،وذلك نجده في قول عمرو بن كلثوم : (١)

أَلَا لَا يَحْسَبُ الْأَعْدَاءُ أَنَّا تَضَعُضَعْنَا ، وَأَنَا قَدْ فَنِينَا

فأتى الشاعر بالفعل المسند إلى جمع المتكلمين (تَضَعُضَعْنَا ) ،وهذه المادة الصوتية جاءت حاملة بين جنبتيها ضعف وانهياء وخوراً ،فالوقوف على إمكانات الكلمة بالتوصيف الصوتي لحروفها يوحى لنا بالفعل وما يتضمنه من حدث الضعف والانهياء ،فهو يتكون من التاء والضاد والعين المضعفتين ، ويسند لنا الفاعلين ، فبدأ الفعل بحرف التاء الزائدة على أصل الكلمة ،والتاء : صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس مرقق ، وينطق بالتصاق طرف اللسان بأصول الثنايا العليا واللثة التصاقاً يمنع مرور الهواء ،وينسد التجويف الأنفي ،وما يلبث أن يزول السد فجأة ؛ فيخرج الصوت منفجراً محاكياً صوت الفعل ،وهو الانفجار الناتج عن التضعع والانكسار الذى يحمله معنى ضَعُضَعَ ، ثم جعل كلمته مكونة من مقطعين ( ضَعُ — ضَعُ ) ،والضاد : صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور مرقق ،والعين : صوت احتكاكي مجهور مرقق ،ويتم نطقه بتضييق الحلق عند لسان المزمار إلى الخلف حتى يكاد يتصل بالجدار الخلفي للحلق ؛ فيرتفع الطبقة ليلتصق بالجدار الخلفي للحلق ؛ فينسد

(١) نفسه ص : ( ٢٩٩ / ١١٦ )

التجويف الأنفي ،وتتذبذب الأوتار الصوتية ،ويمر الهواء محتكاً عبر الفم ( ١ )

فهذه الصورة الصوتية للحروف تخلق لنا نوعاً من الضعف والاستسلام ،استسلام نابع من طرق النطق والتأليف الصوتي فالأصوات ما بين أسنانية ولثوية وحلقية متمثلة في العين الذي يبرز لنا من خلال توظيفه الصوتي قمة الضعف التي تصاحب خروج الروح والاستسلام وخروج الهواء محتكاً بالآهات والآلام عبر الفم يضاف لذلك كله تقسيم الكلمة إلى مقاطع (تَضَعُ — ضَعُ — نَا ) خاتماً كل مقطع بالسكون الذي هو أضعف الحركات الإعرابية ،وكأنه بسكونه يصور الخضوع والانهيـار ،والضعف ،والاستسلام الذي زاده زيادة حرف التاء.

واستخدم لبيد الرسم بالكلمات في بيان كرم مدوحيه في قوله : ( ٢ )

وَيَكْلَلُونَ، إِذَا الرِّيحُ تَنَاحَتْ، خُلْجًا، تُمَدُّ شَوَارِعًا أَيَنَامُهَا

فرسم الشاعر صورة كرم ممدوحه وعطاياه الممتدة من خلال هذا البيت جامعاً فيه عدة أفعال مضارعة بلورت صورة الكرم الفياض ، فممدوحوه إذا تقابلت الرياح ،وأذهبت الغيم

( ١ ) حسام البهناوي : دراسات في علم الأصوات — مكتبة الغزالي بالفيوم — د.ت.ص : ٥٦، ٥٧ .

( ٢ ) الجمهرة ص : ( ٢٦٦ / ٧٧ ) .

والخصب ؛ فإنهم يضعون قدورًا متراسة ، وكأنها في تعددها وتنوعها أنهار تمُدُّ إليها أيدي الأيتام والمحرومين ، وجاءت الأفعال المضارعة (يُكَلِّلُونَ - تُمَدُّ) والجموع (خُلُجًا - شَوَارِعًا - أَيَنَامُهَا) لتدل على هذا التعدد والتنوع ، فعطائهم ، وإطعامهم متجدد ومستمر ، وكرمهم فياض كثير ، ولهذا جاء ( بِخُلُجٍ ) جمعًا ، مشيرًا بجمعها وضميتها اتساعها وامتدادها وتجدها ، فهذه الموائد تُمَدُّ دائما في تجدد واستمرار .

وقريبًا مما سبق نجده أيضا في قوله واصفاً بقرة الوحش

(١) :

وَتَسَمَّعَتْ رِزَّ الْأَنْبِيسِ ، فَرَاغَهَا عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ ، وَالْأَنْبِيسُ سَقَامُهَا  
فالبيت يجسد من خلاله جانبًا من محنة بقرة الوحش التي أحاطت بها الكربات من كل مكان ، فالظلام يلقي بظلاله السوداء على كل مكان ، والمحن تتشابك ناسجة خيوطًا من الألم التي تنهال على كاهل بقرة الوحش ؛ عندئذ تبقى مترقبة حذرة تجاهد نفسها بكل ما أوتيت من قوة ، وتجند أدواتها وأعضاءها ؛ لنفر مِمَّا ينصب على كاهلها من محن ؛ عندئذ تسمعت ، ولم يقل الشاعر سمعت وذلك لأنها بالغت في التصنت ، والترقب ، والحذر ، فلم تسمع الصوت بوضوح لكنه كان خفيفًا ضئيلاً لا يسمع إلا بعد طول تصنت ، وأتت الزيادة في بنية الكلمة (تَسَمَّعَتْ) لتدل على الزيادة

(١) نفسه ص : ( ٢٥٦ / ٤٧ ) .



في المعنى ،ويوحى بمبالغتها وإرهاقها لنفسها في السماع لأن المسموع هو ( رَزَّ ) ،وهو الصوت الخفيف الخفي الذي لا يسمع إلا بطول تصنت وترقب، فهو قرقرة البطن ،ويزيد من صعوبة الصورة وضآلة الصوت بأن جعله من ظهر غيب ،فهو من وراء أستار وحجب تفصل بينهما ولكن حذرهما وترقبها جعلها تبادت في السماع ،فكانت نتيجة ذلك أن جاء الشاعر بـ ( فَرَاَعَهَا ) ؛ليوحى بصعوبة الموقف عليها مفيداً دلالة السرعة فبمجرد أن جاهدت في السماع خافت وارتعد جسدها ،وارتبكت مفاصلها • وظهر مصيرها المحتوم متمثلاً في قرب الأنيس الذي هو الداء.

وقريباً من ذلك نجده في قول عنتره بن شداد : ( <sup>١</sup> )

خَطَارَةُ غَيْبِ السُّرَى، زِيَاْفَةً،

تَطِسُ الْإِكَامَ بِذَاتِ خَفٍ مِثْمٍ

وَكأَنَّمَا أَقْصُ الْإِكَامَ عَشِيَّةً

بِقَرِيبٍ بَيْنِضِ الْمَنَسِمِينَ مُصْلَمٍ

( <sup>١</sup> ) الجمهرة ص : ( ٣٥٦ ، ٣٥٧ / ٣٧ : ٣٩ ) ، خطارة : تخطر بذنبها تحركه وترفعه وتضرب به عجزها ، غيب السرى : سير الليل كله ، زيافة : تسرع ، الوطس : الضرب الشديد بالخف وغيره ، الأكام : جمع أكمة وهي كل رابية مرتفعة عن وجه الأرض ، بذات خف : بقوائم ذات خف ، ميثم : شديد الوطء فكأنه يدقها ، المنسمين : الخفين يريد النعام ، مصلم : صغير الأذنين ، تأوى : تضم ، الحزق : الجماعات الواحدة حزقة ، القلوص من النعام : الأنثى الشابة مثل قلوص الإبل ، طمطم : أي في لسانها عجمة ولا يفصح .

تَأْوِي لَهُ قُلُوصُ النَّعَامِ كَمَا أَوَتْ حَزَقُ يَمَانِيَّةٍ لِأَعْجَمَ طَمْطَمٍ  
فرسم بالكلمات صورة ناقته البطولية التي تتجلى في انتقائه  
لبعض الكلمات ذات الظلال اللامتناهية التي تلقىها على الصورة  
فجعل ناقته (خَطَّارَةً) ،وهي صيغة مبالغة توحى بكثرة حركتها  
ونشاطها الذى برز في حركة ذنبها ورفعها لتضرب به مؤخرتها  
مبالغة في حركتها ونشاطها ،وأتى بـ (غَبَّ السُّرَى) ،فهي نشيطة  
تواصل سيرها ليل نهار، ولم ينهكها السير ،فهي زيافة كثيرة  
السرعة مبالغة فيها تزريح ما يعوقها ،وتنتطلق مسرعة لا يعوقها  
عائق ممتلئة أدواتها التي تبرز إرادتها وقوتها وعزمها المتجدد في  
السير على الرغم من كل ما يحيطها من معوقات ،فهي تطسُّ  
،والطسُّ : في اللغة هو الطعن ،وهذا يوحي بشدة ضربها  
للمرتفعات والأحجار التي تعوقها ؛ فتطعنها طعنًا بخفها القوي  
المدبب .

وقد جاءت أصوات الكلمة ( تَطَسُّ ) تحاكي فعله ؛ فأصواتها  
:(التاء ،والطاء ،والسين المضعفة ) التي توحى بتضاعف الفعل ،  
فجميعها أصوات أسنانية لثوية ،ويشبهها بقوتها ،وعزمها بذكر  
النعام القوي المهاب ذي المكانة ؛ فتجتمع لمهابته جماعات النعام  
كما تجتمع جماعات يمانية حول رجل أعجم لا يفصح ولا يبين ،وقد  
عبر عن عدم إفصاحه بكلمة ( طَمْطَم ) ؛ ليعبر عن مدلولها ،فعندما  
تتلعثم الكلمات ،وتختلط الحروف ،وتضطرب المشاعر والرؤى  
بداخلها ،ويزداد معاناتها وكربها ؛عندئذ يصدر عنها صوت مختلط

متراكب متلاطم عبر عنه الشاعر بكلمة ( طمطم ) المكونة من الطاء والميم المكررين ،وتلعب حروف هذه الكلمة دورًا كبيرًا في تجسيد هذا الاضطراب الناتج عن صوتي : الطاء والميم ، فالطاء صوت : " أسناني لثوي انفجاري مهموس مخفم " ( ١ ) ،فهو بمثابة غلق للفم ،وكأنها كلما ارتفع لسانها إلى أعلى الشايات ؛ لتتكلم يأتي غلق الفم لنطق الميم بجانب السكون القابع عليها ؛ ليسد مجرى الكلام ،وتعود من جديد إلى محاولة التكلم ؛ فتفاجأ بما كان أولاً واجداً نفسك أمام المرحلة الأولى ؛ فتعيدُ الكلام ، وتفاجأ بالوقوف مرة أخرى ؛ فتحصل في النهاية على أصوات متلاطمة غير مفهومة مضطربة ،مهلهلة كهلهلة الطاء واضطرابها عند النطق بها .

واستخدم دريد الكلمة ليرسم من خلالها ملامح وأبعاداً فنية وافرة الظلال وذلك في قوله : ( ٢ )  
دَعَانِي أَخِي وَالْخَيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ  
فَلَمَّا دَعَانِي لَمْ يَجِدْنِي بِقُعْدُدٍ  
أَخٌ أَرْضَعَتْنِي أُمُّهُ بِلِبَائِهِ  
بَثْدَى صَفَاءَ بَيْنِنَا لَمْ يُحَدِّدْ  
فَجِئْتُ إِلَيْهِ، وَالرَّمَا حُ تَنْوَشُهُ،

( ١ ) حسام البهنساوي : دراسات في علم الأصوات ص: ٥١ .

( ٢ ) الجمهرة ص : ( ٤٦٨ : ٤٧٠ / ١٣ : ١٨ ) .

