



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
عمادة البحث العلمي
رقم الإصدار: (٧٥)

الصورة الفنية في المفضليات

أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية

تأليف

الدكتور زيد بن محمد بن تانم الجهني

عضو هيئة التدريس في كلية اللغة العربية

قسم الأدب والبلاغة

الجزء الأول

الطبعة الأولى

١٤٢٥هـ

ح) الجامعة الإسلامية، ١٤٢٥هـ

فهرس مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الجهني، زيد بن محمد بن غانم

الصورة الفتيّة في المفضّليات؛

أنماطها وموضوعاتها، ومصادرها وسماتها الفتيّة

د. زيد بن محمد بن غانم الجهني

المدينة المنورة، ١٤٢٥هـ

ص، ١٧ X ٢٤ سم

ردمك: ٣-٤٨٧-٠٢-٩٩٦٠

١-الشعر العربي - نقد - العصر العباسي أ_العنوان

ديوي ٨١١,١٠٠٩ ١٤٢٥/٢٦٧٧

رقم الإيداع: ١٤٢٥/٢٦٧٧

ردمك: ٣-٤٨٧-٠٢-٩٩٦٠

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة معالي مدير الجامعة الإسلامية

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وأصحابه، والتابعين، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين. أما بعد: فإنّ أشرف ما تتجه إليه الهمم العالية هو طلب العلم، والبحث والنظر فيه، وتنقيح مسائله، وسلوك طريقه، لأنّ ذلك هو الذي يوصل إلى السعادة، كما قال الرسول — صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ — : ((من سلك طريقاً يلتمس به علماً سهل الله له به طريقاً إلى الجنة)).

وقال تعالى: {إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ}، [فاطر من الآية:

.[٢٨

وأول ما بدئ به رسول الله — صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ — هو وحي الله إليه بالعلم {اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ # خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ # اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ # الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ # عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ}، [العلق: ١-٥].

وقال تعالى يخاطبه: {فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنْبِكَ}،

[محمد من الآية: ١٩].

وقال تعالى {وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا}، [طه من الآية: ١١٤].

وما قامت الحياة السعيدة في الحياة الدنيا والآخرة إلا بالعلم النافع.

ولذا كان التّعليم هو الهدف الأعظم لمؤسس المملكة العربيّة السّعوديّة الملك عبد العزيز رحمه الله، ولأبنائه كذلك من بعده، ففي عهد خادم الحرمين الشّريفين، أوّل وزير للمعارف بلغت مسيرة التّعليم مستوى عالياً، وازدهر التّعليم العالي وارتقت الجامعات، ومن هذه الجامعات العملاقة، الجامعة الإسلاميّة بالمدينة النّبويّة، فهي صرح شامخ، يشرف بأن يكون إحدى المؤسّسات العلميّة والثّقافيّة، التي تعمل على هدي الشّريعة الإسلاميّة، وتقوم بتنفيذ السياسة التّعليميّة بتوفير التّعليم الجامعيّ والدراسات العليا، والنّهوض بالبحث العلمي والقيام بالتّأليف والترجمة والنّشر، وخدمة المجتمع في نطاق اختصاصها.

ومن هنا، فعمادة البحث العلمي بالجامعة تضطلع بنشر البحوث العلميّة، ضمن واجباتها، التي تمثل جانباً هاماً من جوانب رسالة الجامعة ألا وهو النّهوض بالبحث العلمي والقيام بالتّأليف والترجمة والنّشر.

ومن ذلك كتاب: [الصُّور الفَنِّيَّة فِي المَفْضَلِيَّات أَنمَاطُهَا وَمَوْضُوعَاتُهَا وَمَصَادِرُهَا وَسَمَاتُهَا الفَنِّيَّة]. تَأليف: د/زيد بن محمّد بن غانم الجهنيّ].

نفع الله بذلك ونسأله سبحانه أن يرزقنا العلم النّافع والعمل الصّالح، وصلى الله وسلم وبارك على عبده ورسوله محمّد بن عبد الله وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين.

معالي مدير الجامعة الإسلاميّة

د/ صالح بن عبد الله العبود

المقدمة

الحمد لله { خَلَقَ الْإِنْسَانَ # عَلَّمَهُ الْبَيَانَ } [سورة الرحمن، آية ٣ - ٤]، فنطق بذلك لسانه، وقضى به حوائجه، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله -صلى الله عليه وسلم- تسليماً كثيراً.

أما بعد:

فإن الشعر مما يفتق الألسنة، ويوسع المدارك، ويذهب اللكنه، ويذكي الفطنة، فاستحق بذلك مدارسته والإكثار من قراءته، بل الغوص في بحره، واستخراج لؤلؤه ودرره، وإن أحق ما درس منه ما نطق به أرباب الفصاحة وأئمة البيان ممن يحتج بلغتهم، ويستشهد بأقوالهم، من أهل الجاهلية، وأهل صدر الإسلام.

ولقد عني علماء اللغة وأدباؤها بهذا الشعر، فجمعوه، بين شعر شاعر، أو شعر قبيلة أو قصائد ذات معان شريفة لعدة شعراء، أو معان مفردة وأبيات شوارد، تعين على التعامل مع الحياة، وتسهم في إثراء التجارب.

وكان (فن الشعر) -وما يزال- محبباً لنفسي؛ لذا آثرت أن تكون دراستي لنيل درجة (الدكتوراه) -العالمية العالية- في رحابه، فظلت أنقب عما يمكن أن يصلح لذلك، وما أستطيع أن أستفيد منه وأفيد، وبعد مشاورات ومداومات مع أساتذتي، وأخص منهم الأستاذ الدكتور/ أحمد

مختار البزرة - رحمه الله - اخترت دراسة إحدى الجاميع الشعرية المشهورة، التي تعد من أهم مصادر الشعر الجاهلي، وهي (المفضليات)، التي جمعها المفضل الضبي أحد الرعيل الأول من علماء الأمة ولغويها الأفاضل، وقررت أن أدرس جانباً مهماً بها هو: الصورة الفنية لاستيضاح معالمها، واستنطاق معانيها، واستجلاء دررها، واستخراج ذخائرها، فكان عنوان البحث:

الصورة الفنية في المفضليات

أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وقيمتها الفنية

لعلي بهذه الدراسة أسهم في خدمة تراث أمتنا، وتذوق أدب لغتنا، والله أسأل السداد والتوفيق.

لقيت المفضليات عناية كبيرة من الدارسين قديماً وحديثاً، وظهرت دراسات كثيرة عنها، استفدت منها في بحثي، بعضها يقتصر على دراسة المفضليات، وبعضها يعرض لجانب منها ضمن عرضه الشامل للشعر الجاهلي أو بعض قضاياها.

ومن أشهر الكتب والدراسات حول هذا الموضوع ما يلي:
 أولاً: أهم ما عثرت عليه من الكتب التي درست المفضليات،
 دراسة لغوية أو نقدية، ما يلي:

- ١ - شرح ديوان المفضليات لابن الأنباري بتحقيق المستشرق يعقوب لايل.
 - ٢ - شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي بتحقيق د/ فخر الدين قباوة.
 - ٣ - المفضليات بتحقيق وشرح الأستاذين أحمد شاكر، وعبد السلام هارون.
 - ٤ - كتاب الاختيارين للأخفش الصغير، وما طبع منه حقه د/ فخر الدين قباوة، وبقيته مفقودة، وهو شرح لبعض المفضليات والأصمعيات.
 - ٥ - المفضليات وثيقة لغوية وأدبية د/ علي أحمد علام عني بتوثيق المفضليات ودراستها دراسة بينت أثر البيئة والحياة الاجتماعية والدينية للمجتمع الجاهلي فيها.
 - ٦ - القصيدة الجاهلية في المفضليات دراسة موضوعية فنية، د/ مي يوسف خليف.
- وتعرض هذا للصورة الفنية في فصل استغرق اثنتين وثلاثين صفحة. وهناك دراسات في كتب تاريخ الأدب العربي بينت مكانة المفضليات، وأثرها في الأدب، ودراسات تحليلية أخرى لبعض قصائد أو مقاطع منها، جاءت في كتب النقد.

ثانياً: الكتب التي درست الصورة في الشعر الجاهلي بخاصة والعربي

القديم بعامة، ومنها:

- ١ - الصورة الأدبية تاريخ ونقد د/ علي علي مصطفى صبيح.
- ٢ - جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) د/ فايز الداية.
- ٣ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث د/ نصرت عبد الرحمن.
- ٤ - الصورة الفنية في شعر امرئ القيس د/ سعد أحمد محمد الحاوي.
- ٥ - الصورة في شعر المجنون، رسالة ماجستير في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر للدكتور محمود عباس عبد الواحد.
- ٦ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام د/ الرباعي.

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية موضوع هذا البحث في جانبين:

أولهما: مادته الشعرية التي تقوم عليها الدراسة، فهي لكتاب لقي عناية كبيرة من طلاب اللغة العربية وآدابها، وحفل به العلماء يدرسونه ويشرحونه، في الشرق والغرب.

كما أنه كتاب وضع أساساً للتعليم والتثقيف، فكان جامعاً لمعارف العرب وعاداتها وتقاليدها وما كان يدور بينهم من لقاءات وحروب.

كما أنه يحوى شعر ذوي الحنكة والتجربة، منذ الجاهلية الأولى إلى صدر الإسلام.

فهو لسته وستين شاعراً من أكثر من عشرين قبيلة عربية في شرق الجزيرة وغربها وشمالها وجنوبها.

ولعل أهم ميزة له هي كون هذا الشعر وثيقة عظيمة تظهر اتفان القبائل العربية المتناثرة في أرجاء الجزيرة على لغة أدبية واحدة تتجاوز فوارق اللهجات.

وثانيهما: في تحديد معالم الصورة الفنية وأنواعها ومصادرها، وإبراز خصائصها مما يساهم في تذوق الصورة الفنية، ومحاولة شرح بعض الصور، وبيان محاسنها.

خطة البحث:

يقوم هذا البحث على تمهيد وخمسة فصول^(١) وخاتمة.

جاء التمهيد في مبحثين:

المبحث الأول: في التعريف بالكتاب الذي هو مادة البحث (المفضليات) محتواه وكيف جمع، وقيمه العلمية والفنية، مع تعريف بجامعه ومزله وعصره.

(١) انظر فهرس الموضوعات ص: ١١٠٩ من هذا البحث.

المبحث الثاني: في بيان مصطلح (الصورة الفنية) عند النقاد قديماً وحديثاً.

وأما الفصول الخمسة فهي:

الفصل الأول: في أنماط الصورة الفنية في المفضليات. وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: في أنماطها حسب قلبها الفني.

والمراد بالقلب الفني: الأسلوب المصوغ فيه الصورة. وهما نمطان:

النمط البياني "تشبيه" و"استعارة" و"كناية" و"مجاز".

والنمط الحقيقي، وهو التعبير عن الصورة بألفاظ مباشرة مجردة من ضروب البيان السابقة الذكر.

ولا شك أن الصورة الفنية قد يشترك في تكوينها هذان النمطان؛ لكن إن اشتركا فالنمط الحقيقي هو الأصل، وذاك تالٍ له كالمفسر والموضح لجزئياته^(١).

المبحث الثاني: في أنماط الصورة الفنية حسب صلتها بالحواس

الخمس أو حسب بروز عنصر الحركة والسكون واللون فيها.

المبحث الثالث: في أنماط الصورة الفنية حسب حجمها من حيث

الجزئية والكلية والطول والقصر.

(١) انظر ص: ١٧٣ من هذا البحث.

الفصل الثاني: موضوعات الصورة الفنية في المفضليات. وفيه

محوران:

المحور الأول: موضوعات الصورة الفنية الكبرى.

وعرضت فيه أكثر الموضوعات وروداً في المفضليات من حديث الشعراء عن المرأة ووصفهم لها خلقياً وخلُقياً، ووصفهم للناقصة والفرس والحرب، وفخرهم بأنفسهم وبقبائلهم.

والمحور الثاني: موضوعات الصورة الفنية الصغيرة.

وفيه عرضت للموضوعات المتكررة بنسب ظاهرة لدى عدد من الشعراء لكن بصورة أقل من سابقتها، وأشهر تلك الموضوعات: طيف الخيال، والشيب والشباب، ووصف الأطلال، والصيد والموت.

الفصل الثالث: في مصادر الصورة الفنية في المفضليات. وفيه

مبحثان:

المبحث الأول: في المصادر الناجمة عن الحياة الإنسانية.

الإنسان وما يتعلق بهيئته وأعضائه وصفاته وعلاقاته وأحواله في السلم والحرب والجدب، ومعتقداته وثقافته، وما له صلة به من أدوات وآلات ومطاعم ومشارب.

المبحث الثاني: في المصادر الناجمة عن الطبيعة بنوعيتها الصامتة والصائتة؛ الصامتة من نباتات وجوامد وماء وفضاء، والصائتة من حيوانات داخنة وبرية مأكولة ومتوحشة "سبعية" وحشرات.

والفصل الرابع: في سمات الصورة الفنية، وتحدثت فيه عما ظهر لي من خصائص الصورة الفنية في المفضليات في الشكل والمضمون، وقسمت تلك الخصائص إلى مبحثين:

المبحث الأول: خصائص أو سمات معنوية من وضوح الصورة ودقة دلالة الألفاظ على معانيها، ومن مبالغات، ومن إيجاء.

والمبحث الثاني في السمات الإبداعية: وهي الخصائص التي تدل على براعة وتميز في العرض سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون، وأهمها: ابتكار الشعراء لصورهم وتركيزهم على القيم الصوتية المعينة على الرقي الفني للصورة سواء في الوزن أو القافية أو الإيقاع، وهو ما عرف بالموسيقى الداخلية، وفيه عرضت لما يمكن أن نسميه: الصورة الإيقاعية، وهي صور اعتمدت على جرس الألفاظ سواء عن طريق اختيار حروف معينة ذات جرس خاص وتكرارها أو عن طريق بعض المحسنات البديعية من جناس وطباق وتكرار وتشابه أطراف ورد للأعجاز على الصدور.

ومن تلك السمات -أيضاً- حرص الشعراء على تناسق صورهم وترتيب أفكارهم، وكذلك حرصهم على رباط شفاف من الوحدة

الموضوعية، وإن بدا ذلك مخالفاً لواقع القصيدة للناظر فيها دون تأمل
للصلات الفنية بين تلك الموضوعات.

الفصل الخامس: وألقيت فيه نظرة عامة على صور المفضليات

وشعراتها في ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: أثر الصورة الفنية في التكامل المعنوي في قصائد

المفضليات، ولدى أولئك الشعراء، حيث إن صورهم تشكل -في
مجموعها- قوالب من معان متعددة أسهم في صيغها كل شاعر من شعراء
المفضليات مما يجعل الناظر في صورهم يرى شبه اتفاق بينهم على تلك
القوالب.

والمبحث الثاني: في ملاحظة تطور استخدام الصورة الفنية لدى

شعراء المفضليات من خلال النظر في جداول زمنية ومكانية وقبلية لأولئك
الشعراء، وجدول لأكثر القصائد صوراً فنية حيث ظهر لي الارتقاء الفني
كلما تأخرت حقبة الشاعر، وذلك لإفادته من سابقه، ولرقي ثقافته.

والمبحث الثالث: في بيان أثر الإسلام في قصائد المخضرمين

والمسلمين من شعراء المفضليات. وفيه حاولت حصر تلك القصائد،
وتلمس أثر الإسلام من عدمه، ولكني اقتصر على النظر في قصائد
المسلمين أو من جازمت بأن قصائدهم قيلت بعد إسلامهم من خلال

عرض لإبراز أثر الإسلام فيها، وما وجدت لهم فيها من عثرات حاولت مناقشتها وأسباب وجودها.

وبعد هذا العرض لفصول الرسالة جاءت الخاتمة والتي عرضت فيها لأهم القضايا التي أثرت وناقشت، والنتائج التي توصلت إليها^(١).

وفي ختام هذه المقدمة أحمد الله على إتمام هذا البحث بعد رحلة نيفت على خمس سنين كابدت فيها عناء البحث، وتجرعت فيها مرّ الصبر وإن كانت تتخللها عند اقتناص الفوائد العلمية واكتشاف مذخورها لحظات لذة ونشوة، مثلما يجد الظافر بالصيد بعد عناء البحث عنه، فله الشكر أولاً وأخيراً على أن قدر فهدى وأعان فأنجح.

كما يسرني أن أشكر حكومتنا الرشيدة ممثلة بوزارة التعليم، والوزارة ممثلة بالجامعة الإسلامية، والجامعة ممثلة بكليتنا كلية اللغة العربية، والكلية ممثلة بقسمنا قسم الأدب والبلاغة على تيسيرهم لي هذه المهمة.

وأخص بالشكر مشرفي الثلاثة الذين تعاقبوا على متابعة هذه الرسالة حتى جاءت في صورتها اليوم، وأولهم أستاذي الدكتور -المرحوم، بإذن الله- أحمد مختار البزرة، والذي غرس بذور هذا البحث، ثم خلفه بعد سنة أستاذي الدكتور/ علي البدري حسين الذي تابع سقي هذه البذرة حتى نمت، ثم خلفه بعد سنة أستاذي الدكتور/ عبد الباسط عبد الرزاق

(١) انظر ص: ٩٥٣ من هذا البحث.

بدر، فأفاض عليها من فيض علمه ما آتت به ثمارها، فلكل منهم جزيل الشكر والعرفان والدعاء بالأجر والمثوبة، على ما غمروني به من البر وحسن الخلق وغزارة العلم، وعلى ما صبروا علي، وعلى طول أمد البحث.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على نبينا محمد وآله وصحبه أجمعين وسلم تسليماً كثيراً.

الباحث

التمهيد

وفيه مبحثان:

المبحث الأول: المفضليات في تاريخ الأدب العرب.

المبحث الثاني: مفهوم الصورة عند النقاد قديماً وحديثاً

المبحث الأول:

المفضليات في تاريخ الأدب العربي

أ - جامعها.

ب - أسباب جمعها.

ج - قصائدها.

د - شروحاتها.

المبحث الأول:

المفضليات في تاريخ الأدب العربي

كان العرب أهل رواية، اضطرهم إليها ما يعيشونه من أمية وعدم توافر وسائل تدوين العلوم والمعارف، وكانوا يتميزون بصفاء الذهن، وجودة القرائح، فسهل ذلك لهم القدرة على الرواية وحفظ العلوم، وتناقلها عن طريقها، فلما جاء الإسلام حدث انقلاب كبير في حياتهم بنقلهم من الجاهلية والامية إلى الهداية والتعلم، ومن التنقل والترحال إلى الاستيطان والاستقرار، فقد ألقوا عصا التسيار واستبدلوا المدر بالوبر، وخالطوا العجم - وكانوا أهل مدينة وحضارة وتدوين وكتابة - فتضافر ذلك مع ما حباهم به الإسلام من حث على العلم وطلبه، مع ما توافر لديهم من صناعة الورق، فازدهرت رياض العلم وكثر طلابه، وذلك في بداية القرن الثاني، فبدأوا بجمع تراثهم اللغوي الذي هو عمادهم في سائر العلوم الإسلامية، وكان أولى هذا التراث بالجمع شعر الأسلاف من عرب الجاهلية والمخضرمين، فهو مُخلدٌ مآثرهم، ومبرزٌ مفاخرهم، وسجل

حياتهم، ومصدر علومهم، فاستحق بذلك أن يسمى: "ديوان العرب" كما أثر ذلك عن ابن عباس^(١) حين قال:

«إذا سألتكم عن شيء من غريب القرآن فالتمسوه في الشعر العربي، فإن الشعر ديوان العرب»^(٢).

وكان لجمعهم الشعر عدة مناهج، إما أن يجمعوا شعر كل شاعر على حدة كجمعهم شعر امرئ القيس^(٣) وزهير^(٤)، أو يجمعوا شعر كل

(١) ابن عباس هو عبد الله بن عباس بن عبد المطلب، ابن عم رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، حبر الأمة، دعا له النبي -صلى الله عليه وسلم- بقوله: «اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل» كان من أصغر الصحابة سناً حيث ولد قبل الهجرة بثلاث، توفي -رضي الله تعالى عنه- سنة ٦٨ هـ على الرجاء. الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر ٣٢٢/٢.

(٢) المزهر، للسيوطي ٣٠٢/٢ بتحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم.

(٣) امرئ القيس بن حجر الكندي، أمير الشعراء في الجاهلية، وقائد لواء الشعر في جهنم - كما جاء في الحديث -.

وهو صاحب المعلقة المشهورة، قتله قيصر بحلة مسمومة وكان ذهب إليه يستنصره على الأخذ بثأر أبيه على بني أسد. الشعر والشعراء: ١٠٥/١ - ١٣٦؛ وطبقات فحول الشعراء: ٥١/١ - ٩٦.

(٤) زهير بن سلمى، شاعر جاهلي من شعراء المعلقات من قبيلة مزينة، كان مقيماً في أخواله غطفان، اشتهر بمدحه هرم بن سنان المرّي لقيامه بالصلح بين عبس =

قبيلة، كشعر هذيل^(١)، أو يجمعوا قصائد كاملة ذات معان متناسبة، ومناسبات متقاربة وأزمنة متجاورة، كجمهرة أشعار العرب^(٢) والمفضليات - كتابنا هذا - والأصمعيات^(٣).

وفي القرن الثالث ظهر نوع جديد من الجمع هو اختيار شعر المعاني المستجادة، والصور المبدعة بين قصيدة وقطعة أبيات، ومنه الحماسة الكبرى^(٤)، والحماسة الصغرى "الوحشيات"^(٥)،

=

وذبيان في حروب داحس والغبراء، أدرك ابنه كعب وبجير الإسلام، ولهما صحبه، وهو رواية أوس بن حجر والحطيئة راويته هو، وعدّه ابن سلام ثالث شعراء الطبقة الأولى. طبقات فحول الشعراء، لابن سلام: ٥١/١، ٦٣ - ٦٥؛ والشعر والشعراء لابن قتيبة: ١٣٧/١ - ١٥٣.

(١) طبع ديوان الهذليين في مجلد ضخيم برواية الأصمعي، طبعته دار الكتب بمصر، ونشرته مصوراً الدار القومية، بالقاهرة عام ١٣٨٥هـ.

(٢) الطبعة الأولى بالمطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣٠٨هـ، وطبع في جامعة الإمام محققاً.

(٣) الأصمعيات طبعت بتحقيق عبد السلام هارون والشيخ أحمد محمد شاكر، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.

(٤) لأبي تمام، ولها عدة شروح، طبع منها شرح التبريزي والمرزوقي والمعري.

(٥) لأبي تمام أيضاً، طبع بعنوان كتاب الوحشيات بتعليق الميمني ومحمود شاكر عن دار المعارف بالقاهرة الطبعة الثالثة عام ١٩٨٧م.

وحماسة البحترى^(١) وديوان المعاني^(٢)، وما عيون كتب الأدب إلا من هذا القبيل وإن لم تختص بالشعر. وبهذا يتضح لنا أن المفضليات من المجاميع الشعرية التي جمعت في هذا العصر (القرن الثاني).

وللتعريف بما سأتناول ما يلي:

أ - جامعها:

هو أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلى الضبي الكوفي اللغوي، وقيل: يكنى (أبو عبد الرحمن)^(٣).

مولده: ليس هناك خبر يحدد مولد المفضل لكن رجح محققا المفضليات تاريخ مولده بناء على تواريخ وفيات شيوخه، وعلى حادثة

(١) طبع عام ١٩٢٩م في المكتبة التجارية بتعليق كمال مصطفى بالقاهرة - والبحترى هو الوليد بن عبيد الله الطائي، يكنى أبا عبادة، ويلقب بالبحترى والطائي، من مواليد فبج جوار حلب سنة ٢٠٦هـ - شاعر عباسي مشهور يعد رأس شعراء الطبع، توفي في مسقط رأسه. انظر تاريخ بغداد ٤٧٧/١٣؛ ومعجم الأدباء لياقوت الحموي ٢٤٨/١٩.

(٢) لأبي هلال العسكري، طبعه عالم الكتب بدون تحقيق.

(٣) الفهرست لابن النديم ١٠٢؛ نزهة الألباء لابن الأنباري (٥١) بتحقيق د/ السامرائي.

أسره حين خرج مع أحد العلويين على المنصور^(١) سنة ١٤٥ هـ بأنه في
العشر الأول من القرن الثاني^(٢).

مكانته العلمية:

يعد المفضل إماماً في اللغة والنحو، رواية للآداب والأشعار^(٣)
وكان ثقة من أكابر الكوفيين، أخذ عنه أبو زيد الأنصاري^(٤) من البصريين
لثقة^(٥).

ومما يدل على علو كعبه في العلم وفي الشعر خاصة إعجاب أبي

(١) المنصور عبد الله بن محمد أبو جعفر ثاني خلفاء الدولة العباسية ببغداد، ولي
الخلافة بعد وفاة أخيه السفاح سنة ١٣٦ هـ، وتوفي عام ١٥٨ هـ. الأعلام ٤/١١٧.

(٢) المفضليات بشرح وتحقيق د/ عبد السلام هارون والشيخ أحمد محمد شاكر
(٢٥).

(٣) إشارة التعيين في تراجم النحاة واللغويين عبد الباقي بن عبد المجيد اليماني
بتحقيق د/ عبد المجيد ذياب ص: ٣٥٢.

(٤) أبو زيد الأنصاري هو سعيد بن أوس بن ثابت الخزرجي الأنصاري البصري
النحوي اللغوي الإمام الأديب، أخذ عن عمرو بن العلاء، له تصانيف كثيرة في
الأدب واللغة، منها كتاب النوادر، توفي سنة ٢١٥ هـ في خلافة المأمون، وقد
جاوز التسعين. انظر: معجم الأدباء ١١/٢١٢-٢١٧؛ وبغية الوعاة ١/٥٨٢-٥٨٣.

(٥) نزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنباري (٥١).

جعفر المنصور بعلمه، وإلزامه ابنه (المهدي)^(١) ليعلمه العربية، وكونه عفا عنه بعد استحقاقه السجن - إن لم يكن القتل - لمناصرته العلوي الثائر عليه^(٢).

وفاته:

اضطرب المؤرخون في سنة وفاته، وإن عذرناهم في تاريخ مولده فلن نعذرهم في تاريخ وفاة، عالم نحرير حفظ لنا هذا التراث العظيم، وأسهم في تعليم أجيال، والتفاوت بينهم بعيد في سنة وفاته، قيل: سنة ١٦٨هـ^(٣)، وقيل: سنة ١٧١هـ^(٤) وقيل: ١٧٨هـ وهو ما رجحه محققا المفضليات^(٥).

(١) المهدي محمد بن عبد الله المنصور، ثالث خلفاء بني العباس، ولد عام ١٢٧هـ، وتوفي عام ١٦٩هـ، وكانت مدة حكمه عشر سنين وشهر واحد، مات صريعاً عن دابته، وهو يطر الصيد، كان محمود العهد والسيرة. انظر: الأعلام ٢٢١/٦.

(٢) الفهرست لابن النديم ١٠٢.

(٣) ميزان الاعتدال للحافظ الذهبي ١٧١/٤؛ وطبقات القراء لابن الجزري ٣٠٧/٢.

(٤) النجوم الزاهرة لابن تغري بردي ٦٩/٢.

(٥) المفضليات ٢٦.

ب - أسباب جمعها:

عهد أبو جعفر المنصور للمفضل الضبي بتعليم ابنه المهدي، وحدث أن مرَّ بهما الخليفة يوماً وابنه (المهدي) ينشد معلمه (المفضل) قصيدة المسيب بن علس^(١):

((أرحت من سلمى بغير متاع ...))

فلم يزل الخليفة واقفاً من حيث لا يشعر به حتى استوفى سماعها، ثم صار إلى مجلس له، وأمر بإحضارهما، فحدث المفضل بوقوفه واستماعه لقصيدة المسيب واستحسانه إياها، وقال: لو عمدت إلى أشعار المقلّين واخترت لفتاك لكل شاعر أجود ما قال لكان ذلك صواباً، ففعل المفضل^(٢).

(١) المسيب بن علس: شاعر جاهلي من شعراء ربيعة، وهو حال أعش قيس من الشعراء المقلّين، والمسيب لقبه بيت قاله أو لتسيب قومه له. طبقات فحول الشعراء ١٥٦/١؛ الشعر والشعراء ١٧٤/١؛ والقصيدة هي المفضلية رقم: ١١ : ٦٠، وعجزه: "قبل العطاس ورعتها بوداع".

(٢) الأمامي لأبي علي القالي ٣/١٣٠ - ١٣١ وهناك رواية ذكرها أبو الفرج في مقاتل الطالبين (٢٥١) تذكر بأن أصل هذه المفضليات ليس هو من جمع المفضل وإنما المفضل قد زاد على ما جمعه إبراهيم بن عبد الله بن الحسن حين =

جـ عدد قصائد المفضليات:

اختلف العلماء والدارسون في عدد قصائد المفضليات، وفيما ينسب إلى المفضل حقيقة إلى قولين:

- ١- أن عددها مائة وثمان وعشرون قصيدة ذكر ذلك ابن النديم^(١) في كتابه الفهرست إذ قال:
- (وللمهدي عمل الأشعار المختارة المسماة "المفضليات" وهي مائة وثمان وعشرون قصيدة)^(٢).

كان متوارياً عنده (أي عند المفضل) قال المفضل: (كنت أخرج وأتركه، فقال لي: إنك إذا خرجت ضاق صدري، فأخرج إلي شيئاً من كتبك أتفرج به، فأخرجت إليه كتباً من الشعر، فاختار منها السبعين قصيدة التي صدرت بها اختيار الشعراء، ثم أتممت عليها باقي الكتاب) وبها علّم المهدي، ثم انتشرت بين الناس، ونسبت كلها إليه، وهذه الرواية في نظري ليست بمؤثرة على نسبتها إليه، فالعبرة بمن أخرج المفضليات للناس وعلّم بها، ولذا استحق النسبة، ولأنه قد أقرها وزاد عليها..

(١) ابن النديم، هو محمد بن إسحاق بن محمد، وكنيته أبو الفرج بن أبي يعقوب النديم. وقيل: إنه هو النديم، صاحب الفهرست من أقدم كتب التراجم، كان شيعياً معتزلياً، توفي سنة ٤٣٨ هـ، عاش قرابة تسعين سنة. انظر: الأعلام ٢٩/٦.

(٢) الفهرست لابن النديم: ١٠٢؛ الأعلام للزركلي: ٢٩/٦.

لكن هذه الرواية إنما هي ذكر لواقع المفضليات في عصر ابن النديم لا لإثبات ما هو منسوب إلى المفضل حقيقة، يدل عليه قوله: (وقد تزيد وتنقص وتتقدم القصائد وتتأخر بحسب الرواية عنه، والصحيحة التي رواها عنه ابن الأعرابي)^(١) وهي عمدة ابن الأنباري^(٢) في شرحه المفضليات.

٢- أن عددها مائة وثلاثون قصيدة، منها ثمانون قصيدة هي من اختيار المفضل، والبقية زيادات ألحقت بها. وقد تداخلت القصائد الزائدة بالقصائد التي اختارها المفضل، فلا يعرف على وجه الدقة أيها الأصل وأيها المزيد^(٣).

(١) الفهرست: ١٠٢.

وابن الأعرابي هو: أبو عبد الله محمد بن زياد، مولى لبني هاشم من أكابر أئمة اللغة، كان ربيباً للمفضل الضبي روى عنه المفضليات، كان أحفظ الناس للغات والأيام والأنساب، توفي سنة ثلاثين ومائتين، وبلغ من السن على ما يقال ثمانين سنة، من أشهر تلاميذه ثعلب. نزهة الألباء ١١٩ - ١٢٢؛ وبغية الوعاة ١٠٥/١ - ١٠٦.

(٢) الأنباري: أبو محمد القاسم بن بشار الأنباري النحوي عالماً حافظاً للغة محدثاً، وكان زاهداً متواضعاً ثقة صدوقاً من أهل السنة، توفي سنة ٣٠٤ هـ. بغية الوعاة ٢٦١/١.

(٣) هذه رواية أبي علي القالي في ذيل الأمالي: ١٣٠ وفيه أيضاً (أن الزيادة من تلاميذ الأصمعي قرأوا عليه المفضليات ثم استقرأوا الشعر فأخذوا من كل شاعر خيار شعره، وضموه إلى المفضليات، وسألوه عما فيه مما أشكل عليهم من

=

وهذا القول هو الذي ذهب إليه ابن الأنباري وأخذ به محققاً المفضليات، غير أنهما استطاعا أن يؤكدوا نسبة قصائد قليلة إلى المفضل استناداً إلى روايات وردت في كتب الأدب، كقصيدة المسيب بن علس:

((أرحلت من سلمى بغير متاع^(١)))

كما استطاعا الحكم على بعض القصائد والأبيات بأنها مزيدة استناداً إلى روايات أخرى^(٢).

وأياً ما تكون الحقيقة، فإن القصائد التي وردت في شرح ابن الأنباري، والتي اعتمدها محققا المفضليات الأشيع بين الدارسين، وهي التي سأجعلها ميدان بحثي هذا.

ويبلغ عدد شعراء المفضليات ٦٦ شاعراً، الجاهليون منهم ٤٧ ، والمخضرمون ١٥ ، والإسلاميون ٤ شعراء.

معاني الشعر وغريبه فكثرت جداً) فهذه الرواية تنسب الزيادة والتي يبلغ عددها أربعين قصيدة لتلاميذ الأصمعي.

(١) المفضلية رقم: ١١ وانظر مقدمة التحقيق لهما ١٤ .

(٢) انظر مقدمة التحقيق لهما ٢١ ، ٢٢ .

وإن دل هذا العدد على شيء فإنما يدل على ما لهذا المجموع من الأهمية، حيث اعتنى بشعراء الجاهلية، ومن ماثلهم من المخضرمين، ولم يكن الاختيار لمشاهير شعراء الجاهلية، وهذا ما أكسبه قيمة أخرى؛ إذ شعر المشهورين مدون محفوظ، وتدور معاني أشعار بعضهم على أغراض عامة كالمدح عند زهير والأعشى^(١) والنابغة^(٢)، والغزل عند امرئ القيس وطرفه^(٣) وأكثر هذا الشعر لا يعبر عما يدور في المجتمع الجاهلي، وقد لا (١) الأعشى: ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة، ويكنى أبا بصير، وهو أعشى فيس والأعشى الكبير رابع الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية عند ابن سلام، اشتهر بالمدح وبجمال الصياغة وموسيقية اللفظ حتى عرف بصناعة العرب، أراد أن يُسلم، ومدح رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بقصيدة دالية في ديوانه ص: ١٨٥، لكنه عاد لما حذرته قريش تحريمه الخمر والزنا وأعطوه مائة ناقة ووعد أن يعود بعد سنة فوقصته ناقته فمات ناحية اليمامة. طبقات فحول الشعراء ١/١٥٢-٦٧؛ والشعر والشعراء لابن قتيبة: ١/٢٥٧-٢٦٦.

