وزارة التـعليم العالـي والبحث العلمـــي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي – سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قســم اللـــغة وآدابــها

تخصص: الأدب العربي

التصوير الفني في الشعر الجاهلي

معلقة امرؤ القيس أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

من إعداد الطلبة :

خلادي نذير

فتح الله الطيب

إشراف

الدكتور:

نصر الدين عبيد

السنة الجامعية:1438-1439هـ /2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العاللمين، الحمد لله الذي أنار الوجود بطلعة خير البرية سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام مصباح الرحمة المرسلة وشمس دين الإسلام، الحمد لله حمدا مقرونا بجلال وجهه الكريم وبهاء سلطانه العظيم، اللهم انا نعوذ بك أن نشرك بك شيئا نعلمه ونستغفرك اللهم لما لانعلمه، اللهم انا فقراء فأغننا بجودك وكرمك وفضلك عمن سواك، اللهم علمنا ان جهلنا واهدنا ان ضللنا وتب علينا إ نك أنت التواب الرحيم.

ان بعد حمد الله والثناء عليه وشكره على أن أكرمنا بالإنتساب إلى خير البرية وجعلنا أهل علم ووفقنا لنيله، أخص بالشكر الوالدين الكريمين، واتوجه بالشكر الجزيل الى من كان لنا بمثابة الأب والأخ إلى أستاذنا الفاضل **عبيد نصر الدين** الذي أشرف علينا في هذا العمل والذي ماادخر جهدا في توجيهنا والأخذ بأيدينا نحو الطريق الصحيح، كما لاأنسى الشكر لكل اساتذة قسم لغة والأدب العربي الذين ماقصروا في تدريسنا، فكان لهم الفضل في كل حرف تعلمناه منهم فلهم الشكر بدءا وختاما.

والشكر موصول كذلك بالأخت فاطمة الزهراء دحماني التي لم تبخل علينا بما أكرمها اللله عز وجل، والشكر كذلك للأخ عبد الهادي رفيق الدرب، ألف شكر على ماقدمتموه لنا.

الإهداء

إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله
إلى من أرضعتني الحب والحنان
إلى رمز الحب وبلسم الشفاء
إلى القلب الناصع بالبياض
الى أمي التي جعل الرب الجنة تحت قدميها

الى النور الذي يضيء حياتي و النبع

الذي أرتوي منه حباً و حناناً

الى الأب الذي يُشار إليه بالبنان

و أفتخر به بين الأنــام

فهنيئاً لي بك أيها الأب العظيم

إلى من آثروني على أنفسهم
الى سندي محسن والهبري

الى الاخية مريم

الى جدي وجدتي من مات منهم ومن هو حي بارك الله فيهم

واخص منهم جدي الحاج محمد الذي كفل طفوتي وكان لي السند المتين

الى عرق عيني الساكن سويداء قلبي. سفيان

الى قدوتي الذي اتأسى به في نيل العلم عبد الهادي

والى التي اهديها في البدء والختام رفيقة عمري عائشة

محمد نذير

فهرس المحتويات:

ـ دعاء

ـ إهداء

ـ كلمة شكر وعرفان

ـ مقدمة : .....أ – ج

ـ مدخل : .....1 – 7

الفصل الأول: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي

ـ **المبحث الأول:** مفهوم التصويرالفني .....10 – 16

ـ **المبحث الثاني:** مفهوم الشعر.....18 – 31

الفصل الثاني: معلقة امرئ القيس وأثرها الجمالي

ـ **المبحث الأول:** امرؤ القيس.....34 – 39

ـ **المبحث الثاني:** دراسة فنية لمعلقة امرئ القيس.....41 – 50

ـ **خاتمة**.....52 – 54

ـ **قائمة المصادر والمراجع**..... 56– 57

ـ **الفهرس**.....59

مقدمة

مقدمة :

الأدب هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر إلى النثر المنظوم إلى الشعر الموزون لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر. يرتبط الأدب ارتباطا وثيقا باللغة فالنتاج الحقيقي للغة المدونة والثقافة المدونة بهذه اللغة يكون محفوظا ضمن أشكال الأدب وتجلياته والتي تتنوع باختلاف المناطق والعصور وتشهد دوما تنوعات وتطورات مع مر العصور والأزمنة.

قد اختلف معظم الدارسين في تعريف الأدب واختلفوا في مفاهيم متعددة، لكن ما يلاحظ بأن معظمهم قد خلصوا إلى أن الأدب هو الكلام البليغ النابع من التجربة الإنسانية، وهو قوام حضارة أي أمة من الأمم فبه ترقى وتزدهر فكريا واجتماعيا وحضاريا. الأدب عند العرب عرف بجنسين برز فيهما العديد من الأدباء، وهما النثر والشعر فهذا الأخير نبغ فيه العرب منذ القديم فهو ديوانهم والمفصح عن أدبهم وعن حالهم أيام حلهم وترحالهم، وحربهم وسلمهم، كما تغنوا به وعالجوا به أغراضا عديدة من أبرزها: " المدح والفخر، التشبيب والغزل، الوقوف على الأطلال واستذكار الآثار... إلى غير ذلك".

إن الشعر رقي عاطفي وبلوغ ذروة في أي غرض نظم لأجله، وأبهى حلة توضع فيها المشاعر في قالبها النظمي. إن معظم النقاد القدامى والمحدثين قد وجدوا أنفسهم أمام حلة تصوير فني حكم نسجها وذلك عندما قاموا بداراسات فنية للشعر الجاهلي خاصة المعلقات فقد برع شعرائها في تصوير العديد من القضايا مستندين إلى لغة شعرية جزلة وصور بلاغية استوحوا معظمها من الطبيعة، بهذا بقي الشعر الجاهلي بارزا لاغبار عليه لحسن نظمه وإتقان صنعه.

ومن هنا يبقى الإشكال مطروحا: مامفهوم الشعر انطلاقا من العصر الجاهلي؟ مامفهوم التصوير الفني؟ إلى أي مدى ساهم في بناء القصيدة الجاهلية؟

هذه بعض التساؤلات التي حاولنا الإجابة عنها في هذا البحث البسيط المتواضع، حيث أن بناءه كان على الطريقة الآتية :

. مقدمة : حاولنا من خلالها ذكر جميع ماأوردنا في بحثنا .

. المدخل: الإطلاع وبإختصار على ماضمناه في هذا العمل.

.الفصل الأول: أورناه تحت عنوان **الصورة الجمالية في الشعر الجاهلي،** حيث تضمن هذا الفصل مبحثين جاءت كالآتي:

⇦**المبحث الأول:** مفهوم التصوير الفني، تضمن هذا المبحث مطلبين:

ـ **المطلب الأول:** التصوير عند ابن منظور.

ـ **المطلب الثاني:** المفهوم الإصطلاحي للتصوير.

⇦**المبحث الثاني:** مفهوم الشعر، وحمل مطلبين:

ـ **المطلب الأول:** الشعر عند ابن منظور والفيروزبادي.

ـ **المطلب الثاني:** الشعر الجاهي عند ابن سلام، مضامينه وأهم أعلامه.

. **الفصل الثاني:** احتوى هذا الفصل على الجانب التطبيقي من هذا البحث، تمثل ذلك في الوقوف على معلقة امرئ القيس ودراستها فنيا، وابراز مدى التصوير في الشعر الجاهلي، وتضمن مبحثين:

⇦**المبحث الأول:** امرئ القيس، انقسم هذا المبحث على مطلبين:

ـ **المطلب الأول:** ترجمة امرئ القيس.

ـ **المطلب الثاني:** دراسة فنية لمعلقة امرئ القيس.

ـ **خاتمة:** جاءت عبارة عن مجموعة من النتائج المتوصل إليها من خلال هذا العمل، كما كانت حوصلة لكل ما سبق ذكره.

ـ **قائمة المصادر والمراجع.**

ـ **الفهرس.**

وقد رأينا أن يكون المنهج المتبع في هذا العمل هو المنهج الوصفي كونه يتفق مع موضوعنا المعتمد، خاصة مع معالجتنا جانب التصوير في الشعر فهذا يتماشى مع الوصف.

ـ قد اعتمدنا في هذا الموضوع على المصادر الآتية:

لسان العرب لابن منظور، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، الشعر والشعراء ابن قتيبة، ديوان امرئ القيس للشنقيطي.

إن الباحث البسيط في الشعر العربي، الذي يحاول أن يقف على معانيه ويكشف مضامينه وأغراضه لابد وأن يجد العديد من الصعوبات والكبوات، فمن هذه الصعوبات التي تعرضنا لنا في عملنا كانت:

نقص الخبرة وقلة المعرفة والإلمام بمصادر البحث التي تعين في هذا العمل، خاصة وأن هذا الموضوع دسم، جم المعارف والمعلومات، إلى جانب قيمة هذا المتناول كون الشعر مقدسا عند العرب وديوانهم ومرجعهم في جميع أيامهم.

ـ ماعلينا في تمام هذه المقدمة إلا أن نتقدم بالشكر في البدء والختام لأستاذنا الفاضل عبيد نصر الدين، الذي ماقصر في توجيهنا وإرشادنا في هذا العمل، فنزيده من الشكر شكرا متصلا بجناب المولى وهو العلي القدير، وكيف لا وإن من خصال العرب ذكر الجميل وشهادة الحق وفي ذلك شكر لله عز وجل.فمن لم يشكر الناس لم يشكر الله.

مدخل

مدخل

إن المتقصي لتاريخ الأدب العربي يجده قد تميز عن سائر آداب الأمم الأخرى بالحس الأدبي الراقي، حيث أن الأدب عند العرب هو كلام بليغ نابع من العاطفة ومن التجربة الإنسانية التي يعيشها كل أديب سواء كان ناثرا أم شاعرا، والأدب هو قوام حضارة أي أمة من الأمم وأساس تميزها فكريا، ذلك أن الأدب يمس جميع الجوانب كما أنه إنعكاس لما يعيشه المجتمع.

الأدب العربي تميز بجنسيه اللذين برع فيهما العديد من الأدباء وكان لهم الفضل الكبير في إثراء الساحة الأدبية العربية، حيث يتمثل هذين الجنسين في النثر والشعر، فهذا الأخير هو محط اهتمامنا في هذا المدخل، وهو الحديث عن الشعر ومفهومه في العصر الجاهلي استنادا إلى إلى بعض الدراسات التي بينت ماهية الشعر وبداياته في العصر الجاهلي وذكر أهم شعراء الجاهلية وماتضمنته القصيدة الجاهلية.

توطئة للحديث عن هذا الموضوع ارتأينا أن نقف على تعريف بعض النقاد للشعر قديما، حيث حاولوا أن يقفوا على بعض التعاريف وضبطها، حيث ساعدهم ذلك على كشف عقلية ومرجعية تفكير الشاعر خاصة، والبيئة العربية عامة.

من بين هؤلاء النقاد نجد **ابن سلام الجمحي** الذي يقر بأنه "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ماتثقفه العين، ومنها ماتثقفه الاذن، ومنها ماتثقفه اليد، ومنها مايثقفه اللسان."[1]

والشاعر العربي لجأ للشعر ليخلد من آلامه وآماله، وطموحات ورغبات، ومأثره وحروبه؛ أي أنه صور حياته من خلاله، ومن هنا نجد الجاحظ الذي عرفه بأنه "صناعة وضرب من النسج والتصوير".[2]

وبهذا يمكننا التأريخ للشعر العربي ابتداء من **العصر الجاهلي**، الذي عرف أسماء برزت في الساحة الأدبية، وخلدها شعرها، ومن أمثال هؤلاء، نجد: أصحاب المعلقات، **كامرؤ القيس، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سُلمى، وعمرو بن كلثوم، والأعشى** وغيرهم، كما نجد شعراء لايقلون عن هؤلاء من أمثال: **الخنساء وحسان ابن ثابت، والنابغة الذبياني، وعلقمة** وغيرهم.

---

[1] -ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، جدة، (د.ط)، (د.ت)، ص 5.
[2] -أبو عمرو عثمان الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى بالي الحلبي، القاهرة، ص 121.

تميز شعر هؤلاء باللغة المتينة، التي كانوا يتحدثونها بالسليقة، فمنذ نشأتهم وهم يتعاملوا بها، لغتهم الشعرية رصينة ومعبرة، إلا أن شعرهم كان مرتبطا بقالب واحد، ومن يخرج عنه فقد خرج وتمرد عن العرف، إذ كان الشاعر يعمد إلى ضبط شعره في نظام الصدر والعجز، أي لايخرج عن النظام العمودي للقصيدة، وكذا يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال، والتي كانت عرفا مهما لديهم، ثم يصف الرحلة والرحيلة، وبعدها وصف المرأة والإفتخار بالأنساب، والقبائل، وغيرها.

ومن يتمرد على ذلك يعتبرونه صعلوكا، ومن هؤلاء نجد **الشنفرى**، الذي تمرد على القصيدة وعلى نظامها، حتى أنه غير في مضمونها، وبهذا يعتبر من المجددين الأوائل في القصيدة العربية، ويتضح ذلك في قصيدته المشهورة **لامية العرب**، ومطلعها:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل[3]

ومن خصائص الشعر الجاهلية أنه تميز بعدة ميزات نذكرها فيما يلي :

كلمة الجاهلية في الاصطلاح تطلق على أحوال بسبب ما كان يسود حياتهم فالعرب قبل الإسلام ذلك الوقت من عبادة الأصنام ، والاسراف في القتل ، والخمر وعوثة الصحراء وخشونة العيش وحربية الفكر وطبيعة الجو وسذاجة كل أولئك طبع الشعر الجاهلي بطابع خاص وما زه بسمة ظاهرة فمن خصا صئه الصدق في تصوير العاطفة وتمثيل الطبيعة فلا تجد فيه كلفا بالزخرف ولا تكلفا في الأداء فكثر لذلك الإيجاز وقل المجاز وندرت المبالغة وضعفت العناية بسياق الفكر على سنن المنطق واقتضاء الطبع فعلائق المعاني واهنةوقيام الحروب بين القبائل ومن أهم مظاهر الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي، القبيلة وهي الوحدة التي بنيت عليها حياتهم حيث غلب عليهاالثأرتتصف بالقسوة والحرمان والفقروكذلك أولع العرب بالخمرة فشربوها.
أما عن حياتهم الدينية ، فقد كانت الوثنية هي السائدة في الجزيرة العربيةوالوثنية هي عبادة الاصنام والاوثان ، وقد كان عدد من القبائل يعبدون بعض الظواهر الطبيعية كالشمس والقمر والنجوم ، ومنهم من كان يعبد (الشعرى) أما من حيث الحياة الأدبية فقد كان العرب يهتمون بالأدب كثيرا، إذ كان لكل قبيلة شاعر أو أكثر يتغنى بأمجادها ، وكان لكل قبيلة خطيب أو أكثر، وكانوا يقدمون أدابهم في أسواقهم، ومنهم من عرضه على أستار الكعبة.

[3] -عبد الحليم الحنفي، لامية العرب للشنفرى، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 8.