كَوَفَّعِ الصَّيَّاصِي فِي النَّسِيجِ الْمُمَدَّدِ  
وَكُنْتُ كَذَاتِ الْبَوِّ رِيْعَتْ، فَأَقْبَلْتُ  
إِلَى قِطْعٍ مِنْ جِلْدٍ بَوِّ مُجَدِّدٍ  
فَطَاعَنْتُ عَنْهُ الْخَيْلَ، حَتَّى تَنْهَيْتُ  
وَحَتَّى عَلَانِي حَالِكُ اللَّوْنِ أَسْوَدِ  
طِعَانِ امْرِئٍ آسَى أَخَاهُ بِنَفْسِهِ،  
وَيَعْلَمُ أَنَّ الْمَرْءَ غَيْرُ مُخَلَّدِ

فجسد الشاعر شجاعته من خلال هذا المشهد البطولي في ساحة المعركة حيث ارتطام السيوف، وصراع الخيول، وقرعات الأسنة ؛ عندئذ يتعرض المقاتل لصعوبات جمة ومشاق متتالية تتسجها المحن حوله، وتحيط به من كل مكان، وهذا ما صورته دريد في إنقاذه لعبد الله من خلال الكلمات ذات الدلالات الفنية المتشعبة ؛ فبدأ أبياته بدعوة أخيه، والخيول تجرى بينهما، وأكد على إصراره على هذه الدعوة بتكرارها مرة أخرى في قوله : ( فَلَمَّا دَعَانِي ) ، ونفي عن نفسه الجبن، وأجاب دعوة أخيه الذي اشترك معه في الرضاعة من ثدي أم واحدة، وصور لنا صورته والرمح (تَنُوشُهُ ) مبيِّناً من خلال هذه الكلمة مدى استفحال أمره، فالرمح تحركه، وتتابع على جسده تتابعاً متجدداً مستمراً من خلال الفعل المضارع، وقرب لنا هذه المناوشة من خلال التشبيه ؛ فجعلها كشوكة الحائك التي ينسجها في ثوب ينسجه واحدة إثر الأخرى، فهذه الكلمة تبين مدى تعرضه للألم والتعب، وصور لنا المعاناة من

خلال تشبيه آخر عبر من خلاله عما يعتلج بداخله من جراء تناوش  
الرماح وتتابعه على جسد أخيه ، وكأنه ناقة ذبح وليدها ، وحشى  
جلده تبنًا لتعطف عليه ؛ فتدر ، واستخدم الشاعر (رَبِعَتْ) لما  
يحمّله من دلالة الفرع ، والرعب الذى يعصف بكيانها ، فهزها هزًّا  
عنيفًا ؛ عندئذٍ تلاشت المشاعر المتعاطفة ، وجاء رد الفعل ؛ عندئذٍ  
انخرط الشاعر بهمة ونشاط بالغين في خضم المعركة مفيدًا بالفاء  
في قوله (فَطَاعَنْتُ) التي تفيد الترتيب والتعقيب مع السرعة  
استجابته لدعوته المتتالية ، ولم يقل طعنت مفيدًا من خلال زيادة بنية  
الكلمة بألف المد مدى طول الطعان الذى استغرق منه زمنًا طويلاً  
متماثلاً مع طول ألف المد في الفعل المزيد ، وقدّم الضمير  
المجرور بعن في ( عنه ) على من طاعن عنه ( المفعول به )  
الخيّل لأهميته ، وظلت هذه المطاعنة حتى (تَتَهَنَّهُتُ) الخيّل مفيدًا من  
خلال هذا الفعل الذى يحمل بين جنبتيه دلالات شتى ، فهي تنهنت  
بالبكاء ، والصهيل من شدة الطعان الذى تعرضت له ، والنهنة : هي  
الكف والزجر عن الشيء ( ١ ) .

وقد جاءت في رواية أخرى كلمة ( تنفست ) ( ٢ ) والمراد  
بها تنفست ، ولفظت أنفاسها الأخيرة ، وتحول لونه من شدة الصدام

( ١ ) لسان العرب مادة " نهى " .

( ٢ ) الجمهرة هامش ص ٤٧٠ .

إلى أسود حالك ،وأتى بالمصدر (طِعَانِ امْرِئٍ ) ؛ ليدل على أن هذا الطعن كان مستمرًا دون تقييده بزمن .

واستخدم متمم بن نويرة كلمة ( تَقَعَّعًا ) مفيدًا من خلالها صورة فنية ،وذلك في قوله : ( ١ )

لَقَدْ غَيَّبَ الْمِنْهَالُ تَحْتَ رِدَائِهِ،

فَتَيَّ كَانَ مِبْطَانَ الْعَشِيَّاتِ أَرْوَعًا

وَلَا بَرَمًا تُهْدِي النِّسَاءُ لِعَرْسِهِ،

إِذَا الْقَشْعُ مِنْ رِيحِ الشِّتَاءِ تَقَعَّعًا

فهو يرثى مالكا أخاه رثاءً حارًا معدداً صفاته نافيا عنه  
البخل ،وعدم المشاركة في المسير مفيدًا ذلك من خلال أسلوب  
شرط قدم جوابه على أداته وفعله ،فالأصل : إذا القشع من برد  
الشتاء تقععا ليس برما تهذي النساء لعرسه، وجاء الشاعر بكلمة  
( تَقَعَّعًا ) ؛ ليرسم من خلالها استفحال القحط وشدة البرد ،فالتقعقع  
:هو الصوت الذى تخرجه عند التحرك ،وهو صوت قعقعة السلاح  
،وهو تتابع صوت الرعد في شدة البرد ،وتقعقع بنا الزمان إذا قلَّ  
الخير وكثر جور السلطان ( ٢ ) وممدوحه في هذا الوقت الذى  
اشتد فيه البرد ،ويبس الجلد من شدته جود لا حدود لكرمه وجوده

( ١ ) نفسه ص : ( ٢/٥٩٤ ، ٣ ) ،المنهال :رجل ألقى ثوبه على مالك أخي متمم  
بعد قتله ليستره ،مبطن العشيات: أي لا يأكل في آخر نهاره انتظاراً للضيف .

( ٢ ) لسان العرب مادة ( قعقع ) .

واستخدم الفرزدق الرسم بالكلمات في فخره بقومه ، وذلك  
 في قوله : ( ١ )  
 لَنَا، حَيْثُ آفَاقُ الْبَرِيَّةِ تَلْتَقِي،  
 عَدِيدُ الْحَصَى وَالْقَسُورِيُّ الْمُخَنْدِفُ  
 وَمِنَّا الَّذِي لَا يَنْطِقُ النَّاسُ عِنْدَهُ،  
 وَلَكِنْ هُوَ الْمُسْتَأْذِنُ الْمُتَنَصِّفُ  
 تَرَاهُمْ قُعُودًا حَوْلَهُ، وَعَيُونُهُمْ

مُكَسَّرَةٌ أَبْصَارُهَا، مَا تَصَرَّفُ  
 فهو يبين مكانتهم وسطوتهم التي تفوق أقرانهم ولا يباريهم  
 فيها غيرهم ،فهم في ساحة اللقاء عندما تشتد المعارك ويحمى  
 وطيسها عدد الحصى كثرة تجمع بين جنبتيها القوة والمهابة ، وإذا  
 تكلم أحدهم لا ينطق غيره إلا بأذنه فترى الجموع قاعدين حوله  
 وعيونهم حاسرة وعبر عن ذلك من خلال قوله : (مُكَسَّرَةٌ ) ليبين  
 مدى تقديرهم له ،وتأديهم في مجلسه ؛ فأبصارهم وعيونهم  
 مكسرة لا تستقيم من خشوع أصحابها ،فهم ينظرون إلى الأرض  
 ،وإذا نظروا إليه نظروا على استحياء خاشعين لا تتصرف

( ١ ) (الجمهرة ص : ٥٣/٧٠٢ : ٥٥ ) ،القسوري : الشديد ،المخندف :  
 المنسوب إلى قبيلة خندف ،المستأذن : الذى لا يتكلم عنده إلا بأذنه ،المتنصف :  
 المخدوم .



## أنماط الصورة الشعرية وروافدها

أبصارهم يمنة ولا يسرة مهابة وتوقيراً له ؛ فجاءت مكسرة لتوحى  
بهذه المهابة .





## الفصل الخامس

### روافد الصورة الشعرية

تتعدد روافد الصور الشعرية ،وتتنوع مصادرها وفقا لتنوع بيئات الشعراء وثقافتهم فالإنسان يشاهد في حياته مشاهد طبيعية كثيرة ،وأحداثاً متعددة كما أنه يقرأ أو يسمع عن كثير من هذه الأحداث ؛ فتترسب في ذهنه صوراً لما شاهد ،أو سمع ،أو قرأ ، وحينما يكتب شيئاً ،يبحث في ذاكرته الحافظة عن أشياء قريبة مما يريد أن يصور به ؛ فيأخذ شيئاً من ذلك ،ويصنع عليه من خياله ،فالصورة — في مجملها — رسالة يُحمّلها الشاعر تراثاً إنسانياً عميق الدلالات والأبعاد ،وهي في الوقت ذاته جزء من هذا التراث الحضاري المتغلغل في اللاوعي الداخلي الذي يخرج لحظة الإبداع الفني ليكشف في ومضات خفية أشياء عن حياة الشاعر ،وخلفياته الثقافية والمعرفية .

وتعد الجمهرة من أهم المجموعات الشعرية التي ضمت بين جنبها شعراء مختلفين في الزمان والمكان ،والقلة والكثرة ،والإجادة والصناعة الشعرية يضاف لذلك الموضوعات التي تقولبت فيها قصائدهم؛ فجاءت حاملة صوراً شعرية تعكس في كثير من جوانبها فحولية شعرائها وثقافتهم المتنوعة .

وقد جاءت الصور الشعرية في الجمهرة محملة بهذه الدلالات كاشفة عن الروافد الثقافية المتنوعة التي نهل منها شعراء الجمهرة صورهم ،وبنوها عليها ؛ ومن أهم هذه المصادر :

• الطبيعة .

- الرافد التاريخي .
- الأمثال .
- القيم الدينية .
- القيم الاجتماعية والفضائل النفسية .

#### (١) الطبيعة :

الطبيعة هي المحيط الكوني الذى يحيط الشاعر ، فعلى رماله يسير ، ومن نباته وحيوانه يأكل ، ويلبس ، ويركب ، ومن آباره يشرب ويرتوي ، وبين جباله ووديانه يقيم ، ومن هوائه يتنفس نسيمات الحرية التي لا تحدها حدود ، وعلى أنوائه وأقماره يسير في ظلمات الليل المخيف ، فهي بيت الشاعر الذى يظله بكنفه ، ويظل قابعا أمام بصره ليل نهار في حلّه وترحاله ، فهي معه دائما وأبداً في وقت الشدة والرخاء ، وفي النور والظلام لهذا أصبحت شقّه الآخر ؛ فانصهر في أتونها ، وعندما نطق لسانه شعراً ، وصاغت يمينه أدباً لم تبرح بعيداً عنه وإنما ظلت مرتكزاً يعتمد عليه في تعبيره عن مشاعره ، فعبر عن دلالاتها ، ونحت صخورها وقولبها ، وشخص عناصرها ليعبر عن مشاعره وأفكاره؛ فأصبحت الطبيعة جزءاً من إبداعه ؛ فوصفها وصفاً دقيقاً عبر عن مدى التلاحم بينهما لهذا ذكر رمالها ، وجبالها ، وسهولها ، وأمطارها في صور فنية شتى كشفت

عن ذلك التأثير السحري الذى فعلته فيه هذه البيئة ،فهي الأم الحنون التي تظله بظلالها ؛ " فالشعر ابن أبوين : التاريخ والطبيعة " (١) .  
وقد وقف شعراء الجماهرة أمام الطبيعة ،وكانت وقفاتهم مختلفة في الطرق التي نهلوا منها ، فمنهم من زركش صوره بمشاهدها معتمداً على نقل عناصرها نقلاً أميناً جسّد صورتها ،ومشاهدها ؛ولهذا ظل يراقب " الأشياء ،ويقرر ما يبصره من شكلها وأوصافها تقريراً شائعاً علمياً " (٢) ،ونجد ذلك واضحاً في شعر الأطلال ، فالشاعر من خلال وقوفه بالطلل قدّم وصفاً تقريراً لطبيعة محيطة به ،وعاشت عليها محبوبته ،واتضح ذلك في أول ما تلمس أعيننا من قصائد الجماهرة لدى امرئ القيس في قوله : (٣)

(١) أحمد شوقي : الشوقيات — المكتبة التجارية — القاهرة (١٩٧٥ م) ص : ١٣ .

(٢) إيليا الحاوي : فن الوصف وتطوره في الشعر العربي — دار الكتاب اللبناني بيروت — ط(٢) د .ت ص ١٠ .

(٣) الجماهرة ص : ( ١١٣ : ١١٥ / ١ : ٤ ) السقط : منقطع الرمل ، اللوي : منقطع الرمل حيث يلتوي ويرق ، الدخول وحومل : موضعان ، توضح : أرض ، المقرة : الحوض الذى يكون فيه الماء وقيل : موضع أيضاً،سجتها : تعاقبت عليها فكانت تستر تارة وتكشفها تارة ، الشمال : القبلية نسبة إلى القبلية وقيل الجوفية نسبة إلى إلى الجوف في شمال مكة، تسح : تسيل من فوق ويشند انصبابها ، الملاة : جمع ملاءة وهي الملحفة أو الإزار إذا جمعت أطرافه وطوى ، المذيل : طويل الذيل،عرصاتها : جمع عرصاة وهي الساحة ،السمرات : الواحدة سمرة وهي الشجرة .

فَقَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ

بَسِطِ اللّوَى، بَيْنَ الدَّخُولِ، فَحَوْمَلِ

فَتَوْضِحَ فَاَلْمِقْرَاةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا

لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَائِلِ

رَخَاءً تَسْحُ الرِّيحُ فِي جَنَابَاتِهَا

كَسَاهَا الصَّبَا سَحَقَ الْمَلَأِ الْمُذِيلِ

تَرَى بَعَرَ الصَّيِّرَانِ فِي عَرَصَاتِهَا

وَقَبِيعَانِهَا، كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ

فقد برزت الطبيعة في الأبيات السابقة ،واتضحت

عناصرها المكانية التي تصدرت المشهد الصوري ،وهي : (سِطِطِ

اللّوَى، الدَّخُولِ، حَوْمَلِ - تَوْضِحَ - المِقْرَاةَ) ،وتفاعلت هذه

العناصر المكانية مع أنماط أخرى للطبيعة تمثلت في حركات الرياح

المتتالية : (جُنُوبٍ - شَمَائِلِ - الصَّبَا ) ،وما تفعله هذه الرياح من

أفاعيل على هذه الأماكن ورسومها ،ولم يقتصر وجود الطبيعة على

هذا الموجودات المكانية والرياح فحسب ،وإنما شاركها عناصر

أخرى متولدة من موجودات طبيعية متحركة تمثلت في الصَّيِّرَانِ

أو الآرام التي ظهرت في الصورة عن طريق البعر بكل ما يحمله

من دلالة الخلو والانمحاء التي عاشتها هذه الموجودات المكانية التي

عبر عن تلاشيها من خلال حركات الرياح ومحوها لآثارها من

جهة ،وبعر الصَّيِّرَانِ المتناثر في أرجائها من ناحية أخرى .