(٢) النابغة هو زياد بن معاوية الذبياني، ويكنى أبا أمامة أو ثمامة، لقب بالنابغة لنبوغه بالشعر بعد ما احتنك أي صار من أهل السن والتجربة، اشتهر بمدحه النعمان بن المنذر واعتذاره منه لما غضب عليه، وكان حَكَمَ الشعر في سوق عكاظ، ثاني الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية لم يدرك الإسلام.

الشعر والشعراء ١/١٥٧-١٧٣؛ وطبقات فحول الشعراء ١/٥١.

(٣) طرفه بن العبد من بني قيس بن ثعلبة وهو صاحب المعلقة، عدّه ابن سلام من الطبقة الرابعة من شعراء الجاهلية قتل في العشرين من عمره في البحرين بأمر من عمرو بن هند صاحب الحيرة.

وأكثر هذا الشعر لا يعبر عما يدور في المجتمع الجاهلي، وقد لا تكون بواعثه شخصية (ذاتية) بخلاف شعر المقلين، فهو في أغراض شتى، المدح من أقلها، وهو يعبر عن ذواتهم في جميع أغراضه.

والقيمة المهمة لهذا المجموع بالإضافة إلى القيمة السابقة تكمن في أنه اختيار ليس مقتصرًا على صقع معين من الجزيرة العربية، بل هو اختيار لشعراء من الأرجاء المتباعدة ولهذا دلالة فنية ولغوية لما يجويه من لهجات الجزيرة المتعددة ولتصويره بيئات متنوعة، وليبانه علاقات ذلك المجتمع بعضه ببعض، وما بينه من وشائج ودّ وأواصر قربي أو شتات وفرقة وشحناء وشنآن.

د - شروح المفضليات:

لقيت المفضليات إقبالاً من دارسي اللغة العربية عامة ومن أدبائها خاصة، فكان كل منهم يجد فيها ضالته المنشودة، وهذا ما حدا بالعلماء إلى تعليمها طلاب العلم وشرحها لهم، والموجود بين أيدينا من تلك الشروح خمسة شروح هي:

- ١ - شرح ابن الأنباري بتحقيق المستشرق يعقوب لايل^(١).
- ٢ - شرح التبريزي^(٢) بتحقيق فخر الدين قباوة.
- ٣ - شرح الأخفش^(٣) والمعروف بـ (كتاب الاختيارين) والمطبوع منه بتحقيق فخر الدين قباوة مجلد واحد فقط، والبقية مفقودة، وهذا المطبوع ليس كله من المفضليات، فمنه ما هو من الأصمعيات، ومنه ما هو من غيرهما.

- (١) يعقوب لايل، كتب على صفحة عنوان شرح ابن الأنباري بتحقيق كارلوس يعقوب لايل بينما الموجود في كتب التراجم تشارل أو شارل جيمس لايل مستشرق انجليزي ١٨٤٤ - ١٩٢٠. المنجد في الأعلام ٨٥/٢.
- (٢) التبريزي: يحيى بن علي الشيباني، عرف بالخطيب التبريزي، أحد أئمة اللغة والنحو، من تلاميذ أبي العلاء، درّس في المدرسة النظامية ببغداد، وله تصانيف جمّة أشهرها شرح الحماسة والسبع الطوال والمفضليات ودايوني أبي تمام والمتنبي وسقط الزند، وكلها مطبوعة مشهورة، توفي سنة ٥٠٢ هـ عن عمر ناهز الثمانين عاماً. نزهة الأدباء: ٢٧٠ - ٢٧٣؛ بغية الوعاة ٣٣٨/٢.
- (٣) الأخفش، هو أبو الحسن علي بن سليمان بن الفضل، ولد حوالي سنة ٢٣٥، وأخذ العلم عن المبرد وثلعب وغيرهما من علماء البصرة والكوفة، عاش معدماً حتى مات سنة ٣١٥ هـ، وهو الأخفش الأصغر، والخفش من العلماء أحد عشر أشهرهم ثلاثة عبد الحميد وهو الأكبر وسعيد بن مسعدة وهو الأوسط، وكان يقال الأصغر، فلما ظهر هذا الثالث سمي بالأوسط. انظر في ترجمته تاريخ بغداد ٤٣٣/١١؛ ونزهة الألباء ١٨٥؛ وطبقات النحويين واللغويين ١١٥.

٤ - شرح المرزوقي^(١) وهو مخطوط، منه صورة في مركز التراث بجامعة أم القرى، وقد تم تحقيق جزء من أوله^(٢).

٥ - المفضليات بتحقيق وشرح الأستاذين أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، وتميز بالدقة والضبط وإن كان الشرح مختصراً من ابن الأنباري.

هذا، ولعل هناك شروحات كثيرة، لم تر النور بعد إما لفقدائها أو لعدم وصول يد باحث إليها في أرفف المكتبات التراثية.

وسأعتمد في دراستي هذه على ما حققه الأستاذان أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون؛ لأنه أشمل الشروح وأدقها، ولاعتنائهما بالنص كثيراً.

والله أسأل أن يمد بعونه وتوفيقه بمنه وكرمه.

(١) المرزوقي أحمد بن محمد بن الحسن، عالم في الأدب من أهل أصبهان، قرأ على أبي علي الفارسي، كان معلم أبناء بني بويه، من أشهر كتبة شرح ديوان الحماسة (ط) والأزمنة والأمكنة (ط) وشرح المفضليات، مات في ذي الحجة سنة ٤٢١ هـ. بغية الوعاة ٣٦٥/١؛ والأعلام للزركلي ٢١٢/١.

(٢) قام بتحقيقه لنيل درجة الدكتوراه د/ عبد الله ناصر القرني من قسم اللغويات بجامعة أم القرى.

المبحث الثاني

مفهوم الصورة الفنية عند النقاد قديماً وحديثاً

أولاً: تعريف الصورة الفنية.

أ - جذور الصورة الفنية في النقد القديم.

ب - تعريف الصورة الفنية لدى النقاد المحدثين.

ثانياً: أنواع الصورة الفنية

المحور الأول: حسب قلبها الفني.

المحور الثاني: حسب حجمها.

المحور الثالث: حسب ارتباطها بالحواس.

ثالثاً: أهمية الصورة الفنية.

المبحث الثاني:

مفهوم الصورة الفنية عند النقاد قديماً وحديثاً

أولاً: تعريف الصورة الفنية:

أ - جذور الصورة الفنية في النقد القديم:

لم يستخدم النقاد العرب القدامى مصطلح (الصورة الفنية، أو الأدبية، أو البلاغية، أو البيانية) في كتاباتهم التي وصلت إلينا، وقد حاول بعض الباحثين المحدثين من العرب - حين بدأ الاهتمام بهذا المصطلح - تتبع جذوره، واستخراج ما يمكن أن يكون من خصائصه في النقد القديم، علّهم بذلك يقعون على سبق لهؤلاء يسجلونه لهم، فيدركون به قصب السبق على نقاد الغرب الذين اهتموا بهذا المصطلح.

فكانت هذه المحاولات بمثابة دراسات تأصيلية^(١)، أثمرت آراءً متقاربة، أو ما يمكن أن نجعله قراراً مشتركاً ألا وهو أن (الصورة الفنية) كانت "دائماً موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر، حتى وإن لم ينص

(١) من هذه الدراسات الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي د/ جابر عصفور، والصورة الأدبية تاريخ ونقد د/ علي علي مصطفى صبح، وبناء الصورة الفنية في البيان العربي د/ كامل حسن البصير، وجل الكتب التي درست الصورة تعرضت لجهود النقاد القدامى منها.

عليها في الدراسات النقدية العربية"^(١).

وقد حاولوا جاهدين تلمس هذه الجذور من خلال مدلولات عبارات أولئك النقاد وتحديد بدء استخدام كلمة (الصورة) أو إحدى مرادفاتها أو مشتقاتها، فوصلوا إلى أن ((الجاحظ^(٢)) أول من استخدم هذه الكلمة في نقد الشعر، وعبارته المشهورة في ذلك ... "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"^(٣)) فالشعر عنده من جنس الفنون التصويرية، كالرسم والنقش وغيرها من الفنون الحسية ... ومقتضى هذا أن التصوير في الشعر يشبه التصوير في الرسم وإن اختلفت الأدوات المستخدمة في كل منهما، فالرسام يصور باللون، والشاعر يصور بالكلمة^(٤).

(١) الصورة والبناء الشعري د/ محمد حسن عبد الله: ١٧.

(٢) الجاحظ هو أبو عثمان عمرو بن بحر، كان مولى لبني كنانة، عالماً بالأدب، فصيحاً بليغاً مصنفاً في فنون العلوم، من أئمة المعتزلة، تتلمذ على النظام، كان وفاته سنة ٢٥٥هـ وقد جاوز التسعين، وأشهر مؤلفاته البيان والتبيين (ط) والحيوان (ط). انظر نزهة الألباء: ١٤٨ - ١٥١؛ بغية الوعاة: ٢٢٨/٢.

(٣) الحيوان: ١٣٢/٣.

(٤) الصورة الفنية في شعر الجنون محمود عباس، رسالة ماجستير، مطبوعة بالآلة الكاتبة.

"والظاهر أن فكرة التناظر والربط بين الشعر والفنون الحسية التي تعتمد على التصوير، كالرسم ... قد استبدت بأذهان النقاد في هذا العصر"^(١) والذي يليه أعني عصر الجاحظ "القرن الثالث والقرن الرابع".

فلما جاء عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس اتضحت معالم "الصورة" لديه بقوله: "واعلم أن قولنا: الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، ... وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"^(٢).

(١) السابق: ٣. فقد علق ابن قتيبة على شعر للخليل بأنه "رديء الصنعة" الشعر والشعراء: ٧٠/١ وحين ذكر صفات الشاعر المطبوع قال: "... وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغزيرة" نفسه ٩٠/١ وقال معلقاً على أبيات للحسين بن مطير الأسدي: "وهذا الشعر... كثير الوشي، لطيف المعاني" فهو في هذه الأقوال يشير إلى "الوشي" وهو نوع من التميمق للنسيج فهو صناعة، ويشير بصراحة إلى أن الشعر صنعة في قوله الأول. وها هو قدامة يرى أن "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة،... مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة" نقد الشعر: ٦٥ بتحقيق: عبد المنعم خفاجي.

(٢) دلائل الإعجاز (٥٠٨) تعليق: محمود محمد شاكر، وعبد القاهر الجرجاني أبو بكر بن عبد الرحمن، إمام في العربية والبيان، لم يخرج عن بلده جرجان، له =

وما يهمنا من إشارات المتقدمين إلى مصطلح الصورة هو بحثهم أنواع الصورة البيانية "التشبيهية والمجازية والكنائية" وهو ما عرف بعلم البيان.

وهذا ما أشار إليه النقاد المحدثون: يقول د/ نصرت عبد الرحمن: "ومن المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصورة علم البيان"^(١). وقد أشار د/ علي البطل عند حديثه عن مفهوم الصورة في الشعر العربي إلى أن القدماء وقفوا بمفهوم الصورة عند الصورة البلاغية في التشبيه والاستعارة والمجاز^(٢).

ويقول د/ أحمد بسام الساعي: توقفت الدراسات البلاغية القديمة للصورة عند جزئية صغيرة ذات جناحين رئيسين هما عمادها: المشبه والمشبه به، واهتدت عن طريق العلاقات الكثيرة التي تحيط بهما، وكذلك عن طريق بعض العلاقات الأخرى إلى أسماء حصروا بها - أو حاولوا على الأقل - الحالات البلاغية المحتملة في الصورة الأدبية، فكان هناك التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل والمجاز العقلي وبعض ما عدوه من الفن

=

شرح الإيضاح في النحو لأبي علي الفارسي، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، توفي ببلده سنة ٤٧١هـ، وله شعر حسن. إشارة التعيين في تراجم النحاة واللغويين: ١٨٨؛ وبغية الوعاة: ١٦/٢.

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د/ نصرت عبد الرحمن: ١٢.

(٢) الصورة في الشعر العربي... د/ علي البطل: ١٥.

البديعي المعنوي...^(١).

فهؤلاء النقاد المحدثون كلهم يشيرون إلى اقتصار دراسات المتقدمين على الصورة "البلاغية" ولهذا لا يمكن أن نعثر على تعريف نقدي قديم لمصطلح "الصورة" لأنه لم يتبلور إلا في النقد الحديث حيث "لم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصود بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث - من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال - ومع ذلك فهي تشكل صورة ذات خيال خصب"^(٢).

ب - تعريف الصورة لدى النقاد المحدثين:

اهتم النقاد في العصر الحديث بالصورة الفنية اهتماماً كبيراً ووسعوا مجالها، ووضعوا عدة تعريفات لها وعرضوا عدة مفهومات تتفق في إطارها العام وتباين في التفضيلات ومن هذه التعريفات:

تعريف زكي مبارك^(٣) بأنها "أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرثيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقراً قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرًا

(١) الصورة بين البلاغة والنقد د/ أحمد بسام الساعي: ٣٦.

(٢) الصورة في الشعر العربي... د/ علي البطل: ٢٥.

(٣) زكي مبارك هو زكي بن عبد السلام بن مبارك أديب، من كبار الكتاب المعاصرين، مصري المولد والنشأة، ولد عام ١٣٠٨هـ، وتوفي ١٣٧١هـ في القاهرة، تجاوزت مؤلفاته ثلاثين كتاباً أشهرها النثر الفني في القرن الرابع والموازنة بين الشعراء. الأعلام: ٢٦٦/٣.

من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد^(١). ومنها تعريف للعقاد^(٢) أنها "نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال"^(٣) فهي في نظره خلق جديد يتشكل داخل النفس. وللزيات^(٤) تعريف يماثله غير أن فيه تفصيلاً وتدقيقاً وهو قوله: الصورة "خلق المعاني والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً لتبرز إلى الوجود مستقلة عن حيز التجريد المطلق، وتتخذ له هيئة وشكلاً يأتي على نمط خاص وتركيب معين بحيث تجري فيهما - على هذا النسق - الحياة والروح والقوة والحرارة والضوء والظلال والبروز والأثر"^(٥).

(١) الموازنة بين الشعراء: ٦٩.

(٢) العقاد هو الأديب الكبير عباس محمود العقاد، مصري المولد والنشأة، من أنداد طه حسين، ولد سنة ١٣٠٦هـ. وتوفي بالقاهرة عام ١٣٨٣هـ، من المكثرين كتابة وتصنيعاً وشعراً، رائد من رواد الرومانسية المنظرين لها، من أشهر مؤلفاته العبقريات. الأعلام: ٢٦٦/٣.

(٣) ابن الرومي حياته من شعره: ٢٥٨.

(٤) الزيات أحمد بن حسن صاحب مجلة (الرسالة) أديب مصري من كبار الكتاب، وكان من أرق الناس طبعاً، ومن أنصع كتاب العربية دياحة وأسلوباً، اشتهر بكتابه تاريخ الأدب العربي، له عدة مصنفات، توفي بمصر عام ١٣٨٨هـ. الأعلام: ١١٣/١، ١١٤.

(٥) دفاع عن البلاغة للزيات: ٦٢ - ٦٣.

ويعرفها د/ عبد القادر القط بقوله: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"^(١).

وهناك تعريفات أخرى متقاربة تجعل الصور الفنية هي: "الوسائل - الفنية - التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه"^(٢) ولعلني أختار أحد هذه التعريفات ليكون قطب الرحي الذي ستدور عليه معالجاتي الصورة الفنية في المفضليات وهو ما خلص إليه أحد الباحثين بقوله:

"الصورة الفنية في الشعر هي مجموعة الوسائل التعبيرية التي تنجم عنها قيم فنية تنبه المشاعر وتوقظ الوجدان وتلفت نظر المتلقي إلى المعنى، فيتفاعل معه"^(٣).

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ٤٣٥.

(٢) أصول النقد الأدبي أحمد الشايب: ٢٤٢. ومن هذه التعريفات تعريف د/محمد

غنيمي هلال لها في كتابه النقد الأدبي: ٤٤٢.

(٣) الصورة الفنية في شعر المجنون محمود عباس: ٩ رسالة ماجستير مخطوطة في كلية

اللغة العربية بجامعة الأزهر.

ويتضح من خلال ما سبق عرضه من التعريفات^(١) أنها تعريفات متقاربة تشير إلى عناصر الصورة التي يؤلف بينها الشاعر؛ وهذه العناصر هي:

- ١ - "المعنى" المراد تصويره، المستكن في خيال الشاعر، والذي هو صورة مقابلة لما يراه من المحسوسات أو ما يتخيله مما لا وجود له أو هو أثر لنفسيته وما يعتلج فيها من عوامل.
- ٢ - "اللفظ" أو الكلمات الشعرية المؤثرة.

(١) انظر تعريفات أخرى في: كتاب الصورة والبناء الشعري د/ محمد حسن عبدالله : ٢٩ و كتابه اللغة الفنية: ٤٢، ٤٦، وكل التعريفات من تعريف سيسل دي لويس في كتابه الصورة الشعرية ص ٢١ المترجم. وله في كتابه الأول ص ٣٢ تعريف مقارب، وانظر كتاب الخيال مفهوماته ووظائفه د/ عاطف جودت نصر: ٢٢٩ ففيه تعريف نقله عن د/ محمد علي الكردي في مقال بمجلة عالم الفكر الكويتية العدد الثاني من المجلد ١١ ص ٥٥١، وهو في الواقع نص تعريف د/ عبد القادر القط في كتابه الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ٤٣٥، وانظر تعريف نورمان فريدمان ترجمة د/ جابر عصفور نقله د/ مصطفى الجويني في كتابه البيان فن الصورة: ١٧٣. وانظر تعريف د/ علي البطل في كتابه الصورة الفنية ص ٣٠، وتعريف د/ محمد محمد أبو موسى في كتابه دراسة في البلاغة والشعر ص ٦٩ وانظر تعريف د/ فهمي في كتابه المذاهب النقدية: ٢٠٤ نقلاً عن كتاب: ((الصورة البلاغية عند عبد القاهر)) للدكتور أحمد دهمان: ٣٠٢.

٣ - "الخيال" وهو ما يقرب به المعنى المراد تصويره إما عن طريق الحقيقة أو المجاز، فالخيال "هو الملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية"^(١).

(١) الصورة الشعرية سيسل دي لويس: ٧٣ مترجم.

ثانياً: أنواع الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية من القيم الأساسية في الأعمال الأدبية عامة وفي الشعر خاصة؛ لأنها الوسيلة القادرة على إظهار التجارب الشعورية بكل ما تحويه من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس وبدونها لا يمكن أن نغوص في أعماق تجارب الأديب؛ لذلك أولاهما النقاد - في هذا العصر - كل عناية، فاشتغلوا بتحديد مفهومها، وبيان أنماطها "أنواعها" ودراسة مصادرها، وأثرها الفني^(١)، وغير ذلك من قضاياها.

بيد أن كثيراً من دراساتهم ما زالت محل اجتهاد، ولا سيما دراساتهم لأنماطها.

ومن خلال مطالعتي لعدد من تلك الدراسات والبحوث فقد وجدت النقاد تحدثوا عن أنواع كثيرة منها، وسأحاول حصرها حصرها في ثلاثة محاور:

المحور الأول: أنواع الصورة الفنية حسب قلبها الفني الذي صيغت

فيه. وفيه نوعان من الصور، هما: الصورة البيانية، والصورة الحقيقية.

(١) انظر الصورة الأدبية... / د/ علي علي صبح: ١٠٩.

١ - الصورة البيانية:

وهي الصورة التي اعتمدت في بنائها على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز المرسل أو المجاز العقلي.

وهذا النوع من الصور هو ما عرفه النقاد القدماء، وتحدثوا عنه، ولهذا قسم بعض الدارسين المحدثين^(١) الصورة البيانية إلى عدة صور هي: الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية، الصورة الكنائية، الصورة المجازية، بينما أطلق دارسون آخرون اسم الصورة المجازية على جميع أنواع الصورة البيانية^(٢). والواقع أن الصورة المجازية جزء من الصورة البيانية.

وهناك من يضيف إلى الصورة البلاغية "الصورة البديعية" لما تمتاز به من انسجام صوتي وإيقاع خاص^(٣)، ولما يُشكِّله الجرس والإيقاع من هيئة تصويرية.

(١) انظر جماليات الأسلوب د/ فايز الدايدة ص(٧٥، ١١٣، ١٤١، ١٦١)، والصورة بين البلاغية والنقد د/ أحمد بسام الساعي ٣٧؛ وتطور الصورة الفنية في الشعر العربي د/ نعيم الياقي: ١٥٥ - ١٥٦.

(٢) الصورة البلاغية عند عبد القاهر... د/ أحمد علي دهمان: ٣٣٧.

(٣) جماليات الأسلوب د/ فايز الدايدة: ١٩ ويخص منها المحسنات المعنوية فقط. ومثله د/ أحمد بسام الساعي في كتابه الصورة بين البلاغية والنقد ص ٣٧ وانظر كتاب البلاغة ذوق ومنهج "فن الصورة" د/ عبد الحميد العبيسي: ٤٨٥ - =

٢ - الصورة الحقيقية:

لم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح [مصطلح الصورة]، بل قد تخلو العبارة أو البيت - من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب^(١). ويسمى د/ نصرت عبد الرحمن الصورة "التقريرية"^(٢) ود/ علي البطل الصورة "الذهنية" من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له^(٣)، وقد تسمى بالصورة

٥٢٢ فقد قسمها إلى قسمين: صورة ذهنية بديعة كالطباق والمقابلة وبعض المحسنات البديعية، وصورة إيقاعية بديعية في مثل الترصيع وتشابه الأطراف وبعض المحسنات اللفظية.

(١) انظر الصورة الفنية ... د/ علي البطل (٢٥) والصورة الفنية في شعر الجنون محمود عباس (١٨٥) ومرجعهم الأصيل د/ غنيمي هلال في كتابه: النقد الأدبي الحديث ص(٤٥٧) وفيه كثير من الشواهد لها.

(٢) انظر الصورة الفنية له: ١٣، وهناك من يطلق هذا الاسم على كل صورة ليست فنية كالصور التي تجري في مخاطباتنا العامة، ومنها - في الشعر - الصور الإخبارية الضحلة كقول النابغة:

سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

فهي صورة إخبارية مجردة. انظر الصورة الفنية... د/ كامل حسن البصير: ٢٦٨.

(٣) الصورة الفنية له: ٢٨. وهي عنده الصورة الذهنية أيضاً.

الحسّية^(١) وأرى أن تسميتها بالصورة "الحقيقية" هو أصدق تسمية؛ لأن الحقيقة تقابل المجاز في عرف البلاغة والنقد.

ومن أنواع هذه الصورة:

١ - صور المواقف مثل موقف الوداع.

٢ - صور القصص والحكايات التي يذكرها الشاعر في معرض حديثه.

ويرى د/ علي البطل أن الصورة الذهنية المرتبطة بعمل الحواس هي لون من الصور الحقيقية، كما يضيف نوعاً آخر هو الصورة الرمزية النمطية، كما جعل من أنواع الصور الذهنية: الصورة الحركية^(٢)، والحركة عنصر يكون في الصورة الحقيقية والمجازية على حد سواء.

(١) السابق: ٢٨، فهي عنده الصورة الذهنية نفسها.

(٢) انظر كتابه: الصور الفنية ... ٢٨ - ٢٩ وهو متابع لنور مان فريدمان في تقسيمه الصورة إلى ثلاثة أقسام: الصورة الذهنية والمجازية والرمزية، لكنه نص على أن القسم الأول: الصورة الذهنية لا يميز بين الحقيقي والمجازي، فإنه يرى أنهما قد تكون حقيقيّة كما تكون مجازية. كما يرى أن الصورة الرمزية تكون من الحقيقة أو المجاز أو منهما معاً. وهذا في واقع الأمر خلط، فالصورة الرمزية لا تكون إلا من المجاز إذا فهم أنها رمز؛ لأنه - أي الرمز - مقايسة وتشبيه لهيئة في هيئة، وصورة في صورة. انظر بحث نورمان هذا في كتاب البيان فن الصورة =

المحور الثاني لأنماط الصور: هو المحور الذي يقسمها حسب حجمها، ونجد فيه ثلاثة أنواع من الصور:

- ١ - الصورة المفردة أو القصيرة كأكثر الصور البيانية من تشبيه واستعارة أو كناية. ويدخل فيها الصور الجزئية التي هي بمعنى القصيرة، لكنها أخص منها؛ لأنها جزء مرتبط بصورة كلية.
- ٢ - الصورة المركبة أو الكليّة، وهي ما تكون من عدّة صور مرتبطة ببعضها كما في التشبيه التمثيلي أو الاستعارة التشبيهية.
- ٣ - الصورة الطويلة أو الممتدة أو المشهد أو اللوحة وهي: مشاهد متتابعة تستغرق أبياتاً عدة، وقد تمتد لتشمل القصيدة كلها، خاصة في القصائد التي تصور موقفاً نفسياً واحداً في لحظة زمنية معينة. وتظهر هذه الصور الممتدة في مقاطع مطولة من القصائد كوصف الناقة أو الفرس أو المرأة، وفي القصائد القصصية التي تشغل القصة أبيات القصيدة كلها.

د/ مصطفى الجويني. فقد نقله في كتابه هذا من ص: ١٧٣ إلى ١٩٤. وهو من ترجمة د/ جابر عصفور، وكان قد نشره في مجلة الأديب العراقية عدد: ١٦. وأما عد د/ البطل الصورة الذهنية المرتبطة بعمل الحواس من قبيل الصورة الحقيقية، فهذا أيضاً خلاف واقع الصورة، فإنها قد ترتبط بالحواس وتكون صورة بيانية لا حقيقة، وسيأتي الحديث عن ذلك في الفصل الأول بحول الله. انظر ص: ٩٦.

المحور الثالث لأنماط الصور: هو المحور الذي يقسمها حسب

ارتباطها بالحواس الخمس، ومنها:

الصور البصرية والسمعية والذوقية والشمّية واللمسية والصور الساكنة والمتحركة والملونة^(١).

وقد أشار بعض البلاغيين قديماً إلى علاقة الحس بالصورة لكنهم قصروا إشاراتهم على التشبيه، مع أن هذه الصور تكون في التشبيه وغيره من الأنماط المجازية والحقيقية^(٢).

وثمة تقسيمات أخرى أوردها بعض الدارسين ووجدت أكثرهم ولعاً بكثرة المصطلحات الدكتور/ نعيم اليافي في كتابه:

(١) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وهو بحث صغير في حوالي

١٤٠ صفحة.

(٢) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، حيث ذكر أكثر

من ثلاثين نوعاً من الصور خص كل مذهب شعري بأنواع من الصور لا يهمنها منها إلا ما يمكن أن نجد له أمثلة في الشعر العربي القديم الذي نحن بصدد دراسته، أما ما يخص الشعر الرومانسي والشعر الحر من الصور فسنضرب عنها صفحاً، وإن كان لي عليه من ملاحظة فقي تهوينه من شأن الصور في الشعر التقليدي - كما يسميه - ومراده به الشعر العربي كله إلى

(١) الصور الفنية د/ علي البطل: ٢٨.

(٢) انظر الطراز ليحيى بن حمزة العلوي: ٢٦٦/١ - ٢٧٠.

ظهرت مدرسة الشعر الرومانسي بما في ذلك الشعراء المحافظون (المجددون) حقيقة، الذين أعادوا للشعر العربي حيويته وروحه (محمود سامي البارودي^(١) وأحمد الشوقي^(٢) وحافظ إبراهيم^(٣) وأحمد محرم^(٤) وغيرهم) فقد جعل منهم أمثلة على ضعف الصورة الشعرية في شعر الشعراء المحافظين^(٥)

(١) محمود سامي البارودي مصري رائد الشعر في العصر الحديث، أحد القادة الشجعان، نفاه آخر حياته إلى إنجلترا إلى سيلان فأقام بها سبعة عشر عاماً عاد بعدها إلى مسقط رأسه فتوفي بها عام ١٣٢٢هـ عن عمر ناهز السبعين، له من الآثار ديوانه ومختارات البارودي في أربعة مجلدات اختارها لنفسه من الشعر العربي. الأعلام ١٧١/٧.

(٢) أحمد شوقي بن علي أحمد شوقي، أمير شعراء العصر الحديث، مصري، ولد عام ١٢٨٥هـ، وتوفي عام ١٣٥١هـ، من آثاره الشوقيات وعدد من المسرحيات الشعرية. الأعلام ١٣٦/١.

(٣) محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس الشهير بحافظ إبراهيم، شاعر مصري، من أشهر شعراء العصر الحديث، قرين شوقي، من آثاره ديوانه والبؤساء وليالي سطيح. الأعلام ٧٦/١.

(٤) أحمد محرم بن حسن عبد الله، شاعر مصري، ولد عام ١٢٩٤هـ، وتوفي ١٣٦٤هـ، من آثاره ديوان الإسلام أو الإلياذة الإسلامية. الأعلام ٢٠٢/١.

(٥) انظر تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث القسم الأول منه وفيه فصول، الأول عن طبيعة الصورة الفنية في الشعر التقليدي، والثاني عن أشكالها، والثالث عن طرازها من (١٣ - ٩٨) والكتاب على ما فيه يحتوي على تحليل =

وكأنه لا يمكن أن نثبت جمال شعر المحدثين إلا بهدم شاعرية المحافظين، متجاهلاً خصائص كل جيل، والمؤثرات في ثقافته، ومشارب كل طبقة.

=

جيد ودراسة واعية خاصة لصور الشعر الرومانسي والحديث. وهذه قائمة بمصطلحات الصورة وأنواعها التي ذكرها في الكتاين: صور الشعر التقليدي: الصورة البلاغية (٥٠) النفسية (٥٤) والصور البصرية (٥٨) والنمط الغالب (٦٠) وفيه ثلاث صور الثابتة (٦١) والجاهزة (٦٣) والمكررة (٦٧). صور الشعر الرومانسي: الصور الامتدادية (١١٤) وأنواعها (الغارقة والكامنة والنائمة) (١١٦) والصور النامية (١٢١). والسمعية والموسيقية (١٧٠) الصور المفارقة (١٨٩) وهي أنواع، والصور المتجاوبة "المتراصلة" أو ما عرف بتراسل الحواس (١٩٥). الصورة المتحركة والحركية (٢٠٧) والفرق بينهما أن الأولى حركة في الخيال أما الثانية فحركة في الخارج. ويرى أنهما وجدا في الشعر التقليدي إلا أنه كان وجوداً شاحباً، الصورة اللونية والضوئية (٢١٧). صور الشعر الحر: الصور الثيمية (٣٢٠) الصور الفطرية (٣٣٤) الصور العنقودية (٣٤٤) الصور الإشارية. ومما ذكره في كتاب مقدمة لدراسة الصورة مما لم يذكره في كتابه السابق: - الصورة العضوية والذوقية والشمية والمعية واللمسية (٧٠) والمزينة أو التزيينية والفارقة والبارزة والجذرية والممتدة والمركزة والثرية (٨٧). وهذه الأنواع السبعة الأخيرة نقلها عن دراسة (ولز) التطبيقية عن الصورة الشعرية في الشعر الاليزابيثي الإنجليزي. ولمعرفة مزيد من المصطلحات انظر معجم المصطلحات التصويرية الذي ألقته في كتابه (مقدمة لدراسة الصورة) ص ١١٧ فقد ذكر فيه أكثر من سبعين نوعاً من أنواع الصور الفنية.

وهذه التقسيمات لا تعني أن الصورة الواحدة مختصة بما نسبت إليه من الأنواع كالتشبيهية المطولة أو البصرية أو المتحركة فقد تشترك عدة عناصر في تكوين الصورة فتكون: بصرية متحركة أو ساكنة ملونة مطولة، لكنني عند التمثيل لأنواع الصور سأركز على أبرز عنصر مكون للصورة لكونها بصرية أو حركية أو سمعية "صوتية".

ثالثاً: أهمية الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية "من القيم الأساسية في الأعمال الأدبية، وفي فن الشعر خاصة؛ لأنها هي الوسيلة الجيدة الدقيقة لإظهار التجارب الشعورية، بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئاً بدقة عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئاً"^(١). فالصورة من "أشد العناصر المحسوسة تأثيراً في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها... فهي الوجه المرئي أو المحسوس للخيال، تستثير عواطف النفس وتحركها من مكانها، وابتعاث العاطفة كان الغاية الأولى للشعر؛ لذلك اهتم الكُتّاب والأدباء بـ (الصورة الشعرية) دون النثرية.. فالصورة وسيلة لتثبيت الآثار العاطفية للشعر والأدب في نفوسنا..، فحين أراد الخالق -عزّ وجلّ- أن يصور في القرآن الكريم صاحب

(١) الصورة الأدبية "تاريخ ونقد" د/علي علي صبح: ١٠٩.

العقيدة المهتزة عبر عن ذلك بقوله تعالى: { وَمِنَ النَّاسِ مَن يُعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ } [سورة الحج من الآية ١١] فصوّره لنا إنساناً يقف على شفاهاوية لا يحتاج إلى أكثر من حركة يسيرة لكي تهوي به قدمه إلى الحضيض، ولا شك أن صورة الإنسان الذي يقف هذه الوقفة الخطرة تبعث في النفس ألواناً من العواطف والانفعالات من خوف وحذر وإشفاق، وهذه الألوان العاطفية ما تفتأ تصدر عن النفس، وتزكو حرارتها ما دامت الصورة في أذهاننا، خلافاً للتأثير الذي يتركه في نفوسنا لو عبر عن المعنى نفسه بقوله: (... من يعبد الله على ضعف ...) لأنها فكرة عقلية مجردة، لا يمكن أن تعدل في تأثيرها الصورة المادية المحسوسة مهما كانت غنية بالعناصر التعبيرية أو الموسيقية الموحية" (١).

فالصورة الفنية: "تنجم عنها قيم فنية تنبه الشاعر، وتوقظ الوجدان، وتلفت نظر المتلقي إلى المعنى فيتفاعل معه" (٢).
ويبرز جمال الصورة الفنية بعمق الخيال المنتج لها وسعته وبحسن إيقاعها الداخلي والخارجي ومدى تأثيره في المستمع.
فالخيال: هو "الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم" (٣)

(١) الصورة بين البلاغة والنقد د/الساعي: ٢٨ - ٢٩.