وكانت القبيلة في الجاهلية خاضعة لزعيم يقوم الأفراد باختياره ، ويتصف بصفات محددة كالشجاعة والحزم والحلم وهو كذلك صاحب رأي ، وكانت العصبية تسود أفراد القبيلة ، فكل فرد يتعصب لقبيلته مهما فعلت صوابا أم خطأ.
كانت القبيلة هى الوحدة السياسية في العصر الجاهلي ،تقوم مقام الدولة في العصر الحديث.
وأهم رباط في النظام القبلي الجاهلي ،هو العصبية ،وتعني النصرة لذوي القربى والأرحام ان نالهم ضضيم أو اصابتهم هلكة.
وللقبيلة رئيس يتزعمها في السلم والحرب .وبنبغي أن يتصف بصفات أهمها:
البلوغ،الخبرة،سداد الرأى،بعد النظر ،والشجاعة ،الكرم ،والثروة.
وكانت علاقة القبائل العربية ببعضها علاقة عداء نتيجة العصبية القبلية والحمى لكل قبيلة وحماية الجار والفقر والغزوات والأخذ بالثأر ، ولكن هناك بعض العرب من حرّم الخمرة على نفسه ، فلم يكن يشربها إما لاعتقاد جازم أنها تذهب العقل وتقلل قيمة الرجولة وإما لاعتقاد ديني ، يقول صفوان بن أمية: كانت حياتهم قاسية لذلك طلبوا المرأة أملا في نسيان التعب والحرمان ورغبة في الهدوء ، فتحدثوا عن المرأة في كل مجالات حياتهم ، واصبحت لامطلع قصائدهم أو محورها الرئيسي ، وكانت بعض القبائل تصطحب النساء في الحروب لعلاج الجرحى وبعث الحمية في نفوس المقاتلين.
من أشهر أصنامهم (اللات) و(مناة) و (العزى) ، وكانوا يعبدون الأصنام[4]لتقربهم إلى الله لاعتقادهم أن الله عظيم ويجب أن يكون هناك واسطة بين العبد وربه ومن العرب من رفض عبادة الأصنام ، ومنهم من صنع أصناما من التمر فاذا جاع أكلها ، وكان بعض العرب على دين ابراهيم، ومنهم من اتبع النصرانية ، وكذلك انتشرت اليهودية كما في خيبر ويثرب ، وعبد بعض العرب الجن وبعضهم عبد الملائكة.
من أسواق العرب الأدبية في الجاهلية سوق (عكاظ) و (ذي المجاز)و (المجنة) وكانوا كذلك يستغلون موسم الحج للشعر.

الشعر العربي القديم :

الشعر ديوان العرب. وكان اهتمامهم بالشّاعر قديمًا، أكثر من اهتمامهم بالكاتب، لحاجتهم إلى الشاعر. وقد عبّروا عن هذا الحرص على الشعر والاهتمام بالشاعر في عنايتهم بما اصطلح على تسميته بمجموعات الشعر.
ولقد وصف الشاعر الجاهلي كل شيءٍ وقع عليه بصره، كالصحراء بكل تفاصيلها والسماء والنجوم والمطر والرياح والخيام والحيوانات والطيور والحشرات، كما وصف أطلال محبوبته والرحلة إلى ممدوحه، بل إنه في سياق غزله قد وصف المرأة وصفًا بارعًا عبَّر ـ في عمومه ـ عن قيم الجمال الأنثوي لديه. بل إن الوصف كان أداته في كل غرض شعري طرقه.والوصف في الشعر الجاهلي يتَّسم بالبساطة،

[1]- http://mawdoo3.com/ خصائص الشعر الجاهلي

والحس الفني الذي يجمع بين الرقة والعفوية. والواقع أن الشاعر الجاهلي وصَّاف مصور، فالصورة الفنية عنصر أساسي في شعره.
ويتناول الشعر المدح والرثاء والهجاء والغزل ووصف الكرم والشجاعة وكل موضوعات الفخر وغيرها ولكن بلغة عامية. وهذه المعاني تأتي في القصيد الذي يحسنه الشعراء في الحجاز ونجد وشمال الجزيرة كله وشرقها وغربها.
وقد وصف ذلك ابن خلدون في مقدمته بقوله: ِاعلم أن الشعر لا يختص باللسان العربي فقط، بل هو موجود في كل لغة سواء كانت عربية أو عجمية... ولما فسد لسان مضر ولغتهم التي دونت مقاييسها وقوانين إعرابها وفسدت اللغات من بعد بحسب ماخالطها ومازجها من العجمة، فكان لجيل العرب بأنفسهم لغة خالفت لغة سلفهم من مضر في الإعراب جملة، وفي كثير الموضوعات اللغوية وبناء الكلمات. وكذلك الحضر في الأمصار، نشأت فيهم لغة أخرى خالفت لسان مضر في الإعراب وأكثر الأوضاع والتصاريف وخالفت أيضًا لغة الجيل من العرب لهذا العهد.

المعلقات :

المعلقات: مصطلح أدبي يطلق على مجموعة من القصائد المختارة لأشهر شعراء الجاهلية، تمتاز بطول نفَسها الشعري وجزالة ألفاظها وثراء معانيها وتنوع فنونها وشخصية ناظميها.
قام باختيارها وجمعها راوية الكوفة المشهور حماد الراوية.

واسم المعلقات أكثر أسمائها دلالة عليها. وهناك أسماء أخرى أطلقها الرواة والباحثون على هذه المجموعة من قصائد الشعر الجاهلي، إلا أنها أقل ذيوعًا وجريانًا على الألسنة من لفظ المعلقات، ومن هذه التسميات:

السبع الطوال:

وهي وصف لتلك القصائد بأظهر صفاتها وهو الطول.

السُّموط. تشبيهًا لها بالقلائد والعقود التي تعلقها المرأة على جيدها للزينة.

المذَهَّبات: لكتابتها بالذهب أو بمائه.

القصائد السبع المشهورات. علَّل النحاس أحمد بن محمد هذه التسمية بقوله: لما رأى حماد الراوية زهد الناس في حفظ الشعر، جمع هذه السبع وحضهم عليها، وقال لهم: هذه المشهورات، فسُميت القصائد السبع المشهورات لهذا.
وكما اختلفوا في تسميتها، اختلفوا في عددها وأسماء شعرائها. لكن الذي اتفق عليه الرواة والشُّرَّاح أنها سبع، فابن الأنباري، والزوزني اكتفيا بشرح سبع منها هي:
معلقة امرئِ القيس ومطلعها:

قفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حبيبٍ ومنزلٍ بسِقط اللِّوى بين الدَّخول فحوْمَل

ومعلقة طرفة بن العبد ومطلعها:

لخولة أطلالٌ بِبُرقة ثهمد تلـوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

معلقة زهير بن أبي سُلْمى ومطلعها:

أمِنْ أمِّ أَوْفَى دمْنةٌ لم تَكَلَّم بَحْـومَانــة الدُّرّاج فالمتَثَلَّــم

ومعلقة عنترة بن شداد ومطلعها:

هل غادَرَ الشُّعراء من مُتَردَّم أم هَلْ عرفْتَ الـدار بعد توهـم ؟

ومعلقة عمرو بن كُلثوم ومطلعها:

ألا هبيِّ، بصحْنِك فاصْبحينا ولا تُبــقي خُمــور الأنْدَرِينــا

ومعلقة الحارث بن حِلِّزة ومطلعها:

آذنتْنــا ببينـهــا أسْمــاءُ رُبَّ ثــاوٍ يُمَــلُّ منـه الثَّــواُء

ومعلقة لبيد بن ربيعة ومطلعها:

عَفَتْ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُهَا بمنى تَأبَّــد غولُهــا فِرَجامُهَــا

وكما اختلف الرواة في عدد القصائد، اختلفوا أيضًا في عدد الأبيات وترتيبها. وفي رواية بعض الألفاظ. وهو اختلاف مألوف في نصوص الكثير من الشعر الجاهلي بسبب وصوله إلى عصر التدوين عن طريق الرواية الشفوية وبسبب تعدد الرواة واختلاف مصادرهم.

وإن كان مصطلح المعلقات أو المسمَّطات أو المذهبات يعني لونًا من الاستحسان لتلك القصائد وتمييزها عن سائر شعر الشاعر، فكذلك الحال بالنسبة للقصائد الحوليات إذ إن مصطلح الحوليات عُني به المدح والإشادة بجهد الشاعر حين يستغرق نظمه القصيدة وتنقيحها حولا كاملاً قبل أن يخرجها للناس ويذيعها بينهم. وكان الشعراء الذين يفضِّلون هذه الطريقة هم ممن يحرصون على مكانتهم الشعرية أكثر من غيرهم.

وتسمى قصائدهم أحيانًا، بالمقلدات والمنقحات والمحْكَمَات. وقد عُرف زهير بن أبي سلمى بأنه من أصحاب الحوليات. روى ابن جني أن زهيرًا عمل سبع قصائد في سبع سنين، وأنها كانت تسمى حوليات زهير. وروى ابن قتيبة أن زهيرًا نفسه كان يسمي قصائده الكبرى الحوليات. وقد قيل: إنه كان يعمل القصيدة في أربعة أشهر، وينقحها في أربعة أشهر، ثم يعرضها في أربعة أشهر، ثم بعد ذلك يخرجها إلى الناس.

ولم يكن التنقيح والتهذيب وقفًا على زهير والحطيئة، بل إن هناك شعراء آخرين في الجاهلية والإسلام كانوا يتَأَنَّون، ويعيدون النظر في أشعارهم. ومن بين من عُرف بذلك من شعراء الإسلام مروان بن أبي حفصة، وذو الرُّمَّة، ولكننا لا نعرف شاعرًا آخر غير زهير تمكث القصيدة عنده حولاً كاملاً، بحيث يمكن أن يعد من شعراء الحوليات.

المفضليات :

وشعراء المفضّليات أكثرهم من الجاهليين وفيهم قلّة من المخضرمين والإسلاميين، [5]وعددهم 66 شاعرًا، منهم تأبّط شرًّا والشَّنْفَرَى الأزدي، والمرقّشان: الأكبر والأصغر، والمثقّب العبدي وأبو ذؤيب الهذلي، ومتمّم بن نويرة، وبشر بن أبي خازم، وسلامة بن جندل وغيرهم.

أما القصائد المختارة في هذه المجموعة فقد تراوحت بين 128 و 130 قصيدة حسب الروايات.

وبهذا نكون قد عالجنا في هذا المدخل قضية الشعر في العصر الجاهلي وذكرنا أهم شعرائه، كما وقفنا على مضامين القصيدة الجاهلية وأهم خصائصها كما بينا كيف بين بعض النقاد من خلال الشعر العربي عقلية الشعراء خاصة والمجتمع العربي عامة.

[1]-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الصادر، بيروت، ص 66

الفص الاول: الصورة الجمالية في الشعر الجاهلي

المبحث الاول: مفهوم التصوير الفني

المطلب الاول: التصوير لغة

جاء في لسان العرب عن ابن منظور:[6]

صور : في أسماء الله تعالى : المصور ، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها .ابن سيده : الصورة في الشكل ، قال : فأما ما جاء في الحديث من قوله : خلق الله آدم على صورته فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى ، وأن تكون راجعة على آدم ، فإذا كانت عائدة على اسم الله تعالى فمعناه على الصورة التي أنشأها الله وقدرها ، فيكون المصدر حينئذ مضافا إلى الفاعل ؛ لأنه سبحانه هو المصور لا أن له - عز اسمه وجل - صورة ، ولا تمثالا.

وفي العبد والمبتذل استخدمته استخدام امثاله ممن هو مأمور بالخفوف والتصرف فيكون حينئذ كقوله تعالى:في أي صورة ماشاء ركبك.

والصور بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة،وينشد الجوهري والجمع صور وصور وصور وقد صوره وتصور هذا البيت على هذه اللغة يصف فيها الجواري قائلا:

أشبهن من بقر الخلصاء أعينها وهن أحسن من صيرانها صورا

ـ قال ابن سيده:

يريد شعر الناصية . ويقال : إني لأجد في رأسي صورة ، وهي شبه الحكة ؛ والصورة شبه الحكة يجدها الإنسان في رأسه حتى يشتهي أن يفلى والصوارمشدد:كالصوار؛ حيث قال جرير:

فلم يبق في الدار إلا الثمام وخيط النعام وصوارها

6-ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت، الجزء الثامن،ص473

ويقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته،وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه وهو في أحسن صورة ويجوز ان يعود المعنى الى النبي صلى الله عليه وسلم أتاني ربي وأنا في أحسن صورة،وتجري معاني الصورة كلها عليه ان شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها، فأما اطلاق ظاهر الصورة عل الله تعالى فلا يصح ذلك،تعالى الله عزوجل عن ذلك علوا كبيرا

ورجل صير شبرا أي حسن الصورة والشارة عن الفراء وقوله:[7]

ومأيبلي على هيكل بناه وصلب فيه وصارا

ذهب ابو علي الى أن معنى صار صور،قال ابن السيده:ولم أرها لغيره،وصار الرجل،وعصفور صوار:يجيب الداعي اذا دعى،والصور بالتحريك:الميل، ورجل أصور بين الصور أي: مائل مشتاق،صرت الى الشيء وأصرته اذا أملته اليك،وأنشد:

أصار سديسها مسد مريج

قال الخطابي: يشبه أن يكون هذا الحال اذا جد به السير خلقة وفي حديث عمر:تنعطف عليهم بالعلم قلوب لاتصورها الأرحام أي تميلها.هكذا أخرجه الهروي عن عمر وأخرجه الزمخشري من كلام الحسن وفي حديث ابن عمر: اني لأدني الحائض مني ومابي اليها صورة. أي ميل وشهوة تصورني اليها وصار الشيء صورا وأصاره فانصار أي: أماله فمال،قالت الخنساء:

لظلت الشهب منها وهي تنصار

أي تصدع وتفلق، وخص بعضهم به امالة العنق، وصور يصور صورا،وهو اصور،وقال بعضهم:

الله يعلم أن في تلفتنا يوم الفراق لأحبابنا صور[8]

[7] -ابن منظور،المصدر السابق،ص 476

[8] -المصدر نفسه.

المطلب الثاني: المفهوم الاصطلاحي للتصوير

يعد التصوير الفني جانبا من جوانب الصياغة الجمالية المولدة للمعنى في العملية الإبداعية، إذ بواسطة التصوير يتم استنطاق المعاني الكامنة في الذهن وإخراجها إلى الواقع المادي في تعبير مميز، وإيحاء دلالي خاص يركن إلى جعل " الصورة المجازية تحل محل مجموعة من العبارات الحرفية،إنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف به ، فتبرز له جانبا من المعنى، وتخفي عنه جانبا آخر، حتى تثير شوقه وفضوله، فيقبل المتلقي على تأمل الصورة ، ينكشف له الجانب الخفي من المعنى[1]

والملاحظ أن توظيف الصورة الفنية، أو التصوير بشكل عام، لم يكن حكرا على المادة الشعرية فحسب، وإنما وظف في الكلام المنثور حيث وجد الجميل الرائع، والعذب السلس في كتاب الله المجيد، وفي غير كتاب الله، وفي ذلك قيل: "والتعبير بالصورة خاصية شعرية ولكنها ليست خاصة بالشعر[9]، لقد آثرها التعبير القرآني والحديث النبوي كثيرا، واعتمد عليها المثل كما فضلتها الحكمة"[2]

من ثم، فإن أكبر ميزة في اللغة الأدبية، تكمن في اختلافها عن اللغة العادية، وتعود العلة في ذلك إلى اعتماد لغة المجاز مع الارتكاز على خصيصة "الخيال"، فكان أن اعتبرت اللغة الأدبية كسرا للنمطية سواء على مستوى الشعر، أو على مستوى النثر الفني

فالفعل الإبداعي، يقوم على الطاقة الإيحائية الكاشفة عن جوهر الأشياء، والراقية إلى عوالم لا متناهية يعرضها المبدع من خلال عنصرين مهمين من عناصر الكتابة الأدبية: عنصرا الوصف والتشخيص.