فالشاعر هنا بنى صورته الطللية على عناصر وموجودات طبيعية شكلت عناصرها ، واعتمد فيها على الوصف التقريري الذي عبر من خلاله عن فكرته .

وقد جسد أيضا في نهاية اللوحة صورته من خلال الطبيعة في قوله : (١)

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ، يَوْمَ تَحْمَلُوا

لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ

فقد أحال الشاعر المتلقين من خلال هذا الموجود الطبيعي (حنظل) على الصورة التي كانت عليها حالته ،فهو في شوقه إليها ،وكأنه كذلك الرجل الذي يقطع الحنظل ،وتتساقط الدموع الغزيرة من عينيه .

وقد شخص عبيد بن الأبرص حالته النفسية المتمثلة في ضياع الأمل برحيل المحبوبة ؛ فعدد الموجودات الطبيعية التي انهالت عليها عيناه ملتصقا في ذكرها وجودا يماثل وجود محبوبته المفقود ،وذلك في قوله : (٢)

(١) الجمهرة ص : ( ١١٧ / ١١ ) ناقف حنظل : المستخرج لحب الحنظل .

(٢) نفسه ص : ( ٣٨٠ : ٣٨١ / ٥ : ٩ ) محلوب : اسم موضع ،وقيل اسم ماء لبنى أسد بن خزيمة ، القطيبات : اسم جبل يرد في شعر عبيد ،راس : واد ، ذات فرقين : هضبة بين البصرة والكوفة لبنى أسد وهو جبل متفرق مثل سنام الفالج ،وقال الأصمعي : ذو فرقين علم بشمالي قطن ، القلبيب : جبل الشربة وقيل موضع بعينه ، عردة : هي هضبة بالمطلاع في أصلها ماء لكعب بن عبد

أَفْقَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ  
 فَالْقُطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ  
 فَرَائِسُ فَتُعَيَّلِيَّاتُ  
 فَذَاتُ فِرْقَيْنِ فَالْقَلِيبُ  
 فَعَرْدَةٌ ، فَقَفَا حَبِيرُ ،  
 لَيْسَ بِهَا مِنْهُمْ عَرِيبُ  
 أَنْ بُدِّلَتْ مِنْ أَهْلِهَا وَحُوشًا  
 وَغَيَّرَتْ حَالَهَا الْخُطُوبُ  
 أَرْضٌ تَوَارِثَهَا شُعُوبُ  
 وَكُلٌّ مِنْ حَلَّهَا مَحْرُوبُ

فوقف الشاعر — في أبياته السابقة — على عناصر الطبيعة ؛ ليشكل من خلال ملامحه وعناصره المكانية صورته التي عبر من خلالها عن حالته النفسية المتأزمة التي انعكست على رؤيته للأشياء ؛ فشرع يعدد الأماكن التي أفقرت من أهلها ، وسرد على أسماعنا أسماءها التي استمدتها من الطبيعة الحية التي أظلمت بظلالها ؛ فذكر ( مَلْحُوبٌ — الْقُطَبِيَّاتُ — الذَّنُوبُ — رَائِسُ — تُعَيَّلِيَّاتُ — فَذَاتُ فِرْقَيْنِ — الْقَلِيبُ — عَرْدَةٌ ، —

أبى بكر ، قفا جبر : جبالان في ديار سُلَيم — ياقوت الحموي : معجم البلدان )  
 ٢٥٥ ، ٩٩ / ٤ ) ، ( ٧٩ / ٢ ) ، ( ١٦ / ٣ ) ، ( ٨ / ٣ ) ، ( ٣٧١ / ٤ ) ، ( ١٩١ / ٥ ) ، ( ٣٩٤ ، ( ٢١٢ / ٢ ) .



قَفَا حَبِرٍ) وقد تواترت أسماء الأماكن والبلدان في مواضع كثيرة في الجمهرة (١) مستعينا الشاعر بهذا الواقع الطبيعي ليعبر به عن حالته الشعورية .

ووظف القطامي الطبيعة في وصفه لطلله في قوله : (٢)  
إِنَّا مُحْيَوِّك، فَاسْلَمَ أَيُّهَا الطَّلُّ، وَإِنْ بَلَيْتَ، وَإِنْ طَالَتْ بِكَ الطَّوْلُ  
أَنِّي اهْتَدَيْتَ لِتَسْلِيمٍ عَلَى دِمْنٍ، بِالْغَمْرِ، غَيْرُهُنَّ الْأَعْصُرُ الْأَوَّلُ

(١) من ذلك ما ورد بالجمهرة على سبيل المثال لا الحصر: ص  
(١/١٣٠)، (١٢/١٣١)، (١/١٥٣)، (٤/٢٠٣)، (٥، ٤/٢٠٣)، (١، ٢/٢٣٧)، (١، ٢/٢٣٨)، (١/٢٧٢)، (١، ٢/٣٠٤)، (٨، ٦/٣٤٩)، (٥، ٦، ٧/٣٨٠)، (١٧/٣٥١)، (٤١/٣٥٨)، (٥، ٦، ٧/٣٨٠)، (٣٠/٣٨٦)، (٩/٤٠١)، (٢٠/٤٠٤)، (٨، ٢٩/٤٠٦)، (٢٦، ٢٧، ٢٨/٤١١)، (٣٠/٤١٢)، (١، ٢/٤١٣)، (٢/٤١٣)، (٥، ٦/٤١٤)، (١٠/٤١٥)، (١٩، ٢٢/٤١٧)، (٢٣/٤١٨)، (١، ٢، ٣، ٤/٤١٩)، (٦/٤٤٤)، (٨/٤٤٥)، (١٤، ٨/٤٤٦)، (١٦/٤٤٧)، (٣/٤٥٠)، (١١/٤٥٢)، (١٣، ٢١/٤٥٥)، (١٣/٥٣٦)، (٨/٤٧٩)، (١١/٤٩٩)، (٣، ٤/٥٠٧)، (١٣/٥٣٦)، (٦/٥٦٩)، (٢٤، ٢٥/٥٨٠)، (٢٢، ٢٣/٥٩٨)، (٤٣/٦٠١)، (٤٥، ٤٣/٦٠٨)، (٩، ١٩/٦٠٩)، (١١/٦١٩)، (١٤/٦٢٠)، (١٨، ١٧/٦٢١)، (٥٩/٦٢٨)، (٦٤/٦٢٩)، (٥٢/٦٤٠)، (٢٥/٦٥١)، (٦/٦٥٨)، (٧/٦٦٣)، (١٨، ٢١/٦٦٦)، (١٩/٦٧٨)، (٤، ٥/٦٨٣)، (٧، ١١/٦٩٦)، (١٤، ٢٦/٧١٥)، (١٠، ١٠، ٦، ١٠، ٧، ١٠، ٨/٧١٠)، (١٠، ٥، ١٠، ٦، ١٠، ٧، ١٠، ٨/٧١٣)، (٢٧، ٢٦/٧١٥)، (٤٦/٧٢٧)، (٢) نفسه ص : (٦٤٤، ٦٤٣ / ٣ : ١) .



صافَتْ، تُمَجِّجُ أَعْنَاقُ السَّيُولِ بِهَا، مِنْ بَاكِرٍ سَبَطَ، أَوْ رَائِحٍ يَنْثُلُ  
فالشاعر جمع في طلل محبوبته موجودات طبيعية واقعية  
اعتمد عليها في تشكيل أبياته ، وتمثلت في الغمر : وهو موضع  
بعينه يحيطه بظلاله (١) ، والدمن : وهو اسم جامع لما تبقى من آثار  
الديار من رماد وموقد وأبعاد ، وهو واقع تراه عيناه ، وتستقر عليه  
أقدامه ، بجانب السيول والسحاب الباكر ، والمطر الوابل الذي رأى  
مشاهده وقطراته المتساقبة التي انهالت على طبيعته الساكنة (٢)  
، وتتبع ثمراته وآثاره على هذه الطبيعة .  
واستخدم عنتر بن شداد الطبيعة في رسم صورته في مشهد  
الفراق في قوله : (٣)

(١) الغمر : غمر القطامي بوادي داهن على الغرب ، والغمر بالجزيرة ، والغمر  
: " الماء الكثير المغرق وهو بئر قديمة بمكة " ياقوت الحموي : معجم البلدان  
(٤ / ٢١١) والجمهرة ص : (٦٤٤) .

(٢) وقد ورد ذكر السيول والأمطار في الجمهرة في مواضع أخرى ؛ منها على  
سبيل المثال لا الحصر ص : (٦٢/١٣٥) ، (١٥/١٥٩) ، (٦/٣٠٦) ،  
(٤/٣٨٠) ، (٢٦/٤٨٤) ، (٥/٤٩٣) ، (١٥/٥٠٩) ، (٣٢/٥١٣) ، (٢٤/٥٣٩)  
(٤٣/٥٤٤) ، (٥٥/٥٦٣) ، (٨/٥٧٠) ، (٢٤/٥٣٧) ، (٢٠/٥٨٠) ، (٢٣/٥٩٨)  
(١٠/٦٣٣) ، (٣/٦٤٤) ، (٤٦/٦٨١) ، (٢٩/٦٩٨) ، (١٣،١٤/٧٢٢) ، (٣٠/٧٢٥)  
(١٥/٧٣٢) ، (٢٣/٧٣٣) ، (٥٠/٧٥٨) ، (٧٢/٧٦٥) ، (١١٧/٧٨٠) ،  
(٤٨/٧٩٠) .

(٣) نفسه ص : (٣٥٢ : ٣٥٣ / ١٨ : ٢١) يروى البيت الأول برواية  
أخرى ، وهي :

إِنْ كُنْتُ أَزْمَعْتُ الْفِرَاقَ، فَإِنَّمَا زُمْتُ رِكَابُكُمْ بَلِيلٍ مُظْلَمٍ  
 مَا رَاعَنِي، إِلَّا حَمُولَةٌ أَهْلِهَا وَسَطُ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الْخِمْمِ  
 فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حُلُوبَةً، سُودًا كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ الْأَسْحَمِ  
 وَصِغَارُهَا مِثْلُ الدَّبْيِ وَكِبَارُهَا مِثْلُ الضَّفَادِعِ فِي غَدِيرٍ مُفْعَمٍ

فالشاعر رسم صورة لموقف الرحيل ؛ فاستخدم أنماطاً مختلفة من الطبيعة بشتى صنوفها المتحركة والساكنة بنى عليها الصورة ، فجعل الليل بسواده القائم إطاراً غلف به المشهد مستعيناً بظلام الليل ، وغموض الطبيعة السماوية ، واختفاء نجومها ، وفي هذا المشهد الليلي تتجلى مشاهد الرحيل في الروع من هذه الحمولة ( الجمال ) ، وهي وسط الطبيعة المكانية العامة المتمثلة في الديار ، وتتغذى على طبيعة نباتية ، وهي ( حَبُّ الْخِمْمِ ) ، وهو حب أسود — ليتناسب مع سواد اللوحة — إذا أكلته الإبل قلّ لبنها ، وتطرق الشاعر من التعميم إلى التفريع ؛ فبعد ما ذكر مطلق حمولة تتبع تفصيلياً بنظره هذه الطبيعة المتحركة ، وهي اثنتان وأربعون حلوبة سوداء ، وقرب هذا السواد الذي ملأ به اللوحة ؛ فجعلهم في سوادهم كالغراب ، وهو عنصر من عناصر هذه الطبيعة المتحركة ، وجعله

إِنْ كُنْتُ أَزْمَعْتُ الْفِرَاقَ، فَإِنَّمَا زُمْتُ

جِمَالُكُمْ بَلِيلٍ مُظْلَمٍ

الخمم : بقلة لها حب أسود إذا أكلته الإبل ، قلّ لبنها ، الدبى : الجراد قبل أن يظهر .

أسمح لـيبتناسب مع مقدار السواد الذى غلف به اللوحة من جهة ،ولـيبتناسب — في الوقت نفسه — مع موقف الرحيل ،وتبعاته ،وما يعتلج بداخله من جراء فقدته أحبته من جهة أخرى .