(٢) الصورة الفنية في شعر الجنون، محمود عباس: ٩.

(٣) في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف: ١٦٧.

ويبلغ الجمال مرتبه السمو حين "يقندر على التعبير عن العاطفة في صدق وقوة وجمال وهذه القدرة لا تظهر إلا من خلال ما يستثيره في نفوس المتذوقين من عواطف وما يقدر على تثبيته فيها من أفكار وإحساسات" (١).
وليس من الضروري أن يكون الخيال بألفاظ مجازية "فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب" (٢).

والإيقاع له أثر لا ينكر، يقصد إليه الشعراء قصداً فيختارون لكل غرض ما يناسبه من الأوزان، ولكل معنى ما يثريه من جرس الكلمات وإيقاعها، فالوزن والقافية هما الإيقاع الخارجي، وجرس الكلمات مفردة أو مركبة هو الإيقاع الداخلي، ولأهميته كان إليوت (٣) يرى أنه "يلد الصورة أحياناً" (٤) بينما يراه كلوديل (٥) "الدعامة الثانية للشعر بعد

(١) الصورة بين البلاغة والنقد / أحمد بسام الساعي: ٣٠.

(٢) النقد الأدبي الحديث / غنيمي هلال ٤٥٧ وسبق مثله ص: (١٥).

(٣) توماس سترنس إليوت ١٨٨٨ - ١٩٦٥م، كاتب انكليزي، أمريكي المولد، له

قصائد ومسرحيات منها اغتيال في كاتدرائية نال جائزة نوبل ١٩٤٨م. المنجد

في الأعلام ٦٤؛ والمعجم الأدبي جبور عبد النور ٥٩٩.

(٤) الصورة والبناء الشعري / محمد حسن عبد الله: ١٠.

(٥) كلوديل بول، مؤلف ودبلوماسي فرنسي، له قصائد ومسرحيات غنية يعمق

مواضيعها وتحليلها النفس منها الرهينة والحذاء الحريري وبشارة مريم ١٨٦٨ -

١٩٥٥م. المنجد في الأعلام ٥٩٢؛ والمعجم الأدبي جبور عبد النور ٢٠٠.

الصورة^(١) فهو في نظر الأول منتج، وفي نظر الثاني مُحَسَّن، وكلاهما مصيب في رأيه، فالإيقاع - بنوعيه - يصنع الصورة - أحياناً - بما يوحيه من جرسه وبما يحرك في النفس من انفعالات خفية واهتزازات تشاركنا في تجربة الشاعر وتلبسنا ثوب عاطفته. والإيقاع - بنوعيه - يضيف على الصورة جمالاً يرفع من قيمتها، وهذا مما يميز الشعر عن النثر، أعني ثوبه القشيب ومرآه الحسن، ولهذا يقترب النثر الفني من الشعر حين يشاركه في هذه الخصوصية.

(١) الصورة والبناء الشعري د/ محمد حسن عبد الله: ١٠.

الفصل الأول:

أنماط الصورة الفنية في المفضليات

المبحث الأول: أنماط الصورة حسب قلبها الفني

المبحث الثاني: أنماط الصورة حسب صلتها بالحواس

المبحث الثالث: أنماط الصورة حسب حجمها

الفصل الأول

"أنماط الصورة الفنية في المفضليات"

سأتناول أنماط الصورة حسب ما توصلت إليه من تقسيمات الصور وأنواعها في التمهيد؛ ولذا سيكون الحديث هنا عن هذه الأنماط في ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: أنماط الصورة حسب قالبها الفني، وسأقسمها إلى: صور بيانية، وصور حقيقية "خالية من المجاز".

المبحث الثاني: أنماط الصورة حسب صلتها بالحواس، أي: حسب الحاسة التي ترتبط بها: بصرية - سمعية - ذوقية لمسية - شمعية، وما يتعلق بها من الحركة والسكون واللون.

المبحث الثالث: أنماط الصورة حسب حجمها: جزئية "قصيرة"، مركبة "كلية"، طويلة ممتدة "مشهد، لوحة".

المبحث الأول

أنماط الصورة حسب قلبها الفني:

تنقسم الصورة حسب قلبها الفني الذي صيغت فيه بحسب اعتماد الشاعر على الواقع أو الخيال إلى قسمين: وهذان هما أساس كل صورة، فهي إما حقيقية "وصفية" اعتمد الشاعر فيها على دلالات الألفاظ المباشرة دون الحاجة إلى الخيال ومقايستها به، وإما خيالية اعتمد فيها الشاعر على ضروب البيان - المعروفة في علم البيان - من تشبيه وكناية ومجاز. وأول ما أبدأ به النمط البياني؛ لأنه الأشهر والأكثر وروداً وتداولاً، ولكونه أول ما يبدو به في دراسة الصورة الفنية.

القسم الأول: النمط البياني وضروره

النمط البياني هو أشهر نوع من الصور وأقدمها، استخدمه الشعراء في قصائدهم قديماً وحديثاً، واعتمدوا عليه في التغيير عن انفعالاتهم، وكأنهم وجدوا فيه قدرة على نقلها إلى المتلقي تفوق القدرة التي تحملها الألفاظ المباشرة؛ ذلك أنه يصدر عن خيال المبدع، فيستوعب أحاسيسه، ويثير خيال المتلقي لينشئ فيه انفعالات وأحاسيس مشابهة للتي كانت عند

المبدع، فالمبدع يجد لذة في إنشائها أي - الصورة البيانية - وتنفساً لمشاعره، والمتلقي يجد لذة في استثارة خياله وإطلاقه ليذكر دلالات الصورة والأحاسيس التي تحملها.

وقد اهتم أسلافنا بالصورة البيانية منذ القدم وتتبعوها في قصائد الشعراء، وأقبل عليها بعض العلماء فدرسوها وصنعوا لها علماً كاملاً هو علم البيان.

وقد قسمها أولئك العلماء إلى التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز. كما اهتم الدارسون والنقاد في هذا العصر بالصورة البيانية فوضعوها في مقدمة أنواع الصور، وتشمل عندهم التشبيه والاستعارة والكناية وأنواعاً أخرى من المجاز^(١) ويطلقون على كل منها مصطلح "صورة".

وبعض الدارسين يوسع المصطلح فيسمي "الصورة البيانية" الصورة البلاغية^(٢) فيضم إليها أنواعاً من البديع يسميها "الصورة البديعية"^(٣).

(١) انظر: جماليات الأسلوب د/فايز الداية: ١٩؛ والصورة الشعرية... الولي محمد: ١٦.

(٢) انظر: البلاغة ذوق ومنهج د/ عبد الحميد العبسي: ٢٧٥؛ والصورة في الشعر العربي... د/ علي البطل: ١٥؛ والصورة البلاغية عند عبد القاهر... د/ أحمد علي دهمان: ٣٣٧/١، ٤٨٧/٢.

(٣) انظر: جماليات الأسلوب د/ فايز الداية: ١٩؛ والصورة بين البلاغة والنقد: ٣٧، والبلاغة ذوق ومنهج... د/ عبد الحميد العبسي: ٤٨٥ - ٥٢٢؛ وانظر التمهيد ص: ٢٠.

وقد حاولت دراسة هذا النوع من الصور - أعني البديعية - فوجدتها تندرج تحت أحد النمطين الرئيسين إما بيانية وإما حقيقية؛ لأن الصبغ البديعي أمر خارجي قد يزيد مدلول الصورة معنى ثانوياً لا يغير من نسبة الصورة إلى الحقيقة أو إلى المجاز مثل قول المرار بن منقذ في وصف حصانه^(١):

شُنْدُفٌ أَشْدَفُ مَا وَرَعْتَهُ فَإِذَا طُوْطِئَ طَيَّارٌ طَمْرُ

فالبيت صورة حقيقية لحصانه النشط المرح المشرف ذي السرعة العالية والوثب القوي، وقد استعان على تقوية هذه الصورة بالجناس بين "شندف وأشدف" وتكرار حرف الطاء "طوطئ طيار طمر" الذي يصور وقع حوافره وصلابتها وسرعته حتى يكاد يطير. وقد نحمل "طيار" على التشبيه له لسرعته بالطائر، والصورة في البيت لا تخرج عن الحقيقة في الشطر الأول وتتنازعها معها البيانية في الثاني على التفسير الآخر.

(١) المرار بن منقذ بن عبد بن عمرو الحنظلي العدوي التميمي، شاعر إسلامي معاصر لجرير وقد هاج المهجاء بينهما. انظر معجم الشعراء للمرزباني: ٤٠٩؛ والمؤتلف والمختلف للآمدي: ١٧٦ وهما في كتاب واحد، الطبعة الأولى، نشر مكتبة القدسي - ودار الكتب العلمية بيروت؛ والشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر: ٦٩٧/٢. والبيت في المفضليات: ٨٤/١٦/١٣. شندف وأشدف بمعنى واحد من الشداف، وهو إمالة الرأس من النشاط والمرح. ورعته: كفته. طوطئ: أرخي عنانه. طيار من الطيران أو حديد الفؤاد ماض. طمر: مشرف مستفز للوثب.

وفيما يلي نعرض لأشهر أنواع النمط البياني "الصورة البيانية":

أولاً: الصورة التشبيهية:

هي كل صورة اعتمد الشاعر في رسمها على التشبيه بالمصطلح البلاغي^(١).

وعندما ندقق النظر في صور المفضليات نجد "الصورة التشبيهية" تحتل المرتبة الثانية بعد الكنائية، وقد قمت بدراسة إحصائية للصور البيانية في قصائد المفضليات فوجدت فيها (٥٠٩)^(٢) صورة تشبيهية، من مجموع "١٤٠٩" صورة بيانية، وبدأت به؛ لأن النفس إليه أميل والتعلق به أشد، ولما في بعضه من البراعة والخلاصة، ولكون علمائنا قدموه على ضروب البيان الأخرى.

(١) وهو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى مما لم يكن على وجه الاستعارة أي ما كان بأداة تشبيه سواء أكانت موجودة أو مقدره، مع وجود المشبه والمشبه به. انظر الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني: ٣٢٨ بتحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي ط دار الكتاب اللبناني ط الخامسة ١٤٠٠هـ.

(٢) هذا القدر من الصور التشبيهية يجعلني أوكد ما ذهب إليه د/ نصرت عبدالرحمن - في كتابه: الصورة الفنية ... ص ١٨٣ - من أن التشبيه عمدة الصورة الفنية في الشعر القديم. ويصدق ما ذكره المبرد في كامله ٩٢/٣ من كون التشبيه جار في كثير من كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد.

وقد صنفت تلك التشبيهات حسب الأنواع التي حددها البلاغيون، فتحصل لي منها الآتي:

أ- التشبيه المرسل المجمل:

يأتي التشبيه المرسل المجمل^(١) في مقدمة الصورة التشبيهية، فقد بلغ عدد صورته (٣٤١) صورة، قسمتها إلى قسمين: باعتبار قرب مأخذ وجه الشبه، وباعتبار غرابته وبعده، فظهر لي ما يلي:

١- أن التشبيهات قريبة وجه الشبه^(٢) هي الغالبة، فقد بلغ عددها (٢٩٤) صورة تشبيهية، منها قول تأبط شراً - في وصف قمة جبل سبق إليها أقرانه مع شدة علوها وارتفاعها -^(٣):

(١) التشبيه المرسل المجمل هو كل تشبيه ذكرت فيه الأداة وحذف منه وجه الشبه

أو ما يستلزمه. الإيضاح: ٣٧٣، ٣٨٨.

(٢) قرب وجه الشبه هو ما يُنتقل فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر؛

لظهور وجهه في بادئ الرأي.

الإيضاح: ٣٧٦.

(٣) تأبط شراً هو ثابت بن جابر بن سفيان الفهمي من قيس غيلان بن مضر بن

نزار، وتأبط شراً لقبه، واختلف في سببه، والملقب له بذلك على أقوال

خلاصتها أنه تأبط شيئاً فيه شر؛ بعضهم يدعي أنه سيف، وبعضهم يدعي أنه

"حياة". وهو جاهلي من أشهر الصعاليك وعدائي العرب. انظر في ترجمته

الشعر والشعراء: ٣١٢/١؛ والاشتقاق لابن دريد: ٢٦٦ تحقيق د/ عبد السلام

=

وَقَلَّةٌ كَسَنَانَ الرُّمَحِ بَارِزَةً ضَحْيَانَةً فِي شُهُورِ الصَّيْفِ مَحْرَاقٍ

فقد شبه رأس الجبل لعلوه وارتفاعه ودقته مع ملاسته برأس الرمح الموحى بكل هذه المعاني لهيئته الهرمية.

ومن وصفهم نشاط خيولهم تطالعنا هذه الصورة التشبيهية التي رسمها المزرد بن ضرار لعنق فرسه حال جريها بقوله^(١):

مَنْ الْمُسَبِّطَاتِ الْجِيَادِ طَمْرَةٌ لَجُوجٍ هَوَاهَا السَّبَسْبُ الْمَتَاحِلُ
صَفُوحٌ بِحَدِيثِهَا وَقَدْ طَالَ جَرِيهَا كَمَا قَلَبَ الْكَفَّ الْأَلْدُ الْمُجَادِلُ

ففرسه فرس أصيل ذات نشاط دائم لم يضرها طول جريها فتقلب حديها يمنا ويسرة نشاطا وأريحية للإغارة، فشبهها بصورة كف رجل

=

هارون، واللسان مادة "أبط" والبيت في المفضليات: ٢٩/١/١٦. القمة: أعلى

الجبل. ضحيانه: بارزة للشمس، محراق: تحرق من فيها.

(١) المزرد بن ضرار بن حرملة الديباني -رضي الله تعالى عنه-، شاعر فارس

مشهور مخضرم، أخو الشماخ، وقيل: مزرد لقبه، واسمه يزيد. انظر معجم

الشعراء: ٤٩٦؛ والمؤتلف والمختلف: ١٩٠ وهما في كتاب واحد؛ والشعر

والشعراء: ٣٥١/١؛ والإصابة لابن حجر: ٣٨٥/٣. والبيتان في المفضليات:

٣٠ - ٩٧/١٧/٣١. المسبترات: المنقادات في السير السريعة. الجياد: من

الجودة وهي السرعة. الطمرة: الوثابة. اللجوج: التي تترامى في العنان.

السبب: المتسع من الأرض. المتماحل: البعيد ما بين الطرفين. صفوح: تنظر

يمنا ويسرة من النشاط. الألد: الشديد الخصومة. المجادل: المحاج.

شديد الخصومة والمحاجة يكثر من تحريك كفه وتقليبها أمام الخصوم يستعين بها في إيضاح حججه وأقواله، وقد يتهدد بها ويتوعد أعداءه، وفي تقليبها نوع من بث الرعب في قلوبهم.

ومن تصويرهم آثار الرياح وطمسها معالم ديار الأحبة قول عبد الله بن سلمة الغامدي^(١):

وكأنا جَرُّ الرِّوَامِسِ ذَيْلَهَا فِي صَحْنِهَا الْمَعْفُوِّ ذَيْلُ عَرُوسِ

فشبه آثار الطمس بآثار ذيل العروس وجرها له في صحن الدار، ولذا ناسب أن يُسمى عرصات دار أحبته صحناً، وهي صورة حضارية مألوفة لمن عرف الحضارة وأسبابها.

وقرب التشبيهات لا يعني ابتذالها؛ لأن كثيراً من الصور لا يمكن التعبير عنها إلا بصورة مألوفة قريبة، ولكنه يدل على أن العرب كانت تحب الوضوح والبساطة وعدم التعقيد وهذا ما جعل (قرب التشبيه وحسن مأخذه) من أسس عمود الشعر العربي التي لحظها النقاد واهتموا بها^(٢) ولعل

(١) عبد الله بن سلمة الأزدي، قيل: اسم أبيه سليمة، وقيل: سليم، ولم أجد فيما لدي من المصادر شيئاً من ترجمته غير هذا من شرح الأنباري ١/١٢؛ وانظر الأعلام ٩٠/٤. والبيت في المفضليات: ١٠٦/١٩/٣. الروامس: الرياح، صحنها: ساحتها، المعفو: المدروس.

(٢) انظر الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: ٣٢؛ ومقدمة شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام حيث بسط القول في شرح هذه الأسس في مقدمة الشرح ص: ٨/١ - ١٢.

قرب وجه الشبه وحسن مأخذه وعدم تعقيده لدى العرب هو ما جعل التشبيه المفرد بمشبهه به مفرد مقيد يحتل المرتبة الأولى في التشبيه المرسل الجممل، فمجموع صورته (١٠٨) صورة تشبيهية يليه صور التشبيه المفرد بمشبهه به مفرد مثله (٧٦) ثم المشبه المفرد المقيد بمشبهه به مفرد مقيد (٧٤).

٢- أن التشبيهات القريبة أو المتبدلة تطالعتنا كثيراً في تشبيه ما يكثر التعامل معه في الحياة كالناقة والفرس والسلاح، ولهذا نجد هذه الصور تتكرر لدى الشعراء حتى يألفها السمع وتتبادر إلى الذهن حال رؤية هذه الأشياء، فيشبهون الناقة لضخامتها بالقصر والجبل، ويشبهون الفرس الضامر بالقناة والحبل والمراوة، ويشبهون المرأة بالبدر والدرة والدمية، ويشبهون السيف بالملح، والدرع بالغدير، والرمح بالمنارة والهب والهلل وغيرها من الصور التي تتكرر عليهم كل يوم^(١)، و"ذلك لأن الشيء إذا كثر دورانه على العيون ودام تردده على الحواس في أغلب الأوقات اقتضى ذلك حضوره إلى الذهن، أما إذا كان يحس في الفينة بعد الفينة اقتضى ذلك بعده عن الأذهان وصار عرضة للنسيان"^(٢).

أن التشبيهات بعيدة وجه الشبه أو غريبته كانت غرابة الوجه منها لعلتين: إما للتفصيل، وإما لندرة حضور المشبه به في الذهن؛ لبعده المناسبة

(١) انظر بعض هذه الصور المتكررة في فهرس التشبيهات في المفضليات بتحقيق

عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر ص ٥١١ - ٥١٤.

(٢) علم البيان في الدراسات البلاغية د/ علي البدري: ١١١.

بينهما، ولم أجد أي مثال للمركب الخيالي^(١) وكذا المركب العقلي لم أجد له إلا مثالين^(٢). ولعل مرد ذلك هو العلة السابقة التي ذكرناها في قرب وجه الشبه من كون العرب يحبون الوضوح وعدم التعقيد، ولاعتمادهم على المحسوسات في جل صورهم، ومن أمثلة هذه الصور التشبيهية التي فصل فيها الشعراء، قول علقمة بن عبدة في وصف إبريق^(٣):

(١) المركب الخيالي هو ما يدرك بالخيال ومادته في الأصل موجودة - ولذا لو

أدرك لأدرك عن طريق الحواس كما

في قول الشاعر:

وكان مَحْمَرُ الشَّقِيقِ إِذَا تَصَوَّبَ أَوْ تَصَعَّدَ أَعْلَامُ يَاقُوتِ نَصَبِنِ عَلِي رِمَاحِ مِنْ زَبْرَجِدِ
فهذه صورة خيالية غير موجودة ولو وجدت لأدركت بالحواس، ويمكن وجودها.

(٢) والمركب العقلي: هو ما يدرك في العقل مثل العلم والحياة والأخلاق، وما

يدرك بالوجدان، ومثاله قوله تعالى:

{مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا

بئسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ }

[الجمعة: ٥]، والمركب الوهمي قسم منه لكن ليس له وجود أصلاً. انظر الإيضاح

٣٣٥ - ٣٣٦ و ٣٧٧.

(٣) علقمة بن عبدة هو: علقمة الفحل من بني تميم، ولقب بذلك لأنه احتكم مع

امرئ القيس إلى أم جندب زوج امرئ القيس فحكمت له، فطلقها امرئ

=

كَأَنَّ إِبْرِيْقَهُمْ ظَبِيٌّ عَلَى شَرَفٍ مُفَدَّمٌ بِسَبَا الْكَتَّانِ مَرْتُومٌ

فقد شبه الإبريق في انتصابه وبياضه بظبي على مكان مرتفع عالٍ فهذا التفصيل مما حسن هذه الصورة التشبيهية، ويعجبني ابن الأنباري في حسن فهمه حيث جعل قول الشاعر (وهو مفدم...) من تمام الصورة^(١) لأن منظر التقديم بالكتان مع كون الإبريق مرفوعاً مما يقرب صورة المشبه به (ظبي على شرف).

ومنها قول المثقب العبدى في وصف الحصى الذي تطايره ناقته دلالة على سرعتها^(٢):

القيس، فخلفه عليها، وقيل غير ذل، شاعر جاهلي. انظر الشعر والشعراء: ٢١٨/١؛ والمؤتلف والمختلف ١٥٢ ضمن كتاب معجم الشعراء؛ والموشح للمرزباني: ٢٥ تحقيق محمد الجاوي ط دار الفكر العربي - مصر. والبيت في المفضليات: ٤٤/١٢٠/٤٠٢. شرف: مكان مرتفع. مفدّم: على فمه فدام وهو خرقة توضع عليه. سبا الكتان: سبائه وهي طرائق من القطن. مرتوم: مكسور الفم ليكون أحسن لصبه.

(١) ابن الأنباري، شرح المفضليات: ٨١٥.

(٢) المثقب العبدى هو: عائذ الله بن محسن وقيل: شأس بن عائذ، وقيل: محسن النكري العبدى من عبد القيس، جاهلي قديم، والمثقب - بكسر القاف - لقبه بسبب بيت قاله. انظر معجم الشعراء: ٣٠٣؛ والشعر والشعراء: ١/٣٩٥ والبيت في المفضليات: ٢٧/٧٦/٢٩١ نفي: ما نفته الحوافر من حصى وغيره.

=

كَأَنَّ نَفْيَ مَا تَنْفِي يَدَاهَا قَذَافٌ غَرِيبَةٌ بِيَدَيْ مُعِينٍ

فما تطايره من الحصا حال سيرها السريع يشبه ما تقذف به الناقة الغريبة من الحصى حين ورودها حوضاً غير حوضها لتشرب منه. وزاد الصورة جمالاً التفصيل في وجه الشبه، فليس كل حصى تقذف به الناقة الغريبة يكون قويا ولكنه حصى قذف به أجير ليرضى مستأجره في حرصه على عدم مخالطة نوقه أي ناقة غريبة عنها.

ومن الصور التشبيهية البعيدة وجه الشبه والتي كان البعد فيها لندرة حضور المشبه به في الذهن لبعده المناسبة صورة النعامة التي هبت مسرعة من مرعاها لتدرك بيضها قبل الظلام، فتلحفه جناحيها^(١):

=

ما تنفى: ما تطير وتنبذ وتقذف من الحصى. قذاف: فعال بمعنى مفعول أي مقذوف وهو ما يقذف به كالحصى. غريبة: ناقة ليست واردة حوض أهلها. معين: أجير أو مستعان به.

(١) البيت لثعلبة بن صعير -مصغراً- بن خزاعي المازني التميمي، شاعر جاهلي قديم. انظر فحولة الشعراء للأصمعي: (١٢)، وشرح المفضليات للأنباري: ٢٥٤. والبيت صورة جزئية في وصف نعامة شبه الشاعر سرعة ناقتة بها. وهو البيت: ١٣٠/٢٤/١٤ بنت عليه: الضمير في (بنت) يعود على النعامة، وفي (عليه) يعود إلى بيضها. جباؤها: جناحها على التشبيه لمناسبة "بنت" ومعناه الحقيقي: ألحفت. الأحمسية: امرأة من الحمس. النصف: القناع أو الخمار. الحاسر: المحسور.

فبنت عليه مع الظلام خبائها كالأحمسية في النصف الحاسر
 فقد شبهها وقد غطته بجناحيها بصورة امرأة من الحمس (وهم
 قريش وخزاعة وبعض بني عامر) ^(١) وهي قبائل تشددت في دينها فسموا
 بالحمس، وقد يريد مطلق (امرأة) فقال أحمسية ^(٢)، هذه المرأة ذات الوجه
 الجميل وقد حسرت عنها قناعها. والحمس من العرب يتشددون في صيانة
 المرأة، ولذا كان العرب يطوفون بالبيت عراة إلا هم، أو يلبسون ثيابهم أي
 ثياب الحمس - إغارة ^(٣).

ومنها تشبيه النعام السود - في قول مزرد ^(٤) - بالهنود:

مَعَاهِدُ تَرَعَى بَيْنَهَا كُلُّ رَعْلَةٍ غَرَابِيبُ كَاهِنِدِ الْحَوَافِي الْحَوَافِدِ

فقد شبه النعام لسواده ودقة ساقيه بالهند الحفاة المتقاربي الخطو،
 وقد يراد بالحوافد من يكون له أحفاد وهذا أدق في التشبيه؛ لأن فيه دلالة
 على كبر السن وضعف البنية ودقة الساقين، وأن هذا النعام يصاحبه فراخه
 تحيط به.

(١) شرح ابن الأثيري: ٢٥٩.

(٢) كسابقه.

(٣) انظر سيرة ابن هشام: ٢٢٢/١.

(٤) البيت في المفضليات رقم: ٧٦/١٥/٤. معاهد: ديار، رعلة: نعامة، غرابيب:

سود، الحوافي: حافية الأقدام، الحوافد: جمع حافد وهو المتقارب الخطو أو من
 لهم أحفاد.

ومن الصور التشبيهية بعيدة وجه الشبه، والمشبه به فيها مركب وهمي قول أوس بن غلفاء الهجيمي مستهزئاً بأحد أعدائه^(١):

وهم ضربوك ذات الرأس حتى بدت أم الدماغ من العظام
إذا يأسونها نشزت عليهم شرنبثة الأصابع أم هام

فقد شبه هامته وقبح شجتها بهامة عظيمة غليظة الأصابع يهول منظرها وجعلها أم هام تمويلاً لكبرها وعظمتها، فهم يتصورون أن القتيل إذا مات خرج من قبره طائر يصيح عند رأسه يندبه حتى يؤخذ بثأره؛ ولكن لكونه لم يموت فقد جعلها مستقرة في هامته تُفزع من يداويه، وفي قول: (نشزت) ما ييث الرعب والفرع منها لخروجها فجأة. وفي استخدامه (شرنبثة) بمعنى غليظة ما يزيد من قبحها. وقوله: (أم هام) يزيد في شناعتها وعظمتها. ولولا الجلد الذي عليها ومنعه من شرب الماء لبرزت للعيان^(٢):

(١) أوس بن غلفاء الهجيمي التميمي، شاعر جاهلي. الشعراء والشعراء: ٦٣٦/٢

والبيتان في المفضليات: ١١-١٢/١١٨/٣٨٨. يأسونها: يداونها. نشزت: ظهرت وبدت. شرنبثة: غليظة. والهام: جمع هامة وهي الطائر الذي يزعمون أنه يخرج من رأس القتيل.

(٢) البيت بعد السابق: ١٣/١١٨/٣٨٩. منّ عليك: وهبك الحياة منّة. غثيتها: ما فسد منها. إحرام الطعام: منعه من شرب الماء وبعض الأطعمة لئلا تنقص جراحته فيموت.

فمن عليك أن الجلد وارى غشيتها وإحرام الطعام
ومثال المركب العقلي قول أوس نفسه، حيث جاء المشبه به معنوياً
لمشبه حسّي^(١):

وإنك من هجاء بني تميم كمز داد الغرام إلى الغرام
فالمشبه به معنوي (عقلي) فازدياد الغرام أمر وجداني لا يلمس إلا
بالعقل، فصورة هذا المعرم بهجاء بني تميم دون فائدة ترجى له ودون تأثير
للهجاء فيهم، إنما هو كمن ازداد غراماً إلى غرامه وشوقاً إلى شوقه فهو
يعذب نفسه دون فائدة.

ب - التشبيه البليغ:

وهو يطلق على: "ما حذف منه الأداة ووجه الشبه"^(٢) وابن الأثير^(٣)
يسميه: التشبيه المضمرة الأداة، ويشيد به في قوله: "إن التشبيه المضمرة أبلغ
من التشبيه المظهر وأوجز؛ أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبهاً به من غير

(١) البيت من القصيدة السابقة ورقمه: ٣٨٨/١١٨/٨.

(٢) جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي: ٢٧٠.

(٣) ابن الأثير: نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري، أبو الفتح ضياء الدين المعروف بابن الأثير الكاتب الأديب الوزير، من العلماء وأهل الفصاحة والبيان، ولي الوزارة للأفضل بن صلاح الدين - رحمه الله - اشتهر بمؤلفاته الأدبية النقدية في علم الشعر والترسل أشهر كتبه المثل السائر. انظر شذرات الذهب (١٨٧/٥): بغية الوعاة: ١٢٩/٢؛ والأعلام: ٣١/٨.

واسطة أداة، فيكون هو إياه، فإنك إذا قلت: زيد أسد، كنت قد جعلته أسداً من غير إظهار أداة التشبيه. وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه" (١).

وهو في عرف الخطيب القزويني (٢): ما كان من النوع البعيد وجهه الشبه لغرابته وعدم ظهوره في التشبيه، وسبب لطف المعنى ودقته أو ترتيب بعض المعاني على بعض (٣).

وقد وجدت منه في المفضليّات ٦٨ صورة تشبيهية، منها: ١٠ صور بعيدة وجه الشبه، والبقية قريبتيه؛ فمن البعيدة وجهه الشبه قول عبدة بن الطيب، في وصف

(١) المثل السائر: ١٢٩/٢ ويسمى الخطيب هذا التشبيه بالمؤكّد، ويمثل له بأمثلة من البليغ وغيره، المهم أن تكون الأداة فيه محذوفة، بخلاف ابن الأثير فهو وإن لم يشر إلى حذف وجه الشبه لكن أمثله تدل عليه. انظر الإيضاح: ٣٨٧.

(٢) الخطيب القزويني رئيس قضاة وقته، أبو المعالي جلال الدين محمد بن سعد الدين عبد الرحمن، ولد سنة ٦٦٦هـ في الموصل، ثم سكن بلاد الروم وولي بعض قضائها، ثم قدم دمشق فولي قضاءها وخطبة جامعها، فبقي فيها إلى سنة ٧٢٧هـ، ثم ولي قضاء الديار المصرية، وفي آخر عمره رجع إلى الشام - لطلبه - فولي قضاءها إلى أن مات سنة ٧٣٩هـ. انظر بغية الوعاة: ١٥٦/١؛ شذرات الذهب: ١٢٣/٦.

(٣) انظر الإيضاح: ٣٨٣ - ٣٨٤.

النمامين^(١):

قوم إذا دمس الظلام عليهم حدجوا قنافذ بالنميمة تمزج

فهم قوم ضعفاء لا يسيرون بالنمائم إلا محتفين، وعبر عن ذلك بالظلام وشدته للمبالغة في إخفاء أنفسهم وإلا فهم يسيرون كل وقت لكن يبالغون في إخفاء شخصياتهم حتى لا يفتضح أمرهم، وشبه ما يسعون به بالأحداج يسيرون بها لعظم ما يسعون به، ولئلا يتوهم عظمتهم في حمل ذلك شبههم تحقيراً لهم بالقنافذ، ومن بديع الصورة أن القنفذ يخفي نفسه خوفاً، فلا يسير إلا بليل، فوافق ذلك شرطه (إذا دمس الظلام)، ثم قوله (تمزج) تسرع مبالغة في الخوف، فالقنافذ كذلك تسرع في سيرها ليلاً.

(١) عبدة بن الطيب - وهو لقب ليزيد - بن عمرو بن عبد شمس التميمي، مخضرم، أدرك الإسلام فأسلم وشهد الفتوح، وكان عبداً أسوداً، من لصوص الرباب. انظر الشعر والشعراء: ٧٢٧/٢. والبيت في المفضليات: ١٦/٢٧/١٤٧. دمس: اشتدت ظلمته، حدجوا: على التشبيه لهم بالبعير الحمل أو بمراكب النساء فوق الإبل لحملهم النميمة والسير بها. فهي استعارة تبعية في الفعل حدج، والمادة كلها تدور على الحمل على البعير. انظر مادة "حدج" في (اللسان) قنافذ: جمع قنفذ، وهو دويبة قبيحة المنظر ذات شوك على ظهرها، إذا أحست بالخطر التفت به، لا تسير إلا بالليل. (انظر حياة الحيوان للدميري: ٢/٢٣١) تمزج: ترمراً سريعاً.

ومنها تشبيه ربيعة بن مقروم الضبي لمن يرضى بالذلة والهوان في قوله^(١):

إذا كان بعضهم للهوان خليط صفاء وأماً رؤوما

شبهه بالصديق المخالط لصديقه الذي جمع بينهما صفاء المودة وعدم تكدرها بشيء وهو تشبيه يمزج فيه بين المشبه والمشبه به؛ ولتأكيد الصورة أتى بصورة أخرى أكد قربي وأدل على الالتحام بين الذليل وذله والمهان وهوانه، ألا وهي صورة الأمّ العطوف على ولدها لشدة محبتها له. ومما زاد الصورتين دقة تقييده للمشبه به في الأول جعله "خليط صفاء" لشدة الخلطة والمودة، وفي الثاني جعله "أماً رؤوماً" لشدة المحبة، فمن يرضى بالذل والهوان ويقوم به يصبح مع مرور الأيام متلبساً به، لا يرى فيه شيئاً، بل يألفه كما يألف القوم خليطهم، والأمّ الحنون طفلها، ويسمى هذا التشبيه المتعدد طرفه الثاني تشبيه جمع^(٢). والصورة هنا فيها تجسيد للمعنوي وهو الذلّ وهو مما يزيد في بلاغتها.

(١) ربيعة بن مقروم الضبي، شاعر مخضرم شهد القادسية من شعراء مضر المعدودين. انظر الشعر والشعراء: ٣٢٠/١، والبيت في المفضليات: ١٨٥/٣٨/٤١. الخليط: هو الصديق المخالط كالنديم المنادم والجلس المجالس، وقيل: لا يكون إلا في الشركة والقوم الذين أمرهم واحد، والجمع خلطاء وخلط (اللسان مادة خلط) والرؤوم: العطوف على ولدها لشدة محبتها له.

(٢) الإيضاح: ٣٧١.