[1]ـــعصفور جابر،الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،المغرب،ص 326
2-عبد الله محسن،الصورة والبناء الشعري،دار المعارف،القاهرة،ص 16

أ-التشخيص في الشعر والنثر:

يقوم الإبداع على تلاحم الصور، وتلاحقها، والتحليق في أجواء خيالية بشكل يضمن عرض المشخصات من زاوية رؤية معينة، ويضمن إيجاد علاقات بين المادي والمعنوي، فيحدث استحضار الغائب والغريب في نفس الوقت، وتتعدد الدلالات. يقول حازم القرطاجني في هذا الصدد: "فإذا عبّر الشاعر عن تلك الصّور الذهنية الحاصلة من الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة لتلك الصّورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[10]

إن إحساس الشاعر المفرط بالأشياء يجعله يضم المتنافرات في بوتقة من التناسق وذاك منطق العملية الإبداعية، المرتكزة على عمق الوجدان وإمكانية تجاوز تناقضات الحياة من أجل خلق نوع من الحيوية الباعثة على الاستمرارية. يقول البحتري مثلا:

أَتَاكَ الرَّبيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضَاحـكًـا منَ الْحُسْنِ حَتىَّ كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا

وَ قَدْ نَبَّهَ النَّوْرُوزُ فِي غَلَسِ الدُّجَى أَوَائِلَ وَرْدٍ، كُنَّ بِالأَمْسِ نُوَّمَا

يُفَتِّقُهَـا بَـرْدُ النَّـدَى فَكَأَنَّـهُ يَبُثُّ حَدِيثًا؛ كَانَ قَبْلُ مُكَتَّمَا

وَ مِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيعُ لِبَاسَـهُ عَلَيْهِ كَمَا نَشَّرْتَ وَشْيًا مُنَمْنَمَا

وَرَقَّ نَسِيمُ الرِّيـحِ حَتىَّ حَسِبْتُهُ يجيئ بِأَنْفَاسِ الأَحِبَّةِ نُعَّمـا

عند تأمل هذه الأبيات، نجد أنفسنا أمام منظر طبيعي، فالشاعر يطالعنا بحيوية فصل الربيع بل وحيوية الوجود في رأى المبدع، إنه يعرض أشكالا وصورا منمقة تعرب في حقيقتها عن نفسية هادئة منشرحة مقبلة على الحياة، رغم ما يمكن أن يكون قد اعتراها، سابقا، من قنوط أو من منغصات لا يسلم منها البشر مهما أوتوا من القوة والعزيمة والصبر.

1-القرطاجاني أبو الحسن محمد،منهج البلغاء وسراج الأدباء،دار المعارف، بيروت، ص 19

نلمس في مستهل الأبيات صورة تشخيصية دقيقة حيث جعل الشاعر أحد فصول السنة وهو فصل الربيع إنسانا وأسبغ عليه متعلقات هذا الإنسان:

خصيصة الضحك المصحوب بالزهو والانشراح: (يختال ضاحكا من الحسن)؛ خصيصة النطق باعتماد فعل الكلام: (حتى كاد أن يتكلما).

بعد هاتين الخصيصتين، انثنى الشاعر إلى تعداد تمظهرات هذا الفصل الجميل فذكر على التوالي: (1) صورة أوائل الورد؛ (الندى مع البرودة)؛ (3) الشجر؛ (4) نسيم الريح. وهذه كلها تمظهرات طبيعية، توحي بالجمالية، وتبعث البهجة في النفوس، فالورود شخّصت بفعلي النوم والصحو (كنّ بالأمس نوّما) وهما خصيصتان ملازمتان للكائن الحي، والنّدى يتقمص شخصية إنسان يتحدث (يبث حديثا)، بل وأكثر من ذلك، فإن هذا النّدى لا يتحدث فقط، وإنما يصوره الشاعر كأنه انتقل من حال إلى حال، وكأن عقدته انفكت، أو كأنه كان محروما من الحديث لسبب قمعي، وإذا به اليوم يتجرأ، فيتحدث (كان أمس مكتّما)

إنه في هذا الفصل، ينعتق من الكتمان إلى فضاء البوح والتصريح، شأنه شأن من قُمِعَ لفترة من الزمن ثم تمرد على هذا القمع، فتغير الوضع.

أما الشجر، فرسمه الشاعر وكأنه كان عاريا ثم كسي بفضل الربيع رد الربيع لباسه عليه .

ففي هذا تشخيص عميق لتحركات الفصل، وكأنه كائن حي ينتقل بين العناصر الطبيعية ليمارس عليها دور "الإنسان الخير" الذي يأبى إلا أن يدخل البهجة على أفراد محيطه، والشجر أحد أفراد الطبيعة الربيعية الخلابة، ومن ثمّ تفضل الربيع بإلباسه كل جميل باه وشيا منمنما.

وتستوقف القارئ صورة أخرى تجعل المشهد متكاملا: إنها صورة "نسيم الريح" الذي يحمل دلالات الرقة والعذوبة، بالإضافة إلى تقمصه دور حامل أنفاس الأحبة، فكأن رقته، وعذوبته، إنما هي في الأصل أنفاس الأعزاء الغائبين عن عين الشاعر، الحاضرين في فؤاده، إنها ثنائية الحضور والغياب شخصت بشكل تسلسلي حافل بالانتشاء

والفرحة بما يحدثه فصل الربيع من تغيير عام على المستوى الطبيعي والنفسي على السواء.

فبتغير الطبيعة، من الاكفهرار إلى الصحو، ومن الغضب إلى السكينة، ومن الجذب إلى النماء تتغير نفسية الإنسان من الانكماش إلى الانفتاح، ومن القنوط إلى الأمل، فتشرئب إلى كل جميل، وتتطلع إلى كل عذب وتلك لعمري قمة التصوير الجمالي في عرض العلاقة بين رقة الطبيعة واستئناس النفس بها، وهي علاقة لا يكتشفها إلا شاعر، قوي الإحساس بالأشياء، عميق الإدراك بالوجود، حتى وإن خالف تصوره منطق الواقع واستأثر بنبع الخيال، يغترف منه ملء الشرايين.

إنها مسيرة الإبداع، حيث يبدو النزوع إلى الجميل سُنّة الفعل الأدبي الخالد، وحيث يلتئم الوصف بالسرد فـ"لا ينهض الوصف بوظيفته السَّردية حتى يشمل المناظر الطبيعية، والأحياز الخارجيّة: كالرِّيح، والمطر، والشمس، والقمر، واللَّيل (...) ووصف الأمكنة الطبيعية كالجبال والسهول، [11]والأنهار"

وإذا انتقلنا من التشخيص في الشعر، إلى التشخيص في النثر، يصادف الباحث نصوصا نثرية عديدة حاول مبدعوها تشخيص ما لا يُشخّص في لغة خيالية، تنبئ عن الاغتراف من منبع التصوير الفني والتحليق في فضاءات إبداعية متميزة باعتبار أن لكل لون سردي خصائصه ومميزاته، التي تطبعه داخل مقولة الأجناس الأدبية المؤسسة للعملية الإبداعية في تجلياتها المختلفة."

فالنص السردي صورة للواقع حقا، ولكن لا ينبغي لهذه الصورة أن تكون مأخوذة بالأشعة الخاطفة، وإنما يجب أن تؤخذ في هيئة رسم مرسوم بريشة فنان مبدع مثقل بالشعور والعواطف، مشبع بالمبادئ، مؤمن بالمواقف، مسلح بالإعداد الفني"يقول أبو حيان التوحيدي مثلا:

"كتبتُ إليك والربيع مطلٌّ، والزمان ضاحك، والأرض عروس والسماء زاهرة والجبال مبتسمة، والجنان ملتفة فما تقع العين إلا على سندس وإستبرق ووشي اليمن وديباج الروم ونقش الصين".

وبالجمع بين الإطلالة والضحك والعروس والبسمة والالتفاف، يكون المبدع قد شكل سلسلة من المتعلقات الإنسانية، أسبغها على عناصر طبيعية رقت بها إلى مستوى من الزينة والجمال، مستوى لا يعادله إلا السندس والإستبرق والوشي والديباج والنقش، وكلها تمظهرات ساهمت في خلق صورة فنية منتمية إلى منظومة الإبداع بشكل عام.

[11] -عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجزائرية، ص265

ب- الوصف في الشعر والنثر:

كثيرا ما تعاطى الأدباء غرض الوصف في إبداعاتهم الشعرية والنثرية على السواء، فحفلت الخزانة العربية بأصناف عديدة من الموصوفات قد يكون على رأسها وصف الطبيعة بمختلف تجلياتها.

ويعدّ الأدب الأندلسي من أكثر الآداب عناية بالعنصر الطبيعي، ومرد ذلك جمال الطبيعة في هذا البلد وإحساس الشاعر بهذه الهبة الإلهية التي هزت القلوب، وطربت لها النفوس، فتنافست الأقلام تصف المشاهد، وتتفنن في رسم الصور، صور تبارك من أبدعها.

يقول ابن حمديس:

كـأنما النَّيلُ وفَرُ المُجْتَنىَ وَقَدْ بَدَا لِلْعَيْنِ فَوْقَ البَنَانِ

مَدَاهِنُ اليَاقُوتِ مُحْمَرَّةً قَدْ ضُمِّنَتْ شِعْرًا مِنَ الزَّعْفَرَانِ[12]

و يقول ابن زيدون، وقد اختلط عنده وصف المنظر الطبيعي بوصف الذات الملتهبة شوقا إلى من يحن إلى لقياهم:

إني ذَكَرْتُكِ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقَا وَالأُفْقُ طَلْقٌ وَمَرْأَى الأَرْضِ قَدْ رَاقَا

وَلِلنَّسِيمِ اعْتِلاَلٌ فِي أَصَائِلِهِ كَأَنَّمَا رَقَّ لِي فَاعْتَلَّ إِشْفَاقَا

وَالرَّوْضُ عَنْ مَائِهِ الفِضِّيِّ مُبْتَسِمٌ كَمَا حَلَلْتَ عَنِ اللَّبَّاتِ أَطْوَاقَا

كَأَنَّ أَعْيُنَهُ إِذْ عَايَنَتْ أَرَقِي بَكَتْ لِمَا بِي، فَجَالَ الدَّمْعُ رَقْرَاقَا

في فحص أولي لهذه القطعة الشعرية الواصفة، يلمس المتمعن ذلك المزج المتعمد من طرف الشاعر؛ بين وصف الطبيعة وبين حالته النفسية وكأني به، وهو الحزين، يرى في منظر الطبيعة "مواساة" قائمة على مشاركة وجدانية، باعثة على استحضار الذكريات الطيبة.

[12] -الصقلي بن حميدس، الديوان، تحقيق احسان عباس، بيروت، ص77

فهو يصف، ويسبغ على موصوفاته صورا فنية تنبئ عن إحساس عميق بالرغبة في الهروب إلى أحضان هذه الطبيعية الجميلة، طبيعة ذات:

1- أفق طلق صاف لا يكدّره شيء.

2-أرض زاهية بهيجة، تروق للناظرين.

3- نسيم عليل، منعش يرقّ لحال الشاعر، فيهبّ عليه عذبا، وما هبوبه إلا مشاركة وجدانية تلطف الجو النفسي عند الشاعر، وتبحر به في عالم الهدوء.

4- روض ومياه رقراقة، تتسلل عبره ألوان فضية تحاكي بريق أسنان السعيد المبتسم، وبالجمع بين الاثنين: الماء والروض، يمكن استنتاج أن كليهما يستشعر حال الشاعر فتسيل القطرات كما تسيل العبرات. إنه الالتحام بين الذات الواصفة والموضوع الموصوف، وطبعا لا يتأتّى ذلك إلا لمبدع يمارس الفعل الإبداعي بمؤهلات فنية لا يمكن تجاهلها.

إلى جانب وصف الطبيعة، حظي موضوع "الحرب" بعشرات أو قل بمئات القصائد الوصفية، في مختلف عصور الأدب العربي، وتكفي الإشارة ها هنا إلى بعض الأسماء اللامعة في هذا الباب. أذكر من بينهم المتنبي وقصيدته معركة الحدثِ؛ أبو تمام وقصيدته فتح عمورية؛ وقبلهما كثير من أمثال: عمرو بن كلثوم، وعنترة بن شداد، والحارث بن حلزة، ولست في مقام التفصيل والتوسعة حتى أقف عليها جميعها وإنما هي إشارة فقط وسأكتفي منها بالوقوف على معركة الحدث التي يصف فيها المتنبي جيوش الروم، فيقول من ضمن ما يقول[13]:

أَتَوْكَ يَجُرُّونَ الحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِمُ

إِذَا بَرَقُوا لَمْ تُعْرَفِ البِيضُ مِنْهُمْ ثِيَابُهُمْ مِنْ مِثْلِهَا وَالعَمَائِمُ

خَمِيسٌ بِشَرْقِ الأَرْضِ وَالغَرْبِ زَحْفُهُ وَفِي أُذُنِ الجَوْزَاءِ مِنْهُ زَمَازِمُ

تَجَمَّعَ فِيهِ كُلُّ لِسْنٍ وَأُمَّةٍ فَمَا تُفْهِمُ الحُدَّاثَ إِلَّا التَّرَاجِم

في هذا المشهد الوصفي، الذي يضجّ بالحركة والصخب، يعمد المتنبي إلى خلق صورة فنيّة جامعة بين التشخيص والوصف، فإذا هما بنية واحدة تعضد كل منهما الأخرى .

1-أحمد بن الحسين الجعفي المتنبي ابو الطيب، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر،ص 47

يصف الشاعر قدوم الجيش وقد ارتدى ثياب الحرب (يجرّون الحديد) إذ يفهم من هذه العبارة كثافة العتاد الحربي، والتهيئة الجسدية والنفسية التي ظهروا عليها، فجَرُّ الحديد ليس بالأمر الهين، والحديد يفهم منه: الدروع على الصدور، والخوذات على الرؤوس، والسلاسل الثقيلة وما إلى ذلك من الأدوات الحربية، هذا الوصف، يعضده بصور فنية جميلة منها: (أ) كأنهم سروا بجياد ما لهن قوائم؛ (ب) إذا برقوا لم تعرف البيض منهم؛ (ج) في أذن الجوزاء منه زمازم.

لقد صوّر المتنبي فرسان الروم، وكأنهم جياد لا قوائم لها، بسبب كثرة السلاح الذي وصل حد تغطية الأقدام، وبسبب ستار الليل (سروا، والإسراء يكون ليلا، بدليل قوله تبارك وتعالى: (سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله)[14] ، [15]وهو ما يفهم من توظيف الشاعر للفظة الجياد فالخيول عادة في المعارك، تطوي المسافات وتشق الغبار، وتطير بالفرسان يمنة ويسرة في حركة قوية، ومشهد مهول تتضارب فيه الأصوات وتصطدم السيوف، وتتداخل الرماح، ويعلوا جو الموت الرؤوس، فيصيب هذا ويخطئ ذاك.

ويتعمق الشاعر في الوصف، فبعد أن عرض صور العتاد الحربي الكثيف، التفت إلى الفرسان أنفسهم، في حال انطلاقهم إلى المعركة، وانصهارهم بالجو الحربي، إذ لا يكاد يفرق الناظر إليهم بين ثيابهم وعمائمهم وسيوفهم، وكأن هذه العناصر تشكل كتلة واحدة عند هؤلاء الفرسان، الذين حرص الشاعر على استنطاق صورة "السرعة" لديهم، فهم كالبرق الخاطف، لا يمكن الإمساك به، ولا يمكن ملاحقته.

يسترسل الشاعر في استعراض تمظهرات القوة عند هذا الجيش، فيشير إلى كثرة العدد، فأول هذا الجيش في الشرق وآخره في الغرب، إنه جيش جرّار، جمع بين كثافة العتاد الحربي وكثافة العدد البشري فأحدث الضوضاء والهرج والمرج، حتى وصل الضجيج عنان السماء، وتسبب في كسر سكينة "الجوزاء" وهي نجمة، استعار لها المبدع "الأذن" على سبيل الاستعارة المكنية.

كان الوصف دقيقا وكان المشهد إبداعيا، اكتملت صورته حين أشار الشاعر إلى اختلاف العناصر المكونة لجيش الروم (تجمع فيه كل لسن وأمة) إلى درجة استدعت حضور مترجمين لضمان فعل التواصل فما تفهم الأحداث إلا بالتراجم.

وما هذا بمستبعد في أشعار المتنبي الوصفية والتشخيصية، فالرجل "مغرم في الواقع بالميل إلى تجسيد صور تعتمد على إعادة صياغة معطيات الحواس وعلى تداخلها في تكوين الصورة الشعرية من ناحية وفي استيعابها من ناحية أخرى.