وبجانب موقف الرحيل تأتى صورة المحبوبة لدى عنيزة لتشكّل جوانب من هذه الطبيعة ،وذلك في قوله : (١)

إِذْ تَسْتَبِيكُ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ ، عَذَبَ مُقْبَلُهُ ، لَذِيذِ الْمَطْعَمِ  
وَكأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ ، سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ  
أَوْ رَوْضًا أَنْفًا تَضْمَنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ ، لَيْسَ بِمَعْلَمٍ  
نَظَرْتُ إِلَيْهِ بِمُقْلَةٍ مَكْحُولَةٍ نَظَرَ الْمَرِيضِ بِطَرْفِهِ الْمُتَقَسِّمِ  
وَبَحَاجِبِ كَالنُّونِ زَيْنَ وَجْهَهَا وَبَنَاهِدِ حَسَنِ وَكَشَحِ أَهْضَمِ

(١) الجمهرة ص : ( ٣٥٣ ، ٣٥٤ / ٢٣ : ٣٣ ) الغرب : حد السنّ هاهنا وغرب كل شيء حده ، والمعنى بثغر ذي غروب ، الواضح : الأبيض ويريد بالعذب أن رائحته طيبة ، الفارة : وعاء المسك ، المطعم : المقبل ، القسيمة : الجونة وقيل سوق المسك وقى : العي التي تحمل المسك ، العوارض : الأسنان ، الروضة : البقعة التي يستنقع فيها المطر قينبت العشب ، أنفا : لم يرعها أحد فهو أطيب لها ، قليل الدمن : أى أصابها مطر خفيف ، بمعلم : معروف ، أهضم : لطيف ، جادت : أمطر بمطر غزير ، البكر : السحابة في أول الربيع التي لم يطر قبلها ، الحرة : البيضاء وقيل : الخالصة ، القرارة : الموضع المطمئن من الأرض يجتمع فيه السيل ، السح و التسكاب : الصب أيضا ، لم يتصرم : لم ينقطع ، الغرد : المطرب ، المترنم : الذى يرجع في صوته بينه وبين نفسه ، الهزج : الصوت ، الأجزم : المقطوع الكف ، فيقال : جذمت الشيء إذا قطعته .

ولقد مررتُ بدارِ عَبلَةٍ بَعْدَمَا      لَعِبَ الرَّبِيعُ بِرَبْعِهَا الْمُتَوَسِّمِ  
جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بَكْرٍ حُرَّةٍ      فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ  
سَحًا وَتَسْكَابًا ، فَكُلَّ عَشِيَّةٍ      يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ  
خَلَا الذُّبَابُ بِهَا ، فَلَيْسَ بِبَارِحٍ ،      غَرَدًا كَفَعَلَ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ  
هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ ،      قَذَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْذَمِ

فقدم الشاعر صورة لمحبوبته في صورتها الحسية مقدماً  
أوصافها تقديمًا حسيًا معتمدًا فيه على التشبيه ، ومقربًا مفاتها  
وصفاتها للمتلقي بعناصر الطبيعة ، فتحدث عن فمها وجعله عذبًا ذا  
رائحة طيبة يذهب بعقل مقبله ؛ فيستعذب تقبيله ، ويستلذ بطعم ريقه  
، وكأنه من رائحته العذبة ، وعاء مسك أتى ريحها من فم هذه المرأة  
قبل أن يدنو منها ، أو كأنه في عذوبته روضة جمع لها صفات  
الحسن ؛ فجعل المطر الخفيف يتساقط عليها — ولم يجعله مطرًا  
كثيفًا لأنه لو كان المطر كثيفًا لقلَّ ريحها — ؛ فاعشوشبت ، وطاب  
ريحها وكثر ، ثم جعلها أيضًا في موضع غير معروف ولم يرعها  
أحد .

وبجانب هذه المشاهد التي استقاها من الطبيعة أتى تصويره  
لمشهد آخر متصل بما قبله ، وهو دار هذه المحبوبة التي قدّم  
أوصافها آنفاً ، وبجانب كون هذه الدار جزءًا من هذه الطبيعة نجد  
عناصر أخرى تساهم في إبراز صورة هذه الدار ، وقد تجسدت هذه  
العناصر في رياح الربيع ، والذباب المترنم المغرد في ربوع هذه  
الدار الخالية فلا يزاحمه فيها أحد .

وتتسلل صورة الطبيعة في صور الليل التي سردها شعراء  
الجمهرة ؛ من ذلك ليل امرئ القيس : (١)

وليلِ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ

عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِجَوْزِهِ

وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِ

بِصُبْحٍ، وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ

بِكُلِّ مَغَارٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَدُ بِلٍ

كَأَنَّ الثَّرِيَّا عُلَّقَتْ فِي مَصَابِيهَا

بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صُمٍّ جَنْدَلٍ

فلوحة الليل تشتمل على موجودات طبيعية متعددة بنى

عليها الشاعر لوحته التي تعبر بشكل أو بآخر عن أثر الليل بطوله

وامتداده على نفسه ؛ فاستعان بموجودات الطبيعة شكل من خلالها

طول هذا الليل ، فجعله في امتداده وتتابعه كموج البحر ، واستخدم

النجوم وجعلها في بطئها وقلة حركتها وكأنها قد ربطت بحبال قوية

(١) الجمهرة ص : ( ١٣٢ ، ١٣٣ / ٥٢ : ٥٦ ) جوزة : وسطه ، الكلكل :

الصدر ، المغار : المحكم الفتل ، مصامها : مواضعها ، الأمراس : مفردها

: مرس وهي الأحبال المفتولة.

محكمة القتل صنعت من موارد الطبيعة بجمال يذبل ، أما الثريا هذا الموجود السماوي فقد عُلِقَ بأحبال قوية في موجود طبيعي آخر وهو الجندل هذه الحجارة القوية .

واستخدم الشاعر عناصر الطبيعة في رسم صورته ، وهو في ذلك لا يكتفي بمجرد الوصف الحسى ، وإنما اتخذ الموجود الطبيعي رمزاً قارن من خلاله بين فكرة وأخرى ، أو حالة نفسية أو مادية بينهما ، وذلك ظهر في أسلوب تشبيهي عقده الشاعر بين ممدوحه والطبيعة ليوضح من خلاله صفات ممدوحه ، وذلك في قول عنتره : (١)

يا عَيْلَ لَوْ أَبْصَرْتَنِي لَرَأَيْتَنِي فِي الْحَرْبِ أَقْدِمُ كَالْهَزِيرِ الضَّيْعِمِ  
فاستخدم عنصر الطبيعة (الهزير الضيغم) ؛ ليبنى عليه صورته التشبيهية ، وبذلك بين مدى شجاعته التي تقاربت مع الأسد قوةً ، وبطشاً ، وفتكاً .

أما الطبيعة الحيوانية فقد تمثلت واضحةً في الناقة ، والخيل ، وثور الوحش ، وبقر الوحش والذئب والكلاب ، والجراد ، والسباع ، والضفادع ، والذباب وغير ذلك كثير مما نجده بين دفتي الجمهرة (٢) .

(١) نفسه ص : ( ٣٥١ / ١٥ ) .

(٢) الجمهرة ص : ( ١١٨ / ١٤٠٥ ) ، ( ١١٩ / ١٩ ) ، ( ١٨٤ / ٤ ) ، ( ١٩٠ / ٢٨ ) ، ( ٢٠٨ / ١٨ ) ، ( ٢١٨ / ٤٢ ) ، ( ٢٤٥ / ٢٢ ) ، ( ٣٠٨ / ٣٢ ) ، ( ٢٣٤٧ / ٧ ) ، ( ٣٥٢ / ١٩ ) ، ( ٢٠٨ / ٢٩ ) ، ( ٣٥٢ / ٢٠ ) ،

## (٢) الرافد التاريخي :

شكل التاريخ محوراً جوهرياً في الجمهرة استمد منه بعض الشعراء صورهم ، وصاغوا من أحداثه الضاربة في البُعد صورهم ، وأفكارهم ، فوجدناهم يشكلون صوراً متعددة من أحداث التاريخ بكل ما فيه من وقائع تاريخية ، وشخصيات ، وأحداث لها دورها السياسي والاجتماعي لنقلها وتوظيفها في بناء صورهم ، وخاصة مدائحهم وأهاجيهم ، " فالشعراء يسردون أحداث تاريخهم التي ربما شاركوا فيها كثيراً بسيوفهم جنباً إلى جنب ألسنتهم ، وجاءت أشعارهم معبرة عن هذه الأحداث ومتضمنة لها .

فالأحداث التاريخية قد تكون حافزاً تدفع لنظمها ، أو مفاخرًا بأحداثها وانتصاراتها ، أو مهددين بحروبها ، أو مؤلبيين لأحلافهم ، أو هاجياً لهروبهم ؛ عندئذٍ يشخص التاريخ بين طياتها ، وأصبحت أشعارهم تجسد أحقاباً مضت بما فيها من تنازع ، وتفاخر ، وصراع ، ودماء فعقل الشاعر يختزن أشياء ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ ، ولا شك أن هذا يظهر في نتاجه الشعري (١).

(٣/٤٤٣) ، (٢٨ ، ٢١/٤٤٥) ، (٣٤ ، ٣٢/٣٥٥) ، (٣٥/٣٥٦) ، (٣٨/٣٥٧) ، (٣٩ ، (٤١/٣٥٨) ، (٤٥ ، ٤٤/ ٣٥٩) ، (٥٠ ، ٥١ /٣٦٠) ، (٦٩/٣٦٦) ، (٢٠/٥٢٦) ، (٤/٦٦٢) ، (١٠ ، ٩/٧٢١) ، (٣٢/٧٥٣) ، (٧٩١) ، (١٣،١٤/

(١) مصطفى الشورى : الشعر الجاهلي — مكتبة دار المعارف — القاهرة (١٩٨٦م) ص : ١١٨ .

والتاريخ الذى حفلت به الجمهرة على نوعين أولهما التاريخ بمفهومه العام بوصفه تراثاً إنسانياً زائراً بالأحداث ،والمواعظ ،والحكم حاملاً تجارب أقوام بائدة خاضت صراعاً مريراً مع بعضها من ناحية ،ومع الدهر من نواحٍ أخرى ، وأصبحت سيرتهم ،وحياتهم ، وتاريخهم عبرةً لمن سبقهم ،ومثلاً يقتدى به ، فالتاريخ العام يتمثل في الأحداث التاريخية التي امتدت جذورها إلى أمم بائدة أصبحت بأحداثها ، وشخصها ، وأيامها تراثاً إنسانياً ألقى بظلاله على الجميع ؛ فاتخذت مثلاً ، وتواترت أخبارهم على سبيل العظة والاعتبار ، وقد استخدم القرآن الكريم هذا الأسلوب في سياق حديثه التاريخي لينحا بذلك منحاً تربوياً يتمكن من خلاله من وضع أنموذج تاريخي مفعم بتجارب أقوام أصابوا ، وأخطأوا ، ومالوا ما حولهم بناءً ، وفخراً ، وانتصاراً ؛ ليتعلموا من تجاربهم ، ويكتسبوا منها خبرات لا تحصى ، ولهذا جاءت خواتم تلك القصص بقوله : إنّ في ذلك لعبرة لأولى الأبصار ، لأولى الأبواب (١) ، وقد حفلت الجمهرة بتاريخ عام سواء اقتبس منه بعض شعراء الجمهرة ، وسردوا هذا التاريخ في صورهم ، أو التقطوا من بين دفتيه شخصيات محورية استخدموها رمزاً إشارياً يوحى

(١) من ذلك قوله تعالى : ﴿لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الأبواب﴾ ، وقوله تعالى : ﴿نحن نقص عليك أحسن القصص﴾ سورة يوسف الآية ١١١ ، وقوله تعالى : ﴿فأقصص القصص لعلهم يتفكرون﴾ الأعراف الآية ١٧٦ .



بمراده ، ويدعم أفكاره ، وصاغوا من خلال أحداثه القديمة صورهم التي قولبوا فيها موضوعاتهم الشعرية ، وأبرزهم — في ذلك — علقمة ذو جدن الحميري الذي تناول في مرثيته أقواماً بائدة ، فتحدث عما كان لهم ، وما كان بأيديهم من أسباب الملك ، ونهايتهم الطبيعية التي تنتظر كل من يحيى على هذه الأرض ، وقد كرّس لفكرة الموت القديمة ، وتاريخه الضارب الجذور الممتد اللامتناهي في تاريخ الإنسان ، وذلك في مرثيته التي مطلعها : (١)

لِكُلِّ جَنْبٍ ، اجْتَنَى ، مُضْطَجَعٌ ،  
وَالْمَوْتُ لَا يَنْفَعُ مِنْهُ الْجَرَاعُ

فسرد — في مرثيته — حديثاً طويلاً عن أمم ماضية طحنهم الموت بجحافله على الرغم من كل ما بأيديهم من قوة ، وثراء ؛ فذكر أسماء ملوك عاشوا في حقب تاريخية مضت ، وكان لهم قوة ، وعتاد ، وإمكانات لم تتوافر لغيرهم وهم : مالك ذو فائش : أحد الأذواء ، ومالك من ملوك حمير ، وأسعد : أحد الملوك المتابعة ، وذو مارد ، وقوم تبع ، وما كان لقوم حمير وغيرهم من قوة وعزّ وثراء ، فقد كانوا متبعين مطاعين ، وبرغم ذلك لم يقووا على الموت ، ولم يكن ذلك بحائل يحول بينهم وبينه ، وقادهم في النهاية إلى قبورهم المظلمة ؛ ليظل بناؤهم وقصورهم دليلاً على حياتهم السالفة .

وعاد الشاعر مستحضراً التاريخ الماضي متحدّثاً عن سد مأرب ، وبنائهم المرتفع وصراوح — وهو حصن باليمن ومأرب — وما

(١) الجمهرة ص : (٥٧٨ : ٥٨٠ / ١ : ٢٦) .