ومن الصور القريبة قول المرقش الأكبر - في وصف محبوبته
وصويجباتها حال رحلتها^(١):

النشر مسك والوجه دنا نير وأطراف الأكف عنم
وهي صورة تتكرر كثيراً؛ لكن زاد جمالها، وولع البلاغيين بها،
وكثرة استشهادهم بها، كونه جمع في هذا البيت ثلاث مشبهات، ويطلق
عليه عندهم "التشبيه المفروق"^(٢).
ومنها تشبيه الحارث بن حلزة اليشكري سير الإبل بسير النعام في
قوله^(٣):

(١) المرقش الأكبر هو ربيعة بن سعد بن مالك من بني قيس بن ثعلبة من بكر بن
وائل، وقيل: اسمه عمرو، من متيمي العرب المشهورين وصاحبته أسماء ابنة عمه،
وهو عم المرقش الأصغر. انظر الشعر والشعراء: ٢١٠/١؛ المؤتلف والمختلف:
١٨٤؛ ومعجم الشعراء: ٢٠١ والبيت في المفضليات: ٢٣٨/٥٤/٦. النشر:
الرائحة، أطراف الأكف: المراد به أطراف الأصابع "البنان"، عنم: شجر أحمر
الأغصان ينبت في شجر السيل. انظر اللسان مادة: (عنم) وهو معروف إلى
اليوم شبه الشاعر حمرة أطراف أصابع محبوبته به. وهو شاهد بلاغي على تعدد
التشبيهات. انظر الإيضاح ٣٧٠.

(٢) الإيضاح ٣٧٠

(٣) الحارث بن حلزة اليشكري من بكر بن وائل من أصحاب المعلقات. انظر
طبقات فحول الشعراء: ١٥١/١، فقد جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من
شعراء الجاهلية. والشعر والشعراء: ١٩٧/١؛ والمؤتلف والمختلف: ٩٠، والبيت
=

وإذا اللقاح تروحت بعشية رتك النعام إلى كنيف العرفج
فهي إذا سارت إلى مأواها تسير متتابعة مسرعة مع تقارب خطو
لئلا تضرب أحفافها ببعضها.

ومثلها قول بشامة بن الغدير - في تشبيهه مشي ناقته بمشي النعامة^(١):

أنضي الركاب على مكارهها بزيف بين المشي والوضع
بزيف نقنقة مصلمة قرعاء بين نقانق قرع

ج - التشبيه التمثيلي:

كثر الخلاف حول مفهوم التشبيه التمثيلي منذ أن تحدث عنه عبد
القاهر الجرجاني وسنريح أنفسنا فنأخذ برأي الخطيب القزويني الذي يعممه
في كل تشبيه "وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور"^(٢) سواء كان

في المفضليات ٢٥٦/٦٢/٩ اللقاح: جمع لقحة وهي ذوات اللبن من الإبل،
رتك: مشي مسرع مع مقارنة خطو. كثيف: حظيرة تعمل من شجر تأوي
إليها الإبل تكنفها من البرد أي تحفظها، العرفج: شجر حوار سريع الالتهاب.

(١) بشامة بن الغدير السهمي، وقيل: بشامة بن عمرو بن معاوية بن الغدير، شاعر
جاهلي كان مقعداً، وهو حال زهير بن أبي سلمى. انظر المؤلف والمختلف:
٦٦، ١٦٣ ضمن كتاب معجم الشعراء. زيف: مشي فيه تقارب، نقنقة:
نعامة، مصلمة: مقطوعة الأذان، قرعاء: ليس على رأسها شعر، والنعام كلها
قرع. المفضليات ٤٠٧/١٢٢/٨.

(٢) الإيضاح: ٣٧١.

هذا الوجه حسياً أو عقلياً^(١).

وقد أحصيت في المفضليات (٤٧) صورة تشبيهية منه، منها (٢٣) صورة تشبيهية فيها دقة وبعد في وجه الشبه، ومنها (٢٤) صورة قريبة وجه الشبه وفي واقع الأمر، فالتشبيه كله من بعيد وجه الشبه لكونه منتزعاً من عدة أمور وإن كان في بعضها خفاء وقد ظهر لي عدة نتائج من خلال دراستي لها:

- ١ - أن الصور المطولة داخلية في هذا التشبيه فأكثرها صور تشبيهية دقة الشاعر فيها وفصل وأطال في وصف المشبه به.
- ٢ - أن وصف الناقه استغرق أكثر الصور التشبيهية التمثيلية؛ (١٤) صورة تشبيهية كلها في بيان سرعتها وقوتها وخفة حركتها^(٢)، وكلها من التشبيه التمثيلي بعيد وجه الشبه.
- وبقية الصور متنوعة في موضوعات مختلفة؛ أربعة منها حول المرأة إما مشبهة أو مشبهاً بها^(٣).
- ومن هذه الصور التشبيهية التمثيلية قول الجميح في وصف

(١) علم البيان في الدراسات البلاغية د/ علي البدري: ٤٩.

(٢) انظر: ٩-٩/١٩، ٢٦-٢٧/١٠، ١١/١٣، ١١/١٤، ١٠-١٢/١٢، ٣١

- ١٦/٣٧، ٩-١٤/٢٤، ٢٤-٤٤/٢٦، ٨-١٩/٣٨، ٢٠-٣١/٣٩،

٥١-٦٠/٤٠، ١٢-١٤/٩٧، ٥-٩/١١١، ١٧-١٨/١٩.

(٣) انظر: المشبهة ٤/٦، ٢٠/٩، المشبه بها ٩٦/١٢، ١٢٠/٢٩.

امراته^(١):

أما إذا حردت حردى فمجربة جرداء تمنع غيلاً غير مقروب
وإن يكن حادث يخشى فذو علق تظل تزبره من خشية الذيب

فقد صور امراته في حالين؛ الأولى: حال القوة حين موأبتها له
وغضبها عليه مع رفع صوتها واضطراب أعضائها مع شدة الغضب لبؤة
ذات جراء لا ترضى بأن يقترب منهم أحد، كيف وهي أصلاً تسكن غيلاً
لا يمكن لأحد أن يقترب منه لخوف الناس منه، فهي متوحشة شرسة، وقد
اجتمع إلى ذلك كونها ذات جراء؛ والسباع تزداد شراسة حين ولادتها.

والثانية: حال الضعف، فشبها بطفل يخشى عليه أهله الحوادث
لضعفه فيعلقون عليه التمام، وهذا من تمام بيان ضعفه أنه لا يستطيع الدفع
عن نفسه - وهم أكثر ما كانوا يعقلون على الصبية. وزاد الصورة تأكيداً
لبيان ضعفها حيث جعلها كالصبي الذي لا يعرف الأخطار وقربها منه حتى
تحذره من وقوعها كالطفل الذي لا يهتدي أن يفرّ من الذئب فتحذره منه

(١) الجميح الأسدي هو منقذ بن الطماح الأسدي، فارس وشاعر جاهلي، أبوه
الطماح هو الذي صحب أماً القيس إلى بلاد الروم. انظر معجم الشعراء:
٤٠٣، والبيتان في المفضليات: ٥ - ٣٥/٤/٦. حَرَدَتَ حَرْدِي: قصدت
قصدي. مجربة: ذات جراء جمع جرو، وهو ولد السبع ما دام صغيراً، ويريد هنا
البؤة أنثى الأسد. غيلاً: الغيل بيت الأسد، وكل شجر ملتف أو أكمة مرتفعة
فيها شجر تسمى غيلاً. ذو علق: إما تائم وتعاويد وخرز تعلق في عنقه أو جمع
علقة وهي ثوب لا كم له. تزبره: تزجره الذيب: تسهيل لهمزة الذئب.

وتزجره عنه لقلّة معرفته فوجه الشبه منتزع من الضعف وقلة المعرفة وعدم إحسان التصرف.

ومنها: قول الشنفرى في وصف محبوبته وحيائها^(١):

كَانَ لَهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًّا تَقْصَهُ عَلَى أُمَّهَا، وَإِنْ تَكَلَّمْتَ تَبُلْتُ
فصورتها لحيائها في مسيرها من بيتها تمشي مشية من فقدت شيئاً،
فهي خافضة رأسها تبحث عنه (في الأرض) مع سرعة في البحث؛ لأنها
متأكدة أنها فقدته على طريقها (أمّها) فهي لا تلوي على شيء ولا تلتفت
لغيره، فوجه الشبه منتزع من عدم التلفت يمنة ويسرة، ومن السير مسرعة
تجاه مقصدها وهذه الصورة حقها أن تلي البيت السادس:

لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَا سَقُوطاً قِنَاعِهَا إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بَدَاتٍ تَلَفَتْ
لأنّها تأكيد لمعناه.

ومنها: في وصف يدي ناقة بشامة بن الغدير حال سيرها

(١) الشنفرى واسمه عامر بن عمرو، هو أحد صعاليك العرب وعدائهم وفتكتهم، شاعر جاهلي، من بني الحرث بن ربيعة من الأزدي، وعده ابن حزم (في الجمهرة: ٣٨٦) من بني سلامان الذين قتل منهم كما يروى مائة نفس لقتلهم أباه، وهذا غلط منه - رحمه الله - وهو ابن أخت تأبط شراً. انظر الأعلام ٨٥/٥؛ الأغاني ١٧٨/٢١؛ وشرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٣/٢. والبيت في المفضليات: ١٠٩/٢٠/٩. نسياً: الشيء المفقود المنسي. تقصه: تتبعها، أمّها: قصدها الذي تريد. تبلت: تنقطع في كلامها لا تطيله.

بقوله^(١):

ويدي أصمّ مبادر نَهلاً قلقلت محالته من الترع
 من جمّ بئر كان فرصته منها صبيحة ليلة الرّبع
 فأقام هوذلة الرشاء وإن تخطى يداه يمدُّ بالضيع

فهو يشبه يديها بيدي ساق جاد سبق إبله قبل وردها ليملاً لها الحياض وليعطي صورة هذا الساقى بعداً أكثر وتصويراً أدق جعله (أصم) يسابق إبلًا عطاشاً، في بئر تضطرب المحالة وحبلها من طولها حين الترع منها، وجعل الإبل لم تشرب منذ أربعة أيام لترد مسرعة على الماء وتزاحم عليه، فهو يخشى وصولها وتزاحمها فيسرع في جذب دلوه، ولسرعته استقام حبله (فأقام هوذلة الرشاء) وإن حصل تقصير وضعف في الجذب من بين يديه، استعان بضبعه ليزيد من سرعة الجذب، فوجه الشبه هو السرعة وخفة الحركة وعدم التعب والشعور بالجهد والاستعانة بالضيع لتطويل الخطأ.

(١) الأبيات في المفضليات: ١٠ - ٤٠٨/١٢٢/١٢. أصمّ: ساق أصم لا يسمع ما يشغل به عن استقائه من البئر لجده، مبادر: سابق ومسرّع. نهلاً: إبلًا عطاشاً أي يسبق هذه الإبل فيملاً لها الحياض قبل وردها. قلقلت: اضطربت، محالته: بكرته التي يُركب عليها الحبل. الترع: جذب الدلو. جمّ بئر: بئر كثير الماء، فرصته: وقت شربه. الرّبع: أن ترعى الإبل يومين ثم ترد في الثالث مع يوم وردها الأول يكون وردها الثاني رابع يوم. هوذلة الرشاء: اضطراب الحبل، الضبع: ما بين الإبط إلى العضد.

وهي ناقة موصوفة بسعة جلد الصدر (غوج اللبان)^(١) فهذه السعة تعطي يدها قدرة على السرعة وراحة في الحركة.

د - التشبيه الضمني:

وهو "تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمح المشبه والمشبه به ويفهمان من المعنى، ويكون المشبه -دائماً- برهاناً على إمكان ما أسند إليه المشبه ... وفي ذلك تلميح بالشبيه في غير صراحة، وليس على صورة من صور التشبيه المعروفة، بل إنه تشابه يقتضي التساوي، وأما التشبيه فيقتضي التفاوت"^(٢) وقد وجدت منه في المفضليات حوالي (١٥) صورة تشبيهية منها قول سلمة بن الخرشب في وصف فرس عدوه التي نجا بها^(٣):

(١) من بيت قبله؛ (المفضليات: ٤٠٧/١٢٢/٦):

فوقفت فيها كي أسائلها غوج اللبان كمطوق النبع

(٢) جواهر البلاغة: ٢٧٤.

(٣) سلمة بن الخرشب هو: سلمة بن عمرو -ولقبه الخرشب ومعناه الطويل- بن نصر بن طريق الأثماري، شاعر جاهلي وهو خال الكلمة من بني عيس فأمهم فاطمة أخته. انظر الأنباري: ٢٩؛ والأغاني ١٧/١٨٢. والبيتان في المفضليات: ٨ - ٩ / ٥ / ٣٧. تهفو: تسرع، تمثال: هيئة. خدارية: بدل من طائر وهي العقاب التي يضرب لونها إلى السواد والغبرة، فتحاء: لينة الجناح، ألق: أصاب، سحابة: مطر، أهاضيب: دفعات.

فلو أنها تجري على الأرض أدركت ولكنها تهبو بتمثال طائر
 خدارية فتخاء ألق ريشها سحابة يوم ذي أهاضيب ماطر
 فشبه فرسه بطائر أو جعل فرسه طائراً ثم بين نوعه من الطير فهو
 عقاب خدارية أصاب المطر ذي الدفعات ريشها فبلله فهي تسابق هذا المطر
 بدفعاته كي تصل إلى وكرها.

ومنه قول سلامة بن جندل السعدي في البكاء على الشباب^(١):
 أودى الشباب حميداً ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلوب
 ولى حثيثاً وهذا الشيب يطلبه لو كان يدركه ركض اليعاقب
 فشبه انصرام الشباب وسرعة فئائه وانتشار المشيب وملاحقته له بمن
 وقعت بينهما مطاردة وأحدهما سابق كذكر الحجل، فنفي أن يلحقه من
 يركض كركض ذكر الحجل. بمعنى نفي إدراك عودة الشباب ولو حاول
 لحاقه بأي سابق، فقد ترك الساحة وأخلاها للمشيب.

(١) سلامة بن جندل بن عبد الرحمن كذا في طبقات فحول الشعراء: ١/١٥٥،
 وفي الشعر والشعراء: ١/٢٧٢ هو من بني عامر بن عبيد الحارث بن عمرو بن
 كعب بن سعد بن زيد بن مناة بن تميم، ولذا يقال له السعدي، عده ابن سلام
 الجمحي من شعراء الطبقة الجاهلية السابقة. والأبيات في المفضليات: ١ -
 ٢/٢٢/١١٩. أودى: هلك وذهب، ذو التعاجيب: كثير العجب يعجب
 الناظرين إليه ويروقههم، والتعاجيب جمع لا واحد له. شأو: سَبَق أو طلق
 وشوط وغاية وأمد. غير مطلوب: غير مدرك. ولى: ذهب لغير رجعة، حثيثاً:
 مسرعاً، اليعاقب: جمع يعقوب وهو ذكر الحجل، وخصه لسرعته.

هـ - التشبيه المرسل المفصل:

هو التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه^(١).
وعند النظر فيما حصل لي من الصور التشبيهية لم أجد من قبيل
هذا التشبيه إلا (٨) صور وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على بلاغة
العرب وتركهم بيان وجه الشبه لمستمع الشعر يستنبطه بذوقه ويستخرجه
بحسبه، ومن أمثله قول المرار بن منقذ^(٢):

وعظيم الملك قد أوعديني وأتني دونه منه النذرُ
حنق قد وقّدت عيناه لي مثل ما وقّدت عينيه النمرُ

فهو يشبه عيني عدوّه الذي اشتغل قلبه غيظاً عليه حين نظره الشزر
إليه بعيني نمر شديدة الحمرة.
ومنه قول تأبط شرّاً في وصف الرجل الهمل الذي لا يستغاث به
في نائبة^(٣):

(١) الإيضاح: ٣٧٤، ٣٨٨

(٢) البيتان في المفضليات: ٤٣ - ٤٤/١٦/٨٧. حنق: مغيظ حاقد، وقّدت:
احمّرت.

(٣) البيتان في المفضليات: ١٤ - ٢٩/١/١٥. غزوي: مقصدي، نَعّاق: كثير
النغيق أو النعيق - وهما روايتان - وراء غنمه ولذا وصفه بذلك في البيت الثاني:
ذو ثلثين وذو بهم وأرباق. الحقف: الكثيب، حدّاه: صلبه، النامون: الصاعدون
=

فذاك همي وغزوي استغيث به إذا استغيث بضافي الرأس نغاق
 كالحقف حداه النامون قلت له ذو ثلّتين وذو بهم وأرباق
 فالرجل المهمل له صفات تدل على عدم نخوته، لاتصافه بما لا
 يستحق أن يستغاث به منها أنه كثير شعر الرأس ومع الكثرة فشعره متلبد
 لقلة عنايته به وعدم تنظيفه له فهو يشبه كثيب الرمل في الصلابة واليبوسة.

و – التشبيه المقلوب أو المعكوس:

وهو التشبيه الذي يكون فيه "إيهام أن المشبه به أتم من المشبه في
 وجه الشبه"^(١).

ولم أجد في المفضليات منه إلا صورتين، الأولى قول المرار^(٢):
 صورة الشمس على صورتها كلما تغرب شمس أو تذر
 فالأصل تشبيه وجوه النساء بالشموس، لكنه عكس التشبيه فجعل
 صورة الشمس قد جعلت على صورتها في البياض والبهاء، وهذه الصورة

=

عليه، ثلّتين: قطعتين من الغنم، بهم: أولاد الغنم، واحدها (بهمّة)، أرباق: جمع
 ربق، وهو جبل يجعل كالحلقة تدخل فيه رؤوس الغنم - خاصة - الصغار لئلا
 ترضع، وهو يريد تحقيره بهذه الصفة.

(١) الإيضاح: ٣٦١. وقد ذكر له عبد القاهر الجرجاني أمثلة كثيرة في أسرار

البلاغة: ٢٠٤ - ٢١٩

(٢) المفضليات: ٩٠/١٦/٩٢. تذر: تشرق.

التشبيهية قريبة من التشبيه الضمني - أيضاً - في كون التشبيه جاء على غير طرق التشبيه المعروفة مع ادعاء مساواة المشبه للمشبه به. والصورة الثانية جاءت في تشبيه عبد الله بن سلمة للسحب بمحبوبته في قوله^(١):

كأن بنات مخر روائح جنوب وغصنها الغضّ الرطيب

فهو يشبه سحب الصيف البيض بمحبوبته جنوب في بياضها، والسحب إذا راحت بعد المطر تكون بيضاً رقاقاً تشبه بها المرأة لكنه عكس التشبيه.

وقد يريد تشبيهها بريح الجنوب التي يكون رواحها بعد الظهيرة على الديار محملة بالمطر، فيكون مشيها تدافعاً والمرأة تشبه مشيتها بمشي السحابة كما في قول الأعشى^(٢):

كأن مشيتها من بيت جارها مرّ السحابة لا ريث ولا عجل

(١) المفضليات: ١٠٤/١٨/١٢. بنات مخر: كناية عن السُّحْبُ قيل هذا اسمها، وقيل: لكونها تنشأ من البحر. اللسان (مخر).

(٢) البيت في ديوانه: ١٠٥ والبيت في المعلقة، انظر شرح القصائد العشر للتبريزي (٤٨٤).

ز - التشبيه التفضيلي^(١):

وهو "المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف: (ما) خاصة، وخاتمه إثبات بحرف (البا) واسم التفضيل الذي على وزن (أفعل) وغالباً ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصف للاسم المنفي - وهو المشبه به عادة - قد يطول وقد يقصر حسب حاجة الشاعر النفسية إلى ذلك" وقد وجدت في المفضليات منها صورتين الأولى للمرقش

(١) هذه التسمية ارتضيتها لهذا النوع من التشبيه وهو نوع لم يتفق الدارسون على تسميته، فأطلقوا عليه عدة تسميات "التشبيه الاستطراذي" و"التشبيه الطويل" و"التشبيه القصصي" و"الاستدارة" و"التشبيه الدائري" هذا عند المحذنين أما علماء البلاغة العربية، فعدوه ضمن فنون البديع وسموه إما بـ (النفي) أو عدوه من أنواع "التفريع"، ود/ سعد إسماعيل شلي في كتابه الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص: ٩٩ يعده البداية الحقيقية لهذا النوع من الصور ويمثل له فيما بعد من الصور الكلية "المركبة". ولعل أفضل التسميات دلالة عليه مصطلح د/ عبد القادر الرباعي "التشبيه الدائري" وهو يستضيء بتسمية د/ شكري فيصل - رحمه الله - "الاستدارة". وانظر ما كتبه د/ عبد القادر الرباعي عنه وقد نقله بنصه د/ مصطفى الصاوي الجويني في كتابه البيان فن الصورة (١٣٠ - ١٧٠). واخترت تسميته (تفضيلاً) لما فيه من تفضيل المشبه على المشبه به، فكأن مضمونه يقول هذا المشبه مثل المشبه منه ثم يضرب عنه ويقول: بل هو أفضل، وانظر حديث د/ فايز الداية عنه في جماليات الأسلوب ١٠٠ - ١٠٢.

الأكبر^(١)، والثانية لمتمم بن نويره في رثاء أخيه مالك وهي قوله^(٢):

وما وجد آظار ثلاث روائم أصب مجراً من حوار ومصرعا
 يذكرن ذا البث الحزين ببشه إذا حنت الأولى سجعن لها معا
 إذا شارف منهن قامت فرجعت حيناً فأبكي شجوها البرك أجمعا
 بأوجد مني يوم قام بمالك منادٍ بصير بالفراق فأسمعا

فهذه الاستدارة التشبيهية مبنية على صورة تشبيه تفضيليّ قدم فيها المشبه به على المشبه، وهذا ما يلفت أنظارنا لهذه الصورة المتعددة الصفات الدقيقة الوصف، ويزيدنا حرصاً على المتابعة كون الجملة على طولها لم يتمّ ركنها الثاني وهو خبر ما النافية إلا في البيت الرابع من الصورة حيث فضّل نفسه بالحزن على هذه النوق التي طال حنينها.

(١) انظر الصورة في المفضليات: ٨-١١/٥٥/٢٤٢ في تفضيل ريق محبوبته على الخمرة.

(٢) متمم بن نويره اليربوعي -رضي الله تعالى عنه- من بني تميم، شاعر مخضرم، له صحبة، اشتهر في رثاء أخيه مالك الذي قتله خالد بن الوليد -رضي الله تعالى عنه- في حروب الردة؛ لكونه مرتداً. انظر طبقات فحول الشعراء: ٢٠٣/١ فقد عده أول طبقة أصحاب المراثي، والشعر والشعراء: ٣٣٧/١؛ والإصابة لابن حجر: ٣/٣٤٠. والأبيات في المفضليات: ٤١ - ٤٤/٦٧/٢٧٠. وجد: حزن، آظار: جمع ظفر وهي المرضعة لغير ولدها عند فقدها، روائم: جمع رائم وهي العطوف. الحوار: ولد الناقة، شارف: الناقة المسنة، شجوها: حزنها، البرك: الألف من الإبل.

ح - التشبيه الرمزي:

وهو التشبيه الذي يشبه فيه الشاعر ما يريد من حال حاضره بحال سابقه، قد تكون هذه الحال أسطورية متوارثة لا يعلم عن مدى وقوعها أو تكاد تبلغ درجة الأسطورة لما حيك حولها من الحكايات ولن أدخل في تقسيمات النقاد المعاصرين ومفهوم "الرمز" عندهم إلا أنني سأشير إلى ما يلي:

١ - لم يكن الرمز نوعاً من أنواع التشبيه إنما كان نوعاً من أنواع الكناية وهي ما كان من الكنايات فيها نوع خفاء^(١)، وكذلك عدوه نوعاً من "الإشارة" في علوم البديع^(٢) وهو راجع إلى الكناية أيضاً^(٣)، وهذا النوع لا أقصده.

٢ - الدراسات الحديثة تشعبت في مفهوم الرمز وأنواعه إلى أن صار الرمز قريناً - في أكثر ما استخدمه الشعراء والأدباء - للغموض، بسبب ما

(١) انظر الإيضاح: ٤٦٦؛ والمصباح في المعاني والبيان والبديع: ١٥٤.

(٢) انظر العمدة لابن رشيق، تحقيق مفيد محمد قميحة: ٢١٢.

(٣) لهذا التداخل بينهما تجد الأمثلة التي تصلح في موضع ما تصلح في الموضع الآخر ومنهم من يجعل الإشارة من أنواع الكناية، وأسامة بن منقذ في كتابه البديع في البديع يرى أنهما شيء واحد إلا أن تكون للمحبوب المستحسن والكناية تكون عما يستقبح ذكره. انظره فيه: ١٤٨ - ١٥٥.

اعتمدوا عليه من الأسلوب المكثف الذي "تعدد فيه مستويات التأويل"^(١) وبعضهم يرى أنها بهذا التعدد "لا تتمانع فليس هناك رمز يفيضي محتواه لقارئ واحد"^(٢).

٣- يهمننا هنا الرمز المعروف بالرمز (الإشاري) وهو "المستمد من أحداث الحياة المعاصرة للشاعر أو من حقب متباعدة موعلة في التاريخ وكذلك من امتزاج الواقع بالتخيل في الحكايات والقصص"^(٣).

ولذا آثرت هنا تسميته بالتشبيه الرمزي؛ لأنه تشبيه مبني على أشياء أسطورية أو كادت تبلغ درجة الأسطورة. بما نسج حولها من القصص والحكايات.

وقد وجدت منه في المفضليات (١١) صورة رمزية.

٤- قد يلتبس هذا التشبيه بما عرف لدى بعض الدارسين المحدثين بالرمز البنائي أو الرمز الأسطوري لتشبيهه الناقة بالثور الوحشي، لكنني

(١) الرمز والرمزية د/ أبو الفتوح: ١٣٧ - ١٣٨. ومن أمثلة هذا التشعب ما ذكره د/ نعيم اليافي في كتابه: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث من أنواع الرموز فقد ذكر للرمز الفني - وهو ما يعيننا - اثني عشر نوعاً. انظره فيه: ٢٨٤.

(٢) الرمز والرمزية د/ أبو الفتوح: ١٣٧ - ١٣٨.

(٣) جماليات الأسلوب د/ فايز الداية (١٩٠).

سأرجئ هذا النوع عند الحديث عن "الصورة الممتدة"، فهو غير مراد هنا.

ومن أمثلة التشبيه الرمزي قول بشامة بن الغدير مخاطباً قومه ومنفراً لهم من رضاهم الدنية في الحياة بالاستسلام لعدوّهم^(١):

فإنكم وعطاء الرهان إذا جرت الحرب جلاً جليلاً
كثوب ابن بيض وقاهم به فسدّ على السالكين السبيلاً

فهو يشبه حالهم من الضعف والمذلة بحال ابن بيض إشارة إلى هذه

(١) البيتان في المفضليات ٣٦ - ٣٧/١٠/٦٠ جلاً جليلاً: الجُلُّ هو الغطاء، ومنه حل الدابة وشراع السفينة، فهو يشبه بهما فهو شراع عظيم. انظر اللسان مادة (جلل). ثوب ابن بيض: إشارة إلى قصة أسطورية، قيل: وقعت بين لقمان بن عاد ورجل كان يجير لقمان له تجارته كل عام على عطاء، فلما حضرته الوفاة قال لابنه: سر إلى أرض كذا وكذا، فإذا جئت ثنية بمكان كذا فضع للقمان حقه، فإذا هو قبله فهو حقه، وإن لم يقبله وبغى أدركه الله بالبغي والعدوان، فصار الفتى حتى قطع الثنية بأهله وماله ووضع للقمان حقه، وبلغ لقمان الخبر، فلحقهم فلما وجد حقه في الثنية أخذه وانصرف وقال سد بن بيض الطريق فأرسلها مثلاً، وقد صارت هذه القصة أسطورة تحرف، فمرة يجعلون ما سد به الطريق بعيراً، ومرة ثوباً. انظر أمثال العرب للمفضل الضبي، تحقيق د/إحسان عباس (١٥٥ - ١٥٦) وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري: ٣٥١؛ والمفضليات بشرح الأنباري ٩٠. السبيلا: الطريق.

القصة الأسطورية فهو رمز مرتبط بأسطوره، وتشبيهه يرمز به إلى حادثة في قرون حلت.

ومثله قول عبدة بن الطيب عن محبوبته^(١):

إن التي ضربت بيتاً مهاجرة بكوفة الجند غالت ودّها غول

فهو يدعو على ما كان بينهما من الحب - لإعراضها عنه - بالذهاب والفناء بشيء يهلكه ولو كانت غولاً تغتاله أو لو كان شيئاً يشبه الغول يغتال هذا الحب، فهو تشبيه يرمز إلى الإفناء بشيء يعرفه العرب عن طريق الحكايات والأساطير وهي الغيلان والأشباح التي تتصور لهم، فتذهب بمن اغتالته ولا تبقي له أثراً، فهو حنق على محبوبته وينمى فناء حبها من قبله ولو كان بشيء لا يبقى له أثراً، فشبه هذا الشيء بهذه الغيلان الأسطورية.

ومثله قول علقمة بن عبدة في حروب ممدوحة^(٢):

(١) البيت في المفضليات: ١٣٦/٢٦/٧. ضربت بيتاً: ابنت بيتاً هناك وسكن أهله به، كوفة الجند: اسم الكوفة أول الأمر؛ لأن من سكنها هم جند الخلافة، غالت: ذهب، غول: اسم ما اغتال، ونوع من الشياطين تضل الناس وتهلكهم في الفلوات.

(٢) البيتان في المفضليات: ٣٥ - ٣٦/١١٩/٣٩٥. لبانه: صدر حصانه، جلّ وعتيب: قبيلتان. رغا: الرغاء صوت البعير، السقت: ولد الناقة أراد سقب ناقة =

كان رجال الأوس تحت لبانه وما جمعت جلّ معاً وعَيبُ
 رغا فوقهم سقب السماء فداحض بشكته لم يستلب وسليب
 فهو يشبه هلاك هذه القبائل لشدة حرب ممدوحه بهلاك قوم صالح
 الذين أهلكوا لقتلهم الناقة وتكذيبهم، فشبه حالهم بحال أولئك القوم الذين
 صارت قصتهم لدى العرب نوعاً من الحكايات يتناقلونها حتى جاء القرآن
 الكريم فجعلها وقائع يقينية، فهو يرمز إلى مشاهمة ما حل بهم بما حل
 بأولئك.

فهذه هي أهم النتائج الخاصة حول كل نوع من التشبيه.

أما النتائج العامة حول التشبيه فهي:

١ - أن أكثر شعراء المفضليات صوراً تشبيهية في مجموع ماله من
 القصائد أربعة شعراء لكل واحد منهم قصيدتان:

الشاعر	عصره	الغرض	قصيدته	عدد أبياتها	عدد صورها	المجموع
مزرد بن ضرار	مخضرم	فخر	١٧	٧٤	٢٥	
		هجاء	١٥	٤٣	٢٠	٤٥
علقمة بن عبدة	جاهلي	مدح	١١٩	٤٣	١٠	
		فخر	١٢٠	٥٧	٢٣	٣٣

=

صالح النبي - عليه السلام - نسبة للسماء؛ لأنه كان معجزة، داحض: يفحص
 الأرض، شكته: سلاحه.

الشاعر	عصره	الغرض	قصيدته	عدد أبياتها	عدد صورها	المجموع
عبد بن الطيب	مخضرم	فخر	٢٦	٨١	٢٦	
		وصية	٢٧	٣٠	٥	٣١
المرار بن منقذ	إسلامي	فخر	١٤	١٦	١	
		فخر	١٦	٩٥	٢٩	٣٠

وبالنظر إلى هذا الجدول نستنتج نتائج أخرى منها:

- أن غرض الفخر هو أكثر الأغراض مجالاً لرسم الصور التشبيهية وأن الوصايا والحكم تقل فيها الصور التشبيهية وقد تنعدم.
- أن المرار من أكثرهم صوراً في قصيدة واحدة.
- أن غرض الفخر غرض تدخل تحته سائر الأغراض فهو غرض وصفي يتصل به الافتخار بالحب ووصف المحبوبة والفخر بالذات وخلاتها من كرم وشجاعة وإقامة حجة وبذل للمعروف وفخر بالأدوات كالناقة والفرس والسلاح وحيوان الصحراء حتى كأنه يجمع سائر الأغراض، وهذا ما أثرى هذا الغرض في الصور التشبيهية ولم تخل قصيدة فخرية مما في المفضليات من الفخر بأكثر هذه الأشياء.

٣- استخدام الشعراء أدوات التشبيه كالجدول التالي:

الأداة	نوع التشبيه	عدد التكرار	المجموع
الكاف	المرسل الجمل القريب	١٦٨	٢١٨
	المرسل الجمل البعيد	٣٠	
	المرسل المفضل	٤	

الأداة	نوع التشبيه	عدد التكرار	المجموع
	التمثيلي	١٦	
كأن	المرسل الجمل القريب	١٠٦	١٧١
	المرسل الجمل البعيد	٤١	
	المرسل المفضل	٢	
	التمثيلي	٢٢	
مثل		٢٩	
تخال - شروى		٢	
حسب		٢	
يشبهها - شبهها - شبهته		٦	
فعل		١	
صفة		١	
الباء ^(١)		١	٤٢

وبهذا يكون مجموع ما جاء بأداة (٤٣١)، وما جاء بدون أداة "بليغ" (٨٣)، والمجموع الكلي للتشبيهات (٥١٤).

ونلاحظ من خلال هذا الجدول ما يلي:

- أن (الكاف) أكثر أدوات التشبيه استخداماً على وجه الإطلاق.
- أن (الكاف) أكثر أدوات التشبيه استخداماً في التشبيهات القريبة وذلك لقرب وجه الشبه ووضوحه للجميع بحيث لا يشك شك في مطابقته.

(١) الباء تأتي بمعنى الكاف. انظر مصايح المعاني في حروف المعاني للموزعي تحقيق د/ عايش العمري: ٢٠٦.

- أن (كأن) أكثر أدوات التشبيه استخداماً في التشبيهات البعيدة والتشبيه التمثيلي لكون وجه الشبه يتعسر إدراكه على الكثير فيقع الشك فيه، ودلالة هذا على بلاغة العرب في التمييز بين أحوال المخاطبين.

٣ - أن كثرة التشبيه تدل على ولع الشعراء به؛ ولذا نرى بعضهم يأتي بعدة تشبيهات لمشبه واحد وهو ما يعرف بتشبيه الجمع^(١) كما في قول المرار بن منقذ عن حصانه وجريه^(٢):

(١) الإيضاح: ٣٧١.