[14] -سورة الاسراء، الاية 1

المبحث الثاني:مفهوم الشعر

المطلب الثاني:الشعر عند ابن منظور

إن المتصفح لمعجم ابن منظور يجد أنه يتحدث عن الشعر بإسهاب، ومنه قوله: شعَر به،وشعُر به، يشعر شعرا، وشَعرا، وشعرة ومشعورة، وشعورا، وشعورةً، وشعرى، ومشعوراء،ومشعورا.[16]

اي العلم بالشيء والفهم له، كقول الكسائي: "ماشعر بمشعوره حتى جاء فلان"[17]

وتقول العرب في كلامها:"وليت شعري أي ليتني علمت، وليت من ذلك"، أي ليتني شعرت حيث اقترن مصطلح العلم بالشعر، وأصبحا مفردان للمعنى نفسه، كقول العرب:"وليت شعري ماصنع فلان"، ويقصد من ذلك ليتني علمت ماصنع فلان، وكقوله تعالى: **"ومايُشعرُكُم أَنَهَا اذا جَاءت لايُؤمنُون"** [18]، ومايدريكم، أشعرته فشعر؛ أي أدريته فدرى.وفي الصدد نفسه نجد اللحاني يقول: أشعرت بفلان أطلعت عليه، وأشعرت به: أطلعت عليه، ثم أنشد:

ياليت شعري عن حماري ماصنع وعن أبي زيد وكم كان اضطجع [19]

ويقصد بذلك ليت علمي حاضر، أو محيط بما صنع، ويقال أشعره الأمر، وأشعر به أي أعلمه إياه.

إن الشعر كلام منظوم غلبت عليه الوزن والقافية لشرفه، وان كان كل علم شعراً كقول **ابن المنظور**: "الشعر منظوم القول غلبت عليه لشرفه بالوزن والقافية وان كان كل علم شعر"[20]

قد غلبت عليه الوزن والقافية على الكلام، حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المندل،والنجم على الثريا.ويقال البيت الواحد شعراً، وجمعه أشعار،ومن يقوله شاعر.

---

[16] -ابن منظور،لسان العرب، دارالصادر بيروت، المجلس الرابع، ص 409.
[17] -المصدر نفسه.
[18] -سورة الأنعام، الآية 109.
[19] -ابن منظور،نفسه،ص 410.
[20] -المصدر نفسه.

قال **ابن السيده**: "وهذا ليس بقوي الا أن يكون على تسمية الجزء باسم الكل كقولك الماء للجزء من الماء، الهواء لطائفة من الهواء، والأرض لقطعة من الأرض"[21]، وقول **الأزهري**"الشعر القريض المحدود بعلامات لايجاوزها والجمع أشعاراً،وقائله شاعر لأنه يشعرما لا غيره أي يعلم"[22]

ويشعر شعرا، وقيل شَعَر بمعنى قال الشعر، وشعر أي أجاد الشعر، وشَعُرت لفلان أي قلت له شعراً، قال:

شعرت لكم لما تبينت فضلكم على غيركم سائر الناس يشعر[23]

وسمي شاعرا لفطنته، وشعر بالضم، الذي يتعاطى قول الشعر، وشَعَره بالفتح أي كان أشعر منه، قال **سيبويه**: "أرادوا به المبالغة والاشادة وقيل بمعنى مشعور به"، وقال **رسول الله صلى الله عليه وسلم**: "ان من الشعر لحكمة، فاذا لبس عليكم من القرآن فالتمسوه في الشعر فانه عربي"[24]

والشعر والشعَرُ مذكران نبتة الجسم ماليس بصوف ولاوبر للإنسان وغيره وجمعه أشعار وشعور، والشعرة الواحدة من الشعر كم أنه أصبح كنية عن الجنس، يقال رأى فلان الشَعَرةَ؛ أي رأى الشيب في رأسه ويقال، رجل أشعر وشعر وشعراني: هو كثيف شعر الرأس والجسد، كما يقال فلان أشعر الرقبة، شبه بالأسد والشُعَار: الشجر الملتف، قال يصف حمار وحشيا:

قرب جانب الغربي يأدو مدرب الليل واجتني الشُعَارَا[25]

أي أنه اجتنب الشجر مخافة أن يرمي فيها ولزم مدرج الليل، ويقال أنه ماكان من شجر في لين ووطاء من الأرض يفسد منه في الشتاء ويستظل به، ويقال: "أرض ذات شعار أي شجر"، **قال ذو الرمة** يصف الثور:

بلوح أنا أقضي ويخفي بريقه اذا ماأجنته غيوب المشاعر

---

[21] -ابن منظور،المصدر السابق،ص 410.
[22] -المصدر نفسه.
[23] -نفسه، ص412 .
[24] -نفسه.
[25] -نفسه.

الشعرعند الفيروزبادي:

"والشويعر: لقب **محمد بن حمران الجفعي، وربيعة بن عثمان الكناني وهانئ بن توبة الشيباني"**[26]

" الشعراء والأشعر اسم شاعر بلوي ولقب **عمرو بن الحارثة الأسدي،** ولقب **نبت بن أدد** لأنه ولد عليه شعر، وهو أبو قبيلة باليمن. منهم أبو **موسى الأشعري** ويقولون جاءتك الأشعرون، بحذف ياء النسيب.

شعار الحج: مناسكه وعلاماته، والشعَرة، والشعارة والمشعر معظمها.[27]

أو شعائره: معالمه ندب الله اليها، وأمر بالقيام بها والمشعر الحرام وكسر الميم بالمزدلفة.

والأشعر: مااستدار بالحافر من منتهى الجلد .

الشعاريرِ: لعبة لاتفرد وشعرى كذكرى: جبل عند حرة بني سليم.

الشعراء: من الفواكه واحده وجمعه سواء تقول: هذه شعراء واحدة وأكلنا شعراء كثيرة.

الشعيراء: ذباب من ذباب الدواب ويقال: ذباب الكلب.

الشعيرة: من الحلي تتخذ من فضة أو ذهب أمثال الشعير.

بنو الشعيراء: قبيلة من العرب.

الشعرى: كوكب وراء الجوزاء، ويسمى اللحم الذي يبدو اذا قُلم الظفر:أشعر.

شِعْرُ: جبل لبني سليم، ويقال لبني كلاب بأعلى الحمى خلف ضربة.[28]

الشعران: ضرب من الرمش أخضر يضرب الى الغبرة مثل قعدة الإنسان ذو ورق.

الشِعْرَةُ: الشعر النابت على عجانة الرجل، قال الشاعر:

يحط العفر من أفناء شعر ولم يترك بذي سلعٍ حمارا

---

[26] -الفيروزبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، طبعة الثامنة، ص416.
[27] -المصدر نفسه.
[28] -عبد الرحمن الخليل الفراهدي، كتاب العين، الجزء الأول، ص251.

مفهوم الشعر في الجاهلية عند العرب:

يعتبر الشعر ديوان العرب الذي خلد مآثرهم وصور حياتهم ونمط عيشهم، وكذا أفراحهم وأقراحهم، وحروبهم وسلمهم، اذ يعتبر من أبرز الفنون والأجناس الأدبية التي أثرت فلي الإنسان العربي وجعلته يهتم به أيما إهتمام.

إهتم العديد من النقاد بتعريفه والحديث عنه، وسنتطرق منة خلال هذا المبحث إلى الحديث عن مفهومه عند العرب القدامى، لأننا ارتأينا أنه ورد بصيغة عديدة تختلف من ناقد إلى آخر، وهذا مايرجع إلى إختلاف ثقافات وعصور وتصورات كل ناقد.

لم تقتصر الفروسية على الخيالة فقط، فمن العرب من ركبت جياد الشعر وتفننت في ركوبها، وإن العرب أفضل الأمم ولحكمتهم أشرف الحكم من شعر وحكمة ومروءة، وكل ما للعرب من ارتجال وسليقة وتمكن، يصرف عقله للكلام فتتنزل عليه الألفاظ، واسأل التاريخ ينبئك بما أنجبت أرض قريش ومضر، وقد اتسمت العرب بجنسين أدبيين منظوم ومنثور، ولاتفاضل بينهما إن جاد فيهما اللفظ والمعنى، وإن للشعر لفضلا قائما، وإن تنفيذه لعمري إنه لإثبات لفضله، من احتج أن القرآن منثور وإن **النبي صلى الله عليه وسلم** ليس بشاعر، لقوله تعالى: **"وماعَلَّمْنَاهُ الشِعر ومَايَنْبغِي لَهُ"**[29]، فقد بعث **النبي صلى الله عليه وسلم** إلى قومه أميا وهم على على علم بذلك، وبعد أن استوت الفصاحة تحدى الله تعالى به كل الناس، من كان شاعرا ومن لم يكن، فقد أعجز الخطباء لكنه ليس بخطبة وإعجاز الشعراء أكبر برهان على بلاغته وإعجازه، فاندهاش قريش لهول ماسمعته من بلاغة النص القرآني جعلها تربطه بالشعر لأنه أكبر موضع عندهم، وأكثر هيبة فنزل قوله تعالى: **"وماعلمناه الشعر وماينبغي له"**، ومن هنا بذأت حركة لاإهتمام بالشعر العربي ودراسته.

وقيل أن الشعراء يخدمون الكتاب أما الكتاب فلا، ذلك أن الشاعر أكمل وأقدر وأثقف بنفسه **"احتج بعضهم بأن الشعراء يخدمون الكتاب ولاتجد كاتبا يخدم شاعرا، وقد عميت عليهم الأنباء وإنما ذلك لأن الشاعر واثق من نفسه"** [30]، فالثقة بالنفس والشجاعة شرطان أساسيان يجب أن يتوفرا في ذات الشاعر ليبدع.

---

[29] سورة ياسين، الآية 69.

[30] ابن الرشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده، دار الجيل، ط3، ص5.

بداية الشعر في الجاهلية عند ابن سلام:

يمكن القول إن مفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي يتحدد في رأيي من ثلاث جهات كالآتي: جهة المعنى وجهة الغرض وجهة البناء، وتُقَدم هذه الجهات عند جمعها مفهوما للشعر بحسب فَهْم ابنِ سلام ونقدِه مع مراعاة الظرفِ العام - كما تقدم في كلام الدكتور الشاهد البوشيخي- وهي:

أولا: جهة المعنى: وليس يُقْصَدُ بالمعنى هنا الغرض بل المقصود بالمعنى الأفكار المعبر عنها، يقول ابن سلام في مقدمة الكتاب:" وفى الشّعْر مَصْنُوع مفتعل مَوْضُوع كثير لَا خير فِيهِ وَلَا حجَّة في عَرَبِيَّة وَلَا أدب يُسْتَفَاد وَلَا معنى يسْتَخْرج وَلَا مثل يضْرب"[31]

ويقدم ابن سلام - ضمنيا- في كلامه هذا شروط أو مقاييس جودة الشعر ، من جهة المعنى، وتدخل كلها في مفهوم الشعر عنده؛ فالشعر الذي فيه خير هو الحجةُ في العربية، وكما قال التوحيدي في «الإمتاع والمؤانسة»: "قال ابن نباتة : من فَضْل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تؤخذ إلا منه، أعني أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون : قال الشاعر ؛ وهذا كثيرٌ في الشعر ، والشعر قد أتى به ،فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجة ، والشعر هو الحجة"[32]؛ فالشعر الذي لا حجة فيه لا خير فيه.

والشعر الذي لا يستفاد منه أدب ولا يستخرج منه معنى ولا يضربُ فيه المثل لا خير فيه عند ابن سلام ومنه قول العرجي:

بَدَتهَا بقولٍ لَينٍ، وتمثلتْ مِنَ الشّعرِ ما يرقَى به المتَمثّلُ[33]

وبانتفاء هذه المكونات لا يستقيم مفهوم الشعر عند ابن سلام من جهة المعنى.

ثانيا: جهة الغرض: ومن جهة الغرض يقول ابن سلام:" وَلَا مديح رائع وَلَا هجاء مقذع وَلَا فَخر معجب وَلَا نسيب مستطرف"[34]؛ فالمديح والهجاء والفخر والنسيب ليست سوى نماذج من أغراض الشعر العربي، ولكل منها سمة عند ابن سلام فسمة المديح الروعة، وسمةُ الهجاء الإقذاع، وسمة الفخر الإعجاب، وسمةُ النسيب الطرافة .

---

[31] -ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الصادر بيروت، ص 20

[32] -الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، بيروت، ص 101

[33] -ديوان العرجي، ص 153

[34] - ابن سلام الجمحي، المصدر نفسه، ص 22

وإلا " فعدد الأغراض الشعرية، من ناحية غير ثابت، ومن ناحية أخرى، فإن المواضيع الأكثر أهمية في عصر الناقد هي التي تبدو أساسية عند تقسيم الشعر إلى فنون وأغراض، لذلك كان النقاد يفضلون الحديث عن الأغراض الأكثر استعمالا دون اللجوء إلى حصر نهائي لها"[35].

ويبدو أن الشعراء فطنوا لهذا المبدأ الذي يتأسس عليه مفهوم الشعر عند ابن سلام وغيره، فقد روي عن جرير أنه قال:" إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود، نسبت فأطربت، وهجوت فأرديت، ومدحت فَسَنَّيتُ.... "[36]، وكل هذا حديث عن الأغراض التي ذكرها ابن سلام وهي: المديح والنسيب والهجاء مع اختلاف سماتها عندهما.

وفي حديث الأخطل أيضا قال:" فَضَلْتُ الشعراء في المديح والهجاء والنسيب بما لا يُلْحَقُ بِي فِيه"[37].ويبدو أن تكرر ذكر هذه الأغراض سواء عند جرير أو الأخطل يؤكد أنها تدخل في مفهوم الشعر عند هؤلاء انطلاقا مما حدده ابن سلام في مقدمة كتاب «الطبقات».

وفي التشبيب والنسيب يقول نابغة بني شيبان:

أَثْقِفِ الشعرَ مرتينِ وأَطْنِبْ في صُنُوفِ التشْبيبِ والأَمثَالِ[38]

وقال ابن سلام:" فَلَو كَانَ الشّعْر مثلَ مَا وضع لِابْنِ إِسْحَاق وَمثل مَا روى الصحفيون مَا كَانَت إِلَيْهِ حَاجَة وَلَا فِيهِ دَلِيل على علم".

ويظهر أن غاية الشعر عند ابن سلام ما كانت الحاجة إليه كما قال الحجاج للمساور بن هند: « لم تقول الشعر بعد الكبر؟ قال: أسقي به الماء، وأرعى به الكلأ، وتقضى لي به الحاجة، فإن كفيتني ذلك تركته»، فجعل غاية الشعر قضاء الحاجة وهي عند ابن سلام من صميم مفهوم الشعر.

35-محمد الحافظ الروسي،مقاييس جودة الشعر عند نقاد القرن الرابع الهجري،ص 252
2 39-ابو فرج الأصفهاني، الأغاني، دار الصادر بيروت، ص
37-أبو فرج الأصفهاني، المصدر نفسه.
38-ديوان نابغة بني شيبان، منشورات دار الكتب المصرية، ص 65

أهم شعراء العصر الجاهلي:

امرؤ القيس

هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر بن عمرو بن معاوية بن الحارث الأكبر، وهو من قبيلة يمنية تُدعى كندة نشأ امرؤ القيس في بيت عزٍّ وجاه، وتميّز منذ صغره بذكائه وسعة خياله. ولمّا أصبح شابّاً بدأ يُنشد شعراً يصوّر به عواطفه وأحلامه. وعندما صار امرؤ القيس مهتماً بالنساء بدأ ينظم أشعاراً ماجنةً، فطرده أبوه. ولمّا كان يتجوّل متسكعاً في أحياء العرب، جاءه نعيُ أبيه فقال: "ضيعني أبي صغيراً، وحمّلني دمه كبيراً، لا صحو اليوم، ولا سكر غداً، اليوم خمر، وغداً أمر"، ثم ارتحلَ ليأخذ بثأر أبيه من قبيلة بني أسد التي قتلته، فقضى حياته يتنقّل بين القبائل طلباً للنصرة وانتقاماً لأبيه. وقد وقعَ امرؤ القيس بحبّ ابنة قيصر القسطنطينة ، فلّما وصل للقيصر خبر امرؤ القيس وابنته، أرسل له بحلّة مسمومة، أصابته بقروح عديدةٍ ولهذا سُميّ بذي القروح. توفيَ بين سنتي 530 و540 دونَ أن يحقق غايته بالانتقام لأبيه .