كان لبليقيس ملكة سبأ ،وبرغم ذلك لم ينج أيُّهم من الموت ،واستحضر شعراء الجمهرة شخصيات تاريخية محملة بدلالات رمزية مكثفة من خلال الإشارة إليها موظفين ما بها من دلالات ،وما تحمله من ومضات إشارية ،ومثل ذلك نجد في قول زهير بن أبي سلمى في حديثه عن الحرب ونتائجها : (١)

فَتُنْتَجَ لَكُمْ غُلْمَانٌ أَشْأَمُ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرَ عَادٍ ثُمَّ تُرَضَّعُ فَتَفْطَمُ

فاستعمل الشاعر الرمز التاريخي في (أحمر عاد) ،وهو قدار بن سالف عاقر الناقة ليحيل من خلال هذا الرمز التاريخي الذى بنى عليه صورته مدى الشقاق والصدام والدمار الذى ستنتجه الحرب ،والمصير المأساوي الذى ستقودهم إليه الحرب إن لم ينزع فتيلها ،فهى لا تنتج خيراً ،إنما نتائجها سيكون هلاكاً ودماراً كأحمر عاد في الشؤم والدمار والهلاك .

وقد استخدم الشاعر (أحمر عاد) — والمراد به عاقر الناقة ،وهو من ثمود ،واسمه قدار بن سالف — إشارة تاريخية جسّدَ من خلاله الصورة ،ووضع أمام أعينهم جميعاً صورة لما سيصير إليه حالهم إن هيجت الحرب ،ووضع أمام المتلقين الهلاك الذى حلّ بقوم ثمود كما عبر عنه القرآن بعد ذلك بقوله تعالى : ﴿ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمُ رَبُّهُمْ بِذُنُوبِهِمْ فَسَوَّاهَا وَلَا يَخَافُ عِقَابَهَا ﴾ (٢) .

(١) نفسه ص : (١٦٧ / ٣٠ : ٣٣) .

(٢) سورة الشمس الآية ١٤ .

وقريباً من هذا ما نجده في قول الأعشى الكبير : (١)  
 وَدُرُوعاً مِنْ نَسَجِ دَاوُدَ فِي الْحَرِّ بٍ، وَسُوقاً يُحْمَلْنَ فَوْقَ الْجَمَالِ  
 فاستخدم الشخصية التاريخية ( سيدنا داود ) وما شهر به من حذق  
 ،ومهارة ،ودقة في صناعة الدروع ليبنى على إشارته التاريخية  
 محاور صورته ،فجعل دروع ممدوحه في اتساقها ،وصلابتها  
 ،وقوتها من نسج داود في الحرب ؛ ليتمكن من خلال هذا الاستدعاء  
 التاريخي أن يلصق بدروعه صفتي الصلابة والمتانة ،وقد أشار  
 القرآن الكريم إلى حذق سيدنا داود في صناعة الدروع في قوله  
 تعالى : ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوْبَىٰ مَعَهُ وَالطَّيْرُ  
 وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ . أَنْ اْعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا  
 صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾ (٢) .

أما الخمر فهي معتقة كما قال عمرو بن كلثوم : (٣)  
 عَقَّارًا عَتَّقَتْ مِنْ عَهْدِ نُوحٍ      بِيْطُنِ الدَّنِّ تَبْتَذُلُ السَّيْنِ  
 فالخمر قديمة معتقة ، والعنق صفة مدح لها ، واستخدم عمرو بن  
 كلثوم شخصية سيدنا نوح التاريخية الذي امتد زمانه ليبين من  
 خلالها البُعد الزمني والقدم الذي أضفاه على هذه الخمر التي طال  
 مكثها في الدنّ ، وطالت المدة الزمنية حتى احمرّت ، وحسنت

( ١ ) الجمهرة ص : ( ٥٣/٢٢٢ ) الوسق : الحمل ، الوسوق : الأحمال .

( ٢ ) سورة سبأ الآية رقم ( ١٠ ، ١١ ) .

( ٣ ) الجمهرة ص : ( ٣/٢٧٣ ) .

مستخدمًا عهد سيدنا نوح ؛ليوحي بهذا البعد الزمني من خلال استحضاره لهذه الشخصية التاريخية الدينية.

وبجانب التاريخ العام استخدم شعراء الجمهرة — في هذا الجانب — تاريخهم الخاص في بناء صورهم الشعرية مستخدمين ما يحفل به هذا التاريخ المفعم بحياتهم ،وماضيهم ، وبطولاتهم ، وأيامهم السالفة، وأوطانهم الغابرة ، وانتصاراتهم ، وبطولاتهم ؛ ليشكلوا من خلاله الجانب المشرق المسجل لبطولاتهم وانتصاراتهم وماضيهم ومفاخرهم وبطولاتهم ليوطفوه في أشعارهم مجسدين أيامهم ، وبطولاتهم ، ففيه حياتهم التي هي معاشهم ، وبين جنبه مفاخرهم التي كثيرا ما تشدقوا بها، وهزائمهم التي حاولوا مرارًا أن يخفوها ، وجاء التاريخ الخاص كثيرا في الجمهرة ، وقد صاغوه صياغة تتماشى مع صورهم ، وصنعوا من أحداثه أمجادًا سطروها بين أبياتهم مفاخرين ، ومادحين ، وهاجين ، ومدافعين ، وعارضين له ، وصائغين له بطريقتهم الخاصة ؛ فخلطوا أحداثه بخيالهم ، وروّوا قصصًا — أحيانا — هي من محض الخيال صنعوا فيها مغامرات نسائية ترضى طموحهم ، وتشبع كوامنهم ورغبات الداخلية ، وتحقق ولو شيئًا قليلًا من أحلامهم التي اصطدمت في أحيان كثيرة بطبيعة المجتمع القاسية ؛ فتلاشت كالسراب أمام أعينهم ، وظلت حلوقهم عطشى دون أن تبل بقطيرات ، ومثل هذه القصص التاريخية نجدها في معلقة امرئ القيس التي صنع لنفسه فيها تاريخيا نسائيًا سطره بمغامراته الليلية ، وشكل جوانبه بما دار بينه وبين صاحباته

، وأيامه التاريخية الخاصة كثيرة منها : يوم الغدير ، ويوم دارة جلجل<sup>(١)</sup> سارداً فيهما أحداثاً اختلف حولها الرواة ما بين مثبت لها ومنكراً لتحقيقها ، فهي — لديهم — مخترعة ، ولكنها على الرغم من ذلك تحمل بين طياتها عبق الماضي المحمل بالمفاخر ، ولذة الحياة التي تعاقر فيها اللذات وتغتتم .

وقد شكّل التاريخ الخاص أحياناً محاورَ اتخذها الشاعر في مدائحه ، ومثل ذلك نجده لدى الأعشى الكبير في قوله : (٢)  
هُوَ دَانَ الرَّبَّابَ ، إِذْ كَرِهُوا الدِّيَّ — نَ دِرَاكاً بِغَزْوَةٍ ، وَاحْتِيَالِ  
فاستخدم تاريخ ممدوحه المُمثِّل بالانتصارات ؛ ليجعله جانباً من جوانب مدحه له ، فممدوحه ( الأسود بن المنذر ) (٣) تمكن من أن يخضع الرباب : وهي مجموعة من القبائل — ضبة ، وتيم ، وعدى ، وثور ، وعكل — أولاد أدَّ بن طابخة بن إلياس بن مضر (٤) ،

(١) الجمهرة ص : ( ١١٧ : ١٢/١٣١ : ٥١ ) .

(٢) نفسه ص : ( ٢٢٥ / ٥٨ ) دان : ذل ، الرباب : وهي مجموعة من القبائل — ضبة ، وتيم ، وعدى ، وثور وعكل — أولاد أدَّ بن طابخة بن إلياس بن مضر عقوبة : عذاب ، الأقوال : الملوك واحدهم : قيل .

(٣) الأسود بن المنذر اللخمي : الأسود بن المنذر الأول بن النعمان بن امرئ القيس بن عمرو اللخمي ، من ملوك العراق في الجاهلية تولى بعد أبيه ، ونشبت حروب بينه وبين الغسانيين ملوك الشام فقهرهم ، ثم قتل في إحدى معاركه

معهم ( الزركلي : الأعلام ٣٠/١ )

(٤) الأعشى : ديوانه ص ١ ، ٢ .

وكانوا قد خرجوا عليه، فأدانهم ،ودحرهم ،وقادهم ظافراً عليهم ،وخلط الشاعر بين حقائق التاريخ التي اعتمد عليها بوصفها رافداً ،بنى عليه صورته ،وبين صنعته الشعرية ،فسكب على هذا الرافد التاريخي فنّه ،وصنعته الشعري ؛فأظهره بهذه الصورة التي جسدت فيها ما دار بين ممدوحه وأعدائه ،وقدم تفاصيل المشهد التي برزت جليلة ،ونتائج هذا العصيان التي كانت على قدر جرمهم ،ومتعدية للجميع رجالاً ،وشيوخاً ،ونساءً .

وقد جسد الأعشى في موقف أخرى مشهداً بطولياً بنى عليه مدحه ،وذلك في قوله : (١)

(١) الجمهرة ص : (٢٢٤ / ٢٢٩ : ٥٨ / ٧٣) ، شبت الحرب : اشتعلت وهاجت ، الغمر : الذي لم يجرب الأمور ، قلصت : شمرت ، عن حيال : يشبه الحرب بالناقة التي حملت بعد أن كانت حائلاً لا تحمل ، فهو أشد لها ، أعطيت نعلاً : يشير بذلك إلى إيقاع الممدوح ببني محارب حين أحمى لهم الأحجار وسيرهم عليها ؛فتساقط لحم = أقدامهم ،والشاعر يشير على سبيل التهكم إلى أن ممدوحه ألبسهم نعلاً محدوة بمثال ، ويقصد أن العقاب كان على قدر جرمهم ، كبا الوجه : تغير لونه من الفزع . إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان وذبيان : فهي بطن من غطفان وهو ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس منهم النابغة الذبياني الشاعر ، أما دودان : فهي بطن من أسد بن خزيمة .أبو سعيد عبد الكريم بن محمد السمعاني : الأنساب — تحقيق : عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني — مكتبة ابن تيمية القاهرة ط(٢) (١٤٠٠ هـ — ١٩٨٠ م) (٣ / ٧٠٦) ، (٢ / ٥٠١ ، ٥٠٠) .

مِنْ نَوَاصِي دُودَانَ، إِذْ حَضَرَ الْبَأْسُ، وَذُبْيَانَ وَهَجَانَ الْعَوَالِي  
وَشَرِيكَيْنِ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَا لٍ، وَكَانَا مُحَالَفِي إِقْلَالِ  
قَسَمِ الطَّارِفِ التَّلِيدِ مِنَ الْغَنَاءِ — مِمْ فَا بَا كِلَاهُمَا ذُومَالِ  
هَؤُلَاءِ ثُمَّ هَؤُلَاءِكَ أُعْطِيَ — تَ نَعَالًا مَحْدُودَةً بِمِثَالِ  
فَأَرَى مِنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَخْدُوءٌ لَا وَكَعْبُ الَّذِي يُطِيعُكَ عَالِي  
فقد أشار الشاعر بإيجاز — في أبياته السابقة — إلى وقعة

لممدوحه الأسود بن المنذر<sup>(١)</sup> مع قيس بن عيلان ، وإيقاعه ببني  
محارب والشاعر ، وكان سببها قتل الحارث بن ظالم المري "من  
ذبيان " لابنه شراحبيل ، فأوقع الأسود ببني ذبيان ، وبني أسد أولاً  
، ثم وجد نعل ابنه بعد ذلك في موضع من بلاد بني محارب ، فقال  
لهم : سأخذيكم نعالا ، فأحمى لهم الصفا التي بصحراء أضاخ حيث  
وجد نعل ابنه ، وسيرهم عليها ؛ فتساقط لحم أقدامهم ، فتهكم  
الشاعر قائلاً : إنه ألبسهم نعالا من الأحجار الموقودة ، وكان ذلك  
على قدر جرمهم موظفاً هذه الحادثة التاريخية لتأكيد مدحه<sup>(٢)</sup>.

(١) الأسود بن المنذر اللخمي : الأسود بن المنذر الأول بن النعمان بن امرئ  
القيس بن عمرو اللخمي ، من ملوك العراق في الجاهلية تولى بعد أبيه ، ونشبت  
حروب بينه وبين الغسانيين ملوك الشام فقهرهم ، ثم قتل في إحدى معاركه  
معه ( الزركلي : الأعلام ٣٠/١ ) .

(٢) الأعشى : ديوانه ص : ١١ .

وقد وظف النابغة الذبياني في معلقته حادثة تاريخية بين قومه بني ذبيان وممدوحه النعمان بن المنذر نافياً من خلالها ما نسبته إليه قومه من الخيانة قائلاً : <sup>(١)</sup>

لَقَدْ نَهَيْتُ بَنِي ذُبْيَانَ عَنْ أَقْرِ ،  
وَعَنْ تَرْبُعِهِمْ فِي كُلِّ أَصْفَارٍ  
فَقُلْتُ : يَا قَوْمُ إِنَّ اللَّيْثَ مُنْقَبِضٌ

على بَرَاتْنِهِ لِوُثْبَةِ الضَّارِي  
فقد بنى صورته على رافد تاريخي دار حول حادثة حقيقية بين الحارث بن الأصغر الغساني وبني ذبيان في وادي أقر : " وهو واد لبني مرّة ، وهو واد نجل واسع مملوء حمّضا كان النعمان بن الحارث الأصغر الغساني قد حماه ، فاحتماه الناس ؛ فَتَرَبَّعَتْهُ بَنُو ذُبْيَانَ ؛ فنهاهم النابغة عن ذلك ، وحذّره غارة الملك النعمان ؛ فعبروه خوفاً من النعمان ، وأبوا ، وتربّعوه ، فبعث النعمان بن الحارث إليهم جيشاً ، وعليه ابن الجلاح الكلبى ؛ فأغار عليهم بذي أقر ، فقتل وسبى ستين أسيراً ، وأهداهم إلى قيصر الروم " <sup>(٢)</sup> .