(٢) الأبيات في المفضليات: ١٨ - ١٦/٢٤ - ٨٤ - ٨٥. هجناه: حثناه على الجري، بادنا: سميناً ممتلئ البطن، حضار: جري، الضرام: الحطب الدقاق وذلك أسرع للنار به. حمصنا: ضمرناه، عصرناه: أخرجنا عرقه من شدة الجري، عقب: جري بعد جري، حضر: سرعة عدو أي إذا ضمرناه وأجريناه زاد جريه دون كلال. يؤلف الشد: يتابع الجري على الجري لا يسأم ولا يتعب، حفش: دفع، الوابل: المطر الضخم القطر، غيث مسبكر: مطر آخر مسترسل يدفع الوابل بقوة. صفة: بمعنى مثل "أداة تشبيه"، يعفور أشر: ظبي نشيط. نشاصي: سحاب مرتفع، إلا ما قسر: إلا إذا قسر وحد من نشاطه بالقوة (المفضليات بشرح التبريزي ٢٨٧/١). باز: صقر، منكدر: منقض. مريخ: سهم، شريانه: شجرة أي قوس مأخوذة من شريانه، حشّه: ألزقه، ظهران: ما ظهر من ريش الجناح، حشر: دقيق.

فإذا هجناه يوماً بادناً	فحضر كالضرام المستعر
وإذا نحن حمصنا بدنه	وعصرناه فعقب وحضر
يؤلف الشد على الشد كما	حفش الوابل غيث مسبر
صفة الثعلب أدنى جريه	وإذا يركض يعفور أشر
ونشاصي إذا تفزعوه	لم يكد يلجم إلا ما قسر
وكانا كلما نغدو به	نتغي الصيد بياز منكدر
أو بمريخ على شريانة	حشّه الرامي بظهران حشر

فهذه سبعة تشبيهات لمشبه واحد وهو حصانه في صفة واحدة وهي جريه فهو يُشبهُ النار المضطربة (سرعة مع صوت لشدة السرعة) وزيادة في السرعة دون كلال فالمطر يدفعه المطر، وأقل جريه كالثعلب وإن أسرع كالظبي النشيط القوي وإذا أفرع وثب وارتفع عن الأرض كالسحاب، وإذا رأى الصيد فكالصقر المنقض أو سهم الشريانة الملق المزم به ريش لطيف وذلك أبعد لمذهبه.

ومثله وصف المخبل السعدي محبوبته بقوله^(١):

(١) المخبل السعدي هو: ربيع بن مالك السعدي التميمي، والمخبل لقبه. ويكنى أبا يزيد، شاعر مشهور، عُمر في الجاهلية والإسلام عمراً طويلاً، ومات في خلافة عمر أو عثمان رضي الله عنهما، عده ابن حجر في الإصابة من القسم الثالث الذين أدركوا النبي -صلى الله عليه وسلم- ولم يروه، فهو ليس بصحابي. انظر طبقات فحول الشعراء: ١/١٤٩؛ والإصابة: ٥١٠/٢. والأبيات في =

ولقد تحل بها الرباب لها سلف يفل عدوها فخم
 بردية سبق النعيم بها أقرانها وغلابها عظم
 وتريك وجهاً كالصحيفة لا ظمآن محتلج ولا جهم
 كعقيلة الدر استضاء بها محرابَ عرش عزيزها العجم

.....

أو بيضة الدعص التي وضعت في الأرض ليس لمسّها حجم

فقد شبهها بأربع تشبيهات الأول والثالث والرابع في هيئتها العامة،
 والثاني في وجهها خاصة، كلها في حسن الحلقة وبياض البشرة وإن كان
 الثاني يخص من حسن خلقها وجهها.

=

المفضليات: ١٠ - ١١٤/٢١/١٦ - ١١٥. وسلف: خيل متقدمة، يغل: يهزم،
 فخم: كثير قوي سلف موصوف بذلك. بردية: كبردية وهو نبات مائي له
 ساق أبيض ينمو بسرعة ويرتفع شبهها به في بياضها وصفائها واستواء قامتها
 وعظمتها، غلا: ارتفع، كناية عن سرعة نموها وحسنه. الصحيفة: الورقة أو
 السبيكة من الفضة شبهها به لملاسته ولينه وبياضه. عقيلة الدر: خيار اللؤلؤ،
 استضاء بها: زين العجم بما محراب عرش عزيزها، أي نوروا محرابه بها. محراب:
 مجلس، منصوب على نزع الخافض أي استضاء العجم بما محراب عرش عزيزها.
 بيضة الدعص: بيضة نعامة وضعتها في حبل من رمل وذلك أفضل موضع
 لوضع النعام بيضه، مسّها: لظاها وما يمس منها، حجم: نتوء.

وهذه صورة يرسمها أبو ذؤيب للحمار الوحشي وأتته حال رغبتها
ورود الماء وما يكون بينها من مطاردة^(١):

فكأنها بالجزع بين نبايع وأولات ذي العرجاء نهب مجمع
وكأنهن ربابة وكأنه يسر يفيض على القداح ويصدع
وكأنها هو مدوس متقلب في الكف إلا أنه هو أضلع

فقد شبهها وهي في هذه الحال بثلاث تشبيهات؛ بإبل انتهبها
الأعداء وجمعوها في موضع واحد وذلك لكون الحمار يحيط بأتته حال
الورود ولا يدع واحدة منها تشد عنه. وبقداح الميسر، والحمار صاحب
الميسر يحرك القداح كما يحرك أتته، وبالمبرد يقلبه الحداد على جانبي الآلة
التي يريد صقلها.

(١) أبو ذؤيب خويلد بن خالد الهذلي، شاعر مخضرم فحل، أسلم فحسن إسلامه،
ليس له صحبة، مات مرجعه من غزو الروم، اشتهر بمرثيته هذه، عده ابن سلام
الثاني في الطبقة الثالثة من شعراء الجاهلية. انظر طبقات فحول الشعراء:
١٢٣/١؛ والشعر والشعراء: ٦٥٣/٢؛ والإصابة: ٤٥٧/٣. والأبيات في
المفضليات ٢٤ - ٤٢٣/١٢٦/٢٦ - ٤٢٤. الجزع، نبايع، ذي العرجاء:
مواضع، نهب مجمع: إبل مجموعة. ربابة: رقعة تجمع فيها قداح الميسر (القداح)،
يسر: صاحب الميسر، يفيض: ويصدع: يدفع ويحرك بعضها؛ لأنه يطارد لها.
مدرس: مسن الصقيل؛ لأنه يقلبهن يمنا ويسرة ويأتيهن ذات اليمين وذات
الشمال كالمسن والآلة من سيف أو خنجر.

ولعل مرد هذا الولوع بالتشبيه إحساسهم بأنه ركن من أركان السبق والتفوق وآية من آيات المفاضلة بينهم، كما ذكر القاضي الجرجاني^(١) - "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المغنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأجاد وشبهه فقارب"^(٢).

٤ - غلبة الصور التشبيهية الحسية على غيرها من الصور المعنوية فهم يقايسون المحسوسات على بعضها ولم أجد لهم تصويراً للمعنويات إلا (١١) صورة تشبيهية^(٣) جاء المشبه في (٨) منها حسياً شبه بمشبه به حسبي والصورتان الأخريان المشبه فيها محسوس شبه بمشبه به معنوي. وبذلك يتضح لنا تركيزهم على المحسوسات، ولعل لحياتهم في البادية وطبيعة معيشتهم فيها الدور الأكبر في الاعتماد على الحس؛ لأن كل شيء حاضر أمام أعينهم لا يغيب عن مرآهم،

(١) القاضي الجرجاني هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز، ولد في جرجان سنة ٢٩٠هـ ونشأ بها، فقيه مفسر قاض ولاء الصاحب بن عباد قضاء الري، له شعر عذب جميل أشتهر بكتابه الوساطة بين المتنبى وخصومه، مات سنة ٣٦٦هـ على الراجح. انظر في ترجمته معجم الأدباء: ١٥/٤ وبتيمية الدهر للثعالبي: ٢٢/٣.

(٢) الوساطة: ٣٢.

(٣) انظر: ٣٩/٦/١، ٨٠/١٥/٣٥، ٨٧/١٦/٤٢، ١٤٥/٢٦/٧٩، ١٥١/٢٨/١٥، ٢٦/٥، ١٣٦، ١٨٥/٣٨/٤١، ٥٨/١٠/١٩، ٣٨٨/١١٨/.

الكون بسمائه ونجومها، والطبيعة وموجوداتها والحياة الإنسانية وأدواتها، فكل شيء صورته - لكثرة تكرارها أمام أعينهم - تظل عالقة بأذهانهم، يقيسون عليها نظائرها وما يشبهها ليقربوا الموصوف ويحسنوا الصورة.

وهذا ما سنعرض له لاحقاً عند الحديث عن الصور وعلاقتها بالحس في المبحث الثاني.

٥ - تداخل المصطلحات البلاغية في التشبيه:

نظر البلاغيون إلى الصورة التشبيهية نظرة جزئية، فوضعوا مصطلحاتهم على هذا الأساس الجزئي مما كان سبباً في التداخل وقد عانيت منه عند جدولة الصورة حسب هذه النظرة. فمثلاً التشبيه المرسل الجمل وهو ما ذكرت أدواته وحذف منه وجه الشبه يكون في التشبيه التمثيلي مذكور الأداة، محذوف وجه الشبه، مثل قول المخبل السعدي في وصف محبوبته^(١):

كعقيلة الدر استضاء بها	محرابَ عرش عزيزها العجمُ
أغلى بها ثمناً وجاء بها	شخت العظام كأنه سهمُ
بلبانه زيت وأخرجها	من ذي غوارب وسطه اللحمُ

(١) الأبيات في المفضليات ١٣ - ١١٥/٢١/١٥. شخت العظام: دقيقتها، لبانه:

صدره، ذي غوارب: البحر، اللحم: القرش العظيم.

فالصورة من التشبيه المرسل الجمل بعيد وجه الشبه ومن التشبيه التمثيلي أيضاً لكون وجه الشبه منتزعاً من عدة أمور، فهي تشبه اللؤلؤة في لوئها وصفائها وملاسبها وكرمها وغلاء قيمتها وحرص أهلها عليها ومباهاهم بها.

ومثل هذا يقع بين التشبيه البليغ والتشبيه التمثيلي إذا حذفت أدواته من مثل قول الحرث بن ظالم في تسفيته رأي قومه في اتباعهم البعداء وترك الأقربين^(١):

سفهنا باتباع بني بغيض وترك الأقربين بنا انتسابا
سفاهة فارط لما تروى هراق الماء واتبع السرابا

فهو تشبيه بليغ لحذف الأداة ووجه الشبه وتمثيلي لانتزاع وجه الشبه من عدة أمور منها السفاهة والجهل وعدم التوفيق في اتخاذ الرأي السديد، وعدم التفرقة بين القريب والبعيد والعدو والصديق واتباع ما لا ينفع وترك ما ينفع.

(١) الحرث بن ظالم فاتك شجاع من أشراف بني مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، من أشهر ساداتهم يضرب به المثل في الفتك والوفاء ويقال: "أفتك من الحرث ابن ظالم" (انظر جمهرة الأمثال ١١٢/٣) ويدعي في شعره أنه قرشي، وذلك في بيت له من القصيدة. انظر الاشتقاق ٢٨٧؛ والديباج لأبي عبيدة ٤٦؛ والمحبر لابن حبيب ١٩٢. الأبيات في المفضليات: ١٠ - ٣١٥/٨٩/١١. فارط: المتقدم الماشية لإصلاح الحياض، هراق: أراق الماء.

ومع هذا حاولت ألا أكرر الأمثلة عند جدولتها وأن أقصر التشبيه التمثيلي على ما ظهر لي انتزاع وجهه من عدة أمور، سواء أكان مرسلاً مجملاً أو بليغاً.

كما أنني رجحت أن يكون التشبيه الرمزي هو أحد أنواع الصورة التشبيهية مع أن بعض الدارسين المحدثين يضعه في الصورة الرمزية ويفصل بينه وبين الصورة التشبيهية، كل ذلك لما رأيت من كونه مبنياً على التشبيه.

القيمة الفنية للصورة التشبيهية

للصورة التشبيهية وظائف عدّة منها توضيح المعنى بطريقة فنية تقوم على المقارنة بين المشبّه والمشبّه به، نجدّها في المفضليات إما متممة للصورة الواقعية أو في أثناء غرضها؛ تُجَلِّي غموضها وتزيد في وضوحها، فتأبط شراً صوراً لنا فراره من أعدائه بقوله^(١):

إني إذا خلة ضنت بنائلها وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق
نجوت منها نجائي من بجيلة إذ ألقىت ليلة خبت الرهط أرواقي
ليلة صاحوا وأغروا بي سراعهم بالعيكتين لدى معدي ابن براق

فبعد أن أخبرنا بفراره أراد أن يزيد القضية وضوحاً فأتمها بتصوير

(١) الأبيات في المفضليات: ٣ - ٢٨/١/٨. خلة: صداقة وتقال للصديق، ضنت: بخلت، نائلها: عطائها، ضعيف الوصل: حبل ضعيف، أحذاق: متقطع. بجيلة: بنو أعمار بن إراش بن عمرو بن الغوث، من قبائل اليمن، أبناء عم الأزدي. انظر جمهرة أنساب العرب: ٣٨٧. خبت الرهط: موضع، أرواقي: جمع روق: جماعة الجسم، وقيل: الجسم نفسه، وقيل: أطرافه وجسده، وألقاها عليهم: أي غطاهم بها، وألقى رقه: اشتد عدوه، وأرواق كل شيء مقدمه، فهو كناية عن استفراغه جهده ونفسه بالعدو، أغروا: حثوا، سراعهم: متقدموهم، العيكتين: موضع، ابن براق: عمرو صديقه.

تشبيهي يبين لنا مقدار عدوه وسرعته في الفرار والنجاة من عدوه (بجيلة)^(١):

كأنا حثثوا حصاً قوادمه أو أم خشف بذي شث وطباق
لا شيء أسرع مني ليس ذا عذر وذا جناح بجانب الريد خفاق
حتى نجوت ولما ينزعوا سلمي بواله من قبيص الشد غيداق

فهذه خمس صور تشبيهية؛ الصورتان الأوليان التشبيه فيهما واضح جلي جاء على إحدى طرق التشبيه المعروفة (المرسل الحمل) حيث شبه نفسه بالظليم والظبية، وأما الصور الثلاث الأخيرة؛ فالتشبيه في الصورتين الأوليين منهما "ضمي" إذا اعتبرنا أن "ليس" فيهما بمعنى "لا" النافية، فهي قد توهم أن أحدا يشبه جريه بالحصان أو النسر ثم نفى هذه المشابهة بليس. وإن عددنا "ليس" بمعنى "إلا" فهو أسلوب خبر استثنائي لا صورة فيه إلا إثبات سرعة جريه التي لا يفوقه فيها أحد إلا هذان؛ الحصان؛ الحصان والنسر.

(١) حثثوا: حركوا، حصا قوادمه: ظليما قد تناثر ريش جناحه، أم خشف: ظبية ذات ولد، شث وطباق: نبتان، ذا عذر: حصان له عذرة، وهي ما أقبل من شعر الناصية، ذا جناح: نسر، الريد: الشمراخ الأعلى من الجبل، خفاق: طائر يظرب بجناحيه سلمي: ما عليّ من العدة واللباس، واله: شديد ذاهب عقله، أو جري مذهب للعقل (فاعل بمعنى مفعول)، قبيص: جري سريع، غيداق: كبير واسع، من الغدق وهو المطر.

والصورة الخامسة تشبيهه تجريدي حيث جرّد من نفسه رجلاً آخر، أي أنه نجا بجري شديد يشبه جري من فقد عقله.

ومن قبيل هذه الصور تشبيهه الناقة بالحمار أو الثور الوحشيين أو بالظلم، وهي تشبيهات كثيرة تتكرر في عدد من قصائد المفضليات^(١).

ومن الصور التشبيهية التي تأتي في أثناء الوصف المجرّد التشبيهات المتلاحقة التي يسوقها الشعراء للناقة أو الحصان، فإنهم يُعدّون صفاتها ويُلحقون بتلك الصفات تشبيهات تزيد المعنى وضوحاً؛ ومن ذلك وصف متمم لحصانه^(٢):

(١) ٥ - ٤٩/٩/٩ - ٥١ - ٦ - ١٩ - ١٨١/٣٨ - ١٨٣.

(٢) الأبيات في المفضليات: ٢٠ - ٥١/٩/٢٥ - ٥٢. القنص: القنص (الصيد)، صاحبي: فرسي وحصاني، هُد مراكله: عظيمة مرتفعة جوانبه، مسح: سريع العدو، جرشع: غليظ منتفخ ضافي السبب: طويل شعر الذيل والناصية. أباءة: شجرة القصب. يقدع: يكف. تتق: حديد ممتلئ جرياً، أرسلته: أغرته، متقاذف: يقذف بنفسه في الجري، طماح: متجاوز يقفز، أشراف: أشواط، ينزع: إذا حض على العدو. الجوالب: من يصيحون به عند الرهان، والمعنى كأنه لفوقهم رئم، جاني: مكبّ، تضايفه: جئته من هنا وها هنا، أخضع: متطامن الرقبة. داويته: أصلحته، الدواء: ما يصلح به. ضريب الشول: لبن الإبل، سؤره: ما بقي منه لا يرد عليه، الجل: الغطاء، مريب: مغدّى في البيوت.

ولقد غدوت على القنيص وصاحبي فهد مراكله مسح جرشع
ضافي السبيب كأن غصن أباءة ريان ينفضها إذا ما يقعد
تمق إذا أرسلته متقاذف طماح أشراف إذا ما ينزع
وكأنه فوت الجوالب جائئاً رثم تضايفه كلاب أخضع
داووته كل الدواء وزدته بذلا كما يُعطي الحبيب الموسع
فله ضريب الشول إلا سؤره والجل فهو مريب لا يخلع

.....

لم يكتف الشاعر بوصف فرسه بعدة صفات بل ألحق بها صوراً تشبيهية تعمق تلك الصفات في نفوسنا؛ فبعد أن وصف عدوه إلى الصيد بهذا الحصان القوي السريع وصف طول سببه فجاء بالصورة التشبيهية لتوضح فائدة هذا الطول وهيئته ثم وصف سرعته فشبهه في حال الرهان بالظبي الأخصع الذي أحاطت به الكلاب فهو لا يثني من سرعته شيء. ثم وصف إكرامه له وصنعتة له فأراد بيان مقدارها فشبه عطاءه له بعطاء الحبيب الغني لحبيبه.

ومن وظائف الصورة التشبيهية في المفضليات التحسين أو التقبيح؛ فمن التحسين قول عبدة بن الطيب في وصف خيله^(١):

(١) والبيت في المفضليات: ١٤١/٢٦/٥١. جرد: قصيرة الشعر، مسومة: معلمة، أعرافهن: جمع عُرف وهو شعر العنق وهو شعر العنق.

ثمت قمنا إلى جُرد مسومة أعرافهن لأيدينا مناديل

فلكم حسنت هذه الصور تلك الأعراف التي طالما دنتت بوضر
الطعام، فهذا الخليفة الأموي يقول يوماً لجلسائه: أي المناديل أشرف، فقال
قائل منهم: مناديل مصر كأنها غرقى بيض، وقال آخرون: مناديل اليمن
كأنها نور الربيع، فقال عبد الملك: مناديل أخي بني سعد عبدة بن الطيب،
وذكر الصورة الآتفة في البيت^(١).

ومثلها صورة فرس الحارث بن حلزة أثناء مطاردته الظباء^(٢):

ومداممة قرعتها بمدامة وظباء محنية ذعرت بسمح
فكأنهن لآلى وكأنه صقر يلوذ حمامه بالعوسج

فلما أخبر عن قنصه بفرسه وصيده ظباء محنيات الأودية وذعره لها
أعجبت تلك الصورة واستحسنها فلم يجد ما يحسنها للمستمع إلا التشبيه،
فالإخبار لا يكفي، فشبههن بالآلى لبياضهن في حضرة الوادي، ثم بعد أن

(١) عبد الملك بن مروان بن الحكم الأموي القرشي، أبو الوليد (٢٦ - ٨٦ هـ) من
أعظم الخلفاء ودهاتهم، نشأ في المدينة واسع العلم متعبداً ناسكاً، وانتقلت إليه
الخلافة بموت أبيه سنة ٦٥ هـ، وتوفي في دمشق سنة ٨٦ هـ. انظر: العقد الفريد:
١٦٤/١؛ الأعلام: ١٦٥/٤.

(٢) والبيتان في المفضليات: ٤ - ٢٥٦/٦٢/٥. مداممة: حمر، قرعتها: شربتها
واحدة بعد أخرى، محنية: منحني الوادي، ذعرت: فرغت، سمحج: فرس طويلة
على الأرض.

ذعرهنّ صرن كالحمام البيض يطاردهن صقر يفررن عنه ويلذن بشجر
العوسج.

ومن التقيح الصورة التي رسمها عبدة بن الطيب للتمامين حين حذر
أبناءه منهم^(١):

قوم إذا دمس الظلام عليهم حدجوا قنafd بالنميمة تمزع

فشبه مسير النمامين بالنميمة مع الاختفاء والتستر خوف الفضيحة
بهذه الدويبة الليلة التي لا تسير إلا في الظلام مع سرعة في مشيها خوفاً من
أي طارئ وأكثر ما تسير بين الأحجار والأشجار.

فقد رسم لهؤلاء النمامين صورة قبيحة منفرة تظهر مشاعره نحوهم،
فجعلهم دويبة صغيرة حقيرة موصوفة بالجن والخوف ولذا أحاطها الله
فوق إهابها بشوك تتوقع داخله عند الطوارئ، ولزيد من التنفير جعل ما
يسعون به من النميمة كالأحمال التي تتقل فيحدجون بها، فهو حمل ثقيل مع
حقارتهم وصغرهم، ثم وصفهم بالسرعة في الحركة إمعاناً في وصفهم بالذلة
والخشية من الناس.

ومثل هذه الصورة قوله -أيضاً- في وصف عميد القوم -من
أعدائه- وقد أجمه الشاعر الحجّة^(٢):

(١) المفضليات: ١٤٧/٢٧/١٦ وتقدم ص ٨١.

(٢) الأبيات في المفضليات: ٢٠ - ١٤٨/٢٨/٢٢. مقام خصم: مكان خصومة
ومنافرة، قائم ظلقاته: كناية عن الاعتناء بهذا المكان، زل: أخطأ الحجّة
=

ومقام خصم قائم ظلفاته من زل طار له ثناء أشنع
أصدرتهم فيه أقوم دراهم عضّ الثقاف وهم ظماء جوع
فرجعتهم شتى كأن عميدهم في المهدي يمرث ودعتيه مرضع

فعميد القوم كبير في أعين رجال قبيلته لكن بعد هذه الخصومة والغلبة عليه فيها وإدحاض حجته شبهه الشاعر بالصبي المرضع الذي لا يعي شيئاً وبدلاً من الإتيان بالموصوف (المشبه به) جاء بصفته ليدل على ضعفه وحقارته.

وفي الصورة التشبيهية اختصار وإيجاز لما توحى به من دلالات من مثل قول تأبط شراً في وصف قمة الجبل^(١):

وقلة كسنان الرمح بارزة ضحيانة في شهور الصيف محراق

فهي قمة جبل عالية جدا مسنمة يعسر تسلقها جاء هذا التشبيه موحياً بهذه الصفات في أوجز عبارة وأقرب صفة وأدلّ دلالة.

وأدحض، طار له ثناء أشنع: طار له حديث قبيح. أقوم دراهم: أعدّل عوجهم، الثقاف: ما تقوم به الرماح. شتى: متفرقين لعظم الفضيحة التي لحقتهم، عميدهم: رئيسهم، في المهدي: صبي يرضع كناية عن موصوف، يمرث ودعتيه: يمصُّ الخرز المعلق عليه لصغره.

(١) المفضليات ٢٩/١/١٦.

ومثله قول جابر بن حنّى التغلبي^(١) في نقله الصورة التي رسمتها قبيلة
بھراء لقومه^(٢):

وقد زعمت بھراء أن رماحنا رماح نصارى لا تخوض إلى الدّم

فقبيلة بھراء زعمت قبل أن تجرّب بأس قبيلة تغلب ونجدتهم وحرهم
أها قبيلة ضعيفة غير مجرّبة للحروب مسالمة، وإن خوّفوا وأرعدوا وأبرقوا
إلا أنهم لا يفعلون ما يُهدّدون به، فكانت الصورة التشبيهية مع وجازتها
موحية بكل ذلك.

(١) جابر بن حنّى التغلبي شاعر جاهلي من أهل اليمن، طاف أنحاء نجد وبادية
العراق، وكان صديقاً لامرئ القيس، وكان معه لما لبس الحلة المسمومة التي
بعثها له قيصر. وخلط البكري فنسبه إلى طي. انظر سمط اللآلي ٨٤٢؛ وشرح

الأنباري ٤٢٢؛ والأعلام ١٠٣/٢.

(٢) المفضليات: ٢٢/٤٢/٢١١.

ثانياً: الصورة الاستعارية

أشبع البلاغيون الاستعارة دراسة وتفريراً، وقد ارتضيت من تعريفاتهم تعريف أحمد الهاشمي^(١) في كتابه جواهر البلاغة، فقد عرفها بقوله^(٢): "هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل منه، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي". ويقصد بمصطلح الصورة الاستعارية: كل صورة بنيت على استعارة وقد احتلت الصورة الاستعارية من الصور البيانية المرتبة الثالثة في المفضليات بعد الصورة الكنائية والتشبيهية فقد بلغ عدد صورها (١٨٩) صورة، جاءت الاستعارة الأصلية التصريحية^(٣) منها في المرتبة الأولى فعدد

(١) أحمد الهاشمي هو ابن إبراهيم بن مصطفى عالم وأديب مصري، من تلاميذ الشيخ محمد عبده، كان مديراً لثلاث مدارس أهلية في القاهرة، صنف كتباً عدة منها جواهر الأدب وميزان الذهب، توفي بالقاهرة عام ١٣٦٣هـ. انظر الأعلام للزركلي: ٩٠/١.

(٢) جواهر البلاغة: ٢٠٣.

(٣) الاستعارة الأصلية التصريحية هي كل استعارة كان اللفظ المستعار فيها اسماً

حامداً غير مشتق لذات كالبدر إذا استعير للجميل كقوله تعالى: {كِتَابٌ

أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ} [إبراهيم: من الآية ١]

فالظلمات: الكفر، والنور: الإيمان. انظر جواهر البلاغة: ٣٠٩، ٣١٨.

صورها (٩٩) صورة، يليها الاستعارة المكنية^(١) منها (٦٧) صورة، ثم الاستعارة التبعية^(٢) (٢٢) صورة. ولم أعر في شعر المفضليات على أمثلة للاستعارة التمثيلية^(٣).
ويهما من هذه الاستعارات ما كانت الاستعارة فيه خاصة^(٤) أو

(١) الاستعارة المكنية هي ما حذف فيها لفظ المشبه به استغناء ببعض لوازمه التي بها كماله أو قوامه في وجه الشبه

مثل قوله تعالى: {وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ} [الإسراء: من الآية ٢٤] حيث شبه الذل بطائر واستعير لفظ المشبه وهو الطائر للمشبه به وهو الذل ثم حذف المشبه به وهو الطائر ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجناح. انظر جواهر البلاغة: ٣٠٩، ٣١٥.

(٢) الاستعارة التبعية: هي كل استعارة جاء المشبه به فيها فعلاً أو اسم فعل أو اسماً مشتقاً أو اسماً مبهماً أو حرفاً نحو: نامت همومي عني، نطقت الحال بكذا، من بعثنا من مرقدنا. انظر جواهر البلاغة: ٣١٠ - ٣١٣، ٣١٩.

(٣) الاستعارة التمثيلية: هي تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي بحيث يكون كل من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من متعدد وهي كثيرة في الأمثال مثل: "الصيف ضيعت اللبن". انظر جواهر البلاغة: ٣٣٣.

(٤) الخاصة باعتبار الجامع فهي التي يكون الجامع فيها غامضاً غريباً لا يدركه إلا أصحاب المدارك من الخواص كقول طفيل:

=

عامية كثيرة الصفات المرشحة^(١).

فمن الاستعارات الخاصة قول سلمة بن الخرشب في وصف ما أحدثته خيلهم في عدوهم^(٢):

هرقن بساحوق جفاناً كثيرة وأدين أخرى من حقين وحازر

فشبه رجال عدوه بالجفان وقسمها إلى ثلاث جفان، جفان بها لبن أريقت، وجفان مليئة ذات لبن إما جديد لم يمحض زبده أو حامض قد محض واستخرج زبده كل ذلك على التشبيه لهم فالقتلى جفان أريقت، والأسرى بين رجلين إما شريف كاللبن الحقين أو رجل دون كاللبن الحارز. فهي صورة جمع فيها الشاعر بين ثلاث صور استعارية ترجع في

وجعلت كوري فوق ناجية يقات شحم سنامها الرجل

وموضع اللطف والغرابة في أنه استعار الاقتيات لإذهاب الرجل شحم السنام

مع أن الشحم مما يقات. انظر الإيضاح: ٤٢٣؛ وجواهر البلاغة: ٣٢٩.

(١) العامية هي المتبدلة ظاهرة الجامع كقولك: رأيت أسداً. انظر الإيضاح: ٤٢٢؛

وجواهر البلاغة: ٣٢٧.

(٢) البيت في المفضليات: ٣٨/٥/١٦. هرقن: أرقن، ساحوق: موضع "واد على

طريق الذهاب إلى القصيم مما يلي المدينة" بين عرجا والنقرة جفاناً: جمع جفنة

وهي قدور عظيمة، أدين: جئن، حقين: لبن لم يمحض بعد، الحارز: الحامض

من اللبن.

الأصل إلى تشبيه الرجال بالجفان المملوءة وقد حملها ابن الأنباري على الجاز بالحذف أي قتلت أصحاب الجفان^(١)، لكن يرد عليه الاستعارتان الأخريان (أدين أخرى من حقين وحارز) فإن تقدير المحذوف يتعذر؛ لأنه لا يريد أدين أصحاب جفان لبنها إما حقين أو حارز، بل يريد أدينه رجالاً شرفاء وعمامة (فاللفظ على اللبن والمعنى على القوم)^(٢).

ومنها قول سلامة بن جندل في وصف رماح قومه^(٣):

زرقةً أسنتها حمراً مثقفةً أطرافهن مقيل لليعاسيب

(١) المفضليات بشرحه: ٣٩.

(٢) المفضليات بشرحه: ٣٩ والقول له فكأنه يرد على نفسه.

(٣) البيت في المفضليات: ١٢٣/٢٢/٢٧ زرقةً شديدة الصفاء، مثقفة: أي أحسن الصناعات تقويمها بالثقاف وهو حديدة تقوم بها الرماح، مقيل: من القيلولة، اليعاسيب: جمع يعسوب وهو الرئيس، وأصله ذكر النحل ورئيسه (اللسان مادة: عسب).

ففي هذا البيت استعارة تصريحية عنادية تهكمية^(١) حيث جعل رفع رؤوس الرؤساء على أطراف الأسنة من باب التكريم لهم وهو بحد ذاته فهو تهكم وسخرية وتشهير بهم، ثم جعله من باب المقييل؛ لأن الرؤساء يعتنى بهم وتُهيأ لهم الأمكنة الحسنة يقيلون فيها وهو على الضد من ذلك، ففيه تعريض رؤوسهم لحرارة الشمس كل ذلك تهكم وسخرية بهم وفخر وتهديد لأمتهم. وفي كلمة "يعسوب" استعارة أخرى حيث شبه الرؤساء برؤساء النحل وهي كثيراً ما تقع على أطراف الأسنة لارتفاعها ولما تجده عليها من أثر الدم، فهو مكان لا يصله إلا الرؤساء ولا يقبل فيه إلا هم على سبيل التهكم.

ومنها قول عبدة بن الطيب في وصف النمام^(٢):

(١) العنادية هي التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيها كاجتماع النور والظلام، وتنقسم إلى قسمين تملّحية وتهكمية مقصود منها التهكم والاستهزاء مثل: رأيت أسداً تريد جباناً قاصداً التلميح والظرافة أو التهكم والسخرية. ومثل قوله تعالى: {فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ} [آل عمران: من الآية ٢١] حيث نزل البشارة للإنذار على سبيل التهكم. انظر الإيضاح: ٤١٨ - ٤١٩؛ جواهر البلاغة: ٣٢٥ - ٣٢٦.

(٢) البيتان في المفضليات: ١١ - ١٢/٢٧/١٤٦. يزجي: يسوق، متصحاً: متشبه بالنصحاء، سمام: جمع سم، منقع: معتق خالص. عقاربه: نائمته على التشبيه، الأخدع: عرق في العنق.

واعصوا الذي يزجي النمام بينكم متصحاً ذاك السمّ المنقع
 يزجي عقاربه ليعث بينكم حرباً كما بعث العروق الأخدع

فالبيان صورة رسمها الشاعر للنمام ونمائه للتنفير من شنيع فعله
 فهو يشبهه بالراعي يسوق إبله أو غنمه "يزجي"، ورعيته شبهها —
 "العقارب" لتقبيح صورتها وبيان خطرهما وجعلها كثيرة تساق؛ لكون النمام
 كلما وجد فرصة بث نيمه، ثم هو يسعى بها بين هؤلاء وأولئك نع كثرة
 ما فيها من الكذب والدعاوى الباطلة. وله استعارتان أحريان لا تقلان
 جمالاً عن سابقتيهما وهما قوله في وصف عداوة أعدائه محذراً بنيه من
 شرهم^(١):

لا تأمنوا قوماً يشب صبيهم بين القوايل بالعداوة ينشع
 فضلت عداوتهم على أحلامهم وأبت ضباب صدورهم أن تنزع

فشبه العداوة ونشوء الصبي عليها يتلقاها بالتربية من ذويه بالوجور
 يستقبل به المولود حال ولادته كي يتدرب على الرضاعة وتقوى لثته
 وكلما احتاج إليه أعطي له، فلما كبر كبرت معه هذه العداوة وعظمت
 حتى عسر استخراجها من قلبه فشبهها بالضب يأبى الخروج من جحره
 حين صيده.

(١) في المفضليات: ١٤ - ١٥/٢٧/١٤٧. يشب: يكبر، القوايل: جمع قابلة وهي
 التي تستقبل المولود، ينشع: يوجر أي يدخل في الحلق. ضباب: أحقاد على
 التشبيه لها بالضب لبشاعة منظرها وعسر مخرجه.