شعر امرؤ القيس

يتصف شعر امرؤ القيس بأنّه مرآة لحياته، ولتاريخ قومه. وقد كان امرؤ القيس مبدعاً فصاغ معانيَ وتعابيرَ شعريّة جديدة، كما كان من أوائل من فتحوا باب الشعر الغزليّ، بل أسهبَ به. ويزخر شعر امرؤ القيس بالتشبيهات خاصةً في شعر غزل النساء. وكان لكثرة ترحاله الأثر الواضح في سعة خياله في أشعاره. وأكثر قصائده التي نظمها في غزل ابنة عمّه عنيزة،حيث نجد معلقته التي تميز بها وهي مكونةمن واحد وثمانينَ بيتاً، مطلعها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[39]

طُبع ديوان امرؤ القيس في باريس لأوّل مرة سنة 1828.

عنترة بن شدّاد

العبسي، كانت والدته أَمَةً حبشية يقال لها زبيبة، وكان هو عبداً كذلك. وقد عاشَ عنترة حياة طويلة حتى توفي عام 650م.

[39] -محمد الإسكندراني، ديوان إمرؤ القيس، دار الكتاب العربي، ص 15

كانَ العرب قديماً لا يعترفون بأبنائهم من الإماء إلّا بعد أن يُثبتوا شجاعتهم، وقد اعترف أبو عنترة به لشجاعته، بعدما أظهر بسالته عندما أغارت بعض القبائل على قبيلته - بني عبس - ثم خرج فرسان بني عبس ليثأروا لذلك وكان فيهم عنترة من اشجع فرسان العرب وأشعرها إلا أنه تعرض لإهانة من أحدهم أتى على ذكر سواده وسواد أمّه، وأخبره أنّه ليس بأهلٍ ليقولَ شعراً، فردّ عليه بمعلّقته المشهورة، ومطلعها:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

شعر عنترة بن شدّاد

يمتاز شعر عنترة بعذوبة الأسلوب، وسهولة اللّفظ ورقّة المعنى. وتعدّ معلّقة عنترة إحدى أجمل معلقات الشعر الجاهلي، وتميّزت بشدة حماستها، وعظيم الفخر فيها، وحلاوة الغزل، وتتّصف بالانسجام والإبداع في كلّ أبياتها.[٤]

عنترة وعبلة

أحب عنترة ابنة عمّه عبلة بنت مالك، وكانت تتميّز بجمالها وفطنتها، ولكنّ أباها وأخاها عمرو لم يكونا راضيين عن تقرّب عنترة من عبلة. وعندما تقدّم عنترة لطلب عبلة من أبيها، طلب منه مهراً قيمته ألف ناقة، فخرج عنترة لتلبية مطلبه حتى يظفر بعبلة. وعانى عنترة في رحلته تلك الكثير، فوقع في الأسر وتعرض للمصاعب، لكنّه عاد لعمّه بالمهر الذي طلبه. ولأنّ عمه لم يتوقّع ذلك منه عرضَ على فرسان القبائل الزواج من ابنته عبلة، على أن يكون المهر رأس عنترة.

النّابغة الذبيانيّ

هو زيادة بن معاوية بن غيظ بن مرة، وكنيته أبو أمامة، ولد النّابغة الذبياني عام 535م. ولُقّب بالنابغة لنبوغه في الشّعر، ويعدّ من شعراء الطبقة الأولى مع امرئ القيس. كان النابغة الذبياني عزيزاً في قومه، مفتخراً بنفسه، وكان يلقي الشعر على الملوك فيكرمونه بالعطايا، فأصبح غنيّاً. وكانَ النابغة مقرّباً من الملك النّعمان، وبعد ذلك حصل خلاف بينهما اختلفت الروايات في سببه، مما اضطر النابغة إلى الذهاب

المطلب الثاني: مضامين الشعر الجاهلي وأغراضه

كان للبيئة العربية الجاهلية أثرها في أغراض الشعر وفنونه ، فقد أوجدت الحياة القبلية القائمة على الحروب والتنازع على مواطن الماء والكلأ ، بالإضافة إلى شظف العيش ، والبعد المكاني والحضاري والخصومات ، وحياة الرحلة والتنقل والأسفار ، وفراق الأحبّة مجموعة من الموضوعات منها:

1- الوصف : من أقدم الأغراض الشعرية في العصر الجاهلي ، وهو لم يكن غرضاً مستقلاً ، بل كان يرد عَرَضاً في قصائدهم . لقد اقتصر وصفهم على البيئة الصحراوية وطبيعتها . وهو **نوعان :**

أ **- وصف الطبيعة الصامتة :** كالسماء والكواكب والأنواء والنّجوم والسّحاب والرّياح والمطر والصّحراء واللّيل والجبال . فالشاعرامرؤ القيس يطرب لرؤية البرق والسّحاب الذي حمل الأمطار الغزيرة التي شكلت سيلاً جارفاً ، داهم مدينة ((تَيْماء)) فقلّع أشجار النخيل فيها ، وهدم منازلها الطينية ، ولم تصمد أمامه إلاّ البيوت المشيّدة بالحجارة.

وَتَيْمـاءَ لم يَتْرُكْ بها جِذْعَ نخلَةٍ وَلا أُطُماً إلاّ مَشيداً بجَنْـدَلِ

أيْ لم يترك بها السيل

.

ب ـ وصف الطبيعة المتحركة : لقد أحبّ ابن الصحراء حيواناتها الأليفة ، وتعلّق بها لأنها رفيقته في السفر ومؤنسته في الوحدة ومطيّته في السفر ، وطعامه إذا جاع وشرابه إذا عطش ، ورِداؤه من حر الصّيف وقرّ الشتاء ، أهمها الناقة سفينة الصحراء ، أمّا الجواد فهو أداته في الحرب ، يمتطي صهوته ويصول ويجول ويُغير . وتبعاً لذلك فإن الشاعر الجاهلي قد تفنّن في وصف الناقة والجواد وصفاً دقيقاً أتي على جميع أعضائهما ولا تخلو معلقة من وصف الناقة.

قال الأعشى واصفاً ناقته القوية التي اعتمد عليها في إجازة الأماكن المخوفة:

وبَلْدَةٍ مِثْلِ ظَهْرِ التُّرْسِ مُوحِشَةٍ لِلْجِنِّ باللَّيْلِ في حافاتِهَا زَجَل

جاوَزْتُهَا بِطَلِيحٍ جَسْرَةٍ سُرُحٍ في مِرْفَقَيْهَا إذا اسْتَعْرَضْتَهَا فَتَلُ

أما الشاعر عنترة ، فغدا يفهم أحاسيس جواده ، ويترجم حمحمته وتبرّمه ، وهو يخوض المعارك الخطيرة:

فَازْوَرّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ شَكا إليّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ

لم يقتصر وصف الشاعر الجاهلي على وصف الناقة والجواد ، بل وصف حيوانات الصحراء الأخرى كالحمار الوحشي والغزال والبقرة الوحشية والذئب والضبّ...

2- الغزل والنّسيب : منذ وجد الإنسان على ظهر الأرض كان يصحبه الحبّ . والغَزَل : فنّ طبيعي وإحساس راق ، يترجم عاطفة إنسانية سامية ، يبوح فيها الشاعر بمشاعره للمرأة التي يحبّ . وهذا اللون كثيرٌ في أشعار المحبين الذين تعلقت قلوبهم بهوى المرأة المحبوبة ، فجاء شعرهم انعكاساً لما يعانون من لوعة الغرام ومُرّ الفراق.

أمّا النّسيب أو التشبيب بالمرأة ، فهو الذي يُعنى بوصف محاسنها ومفاتن جسمها ، وذكر أخلاقها . فالغزل قد جمع بين الحبّ الصادق والافتتان بجمال من يحبّ . وهناك شعراء اشتهروا بالنّسيب دون أن يكون لهم مقام في الغزل . لأن النّسيب غدا

من مستلزمات القصيدة الجاهلية . فالشاعر عنترة وامرؤ القيس كانا غزلين . أمّا زهير وعمرو بن كلثوم وغيرهم ، فكان النسيب يتصدر معلقاتهم.

ولما كانت حياة البدوي قائمة على التّنقل والارتحال وعدم الاستقرار ، فقد كثر في النسيب ذكر أطلال الديار والرسوم العافية لشدّة صلة المرأة وارتباطها بها . فلم تخل قصيدة لشاعر جاهلي من وقفة على الأطلال يستنطقها ويحييها لأنه يشتم منها رائحة الحبيبة التي غادرتها . قال عنترة داعياً لديار عبلة بالسّلامة:

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِـوَاءِ تَكَلّمـي وَعِمـي صَباحـاً دارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمي

أما امرؤ القيس فقد وقف أمام الدّيار ، وسكب دموعه حزناً وشوقاً . وقد طلب من يعينه على البكاء:

قِفَـا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبيبٍ ومَنْـزِلِ بِسِقْط اللّوى بَيْنَ الدَّخُـولِ فَـحَـوْمَلِ

3- الحماسة والفخر : يراد بالحماسة شعر الحرب بكلّ ما يستتبعه من التحريض على القتال ، والدعوة إلى الأخذ بالثأر والافتخار بشجاعة أبناء القبيلة وقوتها . ونظراً لكون الشعر العربي في العصر الجاهلي قائماً على القوة والقتال في سبيل الحياة في هذه الطبيعة المقفرة القاحلة فلا عجب أن ينطبع معظم الشعر العربي بطابع الحماسة ، ولهذا وجدنا الشاعر العباسيّ الكبير أبا تمّام الطّائي قد صنّف كتاباً في أشعار الحرب والفخر سمّاه ((الحماسة)) . هذا الباب يحتل الشّطر الأكبر من هذا الكتاب الذي تضمّن بقية الشعر. أمّا الفخر فهو جزء من الحماسة ، وفيه يفخر الشاعر بقوته وشجاعته وإعجابه بنفسه وانتصاره على الأبطال . وكان لأيام العرب وحروبهم الطاحنة كحرب البسوس وحرب داحس والغبراء دور في شحذ قرائح الشعراء على القتال والثأر . والفخر **نوعان:**

أ - فخر فردي : وهو فخر الشاعر بنفسه ، فالشاعر عنترة يستعرض بطولته وإقدامه وقوته وقدرته على منازلة الشجعان والنصر عليهم.

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزَالَهُ لا مُمْعِنٍ هَرَباً وَلا مُسْتَسْلِمِ

جَادَتْ لَهُ كَفّي بعاجِلِ طَعْنَةٍ بمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ

ب ـ فخر الشاعر بقبيلته : وفيه يصور الشاعر شجاعة رجال قبيلته وقوّتها وانتصارها على أعدائها . فالشاعر عمرو بن كلثوم عندما أنشد قصيدته أمام ملك الحيرة عمرو بن هند ، نسي ممدوحه ، وأسهب في فخره بشجاعة قومه في الحروب ومعاركهم المنتصرة:

أبا هِنْدٍ فَلا تَعْجَلْ عَلَينا وَأنْظِرْنَا نُخَبّرْكَ اليَقينا

بأنّا نُورِدُ الرّاياتِ بِيضاً وَنُصْدِرُهُنّ حُمْراً قَدْ رَوِينا

وهناك صلة بين الخمرة والأنفة والكرم والعفّة ، فهذه من باب الحماسة فالشاعر عنترة يفخر بكرمه وإنفاق ماله في شراء الخمرة وشربها ، لكنه لا يدعها تهيمن على عقله ، فتُذهب مروءته وتدنس عِرضه ، وإذا ما صحا فهو الكريم المعطاء:

فَإذا شَرِبْتُ فَإنّني مُسْتَهْلِكٌ مَالي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

وَإذا صَحَوْتُ فَما أُقَصّرُ عن نَدىً وَكَما عَلِمْتِ شَمائِلي وَتَكَرُّمي

إنه فارس عبس يتقدم الصفوف في ساحات المعارك رافعاً راية النصر . المتوّجة بالغنائم التي يخلفها الأعداء ، فتعفّ نفسه عنها في الوقت الذي يتهافت غيره عليها قال مخاطباً ومفاخراً محبوبته عبلة:

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

4ـ المديح : كان الشاعر في العصر الجاهلي لسان قبيلته المدافع عنها ، والمباهي بمحامدها كالكرم والشجاعة والوفاء بالعهد ، وحماية الجار وإغاثة الملهوف ، وقد ورد ذلك في معلقة عمرو بن كلثوم ولبيد والحارث بن حِلّزة . هناك شعراء انصرفوا إلى مديح الملوك والأمراء والكرماء رغبة في نيل جوائزهم وعطاياهم .

فقد انصرف النابغة إلى مدح ملك الحيرة النعمان ، يفضله على سائر الناس ، مُوَلّياً ظهره للمعارك الطاحنة بين قبيلته وقبيلة عبس في حرب داحس والغبراء . قال مادحاً النعمان:

وَلا أَرَى فاعِلاً في النَّـاس يُشْبِـهُـهُ وَمَا أُحَاشِـي مِـنَ الأَقْـوامِ مِنْ أَحَـدِ

لكن النابغة استحدث لوناً جديداً في هذا الباب : هو فن الاعتذار في قصائده التي خاطب بها النعمان يظهر فيها بهتان الواشين الذين لفّقوا أشعاراً في ذمّه نسبوها إليه

كذباً قال:

لَئِنْ كنتَ قد بُلِّغت عَنّي خيانةً لمُبلغك الواشي أغشُّ وأَكْذَبُ

وهو طوراً يلجأ إلى القسم بالله وبالدّماء التي تراق على الأصنام ، بأنه بريء من كل ما نُسب إليه . وإذا صح كذب الواشين فإنه يدعو على يده التي تكتب تلك الأشعار بالشّلل:

فَلا لَعَمْرُ الّذِي قَدْ زُرْتُهُ حِجَجاً وَمَا هُرِيقَ عَلَى الأَنْصابِ مِنْ جَسَد

مَا إِنْ أَتَيْتُ بِشَيء أَنْتَ تَكْرَهُهُ إِذَنْ فَلا رَفَعَتْ سَوْطِي إِلَيَّ يَدِي

أما الشاعر زهير بن أبي سلمى ، فقد انقطع إلى مدح هَرِم بن سنان والحارث بن سيّدي قبيلة ذبيان لموقفها الإنساني النبيل في وقف حمام الدّم بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء . فيقسم بأنّ هذين السّيدين قد حازا كل صفات الشرف والمروءة والرّفعة:

يَميناً لَنِعْمَ السّيدان وُجِدْتُما على كلّ حالٍ مِنْ سَحيلٍ وَمُبرَمِ

5- الهجاء : كان الهجاء في غالب الأحيان ملازماً للفخر ، فعندما يفخر الشاعر بنفسه وبقومه ، فإنه يميل إلى هجاء أعدائه ، وإلصاقه بهم جميع الصفات السّيئة التي تحطّ من قدر الشريف . كالجبن والبخل والغدر...