ولم يكتف النابغة بسرد هذه الحادثة التاريخية مكتفياً بما مدّه التاريخ به من أحداث فحسب ، وإنما ترك لنفسه العنان

(١) الجمهرة ص : (١٩٥ : ١٩٩ / ٥٠ : ٦١) ، أقر جبل ، ذو أقر : واد لبني مرّة .

(٢) ياقوت الحموي : معجم البلدان ١ / ٢٣٥ .



،وسبح بخياله بعيداً مصوراً أحداث المعركة ،وما صار إليه أمر  
بنى ذبيان ،وما عانت منه نساؤهن ،وقد ظللن ينظرن بمؤخرات  
أعينهن يميناً ويساراً متطلعات إلى مَنْ ينقذهن ،وهن منكرات للرق  
،وتذرى أعينهن دموعاً سواحياً مما رأين من ذلّ الأسر ،وهوانه  
،ومراته ،وتطلعن في شغف وأمل إلى رحلة حصن وابن سيار—  
وهما رجلان من بنى ذبيان — ليفكا أسرهن .

وأكمل النابغة المشهد بما حل ببني ذبيان وآثار هذا الغزو  
عليهم معتمداً في ذلك كله على الإطار العام للحادثة التاريخية الذى  
صاغ فيه صوره الشعرية .

وقريباً من ذلك نجده في قول زهير بن أبى سلمى : (١)

يَمِينًا لَنَعْمَ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا

عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمَبْرَمٍ

تَدَارَكْتُمَا عَبَسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا

تَفَانَوْا وَدَقَّوْا بَيْنَهُم عِطَرَ مَنْشَمٍ

فمعلقة زهير بن أبى سلمى قد بنيت في مجملها على  
رافد تاريخي تمثل في حرب داحس والغبراء وتبعات هذه الحادثة  
،وداحس والغبراء فرسان لقيس بن زهير سيد بنى عبس ، وتعد  
هذه الحرب من أشهر حروب العرب قبل الإسلام ،وقد وقعت هذه  
الحرب بين بن عبس وذبيان واستمرت سنوات ،وانقسمت القبائل إزاء

(١) الجمهرة ص : (١٦١ / ١٦٥ : ١٨ / ٢٨) .

الحيين المتنازعين ، وظلت نار الحرب تعلو وتخفت يتوارثها الأبناء عن الآباء (١) حتى جاء الحارث بن عوف وهرم بن سنان ؛ فأصلحوا بين الحيين ، وتحملوا الديات ، فكان لذلك نتاجه العظيم بين الحيين ، وعمّ السلام الشامل بينهما ، وأُخمدت نار الحرب الغشوم التي أكلت نارها كثيراً من الحيين ، وقد وظف زهير هذه الحادثة التاريخية وبنى عليها معلقته داعياً في وقت كثر فيه النزاع والتحريض إلى القتال إلى سلام عام وشامل ترفرف أجنحته على الجميع ، ويجنى ثماره اليانعة الأبناء ، فهو يوظف هذه الحادثة التاريخية لممدوحيه ، وجعلها محوراً جوهرياً بنى عليها مدحه .

### (٣) الأمثال :

يعد المثل رافداً من روافد الصورة الشعرية في الجمهرة ، وهو — في مجمله — قول موجز مستمد من ملاحظة في الطبيعة ، أو مرتبط بأشخاص سواء أكانت محبوبة أم مكروهة ؛ فيتواتر على الألسنة ، وينقل من سياقه ذي الأحداث المتشعبة التي بلورته ، ووردت فيه إلى ما يشابهه دون تغيير في لفظه ، حاملاً بين طياته فحوى حدث

(١) محمد أحمد جاد المولى — على محمد البجاوي — محمد أبو الفضل إبراهيم : أيام العرب في الجاهلية — منشورات المكتبة العصرية — صيدا — بيروت . د.ت ص ٢٤٦ : ٢٧٧ .

تاريخياً تضمن مجموعة من الرموز ، والكلمات ، والشخصيات التي صارت مثلاً يقتدى به .

واستخدم بعض شعراء الجهمية المثل في تشكيل صورهم (١) ؛ فأصبحت — في أحيان كثيرة تبنى عليه — وتكون مادته ، مبلورة لأحداثها موظفاً ذلك العبق التاريخي الذي حمله المثل بين طياته ؛ ليشير من خلاله إلى هذه الحادثة ؛ ومن هذه الأمثال التي عُدَّت رافداً للصورة في الجهمية قول زهير بن أبي سلمى : (٢)

تَدَارَكْتُمَا عَبَسَا وَذُبْيَانٌ بَعْدَمَا تَفَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُم عِطَرَ مَنْشَمٍ

فالشاعر وظف المثل بما يحوى بين جنبه من موروثات تاريخية وعرفية تبلورت في إطاره حتى أصبح هذا العطر المنسوب لهذه المرأة الجاهلية (منشَم) يتطير به ، فاستخدم زهير هذا المثل ذا الدلالات التاريخية الثرية التي تحمل بين فحواها الهلاك ، والإبادة ، والدمار ، فمدوحاه : هرم بن سنان والحارث بن عوف قد ( تداركا ) والدرك : هو اللحوق والبلوغ ، وجاء يتدارك ليوحي بالتلاحق والتتابع ، فبمجرد أن تفانوا ، وقاتل بعضهم بعضاً تم التدارك ، والتفاني هنا ليس إبادة كاملة ، ولكنه إشارة إلى ما يمكن أن يحدث إذا لم يتم لحقاهم بسرعة بالغة مدركين لهم ، وباذلين ما

(١) الجهمية ص : ( ٢٧٣ / ٣ ) ، ( ٣٣٤ / ٩٠ ) ، ( ٦٣٣ / ٩ : ١١ )

( ٤٠٣ / ١٨ ) ، ( ٤١٧ ، ٤١٨ / ٢١ ، ٢٢ ) ، ( ٤٢٢ / ١٤ ) ، ( ٤٢٥ / ٢٤ ) ، ( ٦٤٥ /

( ٨ ) ، ( ٤٩ / ٧٣٧ ) .

(٢) نفسه ص : ( ٢٧٣ / ٣ ) .

في وسعهم لإدراك ما من شأنه أن يستبقى المودة والوصال بينهم وقد أفادت زيادة المبنى ( تدارك ) زيادة المعنى ؛ فزاد معنى اللحوق والمبالغة فيه ، وكَفَّ ما في وسعهم من أجل إنقاذ ما تبذل من دمائهم وشتاتهم .

واستخدم طرفة المثل في قوله : (١)

فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ

ولو شاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرَو بْنَ مَرْثَدٍ

فاستغل ما يعرف به هذان السيدان : قيس بن خالد ، وعمرو بن مرثد من دلالات رمزية موظفاً لإمكاناتها في صورته ، فهو عبر عن خلجات نفسه ، وما انتابه من ضعف ، بإيمان صادق عن استسلامه لمجريات الأمور ، وخضوعه لإرادة ربِّه ، فهو — وحده دون سواه — لو شاء لكان كثير المال مستغلاً قيس بن خالد (٢) الذي يضرب به المثل في كثرة المال ، ولو شاء أن يكون له

(١) الجمهرة ص : ( ٣٣٤ / ٩٠ ) .

(٢) هو قيس بن عبد الله بن ذي الجدين ، ولما بلغ قيساً قول طرفة بعث إليه فقال : أما الولد ؛ فإله يرزقك ، وأما المال فسنجعلك فيه أسوتنا فأمر سبعة من ولده فدفع إليه كل واحد منهم عشرة من الإبل ، وأمر ثلاثة من بنى بنيه فدفع إليه كل واحد عشرة " الجمهرة ص ( ٣٣٤ ) .

كثير من الأولاد لكان كعمرو بن مرثد <sup>(١)</sup> الذي يضرب به المثل في كثرة الولد ، فاستخدم المثل بما يحمله من دلالات مكثفة في بناء صورته ومن الغريب أن يصدر هذا القول من طرفة بن العبد الذي كان كثيراً ما يجاهر بالحاده .

واستعمل كعب بن زهير المثل ؛ليبني عليه صورة لزوجته أم شَدَاد التي اشتهرت بكثرة لؤمها له ، وذلك في قوله : (٢)  
فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا ،      كَمَا تَلَوْنُ فِي أَنْوَابِهَا الْغُولُ  
وَلَا تَمْسِكُ بِالْعَهْدِ الَّذِي زَعَمْتَ ،      إِلَّا كَمَا يُمَسِّكُ الْمَاءُ الْغَرَابِيلُ  
كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلًا      وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيلُ  
فزوجته — دائماً — تخلف الوعد ، ولا توفي عهدًا ، وقرب هذا الإخلاف من خلال عدة صور ، فجعلها في عدم وفائها وعدم عرفانها بالجميل ، ونقلبها كالغول المتقلب دائماً مرة ، وكالغرابيل التي لا تمسك من الماء شيئاً ثانية ، وأراد إيضاح مدى إخلافها ؛ فجعلها كعرقوب ، وهو رجل من يثرب يضرب به المثل في إخلاف الموعد مستغلاً المثل بما يحمله من شحنات دلالية في بيان إخلافها الذي تجاوز المدى .

(١) هو عمرو بن مرثد الضبعي من قيس بن ثعلبة ، جاهلي يضرب به المثل في كثرة الأولاد السادة الفرسان وكرمهم . خير الدين الزركلي : الأعلام ٥ / ٨٥ .

(٢) الجمهرة ص : ( ٦٣٣ / ٩ : ١١ ) .

ونجد مثل ذلك في قول النمر بن تولب : (١)  
وَقَوْلِي، إِذَا مَا غَابَ يَوْمًا بَعِيرُهُمْ: يُلَاقُونَهُ حَتَّى يَوُوبَ الْمُنْخَلُ  
فاستخدم الشاعر المثل في قوله حين (يَوُوبَ الْمُنْخَلُ ) ، ليبين مدى  
ضياح بعيرهم موظفًا المنخل : وهو القارظ العنزي من بنى عنيزة  
يُضرب به المثل فيمن لا يرجى إياه وقد خرج يجتبي القرظ فلم  
يسمع له خبر (٢) ، وهو مثل يضرب فيمن لا يرجى إياه .

#### (٤) القيم الدينية :

شكل الدين محورًا جوهريًا ساهم في بناء الصورة و  
بلورتها بشكل أو بآخر بوصفه رافدًا من روافدها ، والصورة — في  
محملها — ما هي إلا انعكاس لحركة المجتمع التي تعتلج بداخله  
، والمجتمع العربي مجتمع متدين بطبيعته ، وقد ساق ابن الكلبي كثيرًا  
من الأخبار عن عباداتهم ، وأصنامهم ، وأنوائهم ، وطقوسهم التعبدية  
والوثنية ، فالأصنام والمعبودات الجاهلية كانت ديانة كثير من  
الجاهليين (٣) ، وانتقلت عبادة الأوثان من الأمم المجاورة لهم ، وقد  
ظهر هذا الخليط من العبادات بجانب الديانة المسيحية والإسلامية  
واضحًا في جمهرتهم ، وجاءت لمحاتها مسطرة بين دفتيها ، فاستخدم  
بعض شعراء الجمهرة تراث الأصنام المترسب في اللاوعي الداخلي

(١) نفسه ص : (٤٢٢ / ١٤) .

(٢) الجمهرة ص : (٤٢٢ ، ٤٢٣) .

(٣) ابن الكلبي : الأصنام — دار الكتب المصرية — ط (٣) (١٩٩٥ م) ص :

في صناعة صورته ، ومثل ذلك نجده عند النابغة الذبياني الذي استمد صورة الطواف على صنم جاهلي ليبيني عليه صورته ، وذلك في قوله : (١)  
لَا أَعْرِفَنَّ رَبِّباً حُوراً مَدَامِغُهَا ،

كَأَنَّهُنَّ نِعَاجٌ حَوْلَ دَوَّارٍ

فاعتمد في صورته على روافد التراث الديني المتعلق بالطواف حول الأصنام لدى العرب قديماً ، فشبه النساء ببقر الوحش الحور شدة بياض العين مع شدة سواد سوادها ، وكأنهن نعاج يطفن حول صنم (دوّار) في ابتهالهن وخشوعهن وانصياعهن لمن يقودهن .

واستخدم امرؤ القيس الرافد الديني في رسم صورة محبوبته في قوله : (٢)

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا

مَنَارَةٌ مُمَسَّى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

فشبه الشاعر محبوبته في حسنها وبياضها بالسراج المضيء الذي يضيئه الراهب المنفرد المنقطع عن الناس المشغول بعبادة ربه مستعيناً بهذه الصورة الدينية لهذا الراهب وسط أستار

(١) الجمهرة ص : ( ٥٢/١٩٦ ) ، الربرب : جماعة بقر الوحش والنعام والظباء ، الحور : شدة بياض العين مع شدة سواد سوادها ، دوار : اسم صنم .