ومن الاستعارات التي ارتفع بها شعراؤها من الابتدال إلى أن صارت
خاصية وهي أصلها عامية بسبب ما أدخلوه فيها من التدقيق والوصف
البديع والصفات المرشحة قول سويد بن أبي كاهل في وصف نفسه ومحاولة
أعدائه إيذائه وتحطيمه^(١):

مقعيأ يردي صفاة لم ترم	في ذرى أعيط وعر المطلع
معقل يأمن من كان به	غلبت من قبله أن تقتلع
غلبت عاداً ومن بعدهم	فأبت بعد فليست تنضع
لا يراها الناس إلا فوقهم	فهي تأتي كيف شاءت وتدع

(١) سويد بن أبي كاهل وأبو كاهل اسم غطيف أو شبيب، شاعر من مخضرمي
الجاهلية والإسلام، عاش في الجاهلية دهرًا، وعمّر في الإسلام طويلاً. الشعر
والشعراء لابن قتيبة ٤٢١/١؛ والإصابة ١١٨/٢؛ والأعلام ١٤٦/٣. الأبيات
في المفضليات: ٨٣ - ١٩٩/٤٠/٩١ - ٢٠٠. مقعيأ: عدوه شبهه بإقعاء
الكلب حال من اسم الموصول في قوله (رب من أنضجت...)، يردي: يرمي،
الصفاة: الصخرة الملساء، ترم: لم يصلها ولم يلمها أحد لعظمتها وبعدها، ذرى:
أعالي، أغيط: جبل طويل، المطلع: الموضع الذي يطلع منه ويشرف، معقل:
جبل حصين، تنضع: تذلل ويرقى عليها أحد، رعة الجاهل: شأن وهدي وعمل،
كمهت: عميت، يلحى: يلوم، نزع: كفّ، خلقاء: صخرة ملساء، تعضب:
تكسر، صاب: أصاب ووقع، المردى: الحجر الذي يرمى به، انجزع: انقطع
وانكسر. الجدع: سوء الغذاء.

وهو يرميها ولن يبلغها
 رعة الجاهل يرضى ما صنع
 كمهت عيناه حتى ابيضتا
 فهو يلحى نفسه لما نزع
 إذ رأى أن لم يضرها جهده
 ورأى خلقاء ما فيها طمع
 تعصب القرن إذا ناطحها
 وإذا صاب بها المردى انجزع
 وإذا ما رامها أعيابه
 قلة العدة قدماً والجذع
 فهو يشبه نفسه بالصخرة، وتشبيه النفس بالصخرة صورة متعارف
 عليها.

ومنها قول الأعشى^(١):

كناطح صخرة يوماً ليوهنها
 فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل
 وقول أبي ذؤيب^(٢):

حتى كأني للحوادث مروءة
 بصفا المشرق كل يوم تقرع

لكن سويداً بالغ في وصف هذه الصخرة بالمنعة والقوة وساق
 تفصيلات جديدة أخرجت الصورة من العادية والابتدال، فالصخرة صفاة
 في قمة جبل عالٍ عسير المطلع، لم يستطع أحد قبله اقتلاعها منذ القدم، ولم
 تتطامن لأحد فيتسلقها، فهي فوق الناس دوماً، وهو من جهله يحاول
 رميها، ولم يستطع بلوغ ذلك، وهو يظن أنه في رميه لها قد ظفر منها

(١) البيت في ديوانه: ١١١ وانظر شرح التبريزي للمفضليات: ٤٠٥/١ وهو من

أبيات المعلقة.

(٢) البيت في المفضليات: ٤٢٢/١٢٦/١١.

بشيء فعل الجاهل الذي يرضى بعمله، ولو كان فاشلاً، لقد عمي من طول نظره إليها؛ ولذلك لما يئس لام نفسه على تضييعه جهده بلا فائدة، فهو رجل ضعيف الجسم قليل العدة، وهي صخرة عاتية ليس فيها مطمع. ولا شك أن هذه التفصيلات قد حملت معاني جديدة؛ أبرزها: التهكم بالخصم، حيث جعله "مقعيًا" كالكلب، ووصفه بأنه "رعة الجاهل" و "كمهت عيناه" وقليل العدة، ومصاب بالجدع، وهذا كاه يوصلنا إلى قناعة كبيرة بضعفه وقلة حيلته. ومثلها قوله في قوة حجته^(١):

وعـدو جـاهـد نـاضـلـته	في تراخي الدهر عنكم والجمع
فـتـسـاقـينا بـمـر نـاقـع	في مقام ليس يشبه الورع
وارتمينا والأعادي شهد	بنال ذات سم قد نقع
بنـيـال كـلـها مـذـروـبـة	لم يطلق صنعتها إلا صنع
خـرـجـت عـن بـغـضـة بـيـنـة	في شباب الدهر والدهر جذع

(١) الأبيات في المفضليات: ٩٢ - ٩٨/٤٠/٢٠٠ - ٢٠١. جاهد: بمعنى مجهد كثير التعب، ناضلته: راميته من المناضلة وهي الرمي، تراخي الدهر: بعده، الجمع: الجماعات يريد ناضلته مع ما بيني وبينكم وبعد جماعتكم معي لتصرفي. أو ناضلته في القدم ومع بعد الأعوان. أو مع شدة الدهر وقلة الأعوان. مر نافع: سم معتق، الورع: الجبان. مذروبة: محددة، صنع: حادق رقيق. جذع: حدث أول الدهر. ضرع: ضعيف. الإتراف: الترف.

وتحارضنا وقالوا إننا ينصر الأقوام من كان ضرع
ثم ولي وهو لا يحمي أسسته طائر الإتراف عنه قد وقع

فشبه الحاجة بالمناضلة وهي الترامي بالنبال، وجعل المناضلة مساقاة؛
لأنه جعل المرامات بسم معتق ثم عاد إلى وصف نبال مراماتهم وأنها نبال
سامة قد نفعت في السم، وهي نبال محددة لا يتقفها إلا ماهر، رماها رجال
حاقدون، وبعد أن كدنا نهلك بعضنا ولي وهرب وأسلم لي ظهره لا
يستطيع حمايته، قد ذهب عنه من الفزع ومما لحقة نعيمه، فهذه ثلاث
استعارات متعاقبة ألحق الشاعر فيها عدداً من الصفات المرشحة.

الاستعارة الأولى تشبيهه الحاجة بالمناضلة، والثانية تشبيهه المناضلة
بالمساقاة بالسم الناقع، والثالثة تشبيهه الحجج بالنبال وهو ترشيح للاستعارة
الأولى.

ثم جاءت الأبيات بعدها مرشحة لها، فكان هذا الترشيح مما رفع
متزلة الاستعارة من العامة إلى الخاصة حيث تكاد تجزم بأنهما مناضلة
حقيقية لا كلامية.

ومثلها قول معود الحكماء في وصف نفسه ومحبوبته^(١):

(١) معود الحكماء: هو معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري، شاعر من
أشراف العرب في الجاهلية، لقب بمعود الحكماء لقوله:

أعوّد مثلها الحكماء بعدي إذا ما الأمر في الحدثن نابا

=

معجم الشعراء مع المؤلف ص ٣٩٠؛ والمؤلف مع معجم الشعراء ص: ١٩٩؛
والأعلام ٢٦٣/٧. والأبيات في المفضليات ٣ - ٦/١٠٥/١٥٧. طاشت:
عدلت ومالت، حقياً: أزمنة، صياها: بمعنى مصيبة أي هام مصيبة. المخبأة:
المحجوبة، الكعاب: التي قد نهد ثديها وكعب. قنيصها: فعيل بمعنى مفعول ما
يمكن أن يصاد، سلما: سالماً، خابا: خسراً.

فإن تك نبلها طاشت ونبلي فقد نرمي بها حقاً صيابا
فتصطاد الرجال إذا رمتهم واصطاد المخبأة الكعابا
فإن تك لا تصيد اليوم شيئاً وآب قنيصها سلماً وخابا
فإن لها منازل خاويات على غملى وقفت بها الركابا

فقد شبه تأثيرهما كل في ضده؛ هو بالنساء وهي بالرجال لجمالهما بالنبال المصيبة، فلما انتفى عنهما الجمال للكبر والشيب فإن تأثيرهما سينعدم ونبالهما لن تصيب، ولذلك اليوم انعدم صيدهما فرجع ما يخشى عليه الخطر - قديماً - منهما سالماً اليوم.

ملاحظات ونتائج حول الصورة الاستعارية في المفضليات

أكثر الشعراء استخداماً للصور الاستعارية ثلاثة شعراء هم:

اسم الشاعر	رقم القصيدة	عدد أبياتها	عدد صورها الاستعارية
سويد بن أبي كاهل (مخضرم)	٤٠	١٠٨	٢٢
مزود بن ضرار (مخضرم)	١٥	٤٣	٨
المرار بن منقذ (إسلامي)	١٦	٩٥	١٩

و بمقارنة هذا الجدول بما مضى من دراسة الصورة التشبيهية نجد أن الشعارين الأخيرين ممن كان لهم الباع الأكبر في الصور التشبيهية؛ فمزرّد في المرتبة الأولى، والمرار في المرتبة الثالثة، ولم أذكر سويداً معهم؛ لأنني لم أر له من التشبيه إلا (١٢) صورة تشبيهية ولهذا دلالات منها:

١ - أن الشاعر المبدع المصور يظل متفوقاً في مجال التصوير فهو أهم عنصر فني.

٢ - أن هؤلاء الشعراء سواء المخضرم منهم أو الإسلامي قد كثرت صورهم لكون الصورة بشكليها التشبيهي أو الاستعاري مما كثر في القرآن الكريم وفي أسلوب النبي -صلى الله عليه وسلم- فظهر تأثيرهم به جلياً.

أن هذا النمو الاستعاري في صور المخضرمين يعدّ بداية لنمو الاستعارة في الشعر العربي، حتى كادت تغلب على شعر شعراء العصر العباسي لولا ما جوبهت به من النقاد الذين ثاروا على أبي تمام وإكثاره من الاستعارات.

٣ - أن الاستعارات الأصلية التصريحية هي أكثر أنواع الاستعارات؛ وذلك لكون الاستعارة التصريحية أوضح الاستعارات لاعتمادها على الأسماء الجامدة، يليها الاستعارة المكنية لكون المشبه به محذوفاً مرموزاً إليه بشيء من لوازمه ففيها دقة أكثر، والمشبه به المحذوف اسم جامد أيضاً.

وأقل الاستعارات التبعية لكونها تتنازعها التصريحية والمكنية حيث يوجد نوعان من الاستعارات التبعية: تصريحية تبعية، وتبعية مكنية، وإذا أجريت في أحدهما لم تجر في الأخرى^(١)، وإجراؤها في التصريحية أو المكنية أسهل فأكثرها تحمل عليهما.

(١) انظر جواهر البلاغة: ٣١٠ - ٣١٤.

ثالثاً: الصورة الكنائية

تعد الصورة الكنائية الطريق الثالث من طرق البيان البلاغي عند العرب، وتكمن القيمة البلاغية للكناية فيما تحويه من دلالات تنقل المستمع من معنى إلى معنى آخر؛ وهو ما عرف بمعنى المعنى .. وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للكناية بقوله: "هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد، ويريدون طويل القامة، وكثير رماد القدر يعنون كثير القرى ... فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون إذا كان"^(١)، وقد صرح بهذا المصطلح بعد في موضع آخر فقال: "فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: (المعنى)، ومعنى المعنى؛ يعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبـ(معنى المعنى) أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"^(٢).

(١) دلائل الإعجاز: ٦٦، وقد أعاد الإشارة إليه في: ٢٦٢.

(٢) نفسه: ٢٦٣.

وقد اعتمد عليها شعراء المفضليات كثيراً في طرائق تعبيرهم، حتى إن نظرة إلى الإحصائية التي قمت بحصرها في استعمال شعراء المفضليات لها تدل على أنها تحتل الطريق الأول من طرق البيان عندهم فعدد صورها في المفضليات (٦٨٥) صورة.

وعند مطالعتنا للصورة الكنائية في المفضليات نجدها إما صوراً دالة على صفة؛ وهي الأكثر (٣٦٩)، أو دالة على موصوف (٣١٦)، أما النوع الثالث الذي أشار إليه البلاغيون وهو ما كان كناية عن النسبة فإنني لم أجد له سوى شاهد واحد في تائية الشنفرى وهو قوله^(١):

تَلَّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّوْمِ بَيْتِهَا إِذَا مَا بَيْوتِ بِالْمَذْمَةِ حُلَّتْ

ولعل ذلك لدخول هذا النوع تحت ما كان كناية عن الصفة.

صفات الكناية في المفضليات:

يغلب على الصور الكنائية البساطة في التركيب؛ حيث إن تركيبها لا يحتاج جهداً ذهنياً من الشاعر، وربما تكون هذه البساطة هي السبب في كون الكناية أكثر طرق البيان استخداماً في المفضليات؛ إن لم تكن في الأدب العربي كله^(٢)، بل في طرائق التعبير حتى بين العوام.

ونظرة إلى الجدول التالي تبين لنا بعض النتائج من خلال أكثر

(١) المفضليات: ١٠٩/٢٠/٨.

(٢) أثبت د/ فائز الداية في جماليات الأسلوب: ١٥٢ نحواً من هذا.

القصائد صوراً كناية:١

مجموعها	الكنايات		الموضوع	عدد الأبيات	القصيدة
	عن موصوف	عن صفة			
٤٤	١٠	٣٤	فخر	٧٤	١٧
٣٢	٥	٢٧	فخر	٩٥	١٦
٣٠	١١	١٩	فخر	٣١	٨
٢٨	١٨	١٠	فخر ورثاء	٦٠	١٢٦
٢٥	١٥	١٠	فخر	٨١	٢٦
٢٥	١٠	١٥	فخر	١٠٨	٤٠
٢٢	١٠	١٢	فخر ورثاء نفس	٤٥	٩
٢١	٥	١٦	فخر وهجاء	٤٢	١٢
٢٠	١٥	٥	فخر	٢٦	٢٤
٢٠	١٥	٥	فخر	٥٧	١٢٠

- ١- أن غرض الفخر ألصق الأغراض وأكثرها ملاءمة لصور الكناية.
- ٢- أن الكناية عن الصفة أكثر من الكناية عن الموصوف، وقيمتها البيانية أظهر لما فيها من الدلالات واللزومات، وأبلغها ما كثرت دلالاتها، وتعددت معانيها المترتبة على بعضها؛ ومن ذلك كنايات مزرد بن ضرار الديباني وهو أكثر شعراء المفضليات كناية يجمع بين تعدد الدلالات وتعدد الكنايات للمعنى ومن ذلك قوله^(١):

(١) البيت في المفضليات: ١٠٠/١٧/٥٥. أناضل: أرمي ويريد المحاجة.

على حين أن جرّيت واشتدّ جانبي وأنبح من رهبة من أناضل
 ففي هذا البيت ثلاث كنايات:
 الأولى: (أن جرّيت) كناية عن طول العمر.
 والثانية: (اشتدّ حاجتي) عن اكتمال القوى العقلية.
 والثالثة: (أنبح من رهبة من أناضل) كناية عن سداد الحجّة.
 فهذه الكثافة المجازية تحت طياتها دلالات عدة؛ فالكناية الأولى تدل
 على أن الشاعر صاحب مكانة وشرف، ممارس للحياة مجرب للأوائها،
 والثانية تدل على اكتساب الحنكة كثرة لبلوغه درجة النضج، ومن ثم
 يتعسر على أعدائه غلبته، والثالثة عن خوف أعدائه منه لسداد حجته
 وحسن دفاعه عن حقوقه.
 ومثله قوله في وصف سيفه^(١):

وأملس هندي متى يعمل حدّه	ذوي البيض لم تسلم عليه الكواهل
إذا ما عدا العادي به نحو قرنه	وقد سامه قولاً: فدتك المناصل
ألست نقياً ما تليق بك الذرى	ولا أنت إن طالت بك الكفُّ ناكلُ
حسام خفي الجرس عند استلاله	صفيحته مما تنقي الصياقل

فهذه الأبيات الأربعة وصف لحدة سيفه وطيب معدنه وفيها عدة
 كنايات تحت هذه الكناية العامة، الأولى: (لم تسلم عليه الكواهل) عن

(١) المفضليات: ٤٦-٤٩/١٧/٩٩.

كونه قاطعاً بتّاراً يتجاوز الرؤوس ويبيضها إلى الكواهل وفقارها.
والثانية: كناية عن إعجاب حامله به لما رأى من جودته وإدلاله
به لما شاهد من فعله.

والثالثة: عن جودة حديده المصنوع منه حيث لا يؤثر فيه طول
القتال والضرب به، فهو لا يقصر وإن طال حمل الكف له وقطعها به.
والرابعة: عن ملاسته وحسن صنعه وجودة حديده، حيث تم
اختيار الصياقل له من بين أنواع الحديد وغيره.
ومن الكناية الغنيّة بالدلالات وإن كانت مبتذلة لكثرة استعمال
الشعراء لها قول المزد-أيضا- في وصف رمح^(١):

ومطرّدُ لدن الكعوب كأنّما تغشاه منبعا من الزيت سائل
أصمُّ إذا ما هزّ مارت سراته كما ما ثعبان الرمال الموائل

ففي البيتين أربع كنايات تدور معانيها حول لين رمح وخفته،
الأولى: مطرد أي مضطرب كناية عن خفته وحسن عوده المصنوع منه،
وفيه إشارة إلى طوله لأن الرمح كلما كان طويلا كان أشد لاضطرابه وهو
مما يحمد فيه.

(١) البيتان في المفضليات: ٥٠-٩٩/١٧/٥١. مطرد: مضطرب لين، لدن
الكعوب: لينها، والكعوب عقد الرمح، منبعا: منبعا، وسائل منبعا السيلان.
أصم: ليس بأجوف، مارت: اضطربت، سراته: أعلاه، الموائل: المخاذر الذي
يلتمس الملحأ ويطلب التّجاة.

الثانية: لدن الكعوب أي لينها كناية عن استواء كعوبه وحسن عوده.

والثالثة: أصم ليس بأجوف دلالة على صلابته وقوته.
الرابعة: مارت سراته مال واضطرب ولا يكون ذلك إلا إذا كان من أصلب الشجر وأجوده.

ومن أمثلة هذه الكنايات قول الشنفرى^(١):

إذا هو ما أمسى آب قرّة عينه مآب السعيد لم يسأل أين ظلت
ففي البيت ثلاث كنايات كلها تدور حول حسن تبعل هذه المرأة
وخفرها وأدبها؛

الأولى: "آب قرّة عينه" كناية عن سروره بها ومحبه لها وسعادته
بها فهي سرور نفسه.

الثانية: "مآب السعيد" لعظم حظه في كونها زوجه.

الثالثة: كناية عن حفظها لزوجها وعدم مجاوزتها بيته فهو يعلم
منها ذلك فلا يسأل أين ذهبت وأين خرجت للزومها بيته ولثقتة التامة
بها؛ فهي امرأة غاية في رعايتها لزوجها وحسن تبعلها له.

(١) البيت في المفضليّات: ١١/٢٠/١٠٢.

آب: رجع، قرّة عينه: سرور نفسه، مآب السعيد: مرجع ذي السعادة والحظّ،
ظلت: أي: قطت وقتها؛ لأنّها لا تبرح بيتها.

٣- إن الكناية عن الصفة ذات صلة بالحياة الاجتماعية التي يعيشها العربي ولعل هذا من أسباب كثرتها، وهو أيضا من أسباب عدم فهم مراميها لغير العارف بأحوال العرب وعاداتهم؛ ومن ذلك قول ذي الأصبع العدواني مخاطبا ابن عمه^(١):

عني إليك فما أمي براعية ترعى المخاض وما رأيي بمغبون

فقوله: "ما أمي براعية" كناية -عند العرب- عن الخدم والعييد، أي ليس ابن أمة، فهم يحتقرون الرعاة، وفيه دلالة أخرى هي الفخر بنفسه وشرف أصله وكناية أخرى عن غناها وكونها مخدومة. ومنه قول عوف بن الأحوص^(٢):

(١) ذو الإصبع، هو: حُرثان بن الحارث بن محرث العدواني، شاعر فارسي من قدماء الشعراء في الجاهلية، وله غارات كثيرة في العرب ووقائع مشهورة، عُمرَ عمراً طويلاً، أحد الحكماء ذا الإبع؛ لآته قطع إمام رجله حين لدغته حية فيه. انظر: المؤلف مع معجم الشعراء ١١٨، والأغاني ٨٩/٣، ١٠٩، المخاض: الإبل الحوامل، مغبون: ضعيف. والبيت في المفضليات: ١٦٠/٣١/٩.

(٢) عوف بن الأحوص بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، يُكنى أبا زيد، شاعر جاهلي، وكان في أيام ((حرب الفجار)) معجم الشعراء: مع المؤلف ص ٢٧٥، ٢٧٦، عافي القدر: ما يقونه فيها عند استعارتها، وكان هذا من عادتهم عند الجذب ينبرها: يوقدها. والبيتان في المفضليات: ٤٦٣-٤٦٤/٣٦/٤-١٧٧.

فلا تسألني وأسألني عن خليقتي إذا رد عافي القدر من يستعيرها
وكانوا قعوداً حأولها يرقبونها وكانت فتاة الحي ممّن يبرها

فمن لم يكن عارف بأحوال العرب الاجتماعية لا يعلم متى وكيف تكون هذه العادة؛ فهي كناية الجذب والجوع وما يكون فيهما من ضنك وحاجة فالقدر تستعار والمستعير يعيدها وفيها شيء من الطعام لأهلها، والناس تجتمع عند كل نار توقد وكل قدر يطبخ بها وعيونهم تراقب وهج نارها، وكل يشتغل في خدمتها حتى العذارى يساهمن في إيقاد النار تحتها. ومثلها قول عمرو بن الأهمتم^(١):

وجاري لا تهيننه وضيّفي إذا أمسى وراء البيت كور

فالبيت تحذير من صورة تتكرر عند اشتداد الزمان وكلبه، عندما يعم القحط ويتفشى الجذب وتثقل مؤونة الجار والضيف فيرمي بأدوات رحلهم خلف البيوت ولا يعتني بها، تترك هي وأصحابها دون إطعام

(١) عمرو بن الأهمتم، هو: عمر بن سنان بن سمي التميمي أحد السادات الشعراء الخطباء في الجاهلية والإسلام، من أهل نجد، كان يدعى ((المكحل)) في شبابه، وفد على النبي -صلى الله عليه وسلم- فأسلم، ولما تكلم بين يدي النبي -صلى الله عليه وسلم- أعجبه كلامه فقال: ((إن من البيان لسحراً))، وقلب أبوه بالأهمتم؛ لأنّ نبيته هتمت يوم الكلاب. انظر: معجم الشعراء مع المؤلف ص ٢١٢، والشعر والشعراء ٢/٦٣٢. الكور: كور خشيته وأداته. والبيت في المفضليات: ٤١٠/١٢٣/١٠.

وحفاوة، فقد كان الضيوف إذا نزلوا يقوم نزلوا بأدبار البيوت حتى يهياً لم مكان، ففي الجذب ترمي أمتعتهم ولا يعتني بهم. ومنه قول خراشة بن عمرو العبسي^(١):

فلا قول إلا نحن خير سياسة وخير بقيات بقين وأولا
وأطول في دار الحفاظ إقامة وأربط أحلاما إذا البقل أجهلا

فكل شطر كناية وإنما يهمننا الكناية الرابعة (إذا البقل أجهلا) فهي كناية لا تعرف دلالاتها إلا بمعرفة أحوال العرب فإنهم إذا كان الربيع وكثرت المياه والمراعي تفرغوا للغزو والحروب وطلب الثأر وتجاوز ذلك ببعضهم إلى البطش والظلم والطغيان، وهذا هو الجهل الذي يكون من توفر النعم عليهم وسهولة المعيشة فهو يمدح قومه بالحلم وعدم الطيش وقت الربيع.

٤ - أن الكناية عن الموصوف تكثر في وصف عدد الحروب من إبل وخيل وسلاح فقلما يذكرون الشيء باسمه بل يذكرون صفته، وأكثر كنايات هذا النوع بسيطة متداولة ومن أمثلة هذه الكنايات

(١) هو خراشة بن عمرو العبسي، شاعر جاهلي، من الفرسان حضر يوم ((شعب جبلة)) الذي قتل فيه لقيط بن زرارة، وقال في ذلك اليوم القصيدة التي في المفضليات. الأعلام ٣٠٣/٢. والبيتان في المفضليات: ٥-٦/١٢١/٤٠٥. خير بقيات: خير باقين، دار الحفاظ: الدار المخوفة التي يقيمون فيها لعزهم وشجاعتهم، أربط: أثبت، البقل: الربيع.

قول سلمة بن الخرشب^(١):

فإن بني ذبيان حيث عهدتم بجزع البتيل بين باد وحاضر
يسدون أبواب القباب بضمير إلى عنن مستوثقات الأواصر

فهو يكني بالضمير عن الخيل لضمور بطنها لكثرة ما يفعلون بها
ذلك استعدادا للغارات.

ونجد هذا النوع من الكنايات كثيرا فهم يكونون عن كثير من
الأشياء بصفاتها كالفرس: بالسبوح^(٢)، والحصان: بالتهد^(٣)، أو القارح،
والسحابة: بالحريصة^(٤)، ووعاء الخمر: بالأدكن المترع^(٥)، والخمر-نفسها-:
بدم الغزال^(٦)، وما شاكل ذلك.

وهنالك نوع من الكناية عن الموصوف، فيها عمق لكون مأخذ
صفتها التي كنى بها دقيقاً أو ارتبط بحادثة أو حالة اجتماعية أو تاريخية؛

(١) البيتان في المفضليات ٢-٣/٥/٣٧. أبواب القباب: بيوتهم، وهي قباب من

أدم، ضمير: خيل ضوامر، عنن: جمع عنه، وهي حظائر من شجر تجعل فيها

الخيل لتقيها من البرد، الأواصر: جمع آصرة، وهي جبل صغير تُشدّ به الدابة.

(٢) انظر: المفضليات: ٤/٦/٣٩، ٥/٧/٤٢.

(٣) انظر: ٥١/٩/٢٠.

(٤) انظر: ٤٢/٧/٨.

(٥) انظر: ٤٦/٨/١٦.

(٦) انظر: ٤٦/٨/٢١.

ومن أمثلة ذلك قول عمرو بن الأهتم في وصفه إكرام ضيفه^(١):

وبات له دون الصبا وهي قرّة لحاف ومصقول الكساء رقيق

فالحاف: الطعام، على التشبيه له بالحاف لما يقوم به من دفع ألم الجوع كما يدفع اللحاف ألم البرد، أو لكون من شبع فقد دفئ فهو يشارك اللحاف في عملية التدفئة وبه فسر ابن قتيبة^(٢)، فمصقول الكساء تشبيه للجلدة الرقيقة التي تعلق الحليب إذا برد بعد الغلي، فهو كناية عنها، ودقة الكناية جاءت من دقة التشبيه.

ومما ارتبط بحادثة قول متمم بن نويرة^(٣):

فعددت آبائي إلى عرق الثرى فدعوتهم فعلمت أن لم يسمعوا

فعرق الثرى كناية عن آدم عليه السلام فهو مخلوق من التراب، فهي كناية ارتبطت بحادثة خلق آدم وما لدينا من معلومات عنها.

(١) قرّة: باردة، لحاف: غطاء إذا حمل على الحقيقة، ويحمل على المجاز بأنه الطعام، مصقول الكساء: رقيقه وناعمه، وأراد به الحليب أطلق عليه جزءه ما يكون عليه من العشاوة بعد غلبة. والبيتان في المفضليات: ١٩/٢٣/١٢٧.

(٢) ابن قتيبة؛ هو: عبد الله بن مسلم بن قتيبة، أبو محمد الدينوري النحوي اللّغوي الكاتب، نزيل بغداد، وليّ قضاء الدينور، كما رأساً في العربية والأخبار وأيام الناس، ولد سنة: ٢١٣هـ، وتوفي سنة: ٢٦٧هـ. بغية الوعاة ٢/٦٣، ٦٤. انظر: المعاني الكبير: ١/٣٩٨.

(٣) عرق الثرى كناية عن آدم لأصل خلقتة. والبيت في المفضليات: ٤٢/٩/٤٥.

ومثله قول ذي الأصبع العدواني^(١):

إما ترى شكتي رميح أبي سعد فقد أحمل السلاح معاً

فرميح أبي سعد كناية عن العصا، وأبو سعد هو لقيم بن لقمان الحكيم وكان شجاعاً قوياً، ضعف لما كبر حتى استعاض بالعصاء عن رماحه وسلاحه فسميت رميح أبي سعد، فهذه كناية مرتبطة بهذه الحكاية الشعبية^(٢)، ومن ذلك قول راشد بن شهاب اليشكري^(٣):

أقيس بن مسعود قيس بن خالد أموف بأدراع ابن طيبة أم تدم

بذم يغشى المرء خزيًا ورهطه لدى السرحة العشاء في ظلها الأدم

فالسرحة العشاء شجرة عظيمة كانت بسوق عكاظ يجتمع الناس

تحتها فهو يكنى بها عن سوق عكاظ واجتماع الناس فيه.

(١) البيت في المفضليات: ١٥٤/٢٩/٧. شكّتي: سلاحي.

(٢) انظر: القاموس واللّسان مادة (رمح)، وهما يجعلانه لقمان لا لقيم، وفي جمهرة الأمثال للعسكري رميح بن زيد ١/٤١. والبيتان في المفضليات: ١١ - ٣٠/٨٦/١٢.

(٣) راشد بن شهاب، وحده الأعلى يشكر بن بكر بن وائل، شاعر جاهلي وفارس حواد مدحه نصر بن عاصم اليشكري بقوله في الحماسة: ((ومنا الذي فك العناة بقوله)). انظر: الحماسة بشرح التبريزي ١٠٨/٢، وغلط فيه الزركلي فنسبه إلى شيبان؛ لأنّه نقله عن شرح المفضليات للتبريزي ١٠٧٩، وفيها نسب مهجوه قيس بن مسعود الشيباني فالتبس عليه. انظر: سمط لآلي ٨٢٩، الأعلام ١٢/٣.

ومن الكنايات التي ترتبط بالحياة الاجتماعية للعرب قول الجميح
الأسدي في امرأته^(١):

وإن يكن حادث يخشى فذو علق تظل تزبره من خشية الذيب
فذو علق كناية عن طفل ضعيف، والعلق زي خاص بأطفال تلك
البيئة.

وهناك نوع آخر من الكنايات تنسب إلى أشياء بعينها إما عامة:
كقولهم: "بنات الماء" يريدون الضفادع كما في قول حاجب بن
حبيب الأسدي^(٢):

تظل فيه بنات الماء أنجية كأن أعينها أشباه خيلان
فنسب الضفادع إلى الماء لكونها تقضي أكثر وقتها إن لم يكن كله
فيه خاصة أول خلقها، ومثلها: ((بنات الدهر))^(٣)،

(١) البيت من المفضليات: ٣٥/٤/٦.

(٢) والبيت في المفضليات: ٣٧١/١١١/٨. حاجب بن حبيب بن خالد بن قيس
ابن المضلل، من بني ثعلبة الأسدي شاعر جاهلي. انظر: شرح ابن الأنباري
٧٢١، انظر: الأعلام ١٥٢/٢. أنجية: جمع نجى وهو ما تناجيه، والضفادع في
الماء كذلك كل اثنين أو ثلاث تظل مجتمعاً وتحدث هذا الصوت، خيلان: جمع
خال، وهي الشامة السوداء في البدن.

(٣) بنات الدهر: النخل من قول المرار بن منقذ يصف نخلاً لذويه (المفضليات:
٧٣/١٤/٨):

=

و((بنات مخر))^(١)، و((بنات نعش))^(٢)، ومثلها الكنايات التي ترتبط بمدلولات معنوية.

وإما خاصة وهي كنسبة السيوف أو الرماح أو الدروع إلى صانعها أو نسبة الخيول إلى ما تناسلت منه من الفحول المشهورة بالأصالة كقولهم: سيف سريجي، سيف مهند، أو رمح خطي أو رمح رديني أو خيول أعوجية، أو بنات المنكدر.

وهذا النوع من الكنايات أضحى متداولاً بكثرة لاشتهاره وكثرة استخدام الشعراء له وشيوعه وفي المفضليات من هذا الكثير^(٣).

=

بنات الدهر لا يحفلن محلاً إذا لم تبق سائمة بقينا

(١) بنات مخر: السحب من قول عبد الله بن سلمة الغامدي (المفضليات: ١٠٤/٨/١٢):

كأن بنات مخر رائحات جنوب وغصنها الغض الرطيب

(٢) بنات نعش ثلاث نجوم تشكل مع أربعة نجوم ما يعرف بالدب الأكبر أو المحراث أو المحرفة، ومثلها: بنات نعش الصغرى؛ وهي مجموعة الدب الأصغر تقع في الكرة الأرضية يهتدى بها، مدارها قصير جداً؛ لأنها قريبة من القطب؛ ولذا تكون فترة غيوبها قصيرة. انظر: اللسان مادة: (نعش)، وكتاب النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي د/ يحيى عبد الأمير شامي: ٢٢٢/٢٢٥، ومن ذلك قول بشر (المفضليات: ٣٤٠/٩٨/١٥):

أراقب في السماء بنات نعش وقد دارت كما عطف الصوار

(٣) انظر: المفضليات: ٨٣/١٦/٨، ٣٧٦/١١٣/١٠، ٤٠٦/١٢٢/١٣، ٤٢٨/١٢٦/٦٢.

رابعاً: المجاز والمرسل العقلي

قسم العلماء المجاز^(١) إلى نوعين^(٢):

لغوي: وهو ((الكلمة المستعملة في غير ماهي موضوعه له بالتحقيق على الوضع المصطلح عليه مع قرينة مانعة من أرادة معناها فيه)).
وعقلي: ((وهو الكلام المزال إسناده عما هو له عند المتكلم إلى غيره بضرب من التأويل))^(٣)؛ كقولهم بني الأمير داراً.

-
- (١) المجاز عند البلاغيين ضدّ الحقيقة، و((هو: الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح)). الإيضاح: ٣٩٤.
- (٢) قلت: (نوعين) تجوزاً؛ لأنني أريد ما يهتم به البلاغيون، وإلاّ فبعضهم يقسمه إلى ثلاثة أقسام: لغوي، وشرعي، وعرفي. انظر: الإيضاح: ٣٩٥.
- (٣) المصدر السابق: ١٤٤، وانظر: الإيضاح: ٩٨، وأسرار البلاغة: ٣٨٥، ودلائل الإعجاز: ٢٩٣، وكان عبد القاهر قد أطلق عليه اسم المجاز الحكمي، وقد أعلّى الإمام عبد القاهر من شأنه وقدمه على غيره من فنون البلاغة حين قال: ((وهذا الضرب من المجاز على حدته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشعاع المفلق، والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان، والانتساع في طرق البيان، وأن يجيء بالكلام مطبوعاً مصنوعاً، وأن يضعه بعيد المرام قريباً من الأفهام)).
الدلائل: ٣٩٥.