عندما أراد الأعشى أن يهجو يزيد بن مسهر الشيباني ، بدأ بالافتخار بقبيلته وتعداد محامدها ، وانتصارها بيوم ((العَيْن)) بين بني قيس بن ثعلبة وشيبان في موضع بالبحرين يسمى ((فُطيمة. ((

نَحْنُ الفَوارِسُ يَوْمَ الْحِنْوِ ضَاحِيَةً جَنْبَيْ فُطَيْمَةَ لا مِيلٌ وَلا عُزُلُ

بعدها ينتقل إلى هجاء يزيد قائلاً:

أَلَسْتَ مُنْتَهِياً عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الإِبِلُ

أما الشاعر الحارث بن حِلّزة فإنه يصف أعداءه بالكذب:

يَخْلِطُونَ البَرِيءَ منّا بذي الذّنْـ ـبِ وَ لا يَنْفَعُ الخَلِيَّ الخَلاءُ

وهجا الشاعر طرفة بن العبد عمرو بن هند ، فقاده هجاؤه إلى هلاكه. قال:

فليتَ لنا مكانَ المَلْكِ عمروٍ رغوثاً حول قُبّتنا تَخُور

6- الرثاء : لقد كثرت مراثي الشعراء في العصر الجاهلي بسبب كثرة حروبهم ، فهم يرثون قتلاهم الذين يُصرعون في ساحات المعارك ، أو يرثون أشرافهم وزعماءهم ، فيعددون مناقبهم ، ويشيدون بمآثرهم وفضائلهم ، ويظهرون التوجّع والبكاء . وكثيراً ما كان الرثاء يمتزج بالحكمة والحديث عن مصائب الدهر ونوائبه . وقد اشتهر بالرثاء من شعراء الجاهلية الخنساء ودريد بن الصمّة في رثاء أخيه عبد الله الذي صرعته سيوف أعدائه ، فيعدّد مناقبه:

لئـن كانَ عبدُ اللَّـه خلِّـى مكـانَـه فمـا كان وقّـافـاً ولا طائِشَ الـيـد
صَبـا ما صَبـا حتى علا الشّيبُ رأسـهُ فلمّـا عـلاه قال للبـاطـل ابـعُد

7- الحكمة : مال بعض الشعراء الجاهليين إلى أمور اضطرتهم إلى التّأمل والتفكير ، فعكفوا على تلخيص نظرتهم إلى الحياة والموت في أشعارهم.
ومع توالي الدهور شاعت أمثالٌ وحِكَم ، أخذت تتناقلها الأجيال . وأشهر من فاه فهمه بالحكمة زهير بن أبي سلمى فنَزل في قومه منْزلة الحكيم العاقل ، والمشير الناصح.

قال :

فَـلا تَكْتُمُـنَّ اللهَ مـا في نفوسِكُـمْ ليَخفـى وَمـهما يُكتـمِ اللـهُ يَـعْلَـمِ[40]

[40] -الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، دار الغد الجديد، ص 66

الجانب التطبيقي

المبحث الأول: امرؤ القيس

المطلب الأول: ترجمته

هو امرؤ القيس بن حُجُر (بضم الحاء والجيم)، ابن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن ثور بن مرتع، هكذا نسبه الأصمعي وزاد الحارث بين معاوية وثور، وقال: إن ثوراً هو كندة وهكذا ساق نسبه ابن حبيب، وزاد يعرب بين الحارث بن معاوية وثور بن مرتع بن معاوية بن كندة.

وقال بعض الرواة: هو امرؤ القيس بن السمط بن امرئ القيس بن عمرو بن معاوية بن ثور وهو كندة، وقال بن الأعرابي: ثور هو كندة بن عفير بن الحارث ابن مرة بن عدي بن أدد بن زيد بن عمرو بن مسمع بن عريس بن زيد بن كهلان بن سبأ.

ويكنى امرؤ القيس أبا وهب. وكان يقال له: الملك الضليل. وقيل له: ذو القروح لقوله:

وبدلت قرحا داميا بعد صحة لعل منايانا تحولن أبؤسا[41]

وإنما سمي الحارث بآ كل المرار لأن عمرو بن الهبولة الغساني أغار عليهم، وكان الحارث غائبا فغنم وسبى، وكان فيمن سبى أم أناس بنت عوف بن ملحم الشيباني امرأة الحارث، فقالت لعمرو بن هبولة في مسيره: لكأني برجل أدلم أسود كأن مشافره مشافر بعير آكل المرار قد اخذ برقبتك، تعني الحارث، فسمي آكل المرار(كغراب شجر إذا أكلته الإبل تقلصت مشافرها). ثم تبعه الحارث في بكر بن وائل فلحقه وقتله واستنفذ امرأته وماككان أصاب.

وقال ابن دريد في كتاب الاشتقاق: آكل المرار هو جد امرئ القيس الشاعر ابن حجر، وقال الميداني عند شرحه للمثل (لاغزو إلا التعقيب): أول من قال ذلك حجر بن الحارث بن عمرو آكل المرار، وساق حديثه مع ابن الهبولة وقتله إياه، وذكر في آخره أنه قتل هند الهنود لما استنفذها منه.

طبقته في الشعراء:

[41]-الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، دار الغد الجديد، ص 5

امرؤ القيس فحل من فحول أهل الجاهلية، وهو رأس الطبقة الأولى وقرن به ابن سلام زهيرا والنابغة وأعشى قيس والأكثر على تقديم امرئ القيس. قال يونس بن حبيب: إن علماء البصرة كانوا يقدمون أمرأ القيس بن حجر، وإن أهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وإن أهل الحجاز كانوا يقدمون زهيرا والنابغة.[42]

وقيل للفرزدق: من أشعر الناس؟ قال: ذو القروح يعني امرؤ القيس. وسئل لبيد: من أشعر الناس؟ فقال: الملك الضليل. قيل: ثم من؟ قال: ابن العشرين يعني طرفة. قيل له: ثم من؟ قال: أبو عقيل يعني نفسه.

وليس مراد من قدم امرأ القيس أنه قال مالم تقله العرب، ولكنه سبقهم إلى أشياء ابتدعها استحسنتها العرب واتبعه فيها الشعراء، منها استيقاف صحبه، والبكاء على الأطلال، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وتشبيه النساء بالظباء والبيض، والخليل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد.

ويدل على تقدمه في الشعر: ماروي أنه وفد قوم من اليمن على **النبي صلى النبي عليه وسلم** فقالوا: يارسول الله أحيانا الله ببيتين من شعر امرئ القيس بن حجر، قال: "وكيف ذلك؟" قالوا: أقبلنا نريدك فضللنا الطريق، فبقينا ثلاثا بغير ماء، فاستظللنا بالطلح والسمر فأقبل راكب متلثم بعمامة وتمثل رجل ببيتين وهما:

ولما رأت أن الشريعة همها وأن البياض من فرائضها دامي

تيممت العين التي عند ضارج يفيء عليها الظل عرمضها ضامي

فقال الراكب من يقول هذا الشعر؟ قال: امرؤ القيس بن حجر. قال: والله ماكذب هذا ضارج عندكم. فجثونا على الركب إلى ماء كما ذكروا عليه العرمض يفيء عليه الطلح فشربنا رينا، وحملنا مايكفينا ويبلغنا الطريق. فقال **النبي صلى الله عليه وسلم**: "ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، منسي في الآخرة خامل فيها، يجيء يوم القيامة ومعه لواء الشعراء إلى النار." وروي "يتدهدى بهم النار". فيروى أن كلا من لبيد وحسان بن ثابت قال: ليت هذه المقال في وأنا المدهدى في النار.

نص معلقة امرئ القيس:[43]

قفا نبك من ذكرى حبيبر ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

[42]-الشنقيطي ،المصدر نفسه، ص 7

[43]- محمد الأسكندراني، ديوان امرؤ القيس، دار الكتاب العربي بيروت، ص 15

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقـيعــانها كـأنه حـب فلفل

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لاتهـلك أسـى وتـجمـل

وإن شفــائي عبــرة مهراقــة فهل عند رسم دارس من معول

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجــارتها أم الربــاب بمــأسل

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي

ألا رب يوم لــك منهن صــالح ولاســيما يــوم بـدارة جـلجل

ويوم عقرت للعذارى مطيتــي فيا عجبا من كورها المتحمــل

فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمـقس المفتــل

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات انك مرجلــي

تقول وقد مال الغبيط بنا معــا عقرت بعيري يامرئ القيس فانزل

فقلت لها سيري وارخي زمامه ولاتبــعديني عن جنــاك المعلـل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهــيتها عن ذي تمــائم محول

إذا مابكى من خلفها انصرفت له بشــق وتحـتي شقــها لم يحـول

ويوما على ظهر الكثيب تعذرت علي وآلــت حلفــة لم تحــلل

أفاطم مهــلا بعـض هذا التدلـل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

وأن كنت قد ساءتك مني خليقة فســلي ثيــابي من ثيــابك تنــسل

أغرك منــي أن حبك قاتلــي وأنك مهما تأمــري القلـب يفـعل

وأنك قسمت الفؤاد فنصفــه قتيـل ونصف في حديــد مكبــل

وماذرفت عيناك إلا لتقدحي بسهميك في أعشار قلــب مقتــل

وبيضة خدر لايرام خباؤها تمتعت من لهو بها غيــر معـجـل

تجاوزتُ أحراساً وأهوالَ معشر علي حراص لو يشرون مقتــلــي

إذا مالثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشــاح المفصــل

فجئتُ وقد نضَت لنوم ثيابها لدى السِتر إلا لِبــسة المتفضــل

فقالت يمين الله مالك حيــلة وما إن أرى عنك العماية تنجلــي

خرجت بها تمشي تجر وراءنا على أثَــرَيْنَا ذيـل مِرْطٍ مرحــل

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن حِقْفٍ ذي ركام عقنقــل

إذا التفت نحوي تضوع ريحها نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

وإذا قلت هاتي نوليني تمايلت علي هضيم الكشح ريا المخلخل

مهفهفة بيضاء غير مفاضــة ترائبها مصقــــولة كالسجنجل

كبكر مقاناة البياض بصفــرة غذاها نمير الماء غير المحلــل

تَصُدُ وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وَجْرَةَ مُطْفِل

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نضته وليس بمعطــل

وفرعٍ يغشي المتن أسود فاحم اثيث كقنو النــخلة المتَعَثكَــل

غدائره مستشزراتٌ إلى العلا تُضل المدارى في مثنىً ومُرسَل

وكشح لطيف كالجديل مخضر وساق كأنبوب السقي المذلــــل

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحــل

تضيء الظلام بالعشاء كأنــها منــارة ممســـى راهب متبتــل

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ماسبكرت بين درع ومجول

تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس صباي عن هواها بمنسل

ألا رب خصم فيك ألوى رددته نصيح على تعذاله غير مؤتـــل

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهمـــوم ليبتلـــي

فقلت له لما تمطـــى بجـــوزه وأردف أعجازا وناء بكلكـــــل

ألا أيها اليل الطويـل ألا انجلي بصبح ومالإصباح فيك بأمثـــل

فيالك من لـــيل كأن نجومـــه بكل مغار الفتل شـــدت بيذبـــل

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جنـــدل

وقربة أقوام جعلت عصـــامها على كاهل مني ذلول مرحـــل

وواد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل

فقلت له: لما عوى إن شأننا قليل الغنى إن كنت لما تمـــول

كلانا إذا مانال شيـــئا أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابـــد هيـــكل

مكر مفر، مقبل مدبـــر مـــعا كجلمود صخر حطه السيل من عل

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنـــــزل

على العقب جياش كأن اهتزامه اذا جاش فيه حميه غلي مرجل

مسح اذا مالسابحات على الونى أثرن غبارا بالكديد المركـــل

يطير الغلام الخف عن صهواته ويلوي يأثواب العنيف المثقل

درير كخذروف الوليـد أمره تقلب كفيه بخيـــط موصـل

له أيطلا ظبي وساقا نعـــامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

وأنت إذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

كأن على الكتفين منه إذا انتحى مداك عروس أو صراية حنظـل

وبات عليه سرجه ولجـــامه وبات بعيني قائما غير مرسل

فعن لنا سرب كأن نعـــاجه عذارى دوار في الملاء المذيل

فأدبرن كالجزع المفصل بينه بجيد معم في العشيرة مخـــول

فألحقنا بالهاديات ودونـــه جوارحها في صرة لـــم تزيـل

فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكا ولم ينضح بماء فيغسل

ورحنا وراح الطرف ينفض رأسه متى ما ترق العين فيه تسهل

كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجـــل

أحار ترى برقا كأن وميضه كلمع اليدين في حبي مكلـــل

يضيء سناه أو مصابيح راهب أهان السليط في الذبال المفتل

قعدت له وصحبتي بين حـامر وبين إكام بعد مامتأمـــــلـــي

وأضحى يسح الماء عن كل فيقة يكب على الأذقان دوح الكنهبل

كأن مكاكي الجواء غديـــة صبحن سلافا من رحيق مفلفل

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولاأطما إلا مشيدا بجنـــــدل

كأن طمية المجيمر غـــدوة من السيل والغثاء فلكة مغزل

كأن أبانا في أفانين ودقـــه كبير أناس في بجاد مزمـــل

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المخول

كأن سباعا فيه غرقى غدية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

على قطن بالشيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيـــــذبل

وألقى ببسيان مع الليل بركه فأنزل منه العصـــم من كل منزل

المبحث الثاني: دراسة فنية لمعلقة امرئ القيس

المطلب الأول: القاموس الشعري

إن الخائض في معلقة امرئ القيس والباحث في معانيها يجد نفسه أمام كلام حسن سبكه وجاد لفظه ومعناه فهي قصيدة لايكاد يفهمها كل من قرأها لصعوبة معجمها اللغوي الذي ضمنه الشاعر إياها لذلك ارتأينا في بداية دراستنا لهذه القصيدة أن نقف على بعض المصطلحات ونعرف على معناها اللغوي:[44]

سقط: الرمل الذي اجتمع وجف وصلب.

اللوى: حيث يلتوي الرمل ويستدق ويسترق طرفه.

الدخول وحومل: قيل إنهما موضعان في شرقي اليمامة وقد ورد في جمهرة أشعار العرب "فحومل" بدل "وحومل".

توضح والمقراة: مكان اقامة حبيبته فاطمة وأحيانا كانا يسميها عنيزة.

يعف رسمها: لم يُمح أثرها.

بعر الآرام: روث الظباء البيض.

العرصات: الساحات الواسعة الخالية من السكان، وهي جمع لعرصة.

فلفل: شجرة من فصيلة الفلفليات مهدها الأصلي في الهند،ثمرها أو حبها شديد الحراقة، يستعمل مسحوقا في تطييب الطعام.

غداة: الصبيحة.

البين: الفراق والبعد.

تحملوا: ارتحلوا.

سمرات: جمع سمرة، وهو شجر الصمغ العربي وله شوك.

ناقف حنظل: الذي ينهمر منه الدمع لشدة حره.

المعول: من العويل وعو البكاء.

مأسل: إسم موضع.

عقرت: نحرت

العذارى: جمع عذراء والفتاة البكر.

[44]-محمد المردوني، معلقة امرؤ القيس دراسة أسلوبية، ص 22

الخدر: الهودج.

مرجلي: تاركي أمشي على رجلي.

الكثيب: الرمل المجتمع في إرتفاع.

ساءتك: أغضبك.

المرط: كساء أو خز وكتان.

تضوع: فاح وانتشر.

الصبا: الريح الشرقية.

مهفهفة: خفيفة اللحم التي ليست برهلة، ولاضخمة البطن.

السجنجل: المرآة، وقيل سبيكة من الفضة.

البكر: البيضة الأولى من بيض النعام.

المتعثكل: المتداخل بعضه.

الغدائر: خصلات الشعر.

مستشزرات: مفتولات إلى فوق.

المدراى: جمع مدرى، وهي مثل الشوكة تسرح به المرأة رأسها.

الكشح: الخصر.

يرنو: يدم النظر.

اسبكرت: امتدت وتم طولها.

التعذال والعذل: وهو اللوم.

أرخى سدوله: أسدل ظلمته.

الجندل: الصخر.

كاهل ذلول: معتاد على الحمل.

الكر: الإقدام واهجوم.

مفر: لايسبق في الفرار.

الكميت: الفرس الأسود المائل إلى الحمرة.

الصفاة: الصخرة الملساء التي لاينبت فيها أو عليها شيء.

المركل: الذي ركلته الخيل بحوافرها.

درير: أي سريع خفيف في الجري.

أيطلا: الأيطل هو الكشح أو الخاصرة.

استدبرته: وقفت خلفه.

الحاري: الناظر.

حامر وإكام: اسما موضعين في بلاد غطفان.

المكاكي: جمع مكاء، وهو نوع من الطيرحسن التغريد.

تيماء: من أمهات القرى العربية في الحجاز.

المجيمر: أرض لبني فزارة.

طمية: إسم جبل في بلادهم.

الغبيط: الأرض السهلة التي يرتفع طرفاها.

اليماني: أي التاجر اليماني.