(٢) نفسه ص : ( ٤٨/١٣٠ ) العشاء : الليل ، المتبتل : المنفرد وحقيقته المنقطع عن الناس المشغول بعبادة ربه تعالى ، المنارة : السراج .

الليل السوداء التي تحيطه من كل مكان ، ولم يبق إلا شعاع ضوء  
قنديله الذى يتسلل حول كوخه ، وينير ما حوله من ظلام .  
ونجد ملاحم هذه الآثار الدينية واضحة لدى عبيد بن  
الأبرص في قوله : (١)

مَنْ يَسْأَلِ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ      وَسَأَلَ اللَّهَ لَا يَخِيبُ  
وَالْمَرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبِ      طُولُ الْحَيَاةِ لَهُ تَغْذِيبُ  
بِاللَّهِ يُدْرِكُ كُلَّ خَيْرٍ ،      وَالْقَوْلُ فِي بَعْضِهِ تَلْبِيبُ

فعبيد بن الأبرص كان من دهاة الجاهلية وحكمائها  
، وتتضح حكمته وثقافته الدينية من أبياته السابقة ، فهو يعلم علم  
اليقين بأن الله عز وجل وهاباً يعطى ولا يمنع ، فمن يسأله لا يحرمه  
، وبالله عز وجل وحده دون سواء — مفيداً بتقديم متعلقات الفعل  
على الفعل القصر — يدرك كل خير ، وتمادى الشاعر أكثر من ذلك  
، واتضح إيمانه بالله الواحد الأحد ، فهو لا شريك له ، وهو عليم بما  
أخفت الصدور ، وجميع ما ذكره عبيد ما هو إلا نتاج حقيقي  
لاطلاع على الديانات السابقة التي تتفق جميعها فيما ذكر ، وهذا  
يوحى بمدى أثر الرافد الديني في تشكيل الصورة بوصفه المحور  
الأساسي التي تبلورت عليه الصورة ، والموضوع الذى تقولبت فيه .

(١) (الجمهرة ص : ( ٢٢/٣٨٤ : ٤٤ ) .



واستخدم زهير الرافد الديني في بناء صورته ، وذلك في

قوله : (١)

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي صُدُورِكُمْ      لِيَخْفِيَ وَمَهُمَا يُكْتَمُ اللَّهُ يَعْلَمُ  
يُؤَخِّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ      لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلَ فَيُنْقَمَ

فبدأ الأثر الديني واضحا لدى زهير في نصائحه التي ألقاها على الأسماع بما تحمله من إيمان عميق بمراقبة الله ، وعلمه لما يكتُم ، وإيمانه في الوقت نفسه بالحساب والعقاب ولهذا ظل يردد في خشوع وابتهاال صادرين من قلب توصل بالفطرة القويمه والعلم الموسوعي إلى قدرة الله وحسابه وعقابه قائلاً : لا تظهروا خلاف ما تكتُمون لتخفونه على الناس ، ومهما بالغتم في كتمانهم ؛ فإن الله يعلمه ؛ عندئذ يؤخر في عقابه ، ويرقم في كتابه ، ويدخر ليوم الحساب ؛ فتحاسبوا عليه ، أو يعجل العقاب في الدنيا قبل إلى الآخرة ؛ فينتقم من صاحبه.

واستخدم عمرو بن أحمر الآثار الدينية في بناء صورته ؛

من ذلك قوله : (٢)

لَسْنَا بِأَجْسَادٍ عَادٍ فِي طِبَائِعِنَا ،      لَا نَأْلَمُ الشَّرَّ حَتَّى يَأْلَمَ الْحَجَرُ  
وَلَا نَصَارَى ، عَلَيْنَا جَزِيَّةُ نُسُكٍ ،      وَلَا يَهُودًا طَغَامًا دِينُهُمْ هَدَرٌ

(١) نفسه ص : ( ١٦٥ / ٢٨ ، ٢٩ ) .

(٢) الجمهرة ص : ( ٤٣ / ٦٨١ : ٤٥ ) الطغام : أوغاد الناس ، الحرث : الكسب الغرة : العبد والأمة .

إِنْ نَحْنُ إِلَّا أَنْاسٌ أَهْلُ سَائِمَةٍ، مَا إِنْ لَنَا دُونَهَا حَرْثٌ، وَلَا غُرٌّ  
فهو ينفي عن نفسه وقومه مشابهة الآخرين، فيوظف ثقافته  
الدينية معدداً عقائد وملاً وديانات وطبائع مختلفة من أقوام بائدة  
كعاد، ونصارى ويهود، مثبتاً في النهاية كونهم أناساً أهل سوائم لا  
كسب لهم، ولا عبيد لديهم ولا إماء .

ومثل ذلك نجده في قول الفرزدق: (١)

وَقَدْ عَلِمَ الْجِيرَانُ أَنَّ قُدُورَنَا ضَوَامِنُ لِلْأَرْزَاقِ وَالرَّيْحُ زَفَرٌ  
تَفَرَّغَ فِي شِيزَى كَأَنَّ جِفَانَهَا حَيَاضُ جَبَى مِنْهَا مِلَاءٌ وَنُصْفُ  
تَرَى حَوْلَهُنَّ الْمُعْتَفِينَ، كَأَنَّهُمْ عَلَى صَنَمٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ عَكْفُ

فبينَ — في أبياته السابقة — كرم ممدوحه المتمثل في  
موائده الممتدة التي يعلمها جيداً الجيران ، فهي ممتدة دائماً تضمن  
للجميع الأرزاق والأقوات ، وصور مشاهدتها ؛ فجفانها كالحياض  
الضخمة التي يسقى فيها الإبل ممثلة ، ومنصفة من إقبال الناس  
واعتكافهم عليها ، وصور صورة المقبلين على هذه الموائد وكثرتهم  
، وتزاحمهم ، وصمتهم ، وتمتماتهم بصورة الملتفين حول الأصنام في  
الطقس التعبدية الجاهلي الذي ترسب في اللاوعي الداخلي لديه  
مستخدمًا (كأنَّ) التي تدلُّ على قرب طرفي التشبيه ، فقد تقاربا

(١) نفسه ص : ( ٧٠٥ / ٧٢ : ٧٥ ) ، زفر : شديدة الهبوب باردة ،  
المعبوط : الناقة التي تحرر للأضياف من الصحاح التي لا عيب فيها من  
مرض وغيره ، الشيزى : هي الجفان ، الجبى : ما يجبى فيه الماء كالحوض  
ونحوه .

تقاربًا تامًّا ،وكأنهما ممتزجان ؛ فصارا شيئًا واحدًا ، فهم في ابتهال حول القدور صامتون ،وتتحرك أيديهم ذهابًا وإيابًا كابتهالهم في الطواف حول الصنم — معبودهم الجاهلي — ،وهذا أضفي على ممدوحه بجانب ما سبق طابع التقديس .

وتجلى الرافد الديني في قول جرير : (١)

قَبَحَ إِلَهُ وَجْوهَ تَغْلِبَ كُلَّمَا لَبَّى الْحَجِيجُ وَكَبَّرُوا إِهْلَالًا  
المُعْرَسُونَ إِذَا انْتَشَوْا بِنَاتِهِمْ وَالْدَّائِبُونَ إِجَازَةً وَسُؤَالَ  
وَالْتَغْلِيَّ إِذَا تَحَنَّنَ لِلْقَرَى حَاكِ اسْتَهْ وَتَمَثَّلَ الْأُمَثَلَا  
عَبَدُوا الصَّلِيبَ، وَكَذَّبُوا بِمُحَمَّدٍ، وَبَجِبْرِئِلَ، وَكَذَّبُوا مِيكَالَا  
لَا تَطْلُبَنَّ خُؤُولَةً مِّنْ تَغْلِبَ، فَالزَّيْجَ أَكْرَمَ مِنْهُمْ أَخْوَالَا

فاستخدم جرير روافد دينية متعددة في بنائه لصورته منها

ما يتعلق بالإسلام ،وذلك في قوله : (لبي الحجيج وكبروا إهلالا ، وَكَذَّبُوا بِمُحَمَّدٍ، وَبَجِبْرِئِلَ، وَكَذَّبُوا مِيكَالَا) ومنها ما يتعلق بالنصرانية وذلك في استخدامه (عَبَدُوا الصَّلِيبَ) موظفًا هذه الروافد الدينية في هجائه لبنى تغلب الذى افتتح أبياته بالدعاء عليه بأن يقبح الإله وجوهم .

وبرزت تعاليم الإسلام واضحة لدى الأخطل رغم نصرانيته في

قوله : (٢)

(١) الجمهرة ص : ( ٧١٤ ، ٧١٥ / ٢٠ : ٢٣ ) .

(٢) نفسه ص : ( ٧٢٧ / ٤٤ : ٤٦ ) .

إِنِّي حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاqَصَاتِ، وَمَا أَضْحَى بِمَكَّةَ مِنْ حُجْبٍ وَأَسْتَارِ  
وَبِالْهَدَايَا، إِذَا احْمَرَّتْ مَدَارِعُهَا، فِي يَوْمِ ذَبْحٍ وَتَشْرِيقٍ وَتَنْحَارِ  
وَمَا بِزِمَزَمٍ مِنْ شَمْطَا مُحَلَّقَةٍ، وَمَا بِبِثْرَبٍ مِنْ عُونٍ وَأَبْكَارِ  
فاستخدم في قسمه رموزاً دينيةً منها القسم بيوم النحر  
، وأيام التشريق ، وبززم ، وبالحجيج المحلقين حولها مستغلاً هذه  
الروافد الدينية مادة لقسمه شكّل من خلالها صورته.  
وظهرت ملامح الدين الإسلامي جليةً في شعر الحطيئة  
في مدحه لعمر بن الخطاب ؛ من ذلك قوله : (١)  
وَكَيْلٍ تَخَطَّيْتُ أَهْلَـوَالَهُ،  
إِلَى عُمَرَ أُرْتَجِيهِ ثَمَالَا  
طَوَيْتُ مَهَالِكَ مَخْشِيَةٍ  
إِلَيْكَ، لُتْكَـذِبَ عَنِي الْمَقَالَا  
بِمِثْلِ الْحَنِيِّ طَوَاهَا الْكَلَالُ،  
فَيَنْضُؤْنَ آلاً وَيَرْكُـبْنَ آلاً  
إِلَى حَاكِمٍ عَادِلٍ حُكْمُهُ،  
فَلَمَّا وَضَعْنَا لَدَيْهِ الرَّحَالَـلَا  
صَرَى قَوْلَ مَنْ كَانَ ذَا مِثْرَةٍ،

(١) نفسه ص : (٤٤/٦٦٠) (٤٦) الشمال : الغياث ، الحني : القسي ، الآل :  
السراب ويريد أنهم يسرعن تارة ويبطنن أخرى ، صرى : قطع ، المثرة : العداوة

وَمَنْ كَانَ يَأْمُلُ فِي الضَّالِّالِ

أَمِينُ الْخَلِيفَةِ ، بَعْدَ الرَّسُولِ ،

وَأَوْفَى قُرَيْشٍ جَمِيْعاً حَبَالاً

وَأَطْوَلُهُمْ فِي النَّدَى بَسْطَةً ،

وَأَفْضَلُهُمْ حِينَ عُدُّوا فَعَالاً

فاستخدم الشاعر ألفاظاً تَمَّتْ بصلة إلى الراقد الديني في مدحه لعمر بن الخطاب ؛ فبنى مدحه على القيم الدينية الأساسية التي بنى عليه حكم عمر وهي قيمة العدل متجاوزاً هذه القيمة التي كانت شائعة قبل الإسلام مستخدماً مصطلحات شهرت في ظل الإسلام بسمات خاصة ميزتها ، وهي ( أمين الخليفة – الرسول ) مضيفاً إلى هذه القيم الدينية قيم أخرى تمثلت في الوفاء والكرم وحسن الفعال .

وقريباً من ذلك قول القطامي : (١)

إِنْ تَرْجِعِي مِنْ أَبِي عَثْمَانَ مُنْجَحَةً ،

فَقَدْ يَهُونُ عَلَى الْمُسْتَنْجِحِ الْعَمَلُ

أَهْلُ الْمَدِينَةِ لَا يُحْزِنُكَ شَأْنُهُمْ ،

إِذَا تَخَاطَأَ عَبْدُ الْوَاحِدِ الْأَجْلُ

أَمَّا قُرَيْشٌ فَلَنْ تَلْقَاهُمْ أَبَدًا ،

(١) الجمهرة ص : (٦٥٤ / ٣٤ : ٤٦) منجحة : سالمة ظافرة ، العمل :

التعب والنصب ، تخطأه : أي أخطأه ، يئو : ينجو .

إِلَّا وَهُمْ خَيْرٌ مِنْ يَحْقِي وَيَنْتَعِلُ  
إِلَّا وَهُمْ جَبَلِ اللَّهِ الَّذِي قَصَرَتْ  
عَنْهُ الْجِبَالُ فَمَا سَوَى بِهِ جَبَلُ  
قَوْمٍ، هُمْ ثَبَّتُوا الْإِسْلَامَ، وَامْتَنَعُوا  
قَوْمَ الرَّسُولِ الَّذِي مَا بَعْدَهُ رُسُلُ  
مَنْ صَالِحُوهُ رَأَى فِي عَيْشِهِ سَعَةً،

وَلَا يُرَى مَنْ أَرَادُوا ضَرَّهُ يَنْبُلُ  
فظهر الرافد الديني واضحا في مدحه لأهل المدينة، وذلك  
في قوله (ثَبَّتُوا الْإِسْلَامَ — الرَّسُولِ الَّذِي مَا بَعْدَهُ رُسُلُ)،  
وهذا يعكس مدى تأثير بعض شعراء الجمهرة بهذا الرافد بوصفه  
رافداً من روافد الصورة الشعرية في الجمهرة .