واللغوي ينقسم إلى قسمين^(١):

استعارة: وقد عرضنا لها فيما سبق^(٢).

ومجاز مرسل: وهو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي لعلاقة غير المشابهة كاليد للنعمة^(٣).

وقد قمت بإحصاء لصور المجاز المرسل والقعلي في المفضليات فظهر لي قلتها حيث بلغ مجموع صورهما (٢٦) صورة؛ منها (١٥) صورة للمجاز العقلي؛ ولعل مرد ذلك إلى اعتماد الشعراء على أنواع البيان الأخرى: التشبيه والاستعارة والكناية لثرائها الفني.

(١) قلت: ((قسمين)) أخذاً برأي القزويني؛ ولأنّهما المرادان في علم البلاغة. انظر:

الإيضاح: ٣٩٦.

(٢) تقدّم ص: ؟؟؟

(٣) انظر: الإيضاح: ٣٩٤، ٣٩٧، وانظر: أسرار البلاغة: ٤٠٨، وإن كان عبد

القاهر لم يطلق على ما كانت علاقته غير المشابهة هذا المصطلح وإنما أطلقه من جاء بعده. انظر: الإيضاح: ٣٩٦.

والمراد بالمجاز هنا: المجاز المفرد العائد إلى الكلمة، لا إلى التركيب؛ كاستعارة التمثيلية، ولا إلى الإسناد؛ كالمجاز العقلي.

ومن أمثلة الجمار المرسل قول سلمة بن الخرشب يصف فرار عامر ابن الطفيل حين هربه من أمامهم^(١):

نجوت بنصل السيف لا غمد فوقه وسرج على ظهر الرحالة قاتر

فأطلق الجزء "نصل السيف" وأراد السيف كله، كما أطلق "السرج" وأراد الفرس وما عليها من عدة، لعلاقة المجاورة، ولاختيار هذه الصورة المجازية دلالات تلفت أنظارنا إلى شناعة هرب عامر، حيث هرب بكامل عدته، وكان يملك فرصة القتال فسيفه بيده، وفرسه مسرجة، وسرجها حسن التثبيت على ظهرها لم تنحل حباله، يدلنا على ذل قوله "قاتر" والتي تعني ثباته. وقد يحمل ثبات السراج على ظهرها على الذم-أيضا- لكون عامر لم يصل على فرسه في ميدان المعركة كثيرا، لكنني أرى أن المعنى الأول أقوى دلالة لما فيه من مدح لعامر واستعداده وشجاعته وأصالة فرسه، ولكونه يهيئ للمعنى التالي في الذي يليه وهو قوله:

(١) عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب فارس من بني عامر بن صعصعة، ومن أشهر فرسان العرب، أدرك الإسلام ولم يسلم نافرته علقمة بن علاقة ابن عمه، مات عند منصرفه من رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بدعوة منه عليه عندما خشي منه الغدر، وكان أعور عقيماً. انظر: المؤلف مع المعجم: ١٥٤، والشعر والشعراء ٣٣٤/١، والإصابة ١٢٥/٣، والأنباري: ٧٠٤. البيت في المفضليات: ٣٧/٥/٦. الرحالة: فرس عامر، قاتر: ثابت ممسك بشدة، جيد الوقوع على ظهرها. تكفرها: تجحذن فضلها، كافر: جاحد.

فأئن عليها بالذي هي أهله ولا تكفرها لا فلاح لكافر
 ففيه مدح لفرسه، وهذا جار على عادة العرب في مدحهم
 أعدائهم، لما في انتصارهم على الشجعان من دلالة عظي على شجاعتهم.
 وقد أفاد ذكر هاتين الصورتين المجازتين مع الاختصار هذه
 الدلالات المعنوية مما يعمق المعنى.

ومنه قول بشامة بن الغدير مخاطباً قومه^(١):

فإن لم يكن غير إحداهما فسيروا إلى الموت سيراً جميلاً

الصورة المجازية ((سيروا إلى الموت)) والموت لا يسار إليه، إنما
 يسار إلى الحرب وقد أشار إليها من قبل (حرب الصديق) فسمى الحرب
 موتاً من قبل المجاز المرسل لأن الموت إحدى عواقب الحرب الكثيرة،
 وبوضعه المسبب مكان السبب فائدة معنوية ذات قيمة في غرض البيت،
 وهي أن يجعلهم يوطنون النفوس بدءاً على حرب مريرة عواقبها الموت،
 وليخفف من شناعة الصورة، جعل السير إليها سيراً جميلاً، ولا يكون السير
 كذلك إلا إذا كان سير شجاعان بذلوا طاقتهم في مجالدة الأعداء، فلعل

(١) البيت في المفضليّات: ٥٩/١٠/٣٢. غير إحداهما: غير الخصلتين اللتين خيّر

قومه، وقد أشار إليهما قبل هذا البيت بقوله:

بأن قومكم خيروا خصلتي — من كلتاها جعلوها عدولا
 خزي الحياة وحرب الصديق — وكلّ أراه طعاماً وبليلاً

عاقبة هذا السير تكون حميدة عليهم حيث ينتصرون على أعدائهم فيندفع عنهم الشران: حزني الحياة والموت، ولوعن بعضهم فهو خير من موثم جميعا أو من تجرعهم غصص الذل وموثم بهوان. ومنه قوله زيان بن سيار مفتخراً بنفسه^(١):

فإذا فزعت عدت ببزي نهدة جرداء مشرفة القذال دؤول

ففرسه تعدو به وهو بكامل عدته، لكنه ذكر أنها تعدو ببزه أي عدته تفخيما لعدته وإرهابا لعدوه وإدلالا بشجاعته، فكان سلاحه قد غطاه فلا يرى هو تحته، ولذا جعل فرسه كأنها لا تعدوا إلا بسلاحه، كل ذلك جاء على سبيل المجاز المرسل لعلاقة المجاورة.

وفي البيت مجاز آخر علاقته جزئية حيث قال: (مشرفة القذال) وهي مؤخرة الرأس وهو يريد العنق كله دلالة على أصلتها. ومن شواهد المجاز العقلي قول الأسود بن يعفر النهشلي يصف

(١) زيان بن سيار بن عمرو بن جابر الفزاري، شاعر جاهلي غير قديم، من أهل المنافرات، عاش قبيل الإسلام، وتزوج مليكة بنت خارجة المزنية، ومات وهي شابة. انظر: المعارف لابن قتيبة ص ١١٢، والأعلام ٤١/٣. والبيت في المفضليات: ٣٥٢/١٠٢/٥. فزعت: أجمت وأغثت، بزي، سلاحي، نهدة: فرس ضخمة، جرداء: قصيرة الشعر، مشرفة القذال: عالية العنق، دؤول: مثقلة في مشيها كنوع من الخيلاء تكون في أصائل الخيل.

فرسه^(١):

يشوي لنا الواحد المدلّ بحضره بشريج بين الشدّ والإيراد

فقوله: "يشوي" مجاز عقلي، فيه دلالة على قوة فرسه وسرعته وثقته به حيث استخدم الصورة المجازية بنظره البعيد إلى ما سيؤول إليه أمر هذا المصيد من صرع الفرس له بعد الملاحقة وذبحه وطبخه أو شيه وإطعام رفاقه منه. ففي الصور دلالات مفعمة واختصار ظاهر.

(١) الأسود بن يعفر التّهشلي الدّارمي التّميمي أبو نهشل، وأبو الجراح، شاعر جاهلي من سادات تميم، من أهل العراق، كان فصيحاً جواداً، ولما أسنّ كفّ بصره، يقال له: ((أعشى بني نهشل))، وفي رجال نسبه خلاف. معجم الشعراء مع المؤلف ص ١٦، وطبقات فحول الشعراء ١/١٤٣-١٤٧، والأعلام ١/٣٣٠.

والبيت في المفضليات: ٢٢٠/٤٤/٣٣. يشوي: أي: يطعمنا الشّواء، يريد أنّه يمكنهم من الصّيد فيشتتونها، الوحد: الثور أو الحمار الوحشي الذي ليس مثله شيء في حسنه، المدل: المفتخر المتباهلي، حضره: عدوه، شريج: عدو خليط، الشدّ: العدو السريع، الإيراد: ما دون الجري، كذا في تاج العروس، مما استدركه الزبيدي على القاموس في مادة (ورد)، والذي في شرح ابن الأنباري ونقل عنه محققا المفضليات: الإيراد: أشدّ السير: ٤٥٦/١، وهو فيما يظهر لي خطأ؛ لأنّه يريد أنّ فرسه يدرك الصّيد، وهو لم يستفرغ جهده في العدو بين الشدّ والإيراد.

ومنه قول المزرذ في وصف شعره^(١):

تكر فلا تزداد إلا استنارة إذا رازت الشعر الشفاه العوامل

نست اختبار قصائده إلى شفاه الرواة لكونها آلة عرض الشعر من باب المجاز العقلي، وإلا الذي تخبره حقيقة ذائقة الراوي وإدراكه وتمييزه، وهذه الصورة توحى ببث الحياة في الجوامد حيث تدرك ما يدركه الإنسان، وزاد الصورة فنية اعتمار المجاز على الحركة مما يقوي نسبة الفعل إليها (رازت الشعر).

ومنه قول المخبل السعدي في وصف ذنب ناقته^(٢):

وتسدُّ حاذيها بذى خصل عقلت فناعم نبتة العقم

فقد نسب حسن نبت شعر ذنبها إلى كونها عقيما لم تحمل ولم تلد لكونه سببا في ذلك، ومما زاد جمال الصورة استخدام الشاعر صيغة (فاعل): (ناعم) فهناك مطاوعة بين فاعل ومفعول (النبت)، مع ما في (النبت) من استعارة لطيفة.

(١) البيت في المفضليات: ١٠٠/١٧/٦٠. تكر: تعاد، رازت: حرّبت، العوامل:

التواطق بالشعر.

(٢) البيت في المفضليات: ١١٧/٢١/٣٠. حاذيها: الحاذي اللحم الطاهرة في

جانب الفخذ من داخلها، وهما حاذيان لحمتان في كلّ فخذ لحمة تسدّ ما بينها

الناقة بشرها، ذي خصل: ذنب ذي فروع من الشعر كخصل التّبات، عقلت:

أصابتها العقم، ناعم: أحسن، نبتة: نموّ شعره.

خامساً: الصورة الرمزية

مصطلح الرمز من المصطلحات التي تحدث عنها النقاد والباحثون في العصر الحديث كثيراً، كل حسب اتجاهه الفني، وإما النقاد البلاغيون القدماء فكان اهتمامهم به قليلاً وقد عدّه علماء البلاغة العربية نوعاً من الكناية "إذا كانت خفية... كقول النابغة:

أحكم كحكم فتاة الحي إذا نظرت إلى حمام سراع وارد الشمد

....

قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا إلى حمامتنا ونصفه فقد

فحسبوه فألفوه كما حسبت تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد

فكملت مائة فيها حمامتها وأسرعت حسبة في ذلك العدد

فرمز عدة ما رأته هو ست وستون حمامة"^(١).

وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم^(٢)، فهو قريب من

اللغز، وكان قليلاً في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ثم كثر في شعر

العباسيين ومن بعدهم حتى أصبح باباً من أبواب الشعر.

(١) المصباح في المعاني والبيان والبديع: ١٥٤-١٥٥، وانظر أبيات النابغة: ديوانه:

.٢٣-٢٥.

(٢) العمدة لابن رشيق: ٢١٥.

وعدّ النويري الرمز اسماً من أسمائه^(١)، وقد عدّه ابن رشيق نوعاً من (الإشارة)^(٢) ويتضح مما مثل به أنه يقصد به لوناً من ألوان الكناية^(٣)، وهو مقتفٍ في ذلك لآثار قدامه بن جعفر في نقد الشعر^(٤).

أما النقاد المحدثون فهم الذين اهتمّوا بالرمز، وأكثروا من الحديث عنه سواء في كتبٍ مستقلة، أو في أبحاثٍ ضمن كتب نقدية، لكنهم تشعّبوا في فهمه حسب مشاربهم الفنيّة، ويهمّنا في هذا المقام فهم هؤلاء النقاد المحدثين للصّور الرمزية في أدبنا العربي القديم.

وقد ظهر لي من خلال ما اطّلت عليه من كتب النّقد التي ناقشت قضية الرّمز والرمزية أو قامت بتحليل بعض الشّواهد الشعريّة من شعرنا القديم، أن هؤلاء النّقاد آراء عدّة في فهم الصّور الرمزية، منها:

(١) نهاية الأرب: ١٥٨/٣.

(٢) انظر: العمدة: ٢١٥.

(٣) انظر: الرمزية في الأدب العربي د/ درويش الجندي: ٤١-٤٩، فقد تحدث عن استخدام نقاد العرب مصطلح الرّمز أو مرادفاته ممّا يدلّ عليه من مثل الإشارة واللّغز والكناية.

(٤) نقد الشعر له: ٩٠-٩١، وانظر: الرمزية في الأدب العربي د/ درويش الجندي:

٤١-٥١.

١ - أن الرّمزية تنقسم إلى: رمزية أسلوبية، ورمزية موضوعية؛

فالرّمزية الأسلوبية تتمثل فيما يوجد في تراثنا الشعري من الإيجاز، والتشبيهات والاستعارات والكنائيات وما ماثلها من التعبيرات غير المباشرة، أو ما يعبر عنه بـ: ((مجازية التعبير)).

ويدخل ضمن إطار الصورة الرّمزية الأسلوبية رمزية المتصوّفة التي وردت في أشعارهم؛ فهم يرمزون بألفاظ معيّنة إلى معانٍ خاصّة بهم لا يمكن أن تُفهم من الدلالات اللغوية إلا بتعسفٍ ولي لأعناق الألفاظ، ولا أن تُفهم من الموضوع؛ لأنّه لا علاقة ظاهرة تربطه بالمعنى المراد.

وهذه الرّمزية أشبه بالرّمزية الحديثة القائمة على تراسل الحواس أو اللاوعي أو التجسيد والتجريد ((لأنّها لا ترجع إلى العقل وإنما ترجع إلى الذوق))^(١).

والرّمزية الموضوعية؛ وتبدو لنا في التشبيهات الجاهلية الطويلة التي يعكس فيها الشاعر الانفعالات البشرية على نفس الحيوان الذي اتّخذ مشبهاً به، ومثلها ما ورد في شعرهم من الألغاز والأحاجي^(٢)، أو ما من

(١) الرّمزية في الأدب العربي: ٣٥٦.

(٢) انظر: د/درويش الجندي في كتابه: الرّمزية في الأدب العربي: ٥١-٦٨، ١٦٢-

١٧١، ود/ محمد فتوح أحمد في: الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر ١٦١.

النسب الرمزي لدى المُنْتَبِي (١) في مدحه لكافور، أو لدى أبي فراس في روميّاته (٢).

٢ - أن الصورة الرمزية في شعرنا العربي القديم تنقسم إلى:

رمزية إشارية وأخرى بنائية.

الرمزي الإشاري؛ هو: ((ما استمدّ من الحياة المعاصرة للشاعر، أو من حقب متباعدة وموغلّة في التاريخ، وكذلك من امتزاج الواقع بالتخيّل في الحكايات والقصص، وتبدو الأمثال مصدراً هاماً للشعر في هذا المجال، ويدرج في هذا الإطار ما كان من بلوغ شخصيات عربية في الجزيرة مرتبة الرمز بمجموعة أفعال وسيرة وحياة متميزة كحاتم في السخاء، والأحنف في الحلم)) (٣). وبذلك يدخل الرمز الأسطوري دائرة الرمز الإشاري.

(١) المُنْتَبِي؛ أحمد بن الحسين الجعفي يُكنّى أبا الطيّب، ويُلقّب بالمُنْتَبِي، ولد في

الكوفة ٣٠٣هـ، أشهر شعراء العربية، قتل سنة: ٣٥٤هـ، في رمضان قرب

بغداد. انظر: تاريخ بغداد ٤/١٠٢، والصّبح المنبّي عن حيثية المُنْتَبِي ٢٠-١٧٠.

(٢) الرمزية في الأدب العربي: ٢٨٣-٢٩١، وأبو فراس: الحارث بن سعيد

الحمدايي من بني تغلب، ابن عمّ سيف الدولة. قال الصّاحب بدئ الشعر بملك

وختم بملك، يعني: امرئ القيس، وأبو فراس. ولد عام ٣٢٠هـ، وقتله ابن

سيف الدولة عام ٣٥٧هـ. يتيمة الدّهر ١/٣٥، والأعلام ٢/١٥٥.

(٣) جماليات الأسلوب د/ فايز الدّاية: ١٩٠.

وأما الرمز البنائي؛ فهو ما يستنبطه الناقد من رمز سبق بدلالاتٍ معنوية في بنية القصيدة؛ كأن يتحدث الشاعر عن أعدائه، وما يلاقه منهم ثم يصف الثور الوحشي وقوته، ونجاءه من الصيد، فيكون الثور رمزاً للقوة والغلبة على الأعداء^(١).

٣- أن الصور الرمزية في نظر بعض الباحثين المحدثين إلى الشعر

العربي القديم تنقسم إلى:

أ- صور ذات علاقة بالرمز الديني، وقد أُلح على إبراز هذه الصورة أصحاب النظرية (الميثولوجية) في الأدب، الذين يرون ارتباط الأدب بالدين والمعتقدات، وأن نشأته كانت عبارة عن طقوس دينية، فكل صورة -خاصة لدى الوثنيين في سائر الأديان- ترمز إلى أشياء عقديّة، فيجعلون كل ظاهرة نمطية متكررة -كوصف الحمار أو الثور الوحشيين،

(١) نفسه: ١٨٩-١٩٥ وفيه تحليل رمزي بنائي لدالية التابغة الذبياني حين وصف الثور الوحشي بعدة أبيات أولها:

كأن رحلي وقد زال النهار به بذي الجليل على مستأنس وحد

.....

وقد عرف الرمز البنائي بأنه: ((ما تتجاوز فيه القيمة الرمزية علاقتها بالتجربة إلى البناء الشكلي الخارجي مما تعرف عليه بتعدد أغراض القصيدة؛ ذلك أن الشاعر يوثق الترابط بين تلك الأغراض بوشائج فنية كامنّة في الرموز التي ترد ضمن القصيدة)). (١٨٩-١٩٠).

أو تكرار أسماء بعض النساء والتشبيب بهن - رموزاً دينية^(١).
وبذلك ظهر عندهم مصطلح ((الرمز الأسطوري))، أو ((الصورة
الأسطورية))، وهو مصطلح يختلف عن الرمز الأسطوري الإشاري،
فأصحاب النظرية الميثولوجية الذين ربطوا الرمز بالدين جعلوا الصور
التمطية (المتكررة) الواردة في مقدمات القصائد كالنسيب في النساء كلها
تشير إلى آلهة كانت تُعبد عند الجاهليين.

أما الرمز الأسطوري الإشاري فهو رمز مستمد من قصص
وأحداث شعبية متوارثة بلغت حدَّ الأسطورة.

**ب - الرمز الوجودي والتمثل في وصفهم للطلل رمز اليأس ثم
نسيبهم بالنساء رمز الأمل ثم وصفهم للرحلة رمز العمل^(٢). وقد نعتبر هذا
الرمز من الرمز البنائي؛ لآته رمز مستنبط من الدلالات المعنوية للصور.
يتضح لنا مما سبق أن مفهوم الرمز قد تغير كثيراً في فهم النقاد
المحدثين^(٣)، ولم نر فيها ما يتوافق مع فهم القدامى إلا ما سُمي بالرمزية**

(١) انظر: الصورة في الشعر الجاهلية د/ نصرت عبد الرحمن: ١٠٩-١٦٢، ود/
عليّ البطل في الصورة في الشعر العريب: ٣٣-١٨١، ففيهما تحليل رمزي
لأمثلة كثيرة في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي.

(٢) الصورة في الشعر الجاهلي د/ نصرت عبد الرحمن: ١٦٢-١٧٨.

(٣) هناك رموز كثيرة ذكرها بعض النقاد المحدثين لكنها لا تنطبق إلا على الشعر
الحديث، أوصلها د/ اليافي في كتابه: تطوّر الصور الفنية في الشعر العربي
=

(الأسلوبية) حيث إنّ ما ورد في الاستعارات والتشبيهات والكنى وبعض

=

الحديث: ٢٨٤ إلى (١٢) نمطاً رمزياً، والتعددية الرمزية جاءت من اتباع النقاد للمذاهب الغربية في فهم النصّ، مما جعلهم يرغبون ((في أن يظلّ الرمز مشرعة أبوابه لكلّ رؤية، تتجدّد مع القراء زماناً ومكاناً، وأنّ ثمة طاقات إيحائية عالية، قد تخفّ أصواتها، وتتلاشى معالم منها، إذا ما أزيح الستار عن الصورة الرمزية في كتابة نقدية)). د/ فايز الداية في جماليات الأسلوب: ٢٠٧.

فالصورة الرمزية عند هؤلاء ((صورة ذاتية، لكنّها ليست ذاتية بالمعنى الذي يفهمه ويمارسه الرومانتيكيون من معالجة حالات الذات ونزعاتها القريبة، بل هي ذاتية بالمعنى الفلسفي، أي من حيث نظرة هي مثالية ترد الوجود إلى الذات وتراه فيها، وتبحث عن الأطواء النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية، والتي يلجأ إليها الشاعر في الإيحاء إلى تراسل معطيات الحواس على اختلافها)). الرمز والرمزية د/ محمد فتوح: ٣٣١.

فهي صورة فلسفية ليس من الضروري أن يرسمها المبدع، بل قد يستنتجها المستمع (المتلقي) أو الناقد، ولهذا يحتمل النصّ ما لا يحتمله، وما لا يعتقده المبدع له، ولذا -أيضاً- نجد للنصّ الواحد تفسيرات متعدّدة، وكمثال على ذلك؛ قصيدة صلاح عبد الصبور ((طفل))، فقد اختلف في فهم مرامي صورها النقاد، نجد مصطفى ناصف يرى القصيدة رثاء لابن الشاعر (الصورة الفنية، له: ٢٠٢)، نجد د/ نعيم اليافي يخطّئه ويجعله رمزاً للحبّ (تطور الصور الفنية... له: ٢٩٥).

وقد سبق إلى هذا الفهم د/ محمد غنيمي هلال في (التقد الأدبي الحديث: ٤٥٤).

أنواع البديع من الرّمزية كان العلماء يشيرون إلى دلالاته من غير أن يهتدوا إلى إطلاق مصطلح رمز عليه.

وقد ارتضيت من هذه المفاهيم للصورة الرّمزية مفهوم د/ فايز الداية الذي قسمها فيه إلى رمزين: (إشاري وبنائي)، وإن كان الرّمز الإشاري أوضح دلالة عند تحليله بخلاف الرّمز البنائي، فقد تختلف فيه المفاهيم بين الدارسين كلّ حسب تذوّقه للدلالات اللغوية والتفسيّة والظروف الاجتماعية المحيطة بالنصّ وصاحبه، لكن دلالاته في نهاية المطاف ترشد إلى الرّمز الحقيقي بخلاف الرّمز الأسطوري الذي حاول د/ نصرت عبد الرحمن ومن بعده د/ عليّ البطل جعله حقيقة فنيّة، دن أي مستند دلالي أو فهم صرّح به السّابقون من الشعراء أو النقاد، بناه على بعض الروايات التاريخية التي تثبت عبادة وثنيّ العرب للشمس والقمر والمرأة دون أيّ إشارة إلى تلك الروايات تدلّ على أنّ ما ورد من تلك الصّور يرمز إلى تلك الآلهة.

أمّا الرّمزان الموضوعي والوجودي؛ فيمكن أن أدرجهما تحت مفهوم الرّمز البنائي أو قريباً منه؛ لأنّ فيهما استقراء للنصّ وتتبعاً لدلالاته. وقبل أن أعرض للصورة الرّمزية بالمفهوم الذي ارتضيته، أحبّ أن أعرض نماذج من الدّراسات الحديثة لفهم الرّمز لتتبيّن لنا المفارقات الكبيرة التي يحملها هذا المفهوم؛ فقد عرض أحدهم قصيدةً للحادرة واستنتج منها

الصورة الرمزية وفق التفسير الميثولوجي ((العقدي))، وفي القصيدة يقول الحادرة^(١):

بكرت سمية غدوة فتمتع	وغدت غدو مفارق لم يربع
وتزوّدت عيني غداة لقيتها	بلوى البينة نظرة لم تقلع
وتصدفت حتى استبتك بواضح	صلت كمنتصب الغزال الأتلع
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها	وسنان حرة مستهل الأدمع
وإذا تنازعك الحديث رأيتها	حسناً تبسمها لذيد المكرع
بغريض سارية أدرتة الصبا	من ماء أسجر طيب المستنقع

(١) الحادرة؛ هو: قطبة بن أوس بن محسن بن جرول الغطفاني الفزاري، لقب الحادرة أو الحويدرة، شاعر جاهلي مقل، وسُمّي الحادرة بقول زبان بن سيار الفزاري له: ((كأنك حادرة المنكبين))، وكان حسان بن ثابت يعجب بشعره. الأغاني: ٢٧٠/٣-٢٧٥، والأعلام: ٢٠٠/٥، والمفضليات ١-٦/٨/٤٣-٤٤. بكرت: سارت بكرة، أي: صباحاً، تمتع: أمر من المتعة، مفارق: مخاصم، لم يربع: لم يقم ويقف. لم تقلع: لم تكف. تصدفت: أعرضت وانحرفت، استبتك: غلبتك وصيرتك سبباً لها، واضح: عنق ناصع البياض خالصة، صلت: مشرق جميل، منتصب الغزال الأتلع: كعنق الغزال الطويل. مقلتي حوراء: بعيني بكرة وحشية، وسنان: به نعاس، حرة مستهل الأدمع: كريمه الوجه. تنازعك الحديث: تحادثك، لذيد المكرع: لذيد ريقها. بغريض سارية: شبيه ريقها بماء قريب عهد بالسحابة الليلية، وهي أصفى السحب ماء، أردته: استخرجته ريح الصبا فهي التي تلعح السحاب، أسجر: أي: ما فيه كدرة، المستنقع: طيب المكان الذي ينقع فيه.

قرّر الدكتور نصرت عبد الرحمن أنّ الغزال في هذه الأبيات رمزي محض، وأنّ صور هذه القصيدة هي من: ((البناء المفارق الذي يتعارض فيه موقف الآلهة من الموضوع، مع موقف الشاعر منه، ويتبدى هذا البناء في الموضوعات القدرية التي لا يملك الإنسان دفعها؛ كالموت والشيب والجدب، أو فيما يمكن رده إلى الآلهة...))

فالقصيدة تكثر من الحديث عن الماء والجدب والطعام والرعي، ويرد اسم سمية في مقاطع منها مما يدلّ على أنّ القصيدة كلّها تتحلّق حول سمية، وسمية هي سيّدة الخصب الرعوي في الدراسة الرمزية.

ومن حنايا وجد الشاعر بما ينبثق شعاعان وجدانيان:

أولهما: أنّ سمية راحلة دون أن تنزل، وهذا يشير إلى عدم وجود الربيع.

ثانيهما: أنّ سمية نفسها مانحة الخصب، وأنّ وجدان الشاعر معلق بالماء الذي تجود به سمية^(١).

وبهذا الفهم الرمزي الأسطوري يتابع د/ نصرت عبد الرحمن تحليله للأبيات وما شاكلها، وقد انتقده شريكه في المنهج د/ عليّ البطل على تحليله، فقال: ((يرى د/ نصرت عبد الرحمن أنّ للأسماء في شعر ما قبل الإسلام دلالةً رمزيّةً على معبودات بعينها، فهذه الأسماء المصدرة بأم، تعني

(١) الصورة الفنية... له: ٢٠٤-٢٠٩.

رَبَّة الحكمة، و((سلمى))، ربة الحب العذري، و((هر)) ربة الحب الجنسي، و((ليلي)) ربة الصيد... الخ، ولكننا لا نراه يعتمد فيما يذهب إليه على مصدرٍ من مكتشف تاريخي، ولا أسطورة صريحة أو حتى بقايا أسطورة، ولا على استقراء كامل للشعر يُوَدِّي إلى ما ذهب إليه، فلا يعدو الأمر أنه يغلب جانباً من القصيدة على غيره من جوانبها، فيجعل طابعه مجال ربوية الاسم المذكور في مطلع القصيدة الغزلي... لذلك؛ فإن رؤيته تعد انطباعية محضة، وهو لذلك يلتوي بالنصّ أحياناً فيطرح بعضه لكي تسلم له الرؤية...^(١).

ويجدو د/ عليّ البطل حذو د/ نصرت في تحليله لصورة المرأة^(٢)، أو الثور والحمار الوحشيين، أو الظليم وحتى درة الغواص وبيضة الظليم، فلكلّ من هذه الصّور عنده تفسيرات رمزية أسطورية من غير دليل مقنع، ففي تحليله الرّمزي لتشبيهه علقمة بن عبدة لناقته بالظليم^(٣) نجده يقول:

((أما الجذور الدّينية التي تعود إليها صورة الظليم فهي بعيدة المنال، وإن كنا لا نشكّ في وجودها أسوة بدائلها السابقة -يعني: صورة الثور والحمار الوحشيين والمرأة-، وعلى أية حال؛ فإنّ الملامح التي تظهر منها تشير إلى خصوبة جنسية واضحة، فهو يظهر دائماً بين موسمي تناسل... إلّا

(١) الصّورة في الشعر العربي... د/ عليّ البطل: ٩٥.

(٢) مع ملاحظة مخالفته فيما ذكرت من انتقاده له أنفاً.

(٣) المفضليات: ١٨-٣٠/١٢٠/٣٩٩-٤٠١.

أنّ الصورة الواضحة في الأسطورة ما تزال رهن المستقبل الذي نعول عليه في كشف الكثير من الحياة الميثولوجية العربية^(١).

وهكذا وقع د/ عليّ البطل فيما انتقد به الدكتور/ نصرت عبد الرحمن؛ حيث فسّر الصورة التّمطية تفسيراً رمزياً من غير دليل يقينيّ. ومن شواهد الصورة الرّمزية حسب المفهوم الذي ارتضيته للرّمزين الإشاري والبنائي في المفضليات.

نجد في المفضليات عشرة رموز تشير إلى قصص وأحداث بلغت حدّ الأسطورة يرمز الشعراء بها إلى معانٍ مختلفة يريدونها. ومنها قول بشامة بن الغدير مخاطباً قومه^(٢):

فإنكم وعطاء الرهان إذا جرت الحرب جلاً جليلاً
كثوب ابن بيض وقاهم به فسدّ على السالكين السبيلاً
فهو يشبه حال قومه مع أعدائهم، وقد اشتدّ الأمر بحال ابن بيض مع أعدائه، وذلك رمز للضعف وعدم القدرة على الحرب، ولولا ذلك لما دفعوا الرهن الذي هو نوع من الجزية لإرغامهم على الوفاء، فلو كانوا أقوى لما أعطوا رهناً كما لو كان ابن بيض قوياً لما قدّم شيئاً إلى عدوّه، فهو رمز مبنيّ على هذه الأسطورة التي يشير إلى ملابسها، ولذا سُمّي إشارياً (أسطورياً).

(١) الصّور في الشّعر العربي... ١٤٩.

(٢) البيتان في المفضلية ٦٠/١٠.

ومثله قول المرار بن منقذ رامزاً لدوام حبه لمحبوته^(١):

ما أنا الدهر بناس ذكرها ما غدت ورقاء تدعو ساق حُرّ

فهو يشبه نفسه في دوام تذكره بدوام تذكر الروقاء (القمرية) ذكرها، وهذا الرمز الذي يشير إلى الديمومة مبني على أسطورة يعلل بها العرب سبب نوح القمري بأنها لفقد ذكرها تظلّ دائمة النوح، ولعلّ هذه الأسطورة هي نفسها أسطورة (دعاء الهديل) التي يعلل بها بكاء الحمام - أيضاً- وقد وردت في المفضليات في قول متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك^(٢):

إذا رقأت عيناى ذكرني به حمام تنادى في الغصون وقوع
دعون هديلاً فاحترنت لمالك وفي الصدر من وجه عليه صدوع

فهو يرمز بنوح الحمام إلى ديمومة البكاء ومواصلته، وأنه لن ينس أخاه ما دام هو على ظهر الحياة.

(١) البيت في المفضليات: ٩٥/١٦/٩٣. ساق حرّ: قيل ذكر الحمام، وقيل: ساق هو: صوته وحرّ هو الذكر.

(٢) البيات في المفضليات ٧-٨/٦٨/١٧٣. وقأت: ذهب دمعها، الهديل قيل: ذكر الحمام، وقيل: فرخ كان على عهد نوح... انظر في الحديث عن ساق حرّ وهديل: اللسان مادي (سوق) و(هدل)، والحيوان للجاحظ: ٢/٢٤٣.

وفي القصيدة رمز آخر هو قوله عن أخيه^(١):

وكنا كندماني جذيمة حقة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فندماني جذيمة رمز لقوة العلاقة والصلة وعدم الفرقة.

وأما الرمز البنائي، فوجوده في المفضليات يقوم على فهم الناقد لدلالات الألفاظ وملابسات الأحداث المحيطة بالشاعر؛ ولذا من العسر تحديد عدده بدقة؛ ومن أمثله ما جاء في قصيدة عبدة بن الطبيب من افتخاره بعدد من أعماله التي تدل على شجاعته وكرمه، أو حسن عدته الحربية، أو تمتعه بملذات الحياة مما يدل على عدم اكتراثه وعدم خوفه من أعدائه، هي قوله^(٢):

(١) المفضليات: ٢٦٧/٦٧/٢١. ندماني: تثنية ندم، جذيمة أحد ملوك العرب في الجاهلية، وهو جذيمة الأبرش ملك الحيرة وصاحب الزباء، اللسان مادة: (جذم)، والمثل في جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري: ٢٨٦/٢، والمستقصى للزحشري: ٢٣٤/٢.