السباع: جمع السبع وهو المفترس من الحيوان.

قطن: اسم جبل في بلاد بني أسد.

بسيان: قال الأصمعي: بسُ وبسيان جبلان في أرض بني جشم ونصر ابني معاوية بن بكر ابن هوزان.

المطلب الثاني: الصور البيانية وأثرها في بناء المعلقة

يُعَدُّ امرؤ القيس من أوائل الشعراء الّذين أبدعوا في التشبيه من خلال شعرِهم، والتشبيه غرضه الدائب هو غرضُ الصورة بأفضل ما يمكن أن يتصوّره المستمع، وقديماً قالوا: " ما راءٍ كمَن سمع ". لأنّ الرؤية تحقّق الصورةَ المحسوسة والمنظورة، بينما السماع لا يحقّق تلك الرؤية؛ لأنّه ينقل المجرّد إلى المحسوس، والذهني إلى الحسي [45].

وغرضنا في هذا المبحث ليس التعويل على ما بحثه القدماء، في تشبيهات امرئ القيس ـ على روعتها ـ فقط، وإنّما البحث في تشكيلات التشبيه، وجماليّات الألفاظ الّتي قام بتركيبها أثناء بناء تشبيهه في حديثه عنه الديار، أو الأطلال، أو الفرس، أو الليل في معلّقته.

وقد ذكر ابن سلاّم بعضاً من مميّزات شعر امرئ القيس، وهو بصدد حديثه عن أشعر الناس، وقرّر أنّه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العربُ، واتّبعه فيها الشعراء، وهي: " استيقاف صحبِه، والبكاء في الديار، ورقّة النسيب، وقرب المأخذ، وشبّه النساء بالظباء والبيض، وشبّه الخيلَ بالعقبان والعصي، وقيّد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى.

ويُعَدّ امرؤ القيس أحسن الشعراء في الجاهليّة تشبيهاً، وقد تميّز عن شعراء عصرِه بكثرة ما في شعرِه من تشبيهات متنوّعة، انتقل فيها بين المحسوس والمعقول، والمفرد والمتعدّد، مستعملاً الأداة، تاركاً لها، ومنتقلاً في أوجه الشبه بين الصورةِ والهيئة واللون والحركة.

والهدف من التشبيه عند علماء البيان هو الإيضاح والتقريب بين البعيدَين، حتّى تصيرَ بينهما مناسبة واشتراك."

وقد عرض ابن سلاّم بعض الأبيات الّتي استشهد بها على حُسن التشبيه عند امرئ القيس، قال:

كأنّ قلوبَ الطيرِ رطباً ويابساً... لدى وكرِها العنّاب والحشف البالي

وتقدير البيت كما جاء في شرح الديوان: " كأنّ قلوبَ الطيرِ رطبةً العنّاب، وكأنّها يابسةً الحشف البالي

فالضمير في (وكرِها) للعقاب، العنّاب: تمرٌ أحمر غضّ ذو ماء، والحشف: هو التمر إذا لم يظهر له نوى، البالي: القديم الفاسد.

[45] -الحسين بن أحمد الزوزني أبو عبد الله، شرح المعلقات السبع، دار الصادر بيروت، ص 72

وممَّن تناولوا هذا البيت بالحديث ابنُ رشيق، حيث جعل امرأ القيس فاتحاً للشعراء، في تشبيهه شيئين بشيئين، قال: " وأصل التشبيه مع دخول الكاف وأمثالها، أو كأنّ وما شاكلها شيءٌ بشيء في بيت واحد، إلى أن صنع امرؤ القيس في صفة عقاب: كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالية فشبّه شيئين بشيئين في بيت واحد، واتّبعه الشعراء في ذلك أمّا ابنُ سنان فقد مثّل بهذا البيت للتشبيه المختار، وبيّن غرضه، وغرام الشعراء به، فقال: " وهذا من التشبيه المقصود به إيضاح الشيء، لأنّ مشاهدةَ العنّاب والحشف البالي أكثر من مشاهدة قلوب الطير رطباً ويابسة ."

ورُوي عن بشّار بن برد أنّه قال: " وما زلت منذ سمعت بيت امرئ القيس هذا أطلبُ أن يقع لي تشبيهان في بيت واحد، حتّى قلت:كأنّ مُثار النقعِ فوق رؤوسنا وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبُه فشبّهتُ النقعَ بالليل، والسيوفَ بالكواكب، وهذا تشبيه للمبالغة والتفخيم ."

والحقيقة أنّ المتأمّل لبيت امرئ القيس سيجدُ أنّه اعتمد على الطباق بين الرطوبة واليباس في قلوب الطير، ثمّ طابق بين العنّاب وهو التمر الطري والحشف البالي أي التمر الجاف، ونلاحظ أنّ الألفاظ الّتي ركّب امرؤ القيس منها البيت تنتمي إلى حقلٍ دلاليّ واحد هو الماء والجفاف، فأبرز المعنى من خلال التناسب المائي، فجاء البيت منسجماً بألفاظه، كأنّه الماء العذب، فلا نجد لفظاً ينبو عن موضعه، أو لا ينسجم في تكوين التشبيه، أضف إلى ذلك رؤية العنّاب والتمر الجاف أكثر تردّداً عند الناس من رؤية القلوب الجافّة أو الطريّة في أعشاش العقاب، وبذلك استطاع امرؤ القيس أن ينقلَنا من المجهول إلى المعلوم من خلال تشبيه بديع، استمدّ ألفاظه من البيئة المعلومة والمتداولة بين العرب لتوضيح وجلاء صورة العقاب.

ومن حيث تشبيهه التشبيه التخييلي أو الوهمي في قوله:

أيقتلني والمشرفيّ مضاجعي ومسنونة زرقٌ كأنياب أغوالِ

والمشاهَد فيه: التشبيه الوهمي، وهو غير المُدرَك بإحدى الحواس، ولكنّه بحيثُ لو أُدرِك لكان مُدرَكاً بها، فإنّ أنياب الغول ممّا لا يدركه الحسّ لعدم تحقّقها، مع أنّها لو أُدرِكت لم تُدرَك إلاّ بحسّ البصر.

وإذا أردنا أن نبحث في بنية التشبيه البلاغي عند امرئ القيس، وتحليل المفردات ضمن الحقول الدلاليّة للصورة نجد:

الحقول الدلاليّة في تشبيه الأطلال:

يستمدّ امرؤ القيس ألفاظ التشبيه عندما يريد أن يتحدّث عن الأطلال من الأشياء المحسوسة بصريّاً، أو لمساً، فعندما أراد أن يصف لنا ديار المحبوبة، بعد أن

تحوّلت إلى طلل قال:
ترى بعرَ الآرامِ في عرصاتِها وقيعانِها كأنّه حَبُّ فلفلِ
ولتأكيد حقل البصر اللغوي نجد أنّ الشاعرَ افتتح البيتَ بالفعل (ترى)، وهو فعل يلتصق بالنظر، ثمّ نجد الألفاظ الدالّة على حاسّة البصر: (الآرام – عرصات – قيعان – حَبّ – فلفل)، وربط بين هذه المدلولات من خلال تشكيل لغوي بلاغي هو التشبيه التمثيلي، وقد أجاد من خلال التناسب بين هذه الأشياء، فالصورةُ الأولى بصريّة، وهي المشبّه (ترى بعر الآرام ....)، والصورة الثانية بصريّة، وهي (حبّ فلفل)، وربط بينهما بـ (كأنّ)، فالدار أقفرت من أهلِها، وصارت مألفاً للوحوش، فبعرُها فيها.
وتغدو علاقة البصر التشبيهيّة أكثرَ تواشجاً عندما يربطها بمشاعرِه، فصورة الرحيل تبكيه، وكأنّه أمام الحنظل، والحنظل له حرارةٌ تُدمِع العين، فشبّه ما جرى من دمعه لفقد أهل الدار بما يسيل من عين ناقف حنظل:

كأنّي غداة البين يومَ تحمّلوا لدى سمرات الحيّ ناقف حنظلِ

ولنلاحظ معاً المفردات البصريّة في تكوين التشبيه، وعذوبته وانسجامه بلاغيّاً (البين – تحمّلوا – الحيّ – ناقف – حنظل)، فنحن نجد شبكةً من العلاقات الحسيّة بين الألفاظ البصريّة الّتي تقوم بخدمة توضيح التشبيه أو الصورة المُراد نقلُها.
وتتّضح جماليّات التشبيه في التشكيل اللغوي في أكثر من موضع ضمن معلّقة امرئ القيس، فحينما أراد أن يتغزّل أو يصف جمالَ محبوبته قال:

مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مفاضةٍ ترائبها مصقولة كالسجنجلِ

وفي دائرة الغزل نجد تشكيل التشبيه يقوم على إثبات ونفي للمفاضة، وهي ضخمة البطن، أي خميصة البطن ضامرته، وترائبها مصقولة، أي جاذبة للنظر، لجمالها واكتمالها، وهي ألفاظ بصريّة، ثمّ يأتي بالمشبّه به من خلال كلمة روميّة الأصل، وهي (السجنجل) أي المرآة، فتماسُك جسدها كتماسك المرآة.
والمدقّق المتمّعن في هذه الصورة سيكتشف أنّ مكمنَ جمالها في أنّ الشاعر استخدم المرآة لأنّ المرآة تشكّل للإنسان أقصى ما يمكن أن يرى ويشتهي من الجمال أضف إلى ذلك أنّ المشبّه والمشبّه به يشتركان في والبريق والبياض والتلألئ.

لقد لاحظنا أنّ امرأ القيس ابتدأ أوّل حرف في معلّقته بالصوت المخفوض: قِـ+فا... [46]فكان، أو كأنّ ذلك كان، بمثابة إعلان عن هويّة المنظومة الإيقاعيّة عَبْرَ هذا النص الشعريّ العجيب... ولقد ازداد ذلك رُسوخاً بورود خفض واحد على الأقل في كلّ السمات اللفظيّة التي يتألّف منها البيت الأول من المعلّقة المرقسيّة- إلاّ ظرفاً واحداً كان يجب أن يظلّ مبنياً على الفتح هنا:

قفا نبك كم ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

إنّ الصوت الأوّل في النّص كأنّه يأتي بمثابة إعلان عن الهويّة الإيقاعية للصوت الأخير فيه. والصوت الأوّل في البيت، يؤذن بالهويّة الإيقاعية للصوت الأخير منه...

إنّا نُحِسُّ، منذ الوهلة الأولى، أنّنا أمام نظام إيقاعيّ مُتماسِكٍ تتركّب أنغامُه، خصوصاً، من أصوات وطيئة (من مخفوضات متلاحقة). ولكن هذه الأصواتَ المنخفضة المتلاحقة، المتضافرة المتغافصة، والآخِذَ أوّلُها بتلابيب آخرها: هي، في نهاية الأمر وأوّله أيضاً، جزء من نظام صوتيّ تقوم جماليَّتُه على حميميّة المضمون، وعلى سياق الحال، فأفضى إلى نظام للتركيب الإيقاعيّ الداخليّ الذي هو بمثابة الخزّان الجماليّ للإيقاع الخارجيّ الذي ماكان ليأتي، في الحقيقة، إلاّ تتويجاً لهذه الخلفية المتناغمة التي ازدانت بها منطوقات هذه القصيدة.

ولقد نؤول أنّ الصوت المخفوض، أو المنكسر، أو الوطيء، هو أليق بالذات، وأولى بحميميّتها من سَوَائِهَ في هذا المَقام، وذلك على أساس أنّه يتلاءم، في اللغة العربيّة، مع ياء الاحتياز (ياء المتكلّم) الدّالّة على الامتلاك والأحقّيّة. وَلِمَّا اقتنعْنا بهذا التمثّل ربطناه بنصّ معلّقة امرئ القيس الذي بصرف الطرف عن الأحشاء، والأعاريض والأَضْرُبِ، والأضْرُبِ، بلغة العَروضيّين، أو الفونيمات بلغة الصَّوْتانِيّينّ، والتي تمثّل أواخِرَ المصاريع خصوصاً - وهي تمتدّ على مدى نصّ المعلّقة -فإنه اشتمل على سِمَاتٍ لفظيّة كثيرة: إمّا لأنّها تنتهي بصوت وطيء، أو منخفض، وهو

الصوت الذي زعمنا أنه يرتبط بالذات، ويتمحض لباطن النّفس، وذلك لأنه كثيراً مايرتبط بياء الاحتياز؛ وإمّا لأنّها تدلّ على حميميّة المدلول.

إنّ الإيقاعَ الداخليّ، كما يجب أن يتبادَرَ إلى الأذهان، نقصد به إلى العناصر الصوتيّة، أو السمات اللّفظية، التي تأتَلِفُ منها الوحدة الشعريّة (البيت) بِجَذاميرها، والتي تشكّل هي في ذاتها، مع صِنْوَتِها، هيئة النص الشعريّ المطروح للقراءة، بحذافيره.

وقد كُنّا لاحظّنا منذ قليل أنّ هذا الإيقاع، في تشكيلاته الكبرى، يتحكّم فيه الصوت المنخفض الدالّ، في رأينا، على الانهيار، والبّثّ، والحزن، والحرقة، وإذا غَضَضْنا الطْرف عن الصوت الساكن الذي لا يأتي في الكلام إلاَّ لِلْحَدِّ من الحركة الصوتيَّة وقمعها، أو التلطيف من غلوائها وعنفوانها؛ فإنّ العناصر الصوتيّة المنخفضة، هنا، هي السائدة المهيمنة، والماثلة المتحكِّمة. ولعلّ هذا الأمر أن يندرج ضمن هذا الوضع المتدّني لمعنويّات نفس النّاصّ.

[46]- http://hanialtanbour.com/poems/65.html

ونحن حين جئنا نتابع العناصر اللفظية المُفرزة للأنغام، ونتقصّى طبيعة أصواتِها، ألفينا مالا يقل عن عشرين عُنْصَراً اتّخذ له الصوت المفتوح (منها اثنا عشر صوتاً مفتوحاً ممدوداً:(قِفَا- ذِكْرَى- اللِّوَى- بَيْن- فَتُوضِح- رسْمُها- لِمَا- نَسَجَتْها- تَرَى- بَعَرَ- عرصاتِهَا- قِيْعَانِهَا- غَدّاةَ- يَوْمَ- لَدَى- بِهَا- عليَّ- لا- وإنَّ- عِنْدَ (وقد رصَدْنا ذلك من الستة الأبيات الأولى من المعلّقة.)
ودلّت الهيمنة النسبية للصوت المفتوح على أنّ حال الشاعر كانت تستدعي البثّ والشكوى، والحنين والبُكى، لأنّ الذين يَشْكِي أو يبكي مضطرّ، في مألوف العادة، إلى أن يرفع عقيرته كَيْما يَسْمَعُهُ الناسُ ويلتفتوا إليه. ولأمر ما كانت حروف النداء، في اللغة العربيّة، مفتوحةً كلّها (أ- أيْ- يَا- أيّا- هيّا....): ولعلّ ذلك من أجل أن يُسمَع المُنادِي حاجته، ويبلّغَ لهم رسالتَه، وَيَسْتَبين عمّا في نفسه من كوامِنِ الأسرار، ومكنون الأخبار، الدعاءُ مدٌّ للصّوت، والشكوى مدٌّ، أيضاً، لهذا الصوت، والحنينُ، من بعض الوجوه، مَدٌّ للصوت. ويكون الصوت في مثل هذه الأطوار مفتوحاً لينفتح

به الفم، ولتنطق به الحنجرة حال كونها مفتوحةً، ولتنادي به العقيرة في الهواء، ولترتفع به في الفضاء.
أمّا العناصر الصوتيّة المنخفضة الأخرى، والمشكّلة للإيقاع الداخليّ، أو لكثير منه، [47]في الطليّة المرقسيّة؛ فإنها بلغت، هي أيضاً، زهاء ثمانيةَ عَشَرَ عنصراً صوتيّاً، وهي (وراعينا في ذلك النطق الفعليّ، لا الحالة النحويّة في مثل "في"، وفي مثل "كأنّي"): نَبْكِ- ومنزل- بسِقْط- الدُّخولِ- فَحَوْمَلِ- فالمقراةِ- وشمأَل- الأرآمِ- في - فُلْفِل، كأنّي- البينِ -سَمُراتِ- الحيِّ- الحيّ- حَنْظَلِ- صَحْبِي- وتجَمَّلِ- شِفَائِي- مُعَوَّلِ.