#### (٥) القيم الاجتماعية والفضائل النفسية :

تعد القيم الاجتماعية والفضائل النفسية من أهم الروافد  
التي نهل منها الشعراء في بناء صورهم ، فالشاعر ابن بيئته  
، وتتشكل ثقافته من ثقافة مجتمعه الذي يحتوى على مجموعة من  
التقافات العامة التي هي قدر مشترك بين الجميع ، فالناس على  
الرغم من الاختلاف الكبير فيما بينهم ؛ فإنهم يتفقون على مجموعة  
من الفضائل والقيم التي تواترت لديهم ، وأصبحت محل تبجيل لدى  
الجميع على اختلاف منازعهم ، ودعت إلى التحلي بها جميع

الديانات السماوية ،فالناس برغم اختلاف مشاربهم يتفقون على حب العدل والخير والسلام والوفاء والكرم والنجدة ،والعربي أشد تمسكاً بهذه القيم ،وقد جاءت الجمهرة معبرة عن العرب بوصفها جمهرتهم المسطرة لقيمهم وعاداتهم ،فالشعر ديوان العرب الناطق بحياتهم وطباعهم ومن ثم ،فقد جاءت هذه القيم الاجتماعية والفضائل النفسية بصورة واضحة في الجمهرة بوصفها لبنة من لبنات الصورة ،وعنصرًا أساسيًا تعتمد عليه في بنائها ،ولهذا جاءت عامرة بألفاظ الكرم ،والشجاعة ،والنجدة ،والإباء ،والبأس ،والرحمة ،والوفاء ،والعدل ،والعفة ، والتقوى ،والصبر ،والرزانة ،والعقل ،والعدل وغير ذلك كثير مما ورد في أشعارهم من قيمهم وأخلاقهم .

## الخاتمة

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي تتعلق بأنماط الصورة الشعرية وروافدها من خلال التطبيق على الجماهرة ؛ منها ما يلي :

١- تصدرت الصورة التشبيهية الصور البيانية في الجماهرة ؛ فجاءت فيما يقرب من (٤٥٤) بنسبة (٥٠%) تقريباً أي ما يعادل نصف الصور البيانية ،وقد دار التشبيه في جميع طبقات الجماهرة .

٢- تعددت أدوات التشبيه في الجماهرة ؛ فجاءت أداة التشبيه ( كأن ) في الصدارة يليها (الكاف) ثم ( مثل ) ثم ( شبه ) ثم (مشاكهة ) ،وقد حذفت أداة التشبيه أحيانا .

٣- لم يقتصر التشبيه على غرض دون آخر ،وجاءت الصورة التشبيهية مبنية في جوهرها على البساطة ،فهي في غالبيتها تصوير حسي بآخر حسي ،وندرت التشبيهات المعنوية ولعل ذلك راجع إلى طبيعة المجتمع العربي الذي يميل إلى البساطة في التعبير عن واقعه المعيش بما فيه من بساطة التفكير والحياة في هذه الفترة فلم يكن دخلها التعقيد ،ولم تتشعب جوانبها .

٤- جاء المشبه به في الجماهرة منتزع من الطبيعة المحيطة للعربي بكل ما تشمله من طبيعة متحركة أو ساكنة ، فوجدنا طبيعة المجتمع العربي ماثلة بحيواناتها ،ونباتاتها ،وسهولها ووديانها



،وصحرائها وسمائها أمام أعيننا ،وقد تعددت كذلك أنماط التشبيه ،فوجدناه بشتى صنوفه من تشبيه مجمل ، ومرسل ومؤكد ،وبليغ ، وإن غلب التشبيه المجمل على شتى الأنماط الأخرى.

٥- اتسم التشبيه في الجمهرة بقرب وجه الشبه ،وقربها لا يعنى ابتذالها ولكن يوحى ببساطة العلاقة التي تربط بين المشبه والمشبّه به ووضوحها تتمّ عن طبيعة العربي الذي يميل إلى البساطة والوضوح وعدم التعقيد ،فهو يلجأ إلى التشبيه ليقرب الصورة ومن ثم تكون العلاقة بينهما واضحة .

٦- جاءت الصورة الكنائية في الجمهرة في المرتبة الثانية ؛ فجاءت فيما يقرب من ( ٣١١ ) موضعاً بنسبة (٣٤%) تقريباً ،ودارت في جميع طبقات الجمهرة ،ولم تقتصر على غرض دون آخر ؛ فجاءت في لوحات الفخر ،والحماسة ، والمدح بصورة واضحة ،يليها صورة المرأة وما يستتبعها من مواقف ومشاهد ،وقد جاء الكناية مبنية في جوهرها على البساطة ،وجاءت غالبتها كناية عن صفة .

٧- جاءت الصورة الاستعارية في المرتبة الثالثة ؛ فوردت فيما يقرب من (١٥٠) موضعاً بنسبة (١٦%) تقريباً واستخدم شعراء الجمهرة الاستعارة المكنية بصورة فارقت الصورتين الأخرتين لها، وجاءت بعد ذلك الاستعارة التصريحية ،وندرت الاستعارة التمثيلية .

٨- ظهرت الصورة المتقابلة بوصفها محورًا بنيت عليه الصورة في الجمهرة في أربعة عشر موضعًا استعرض من خلالها شعراء الجمهرة حالتين متقابلتين مضيفين إليهما أبعادًا فنية ألقت ظلالها على بنية الصورة .

٩- شكلت الصورة المحسوسة جانبًا لا يمكن إغفاله في الجمهرة ،فوجدناها بأنماطها المختلفة من صورة بصرية ،وصورة سمعية ،وصورة ذوقية ،وصورة مشمومة ، وصورة ملموسة ،وقد توصلت الدراسة إلى نوع من الصورة المرسومة بالكلمات عن طريق استخدامهم للكلمات ذات الدلالات الفنية المتشعبة التي تمكنهم من خلق الصورة، وإنشائها إنشاءً جديدًا يحمل بين طياته عنصر الإثارة والتشويق وظهرت الصورة الممتدة في الجمهرة و تمثلت في نمطين : الصورة الشعاعية والتشبيه التفضيلي الممتد

١٠- تعددت روافد الصورة في الجمهرة ، وتنوعت المعطيات الثقافية ، والتاريخية ، والحضارية والاجتماعية في تشكيل صورته الفنية ؛ فجاءت زاخرة بتراث إنساني عميق الأبعاد والدلالات، ففيها تتشابك الأصول ، والفروع ، والثقافات ، والحضارات ؛ ومن أهم هذه الروافد : الرافد التاريخي ، الأمثال والمعتقدات الدينية والقيم والفضائل الاجتماعية ، والطبيعة .

## المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

(١) أحمد شوقي : الشوقيات — المكتبة التجارية — القاهرة (١٩٧٥ م) .

(٢) الأعشى : ديوانه تحقيق : محمد محمد حسين — مكتبة الآداب بالجماميز القاهرة — بدون تاريخ .

(٣) الجاحظ : الحيوان — تحقيق : عبد السلام هارون — دار الكتب العلمية بيروت — لبنان — الطبعة الثالثة (١٣٨٨هـ — ١٩٦٩م )

(٤) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني — البيان — البديع ) — دار الكتاب الإسلامي (١٤٠٥ هـ — ١٩٨٥م )

(٥) ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر ونقده — تحقيق : النبوي شعلان — مكتبة الخانجي القاهرة — الطبعة الأولى (١٤٢٠هـ — ٢٠٠٢م) .

(٦) أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام — تحقيق : علي محمد الجاوي — نهضة مصر — القاهرة ١٩٨١م .

- (٧) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر — تحقيق : محمد زغلول  
سلام — منشأة المعارف — الإسكندرية — بدون تاريخ .
- (٨) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز — تحقيق : محمود  
محمد شاكر — مكتبة الخانجي القاهرة — الطبعة الثانية ( ١٤١٠ هـ — ١٩٨٩ م )
- أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر — مطبعة  
المدني — القاهرة بدون تاريخ
- (٩) ابن الكلبي : الأصنام — دار الكتب المصرية — الطبعة الثالثة  
( ١٩٩٥ م ) .
- ( ١٠ ) أبو هلال العسكري : الصناعتين — تحقيق : علي محمد  
البجاوي — محمد أبو الفضل إبراهيم — دار الفكر العربي بدون  
تاريخ .
- (١١) ياقوت الحموي : معجم البلدان — دار صادر — بيروت  
( ١٣٩٧ هـ — ١٩٧٧ م )

ثانيًا : المراجع :

- (١) بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية فى النقد العربي الحديث — المركز الثقافي العربي — بيروت ، الطبعة الأولى (١٩٩٤م) .
- (٢) ببيرجيرو : الأسلوبية — ترجمة منذر عياش — مركز الإنماء الحضاري — حلب — الطبعة الثانية ( ١٩٩٤ م ) .
- (٣) توفيق الحكيم : اللغة الشاعرة — نهضة مصر ١٩٩٥ م .
- (٤) جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث البلاغي والنقدي — دار الثقافة العربية القاهرة (١٩٧٤م) .
- (٥) حسام البهنساوي : دراسات فى علم الأصوات — مكتبة الغزالي بالفيوم — بدون تاريخ — علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة — مكتبة زهراء الشرق القاهرة — الطبعة الأولى ( ٢٠٠٩م ) .
- (٦) ساسين سيمون عساف : الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس — المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (١٤٠٢هـ — ١٩٨٢م )
- (٧) سيد قطب : التصوير الفني فى القرآن الكريم — دار المعارف — القاهرة — الطبعة التاسعة — بدون تاريخ .
- (٨) شفيع السيد : البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم — دار الفكر العربي القاهرة — بدون تاريخ

- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية — دار الفكر العربي — بيروت
- لبنان الطبعة الرابعة (١٤١٥ هـ — ١٩٩٥ م) .
- (٩) شوقي ضيف : من فنون الأدب العربي — الفن الغنائي الرثاء
- دار المعارف
- القاهرة — الطبعة الرابعة .
- في النقد الأدبي — دار المعارف — القاهرة ١٩٧٧ م .
- (١٠) صاحب خليل إبراهيم : الصورة السمعية في الشعر العربي
- قبل الإسلام — منشورات
- اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠ م .
- (١١) صلاح رزق : معلقة امرئ القيس وقصائد أخرى : التشكيل
- الفني وملامح الرؤية
- مكتبة الآداب — بدون تاريخ .
- إنتاج الدلالة الأدبية — مؤسسة مختار للنشر والتوزيع — القاهرة
- بدون تاريخ .
- (١٢) عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة — نهضة مصر ١٩٩٥ م
- .
- (١٣) عبد الله الغذامي : تشريح النص — المركز الثقافي العربي —
- الدار البيضاء — المغرب — الطبعة الثانية ٢٠٠٦ م .
- (١٤) عبد الفتاح عثمان : نظرية الشعر في النقد العربي القديم مكتبة
- الشباب ١٩٨١ م

(١٥) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية فى النقد الشعري " دراسة فى النظرية والتطبيق" — دار العلوم للطباعة — الرياض — الطبعة الأولى (١٩٨٤م) .

(١٦) عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة الآداب بالقاهرة — الطبعة السادسة — بدون تاريخ .

(١٧) عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي — مكتبة الإشعاع الفنية — القاهرة — الطبعة الأولى ( ١٤١٩هـ ) .

(١٨) عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه " دراسة ونقد " دار الفكر العربي — القاهرة — الطبعة الثانية ( ١٩٥٨م ) .

(١٩) على الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة — دار المعارف مصر — الطبعة الخامسة

(٢٠) على شلش: فى عالم القصة — مطبوعات دار الشعب الطبعة الأولى ١٩٧٨م

( ٢١ ) على صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد — دار إحياء الكتب العربية — القاهرة — (٢٢) كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية فى البناء العربي — مطبعة المجمع العلمي العراقي بغداد ( ١٩٨٧م ) .

( ٢٣ ) محمد أحمد جاد المولى — على محمد الجاوى — محمد أبو الفضل إبراهيم : أيام العرب فى الجاهلية — منشورات المكتبة العصرية — صيدا — بيروت — بدون تاريخ .

- (٢٤) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري — دار المعارف — القاهرة بدون تاريخ
- (٢٥) محمد العبد : إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلي — دار المعارف — القاهرة — الطبعة الأولى (١٩٨٨ م)
- (٢٦) محمد على هداية: الصورة فى شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق — المطبعة الفنية (١٩٨٤ م) .
- ( ٢٧ ) مصطفى صادق الرافعى : وحى القلم — المكتبة العصرية — بيروت ٢٠٠٢ م .
- (٢٨) مصطفى ناصف : الصورة الأدبية — دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع —  
الطبعة الثانية ١٩٨١ م .
- ( ٢٩ ) نجيب البهيتى : تاريخ الشعر حتى آخر القرن الثالث الهجري — مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٠ م .
- (٣٠) نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية فى الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث —  
مكتبة الأقصى عمان الطبعة الثانية ( ١٩٨٢ م ) .