وإذا توسّعنا في استقراء القراءة وجاوزّنا بها الستةَ الأبيات الأولى إلى مابعدها نصادف سِماتٍ كثيرةً تنتهي منخفضةَ الصوت. ودالّة على الحميميّة والامِتلاك.. مثل قوله: (شِفائِي- دَمْعي- مِحْمَلي- مَطِيَّتي- يا امرأ القيس- بعيري- ولا تُبعِديني- وتحْتي- صَرمْي- أغرّكِ- مِنّي- حُبَّكِ- ساءَتْكِ- فسُلّي- ثيابِي- أمْشي- فُؤادي- هواكِ- فيكِ- مِنّي- حَرْثي- أغتدي- بعيني- أصاح- وصَحْبَتِي...
وإذا حقّ لنا أن نؤوّلَ هذا السعيَ الماثل في النّص، فسيكون، مثلاً، أنّ الناصّ إنما اصطنع الأصوات المنخفضة على دأبه في التعامل مع المنخفضات من الأصوات، من أجل أن يدلّ بها، في رأينا على الأقلّ، على انقطاع الماضِي، وموْت الزمن الفائت، وذهاب الحال، واستحالة الأمر. وقد لاحظنا أنّ الأصوات المكسورة [والمكسور، من الوجهة اللغويّة، مقهور- ومن الوجهة الإحصائية] متقارِبَةُ العدد مع الأصوات المفتوحَةِ الآخِرِ: ولعلّ ذلك لتناسب حالة الحنين والشكوى والبثّ المعبَّر عنها بالأصوات المفتوحة الممدودة، وغير الممدودة، بحالة الزمن المنقطع، والماضي المندحر، والأمس المندثر.

[1]-أحمد مرتضى، الإيقاع الموسيقي في قصائد المعلقات، دار الغد الجديد، ص 23

به الفم، ولتنطق به الحنجرة حال كونها مفتوحةً، ولتنادي به العقيرة في الهواء، ولترتفع به في الفضاء.
أمّا العناصر الصوتيّة المنخفضة الأخرى، والمشكّلة للإيقاع الداخليّ، أو لكثير منه، [48]في الطليّة المرقسيّة؛ فإنها بلغت، هي أيضاً، زهاء ثمانيةَ عَشَرَ عنصراً صوتيّاً، وهي (وراعينا في ذلك النطق الفعليّ، لا الحالة النحويّة في مثل "في"، وفي مثل "كأنّي"): نَبْكِ- ومنزل- بسِقْط- الدُّخولِ- فَحَوْمَلِ- فالمقراةِ- وشمأَل- الأرآمِ- في - فُلْفِل، كأنّي- البينِ -سَمُراتِ- الحيِّ- الحيّ- حَنْظَلِ- صَحْبِي- وتجَمَّلِ- شِفَائِي- مُعَوَّلِ.

وإذا توسّعنا في استقراء القراءة وجاوزّنا بها الستةَ الأبيات الأولى إلى مابعدها نصادف سِماتٍ كثيرةً تنتهي منخفضةَ الصوت. ودالّة على الحميميّة والامِتلاك.. مثل قوله: (شِفائِي- دَمْعي- مِحْمَلي- مَطِيَّتي- يا امرأ القيس- بعيري- ولا تُبعِديني- وتحْتي- صَرمْي- أغرّكِ- مِنّي- حُبَّكِ- ساءَتْكِ- فسُلّي- ثيابِي- أمْشي- فُؤادي- هواكِ- فيكِ- مِنّي- حَرْثي- أغتدي- بعيني- أصاح- وصَحْبَتِي...
وإذا حقّ لنا أن نؤوّلَ هذا السعيَ الماثل في النّص، فسيكون، مثلاً، أنّ الناصّ إنما اصطنع الأصوات المنخفضة على دأبه في التعامل مع المنخفضات من الأصوات، من أجل أن يدلّ بها، في رأينا على الأقلّ، على انقطاع الماضِي، وموْت الزمن الفائت، وذهاب الحال، واستحالة الأمر. وقد لاحظنا أنّ الأصوات المكسورة [والمكسور، من الوجهة اللغويّة، مقهور- ومن الوجهة الإحصائية] متقارِبَةُ العدد مع الأصوات المفتوحَةِ الآخِرِ: ولعلّ ذلك لتناسب حالة الحنين والشكوى والبثّ المعبَّر عنها بالأصوات المفتوحة الممدودة، وغير الممدودة، بحالة الزمن المنقطع، والماضي المندحر، والأمس المندثر.

فهناك إذن تلاؤُمَ تامّ، وانسجامٌ عجيب، بين الأصوات المنفتحة، أو الأصوات الممتدّة إلى نحو الأعلى، والأصوات الممتدة إلى نحو الأسفل: في التعبير عن الراهن من الحال، والدّلالة على الوضع القائم في ذات الناصّ ونفسه.
وهناك سمات صوتيّة أخراةٌ تَرِدُ في النسج الداخلي للإيقاع، بعضها حميميّ خالص، وبعضها له صِلَةٌ بالحميميّة حين يُذابُ في النسيج العامّ للنّصّ، وذلك مثل: عَقَرْتُ- دَخلْتُ- فقُلْتُ- فألهَيْتُ+ها- تمتَّعْتُ- تجاوزْتُ+ فجئت-خرجت+ هصرت-فقلت- جعلت- قطعت+ه- فقلت. -طرقت.- عقرت...
ومثل:
بنا- وراءنا- أثرَيْنا- يا (امرأ القيس)- وما (أن أرى)- انتحى- بنا- أرخى- عصامها- لمّا- عَوَى... إنّ الصوت الخارجيّ (الرّويّ) الطاغِي على النّصّ ليس إلا صورة للأصوات الداخليّة المُتتالية المتناغمة، والتي تتّخذ لها سَلالم صوتيّة مختلفة بين الامتداد المفتوح، والانكسار المخفوض، وكُلُّها ذو صِلَةٍ بحميميّة النفْس، وجوانيّة الذات للناصّ: التي كانت بمثابة المُرْتَكَزِ الحصين الذي يرتكز عليه الصوت

[1]-أحمد مرتضى، الإيقاع الموسيقي في قصائد المعلقات، دار الغد الجديد، ص 23

الخارجيّ، وإذا وَفُرَ للإيقاع، بنوعيهْ، أصواتٌ داخليّة تدعمّه وتُثريه، وصوت خارجي، يُزيْنُه ويُؤْوِيه، كان غنيّاً سَخِيّاً، وطافحاً عبقريّاً.
والحميميّة التي ردّدناها، والتي نردّدها كَثيراً في هذه المقالة، كما رأينا بعد، ترتبط ارتباطاً داخليّاً بنفس الناصّ، وحُبّه، وسيرته، وهمومه، فالذات، في هذا النّص، هي الطاغية؛ إذ لم يكد يخاطب إلاّ بعض أصحابه، وبعض حبيباته، وبعضَ ليلِهِ، وبعضَ ذئابه (على الرغم من أنني أذهب مع من يذهبون من القدماء، إلى أنّ الأبيات الأربعة التي يتناول فيها الذئبَ ومحاورته ليست له.
إنّ الإيقاع في معلّقة امرئ القيس لم يكن، من منظورنا على الأقلّ، اعتباطِيّاً تركيبُه، ولكنه ينهض على نظام صوتيّ موظّف عبر النسج الشعريّ بحيث نلفي الدالّ - وهوالسمة التي تمثّل الصوت- يُحيلُ على المدلول؛ والمدلول يحيل على الدّالِّ، في انتظام وانسجام، وتناسق والتحام.

خاتمة

خاتمة:

إن المبتغى من وراء إعدادنا لهذه المذكرة، هو الوقوف على بدايات الشعر في العصر الجاهلي، وبما تميزت القصيدة في تلك الفترة وابراز مضامينها وأهم أعلامها الذين من أبرزهم امرؤ القيس من خلال الوقوف على معلقته وابراز جماليات التصوير فيها، حيث توصلنا إلى مجموعة من النتائج كانت كالتالي:

1. مادة (صور) ألمت بمعاني عديدة، فقد وردت في كذا موضع صُور، صِور، صوار، تصوير، صورة إلى غير ذلك مما ذكر، حيث يرى صاحب لسان العرب أن صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته،وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته فيكون المراد من ذلك كله كشف هيئته وابراز صفته.
2. التصوير الفني جانب من جوانب الصياغة الجمالية المولدة للمعنى في العملية الإبداعية، إذ بواسطة التصوير يتم استنطاق المعاني الكامنة في الذهن وإخراجها إلى الواقع المادي في تعبير مميز، وإيحاء دلالي خاص يركن إلى جعل الصورة المجازية تحل محل مجموعة من العبارات الحرفية.
3. عنصر التصوير يقوم على الطاقة الإيحائية الكاشفة عن جوهر الأشياء، والراقية إلى عوالم لا متناهية يعرضها المبدع من خلال عنصرين مهمين من عناصر الكتابة الأدبية: عنصرا الوصف والتشخيص.
4. المفهوم اللغوي للشعر قد تعدد فمادة (شعر) تكاد تضم معاني جمة، فقد ذكرت في كل موضع شِعر، شِعَر، شَعر، أشعر، شعارير، شعارة، ومالى ذلك من المعاني التي ضمتها هذه المادة، حيث يرى ابن منظور أن الشعر المراد به الدراية، فالشعر كلام منظوم بائن عن المنثور وإن كان كل كلام شعرا.
5. أما عن الشعر عند الفيروزبادي قد تعدد، نذكر من جملة هذه المعاني قوله: الشعراء والأشعر اسم شاعر بلوي ولقب **عمرو بن الحارثة الأسدي**، ولقب **نبت بن أدد** لأنه ولد عليه شعر، وهو أبو قبيلة باليمن. منهم أبو **موسى الأشعري** ويقولون جاءتك الأشعرون، بحذف ياء النسيب.
6. المفهوم الإصطلاحي للشعر يتجلى في كونه ديوان العرب الذي خلد مآثرهم وصور حياتهم ونمط عيشهم، وكذا أفراحهم وأقراحهم، وحروبهم وسلمهم، اذ يعتبر من أبرز الفنون والأجناس الأدبية التي أثرت في الإنسان العربي وجعلته يهتم به أيما إهتمام كما اهتم به العديد من النقاد بتعريفه والحديث عنه.

7. أما عن معنى الشعرعند ابن سلام فهويتحدد في رأيي من ثلاث جهات كالآتي: جهة المعنى وجهة الغرض وجهة البناء، وتُقَدم هذه الجهات عند جمعها مفهوما للشعر بحسب فَهْم ابنِ سلام ونقدِه مع مراعاة الظرفِ العام.

8. تعددت أغراض الشعر في العصر الجاهلي فمنهم من برز في التشبيب والغزل، ومنهم من اهتم بالمدح والفخر، ومنهم من كتب في الرثاء...إلى غير ذلك من المضامين الشعرية في العصر الجاهلي والتي كانت سببا في تميز الشعر في العصر الجاهلي عن سائر العصور من جهة جزالة اللفظ وبلاغة المعنى.

9. امرؤ القيس فحل من فحول الجاهلية كان له السبق في خلق أغراض شعرية تميز بها كالغزل والفخر وما يثبت بأن امرؤ القيس شاعر مخضرم هي معلقته التي حق لها أن تكون محط أنظار العديد من المهتمين ودراسة الكثير من النقاد والوقوف على جوانبها الفنية والبلاغية.

10. شبه امرؤ القيس العديد من الاشياء بأشياء أخرى وممَّن تناولوا هذا ابنُ رشيق، حيث جعل امرأ القيس فاتحاً للشعراء، في تشبيهه شيئين بشيئين، قال: " وأصل التشبيه مع دخول الكاف وأمثالها، أو كأنّ وما شاكلها شيءٌ بشيء في بيت واحد، إلى أن صنع امرؤ القيس في صفة عقاب:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب

والحشف البالية فشبّه شيئين بشيئين في بيت واحد، واتّبعه الشعراء في ذلك أمّا ابنُ سنان فقد مثّل بهذا البيت للتشبيه المختار، وبيّن غرضه، وغرام الشعراء به، فقال: " وهذا من التشبيه المقصود به إيضاح الشيء، لأنّ مشاهدةَ العنّاب والحشف البالي أكثر من مشاهدة قلوب الطير رطباً ويابسة .

ورُوي عن بشّار بن برد أنّه قال: وما زلت منذ سمعت بيت امرئ القيس هذا أطلبُ أن يقع لي تشبيهان في بيت واحد، حتّى قلت:كأنّ مُثـار النقـعِ فوق رؤوسنا وأسيافَنـا ليـلٌ تهاوى كواكبُـه فشبّهتُ النقعَ بالليل، والسيوفَ بالكواكب، وهذا تشبيه للمبالغة والتفخيم.

وخير الختام حمد المولى في البدء والختام على أن وفقنا لإنجاز هذا البحث وإن كان متواضعا إلا أننا نرجو أن تكون هذه المذكرة قد وقعت وقع المسك بقلوبكم، ونكون قد سددنا في إعداد هذا العمل، وأعطينا لهذا الكلام المميز عند العرب مكانته كونه ديوان أمجادهم ومفاخرهم، كما نتمنى ان نكون قد وفقنا في دراسة معلقة امرئ القيس وإبراز جماليتها الفنية.

هذا ونسأل الله عز وجل أن نكون ممن سعى فنال الخير الكثير نقصد الحكمة والصواب على حد قوله تعالى: ومن يؤتى الحكمة فقد أوتي خيرا كثيرا. هذا وإن وفقنا فمن الله، وإن قصرنا فمن أنفسنا.

وماتوفيقي إلا بالله

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

ـ القرآن الكريم.

ـ الحيوان، أبو عمرو عثمان الجـاحظ، تح عبد السلام هارون، مصطفى بالي الحلبي، القاهرة، 1948.

ـ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الصادر بيروت.

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، دط، دت.

ـ العين، الخليل الفراهدي، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السمرائي، ج1، دط، دت.

ـ قاموس المحيط، الفيروزبادي، مؤسسة الرسالة، ط8، 1436هـ، 2005 م.

ـ لسان العرب، ابن منظور، المجلد الثامن، دار الصادر بيروت،

ـ طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، مطبعة المدني، جدة، دط، دت.

المراجع:

ـ أسئلة الشعر، أحمد عبد المعطي الحجازي، منشورات الخزندار، جدة، ط1، 1992.

ـ ديوان العرجي، دار العودة بيروت.

ـ ديوان امرؤ القيس، محمد الإسكندراني، دار الغد الجديد، بيروت.

ـ لامية العرب للشنفرى، عبد الحليم الحنفي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1923.

ـ مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين،الشاهد البوشيخي، بيروت، ط1.

ـ محمد الحافظ الروسي،مقاييس جودة الشعر عند نقاد القرن الرابع الهجري. دار الكتاب، القاهرة.

ـ معلقة امرؤ القيس دراسة أسلوبية، محمد المردوني، مكتبة الآداب، القاهرة.

الرسائل العلمية:

ـ المقدمة الطللية لدى شعراء المعلقات في العصر الجاهلي/ دراسة مقارنة، فاديا طرطوس.

مواقع الأنترنيت:

ـ http://hanialtanbour.com/poems/65.html

ـ https://www.bts-academy.com/blog_det.php?page=505&title

https://www.google.dz/search?dcr=0&ei=oKi2WuHlEoGsUvzmhOgB&q

https://www.google.dz/search?dcr=0&ei=_qm2Wue0H4WOsAHivrCABw&q

ـ معلقة امرؤ القيس دراسة أسلوبية
https://www.google.dz/search?dcr=0&ei=g6q2Woj6KseNsgG6xoBA&q