(٢) الأبيات من المفضليات: ٤٥-٨١/٢٦/٤١-١٤٥. منهل: ماء، آجن: متغير، حمة: وسط مائة، بعر: روث الحيوان، تسوق: تأتي، مجلول: صار حلة لبيسه. أردية: جمع رداء، فار: على، المراجيل: جمع مرجل وهو القدر. عازب: مكان بعيد، جاده: أصابه الجود، وهو المطر، الوسمي: مطر موسم الوسم، الذهب: جمع ذهب، وهي الدفعة من المطر، موبول: أصابه الوبل وهو المطر. غدوت: =

ومنهل آجن في جمة بعمر مما تسوق إليه الريح مجلول

.....

رمزاً لشجاعته وعدم خوفه وصبره على شظف العيش ومكابدة
المشاق وطول الأسفار.

لما وردنا رفعا ظلّ أردية وفار باللحم للقوم المراجيل

.....

رمزاً لعدم اكرائهم بوحشة المكان، ولغناهم وإمتاعهم أنفسهم
بطيبات الطعام.

وعازب جاده الوسمي في صفر تسري الذهاب عليه فهو موبول

.....

رمزاً للتمتع بفتوته وشبابه ولهوه باتباع القنص وركوب الأصايل.
وقد غدوت وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تجليل

.....

رمزاً لمصاحبة الفتيان والاستمتاع بالملذات والمباهات بذلك.

وأشدّ ما يكتف دلالة الغلبة والتميّز وتجاوز المخاطر ما عرضه من
انتصار الثور الوحشي على الصائد وكلابه وتخضيبه قرنيه بدمائها فهو يرمز

=

صبحت، قرن الشمس: أعلاها، تجليل: إلباس شبه الظلّمة بالجلال وهي نوع
من الأعطية.

بكلّ لك إلى استمتاعه بحياته وغلبته أعداءه^(١).

ومثله قوله سويد بن أبي كاهل في وصف السراب^(٢):

كم قطعنا دون سلمى مهمهاً نازح الغور إذا الآل لمع

.....

يسبح الآل على أعلامها وعلى البيد إذا اليوم متع

يرتبط الترقق الوضيء في صور السراب بدلالة المخادعة، والخوف من الموت عطشاً، وتنكشف مخادعة هذه الوضاعة التي توهم بما يجري، فيما يبدو بسبب الانعكاس الذي يتراءى به السراب، فما أن يقترب حتى يرى ما ظنه ماءً يأخذ في الابتعاد، ربّما أيقن لكثرة التجربة أنه خداع بصري، ولكنه برغم ذلك يمني النفس بما يطفئ الأوار^(٣)، فأصبح السراب رمزاً للخداع والإهلاك، فرؤيته تبعث المخاوف في أنفاس قاطعي الصحاري.

ومثل البيتين السابقين في الدلالة الرمزية البنائية العائدة إلى الكلمات، وفهم دلالاتها قول عميرة بن جعل^(٤):

(١) انظر: جماليات الأسلوب د/ فايز الداية: ٢٠١-٢٠٢.

(٢) البيتان في المفضليات: ٢٠-٢٤/٤٠/١٩٣. مهمهاً: قفراً، نازح الغور: بعيد القعر والمنتهى والعمق، الآل: السراب، لمع: تلاًلأ. أعلامها: جبالها، البيد: الصحاري، متع: ارتفعت شمسها.

(٣) انظر: الخيال مفهوماته ووظائفه د/ عاطف جودت نصر: ٢٢٦.

(٤) عميرة بن جعل بن عمرو بن مالك، من بني تغلب، شاعر جاهلي، لم يكن له من الشهرة حظّ معاصريه، فضاء أكثر شعره، وحول نسبه لبس. الأعلام ٩٠/٥، المؤتلف مع كتاب معجم الشعراء ص ٢٣، الشعراء والشعراء ٦٤٩/٢.

=

جمعت ردينياً كأن سنانه سنا هلب لم يستعن بدخان
 ((إن في السيف ما في الماء من رونق ومرونة روي، وفيه ما في النار
 من لطافة وسموق وتطهير، إنه في وجدان العربي يبل عطش الثأر ويروى
 ظمأ الذحل ويحرق عداوة الأعداء))^(١).

ومن أمثلة الرمز البنائي أبيات متمم بن نويرة من قصيدته العينية
 التي افتخر في أولها ثم رثى نفسه في آخرها^(٢):

يا لهف من عرفاء ذات قليلة جاءت إليّ على ثلاث تخمّع

.....

ذاك الضياع قفان حزرت بمدية كفي فقولي محسن ما يصنع

=

والبيت في المفضليات ٢٥٩/٦٤/٩. وهو في كتب البلاغة منسوب لامرئ
 القيس ويروى وحيداً في ديوانه: ٢٣٩. ومن عجب أن محققي المفضليات لم
 يشيروا إلى اختلاف النسبة مع اشتهاها.

ردينياً: ربحاً منسوباً إلى ردينة امرأة بخرينية.

(١) الخيال... د/ عاطف جودت نصر: ٢٢٦.

(٢) والأبيات في المفضليات ٥٤-٩٥٢/٤٥/٣١.

يا لهف: يا لهفي، تحسر وتفجع، عرفاء: ضبع ذات عرف من الشعر في قفاها،
 ذات قليلة: قطعة من الشعر، تخمّع: تطلع، وكذلك الضبع وحلقتها. ذلك:
 إشارة إلى موته في العراء وعدم دفنه وأكل الضبع له. حزرت: قطعت، مدية:
 سكين، زو المنية: القدر وزو الشئء شخصه.

.....

أبعد من ولدت نسبية أشكتي زو المنيّة أو أرى أتوجع
ولقد علمت ولا محالة أنّي للحادثات فهل تريني أجزع

.....

لا بدّ من تلف مصيب فانتظر بأرض قومك أم بأخرى تصرع
ولياتين عليك يوم مرّة يُبكي عليك مقنعاً لا تسمع

فهذه الأبيات صوّرت بها الشّاعر ما يحز بنفسه من مصيره إلى الفناء بعد تمتّعه بما ذكر من الملذّات التي فخر بها أوّل القصيدة، فهو فناء وضياع لا محالة مقبل عليه، عكر صفو حياته، وهو بكلّ ذلك يرمز إلى حقارة هذه الحياة التي يؤول نعيمها إلى بؤس ولذاتها إلى حسرات، فهي لا تستحقّ عتاباً من صديق لآخر على إنفاق كلّ ما يملك، فكلّ ما عليها إلى فناء، ولا شكّ أنّ نظرة متمم هذه هي نظرتة قبل إسلامه، ولذا كان يرى أن يستمتع الإنسان بما قبل انصرافها، فإنّ الموت في نظره هو الضيّاع الأبدي، ولذا عدد من أفتتهم المنية من الملوك والرؤساء ومن آباءه، وعلى أنّهم لن يرجعوا إليه أبداً، فما كان منه إلاّ الاستسلام والرّضا والقبول والحثّ الضمّني على الاستمتاع بالشّهوات وغتنام الأوقات بالملذّات.

ولو تتبّعنا الدلالة البنائية للمفردات لوجدنا رمزية الفناء متمثلة في المفردات: (الضياع، المنية، الحادثات، أجزع، تركتهم بلداً، ذهبوا، غول، تلف، تصرع، يبكي عليك). فكلّ المفردات تشير إلى نزول الحوادث

والفناء، وهذا ما يشير إلى حقارة العيش—من وجهة نظر الشاعر—، وأنه لا يستحقّ المعاتبة لأجله، لقد تضافرت بنية الصورة بمفراداتها وعناصرها المكوّنة في رسم صورة ما يعتلج في فكر الشاعر الجاهلي من عقيدة نهاية الحياة واضطرابها، فبعد ذكر الصور السابقة على هذه الصورة والتي كانت في نظره أهمّ ما يمكن أن يستمتع به الإنسان في حياته من علاقة بالمرأة ورحلة على التاقة وصيد للوحوش وشرب للخمر مع الفتية، وبعد تحصيلها كلّها رأى أنه حصل ملذات الحياة لكنّه كان يخشى المصير، يخشى الموت الذي هو—في نظره— نهاية غير مقنعة، ولذا عدّه ضياعاً، وقد صور هذا الضياع بعدة صور:

أولاً: صورة المحتضر الذي أحاطت به الضبّاع وجراؤها، تنتظر خروج آخر رمق منه لتنهش لحمه وهو ملقى بينها وبين جرائها لا يستطيع الدفاع عن نفسه، ولذا تلهف على ما مضى من حياته حين كان قوياً، وتذكر نفسه وهو في ميدان الحروب وسيغه في يده يطوّح به أعناق الأعداء.

ثانياً: صورة الفناء المتواصل لملوك العرب والأمم السابقة وأخيراً لأقاربه فهو يرى أنّهم قد تلاحقوا واحداً بعد واحد، فلم يجزع وهو يرى ذلك مصيراً.

ثالثاً: صورة الميت بين أقاربه وهم سيكون عليه، وهي كلمة ختم بها القصيدة والصورة الرمزية، لتكون كالمسلي له، لئلا يجزن على ما

سيلحقه، فهو أمر لم يكن خاصاً فحسب، وإنما هو أمر سيصيب
كلّ حيّ لا محالة.

فهذه ثلاث صور تلاحت لتبرز الصورة الرمزية صورة الضياع في
نظر الشاعر الجاهلي والفناء الجماعي لكلّ بني الإنسان.

ولعلّي بهذا أكون قد أبرزت بعض معالم الصورة الرمزية بشقيها:

الإشاري والبنائي.

القسم الثاني^(١): الصورة الحقيقية

رأينا أن الصورة الفنية في الشعر نوعان: بيانية وحقيقية^(٢) أما الصورة البيانية فتتشكل عن طريق فنون البلاغة " التشبيه، الاستعارة الكناية المجاز....

وأما الصورة الحقيقية فهي كل صورة استطاع الشاعر من خلالها تصوير ما يريد التعبير عنه بألفاظ حقيقية وعبارات وصفية مجردة تشكل مجموعها صورة دقيقة التصوير، تنم عن خيال خصب^(٣).

والصورة البيانية أوضح للدارس والمتذوق من الصورة الحقيقية، لما تحتاجه الصورة الحقيقية من التدقيق لإدراكها وتتبع دلالاتها.

كما أن الصورة البيانية تأتي كالمفسرة لبعض جزئيات الصورة الحقيقية فالصورة الحقيقية سابقة لها والبيانية لاحقة موضحة كاشفة لبعض دلالاتها وهذا يفسر لنا وجود بعض الصور البيانية داخل إطار الصورة الحقيقية الكلية أو المطولة، إذ تطالعنا بين تضاعيفها صور بيانية تكشف بعض جزئياتها ومن ذلك قول تأبط شراً في وصف أعلى الجبل الذي تسلقه

(١) من المبحث الأول: أنماط الصورة حسب قلبها الفني .

(٢) انظر ص: ١٤-١٥ من هذا البحث.

(٣) انظر في تعريف الصورة الحقيقية د/غنيمي هلال في كتابه (النقد الأدبي الحديث

(٤٥٧)، ود/ على البطل في الصورة الفنية... (٢٥)، ود/ أحمد دهمان في

الصورة البلاغية عند عبد القاهر (٣٣٩، ٢٩٧)، والولي محمد في (الصورة

الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي (٩).

قبل أصحابه^(١):

وقلة كسنان الريح بارزة ضحيانة في شهور الصيف محراق
لا شيء في ريدها إلا نعامتها منها هزيم ومنها قائم باق

فالشاعر استطاع أن يصور لنا قمة جبل مرتفعة مطلة على ما حولها (بارزة)، منكشفة للشمس من وقت الضحى (ضحيانة)، محرقة لمن تسلقها في الصيف؛ لبروزها للشمس ولملاستها. ولما صعدها الشاعر لم يجد في رأسها إلا بقايا خشب ربيثة (نعامتها)؛ مما يدل على عسرها، وبعد العهد بها، فالألفاظ حقيقية صور الشاعر بها هذه القمة تصويراً دقيقاً كاملاً، وقد تضمنت صورة بيانية واحدة "كسنان الريح" جاءت لتزيد الصورة وضوحاً، ولتفسر بعض جزئياتها، وهو الارتفاع.

وكون الصورة الحقيقية قد خالطتها صورة بيانية واحدة أو صورتان لا يجعلنا نخرجها من دائرة مصطلح "الصورة الحقيقية" لأن "الصورة البيانية" جزء صغير من كل.

والصورة الحقيقية موجودة في المفضليات، كما هي موجودة في

(١) البيت الأول تقدم ص: ٧١ والبيتان في المفضليات ١٦-١٨/١/٢٩-٣٠ ريدها:

أعلاها . نعامتها: خشبات تكون في أعلى الجبل يأوي إليها الربيثة وهو الطليعة الذي يرقب أرض العدو ويكشفها قبل وصول رففته أو هو الذي يحفظ أرض قومه من مفاجآت الأعداء وعادة ما يكون على مكان عالٍ مرتباً عليه ويسمى هذا المكان مدتباً ومرقبة. هزيم: متكسر.

سائر الشعر العربي.

وقد تكون الصورة الحقيقية كبيرة ممتدة تتضمن عدة صور جزئية كالتى رأيناها في بيت تأبط شراً. وقد تكون صغيرة ليس لها جزئيات، ومثلها قول سلمة ابن الخرشب الأثماري يفتخر بقوة قومه وكثرة عتادهم^(١):

يسدون أبواب القباب بضميرٍ إلى عننٍ مستوثقات الأواصر

فصورة الخيل المربوطة بإحكام على أبواب القباب ليس لها صور جزئية متعددة، ولكنها تحمل دلالات واضحة على معانٍ كثيرة، منها: عناية أصحابها بها، ومنها: ثروتهم، ومنها: استعدادهم للمعارك التى تستخدم فيها الخيل....

ويمكن تصنيف الصورة الحقيقية إلى نوعين من الصور:

(١) صور وصفية خارجية، وهى الصور التى يغلب عليها وصف الأشياء والأحداث التى يراها الشاعر.

(٢) صور داخلية، وهى الصور التى يغلب عليها وصف المشاعر والحالات النفسية.

ولا مانع من وجود جزئياتٍ من كل نوع داخل النوع الآخر،

(١) المفضليات ٣/٥/٣٧.

والحكم هو الغرض والتغليب. فإن كانت الصورة تقصد إلى رسم هيئة أو حدث أو موقف معين كانت خارجية ولو تخللتها جزئيات نفسية، أو جزئيات بيانية، والعكس صحيح.

النوع الأول: الصور الخارجية:

الصور الوصفية: للناقة والفرس وسائر الموصوفات المنفصلة عن الإنسان، فصورها وصف مجرد، ومنها: الصورة التي رسمها ربيعة بن مقروم للصائد حال موافاته حمر الوحش وإردة الماء، وذلك قوله^(١):

فصبح من بني جُلان صلاً عطيفته وأسهمه المتاع
إذا لم يجزر لبنيه حمماً غريضاً من هوادي الوحش جاعوا
فأرسل مرهف العُرَيْن حُشراً فخييه من الوتر انقطاع
فلهف أمه فانصاع يهوي له رهج من التقريب شاع

(١) والأبيات في المفضليات ٢٨-٣١/٣٩/١٨٩. بنو جلان: قبيلة من عترة انظر.

جمهرة أنساب العرب ٢٩٤. صلاً: داهية أوحية. عطيفته: قوسه. المتاع: أدواته وماعنده. يجترز: يجزر ويجر ويقطع. غريضاً: طرياً. هوادي: صدور وأوائل. مرهف: محدد دقيق. العُرَيْن: الجانبين، عنى سهماً رقيق الجانبين. حُشراً: دقيقاً. لهف أمه: قال: والهف أماه حين أخطأ. انصاع: عدا عدواً شديداً. رهج: غبار. التقريب: ضرب من الجري. شاع: شائع.

فقد صور الشاعر الصائد وأدواته القليلة وحال بنيه وخوفه من الجوع عليهم ولذا فهو يدأب في البحث عن طعامهم ولما رأى الصيد فرح فأرسل سهمه المعدّ لهذه المهمة ففوجئ بانقطاع وترقوسه فجزع لذلك، فتلهف على أمه كأنه فقدتها لفقده ما كان يطمع به من وقوع هذا الصيد صريع أسهمه فيطعمهم منه، فهذه صورة وصفية خارجية لهذا الصائد وحاله وآماله، وتألّمه لما فاتته الصيد.

ومثلها قول المسيب بن علس في صورتين حقيقيتين متلازمتين الصورة الأولى شرط والثانية جوابه في مدح أحد أمراء الأعراب^(١):

وإذا تمّيج الريح من صرّادها ثلجاً ينيخ النيب بالجمعجاء
أحلت بيتك بالجميع وبعضهم متفرق ليحل بالأوزاع

رسم الشاعر لنا صورة رجل كريم يشعر بحاجة الناس إليه، حين هجوم الشتاء بكلبه وقسوته واختار من صور هذه القسوة هيجان الريح الباردة الشديدة فيختار للصورة ألفاظاً حقيقية مجردة - في الغالب - من

(١) والبيتان في المفضليات ١٨-١٩-١١/١١-٦٢-٦٣ . تمّيج: تحرك . صرّادها: هوائها

البارد ومعه رش مطر. النيب: مسان إناث الأبل. الجمعجاء: موضع البروك هكذا في الشرح والصواب أنه الأرض ذات الحصى الحشن الغليظ فالبعير لا يبرك فيها لعدم اطمئنانه لكن شدة البرد تجعله يبرك دون حراك انظر اللسان مادة جمع الجميع: مجمع الناس. الأوزاع: المتفرقون .

الصور البيانية ومع ذلك استطاع تصوير قسوة هذه الرياح وكونها هوجاء تقذف صرادها بثلج تخور قوى مسان الإبل أمامه فلا تستطيع الوقوف تحت وطأته فتبرك ولو في أقصى مكان وأخشنه، واختياره من الرياح اسم "صُرَادها" وهي ربح ذات صوت قوي شديد تصر معه يصاحبها مطر خفيف، اختيار الذهن يتخيل شدة برودتها فكيف وقد دعم الصورة بحال واقعية، في شدة هذا البرد حيث يقل الكرماء لضيق ذات اليد فيأتي ممدوح الشاعر فيبني بيته وسط بيوت الحيّ بينما "بعضهم" على التعريض بأدعياء الكرم الآخرين، متفرقون متباعدون عن مجامع الناس هرباً من التكلف للمحتاجين.

ومنها صورة الناقة عند عبدة بن الطبيب^(١):

تهدى الركاب سلوف غير غافلة إذا توقدت الحزان والميل
رعشاء تنهض بالذفرى مواكبة في مرفقيها عن الدفين تفتيل

(١) والبيتان في المفضليات ١٩-٢٠/٢٦/١٣٧. سلوف: متقدمة لما سايرها.

الحزان: جمع حزير بمعنى حزون الأرض وماغلظ وارتفع منها . الميل: منتهى مد البصر أو العقد الضخمة من الرمال. رعشاء: تهتز في سيرها لنشاطها. الذفرى: عظم خلف الأذن ونهوضها بما يعني سمو طرفها تنهض صعداً مواكبة: تسير سيراً فيه سرعة مع تناسب في سيرها مع موكب الركاب. مرفقيها: مفاصل اليدين بين الذراع والعضد. الدفين: جانب البعير . تفتيل: من الفتل وهو التباعد.

فهي ناقة متقدمة أمام موكب الركاب لما تتصف به من القيادة والتقدم وعدم الغفلة لجلدها وصبرها في أشد الأوقات التي تعجز فيها الإبل عن السير وقت اشتداد الحر واتقاد الحزون والسهول، إذ تظل هذه الناقة ترتعش في سيرها بما ينبئ عن نشاطها وتأكيداً على ذلك جاءت الصورة الأخرى بأنها تسير ورأسها مرتفع ونظرها مصعد، مع مواكبتها لموكب الإبل في سيرها وكل ذلك لأصالتها حيث وصفها ببعدها مرفقيها عن دفها، مما يتيح لها اتساع الخطو حال السير مع مرونة الحركة، وهكذا بدت الصور الحقيقية في الأمثلة المتقدمة وصفية مجردة من تصوير موقف إنساني أو عواطف نفسية.

٢ - صور المواقف والأحداث :

وتتمثل في الصور التي تحكي موقفاً معيناً أو حادثة بعينها أراد الشاعر أن يصورها كموقف الوداع أو المواقف الاجتماعية كإكرام الضيف أو آثار العدوات ومن هذه الصور قول الحادرة في تصوير موقف الوداع^(١):

بكرت سمية بكرة فتمتع وغدت غدو مافرقلم يرُبع
وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى البينة نظرة لم تقلع
وتصدفت حتى استتبع بواضح صلت كمنتصب الغزال الأتلع

(١) المفضليات : ١-٥/٨/٤٣-٤٤ وتقدم شرحها ص: ١٦١.

ومقلتي حوراء تحسب طرفها وسان حرة مستهل الأدمع
وإذا تنازعك الحديث رأيها حسناً تبسّمها لذيد المكرع

فالأبيات صورة للمرأة في موقف الوداع وتعبير عن الوجدان الفردي العاطفي في توجهه نحو المرأة، فهو وجدان متأثر بالجمال وما وراءه من خلائق ومزايا نفسية توحى بها الصفات الحسية أو المادية للمرأة، وهو كذلك صورة من صور الحياة العربية "البدوية" للجوار ثم الارتحال وآثار ذلك على الفريقين.

وقد جرد الشاعر من نفسه ذاتاً خاطبها وأخبرها بأن محبوبته سترحل عن دياره، وتفارق محله، ولذا حثه بالاستمتاع غداة رحيلها برؤيتها. فهم يرون الفراق شجاً يروعههم وينغص حبههم، ولكن ما يسليهم هو ما يجدون من الاستمتاع بالمحجوب غداة الرحيل بوداعه.

ونجد في الأبيات كل العناصر المؤلفة للموقف (الوداع) الإنساني: المرأة، العاشق، والزمان "بكرة"، والمكاني "بلوى البنينة"، والحدث: "بكرت" "غدت" "تزودت" "تصدفت"، وبعد البيتين الأولين ذكر الشاعر عدداً من الصفات المادية منها ما تمتع به حتى في لحظات الوداع، ومنها ما كان انعكاساً للموقف جعله يتصوره. فقد استمتع لحظات وداعها بجيدها الناصع الخالص المشرق الجميل الطويل حسن الهيئة، ومقلتها الحوراوين ووجهها الكريم، استمتع بذلك حين عرضتها أمامه مشاركة وجدانية وتعبيراً عما تشعر به هي، وما تبادله به من حب. وقد أثار هذا التعرض

لذته فتذكر عذوبة حديثها وحسن مبسمها، وانطلق وراء تخيلاتته حتى وصف ريقها بناءً على تلك الصفات الآنفة بأنه لذيذ حلو، وهو حينما يقدم لنا هذه الصفات لا يقدمها مجردة من العواطف فقد شحنها بعاطفته التي أبدت لنا مدى ميله إلى المرأة وفتنتها، وقد عبر عن هذا الانجذاب بقوله "استبتك" وصرح بوسيلة الانجذاب وهي المفاتن التي عرضها واحدة واحدة و"الباء" واضحة الدلالة في ذلك: "بواضح... بمقلتي حوراء" وكذلك حكم سائر المحاسن بدلالة قوله "وإذا تنازعك الحديث...".

ولتمازج هذه الصور بالإحساس بنجدها تتابعت في الأبيات تتابعاً فيه التوافق والانسجام والتناسب، وهو لا ينقلها عن الصورة الخارجية فقط، ولكن من خلال مرورها في شعوره ووجدانه ولذلك لم تأت متناثرة مفصلاً بينها، وإنما وردت في كل متتابع يوافق انطباع الشاعر وما يدور في خلد

ومن القصائد التي اعتمدت في أكثر صورها على الحقيقة قصيدة ذي الإصبع العدواني في وصف مواقف ابن عمه العدائية ومنها^(١):

(١) والأبيات في المفضليات ١٨-٣٦/٣٢-١٦٣-١٦٤ كبد: جبل أو مشقة. محتجراً: شاداً وسطه بثوب أو نحوه. الهامة: الرأس درم: مستوجيد. المخاض: الإبل. مغبون: ناقص. أبي: لا يرضى الضيم. ذو محافظة: ذو حفاظ على الحقوق والعهود. القسر: الجبر. مأبئة: إباء. ندود: شرود نفور. زيد: زائدون على المائة. فرغاء فاهقة: طعنة =

ولي ابن عم لو أن الناس في كبد
يا عمرو إلا تدع شتمى ومنقصتي
درم سلاحى فما أمى براعية
إني أئى أئى ذو محافظــــة
لا يخرج القسر منى غير مأبىة
عف ندود إذا ما خفت من بلد
كل امرئ صائر يوماً لشيمته
إني لعمرك ما باي بذى غلق
ومالسانى على الأذن بمنطلق
عندي خلائق أقوام ذوى حسب
وأنتم معشر زيد على مائة
فإن علمتم سبيل الرشد فانطلقوا
يا ربّ ثوب حواشيه كأوسطه
يوماً شددت على فرغاء فاهقة
قد كنت أعطىكم مالى وأمنحكمم

واسعة تفهق الدم أي تخرجه بقوة . تمارينى: تمارينى . مثبت: ثابت أي
أمر ثابت يعنى عداوة محتفية مستقرة راهن ومرهون: معطاء للرهن
ومرهن وهم من تخزبوا ضده للعداوة متفقين على عدواته حتى تراهنوا
على حربته أفانين: أشكال وأنواع. يسراً: مياسراً من اليسر سهلاً .
بينى: ابتعدى.

بل رب حيّ شديد الشغب ذى لجب دعوتهم راهن منهم ومرهون
 رددت باطلهم في رأس قائلهم حتى يظلموا خصوماً ذا أفانين
 يا عمرو لو لنت لي ألفتني يسراً سمحاً كريماً أجازي من يجازيني
 والله لو كرهت كفي مصاحبي لقلت إذ كرهت قربي لها: بيني

فقد صور لنا ذو الإصبع مبلغ العدو من ابن عمه وهدده أثناء ذلك مرة بالتصريح ومرة بالتلويح ثم فخر عليه بأخلاقه من كرم وشجاعة وحسن عشرة وهكذا تمضي القصيدة وبصورها الحقيقية تجلو الحقائق أمام ابن عمه مرة تفتح له باب المودة أملاً في استمالته واستعطافه ومرة تلوح بالقوة تحذيراً وتهديداً إلى آخر بيتين منها. لقد كان هذا الأسلوب بوضوح في العرض وبصراحته في الخطاب من أسباب خلود هذه القصيدة وصلاحيتها لمعالجة المواقف العدائية بين الأقرباء في كل زمان ومكان.

وتبدت سمات الواقعية في التصريح بقراءة معاديه (لي ابن عم) بل والتصريح باسمه (يا عمرو) وفي تعداد مظاهر عداوته "لظل محتجزاً بالنبل يرميني" "شتمي ومنقصتي" "لا يخرج القسر...." "إذا ماخفت من بلد هوناً..." "إن جهلتم سبيل الرشد" "كيدوني به" "لو لنت لي". كرهت كفي مصاحبي". وكذلك تعداد مظاهر تطفه وتودده:

"عف ندود" "ما بابي بذى غلق... ولا خيرى بمنون وما لساني...
 بمنطلق... وما فتكى بمأمون"

"عندي خلائق أقوام ذوي حسب... " قد كنت أعطيكم مالي
 وأمنحكهم ودي... " ألفتني يسراً سمحاً كريماً أجازي من يجازيني". إنك

وأنت تقرأ هذه القصيدة وتصويرها المباشر لواقع العداوة بين الأقرباء لتشعر بمرارة هذا الواقع المؤلم فيذكرك بصدق قول طرفة^(١):

وظلم ذوي القربى أشدّ مرارة على المرء من وقع الحسام المهند

لقد أحسن الشاعر في عرضه الذي لخصّه في ختام القصيدة بالقسمة الذي يعد من سمات الواقعية- وبالتشبيه الضمني الذي جاء في معرض حقيقي مما يجسد القرابة وكون ابن العم كالكف لابن عمه لا يستغني عنه ومع ذلك لو حدث كره وعداوة ولم تفلح الوساطات في الصلح ورأب الصدع ولمّ الشمل لكان كأن لم يكن كما تقطع الكف حين الإيذاء من معصمها.

إن الشعر من الشعور، إيحاء ودلالات وفيض وجدان، إن توفر فيه هذا العنصر تمكن من القلوب ولم تنقص منه صراحة ألفاظه ووضوحها وخلوها من الجاز الذي يغلفها بثوب من الغموض حيناً أو المبالغة حيناً آخر، وقد اتسمت هذه القصيدة بهذه السمات المعنوية مما جعل لها قبولاً وارتياحاً في النفوس، وقد يحتج قائل بأن الذي أسهم في جمال هذه القصيدة هو ما فاض عليها من إشعاع الكنايات. فأقول إن دور الكناية هنا لا ينكر، ولكنه جزء من وسائل الإبداع، بالإضافة إلى أنني أرى أن الكناية عن الصفة نوع من الواقعية لأنها مقصودة هي ولوازمها فهي صورة حقيقية

(١) ديوانه : ٣٦ وهو أحد أبيات المعلقة .

رغم عدّ بعض علماء البيان لها "مجازاً" ولعل في مخالفة بعضهم في عدها من غير المجاز ما يؤيد هذا الرأي، والذين جعلوها مجازاً، معترفون بكون اللفظ المعبر فيه حقيقة ولازمه هو المجاز فهم يقولون إن في الكناية معنيين الأول حقيقي والثاني اللازم مجاز ولكن المنطق يردّه فلازم الشيء من جنسه فطول النجاد يعني طول حمالة السيف حقيقي يلزم منه طول القامة "حقيقي أيضاً" يلزم منه الشجاعة مثله وكذا كثير الرماد^(١).

ومن الصور الحقيقية صورة المستنج الذي يمسي في أرض خلاء ليس بها أنيس وقد أضر به الجوع فيبحث عن يضيفه فيتسابق الكرماء لإكرامه ولذا وصفوه وصوروا حاله في قصائدهم ومن ذلك قول عمرو به الأهتم^(٢):

(١) انظر الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة للجرجاني ٢٣٩ والطراز للعلوي ٣٧٥/١.

(٢) والأبيات في المفضليات ٧-٢٠/٢٣/١٢٦-١٢٧. المستنبح: الرّجل يضل الطريق ليلاً أو يريد حياً يأوي إليهم فينبح لتجيبه الكلاب إن كانت قريباً منه. خفوق: مغيب عرنيناً: أنفأ والمراد به أول الليل. تألق: تلمع البروق. عين من المزن: مطر أيام لا يقلع. وادق: دان من الأرض. هيدب: مثل الهدب من كثرة المطر وغزارة سحبه. البرك: الإبل الكثيرة، الهواجد: النائمة ليلاً من الهجود. مقاحيد: إبل عظام الأسنمة. كوم: جمع كوماء مثلها. روق: خيار آدماء: بيضاء. مرباع

ومستبح بعد الهدوء دعوته
يعالج عرنيناً من الليل بارداً
تألق في عين من المزن وادق
أضفت فلم أفحش عليه ولم أقل
فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحباً
وقمت إلى البرك الهواجد فاتقت
بأدماء مربع النتاج كأنها
بضربة ساق أو بنجلاء ثرة
وقام إليها الجازران فأوفدا
فجر إلينا ضرعها وسنامها
بقير جلا بالسيف عنه غشاه
فبات لنا منها وللضيف موهناً

وقد حان من نجم الشتاء خفوق
تلف رياح ثوبه وبروق
له هيدب داني السحاب دفوق
لأحرمه إن المكان مضيق
فهذا صبح راهن وصدیق
مقاحيد كوم كالجادل روق
إذا عرضت دون العشار فنيق
لها من أمام المنكين فتيق
يطيران عنها الجلد وهي تفوق
وأزهر يجبو للقيام عتيق
أخ ياخاء الصالحين رفيق
شواء سمين زاهق وغبوق

النتاج: التي يكون نتاجها في أول الربيع . فنيق: فحل . أوقدا: ارتفعاً،
تفوق: تجود بنفسها. أزهر: حوار أبيض. عتيق: كريم. بقير: مبقور
عنه غشاوة أي مشقوق. موهناً: بعد وقت من الليل. زاهق: سمين
جداً. غبوق: اللبن مساءً قرّة: باردة شديدة. مصقول الكساء: أما
على أصله الملائة الناعمة أو الدواية وهي القشرة التي تعلق الحليب. على
التشبيه ويكني بذلك عن الحليب المغلي وما عليه من القشرة.

وبات له دون الصبا وهي قرة لحاف ومصقول الكساء رقيق
وكل كريم يتقي الذم بالقري وللخير بين الصالحين طريق

فقد عرض الشاعر في هذه الأبيات عدة صور حقيقية بعبارات
وألفاظ صريحة تدور حول إكرام العربي لطارق الليل وحسن إضافته له بعد
تصوير حاله القاسية التي عانى فيها شدة برد الشتاء وطول ليله وما صاحبها
من مطر ورياح وصواعق وبروق مخيفة وهو ماش وسط هذه الصحراء
ظلمات بعضها فوق بعض

يعالج عرنيناً من الليل بارداً تلف رياح ثوبه وبروق
تألق في عين من المزن وادق له هيدب داني السحاب دقوق

وفي حديثه عن ضيافته وصف بشاشته وطلاقة وجهه له وحسن
محادثة وتحزره من كل ما يؤذيه والتعجيل في قراه بعد تقديم ما يجب له من
الشراب، ووصف ناقته التي ذبح له وأنه تخيرها من بين إبل كثيرة ووصف
سرعة جزرها مبادرة إلى إكرام الضيف، وأن الخدم قدما له ولضيفه الشحم
لكي يدهنوا- ويأكلوا منه، كما قدموا لهما حوارها فبات هو وضيفه في
نعمة عظيمة شواء سمين جداً، ولبن وفير ولحاف وأردية رقيقة ناعمة
(ومصقول الكساء رقيق) أو إذا حملنا ذلك على التشبيه فهو حليب مغلي
مبرد يتدفى به أيام الشتاء ولياليه.

ومنها تصوير الجميح الأسدي لموقف زوجه منه ونفارها وتصويره أسباب ذلك ومعالجته للموقف وذلك قوله^(١):

أمست أمامه صمتاً ماتكلمنا مجنونة أم أحست أهل خروب
مرت براكب ماهوز فقال لها ضري الجميع ومسيه بتعذيب
ولو أصابت لقات وهي صادقة إن الرياضة لاتنصبك للشيب
يأبي الذكاء ويأبي أن شيخكم لن يعطي الآن عن ضرب وتأديب

.....

فإن يكن أهلها حلوا على قضة فإن أهلي الأولى حلوا بملحوب
لما رأت إبلي قلت حلوبتها وكل عام عليها عام تحيب

(١) والأبيات مطلع المفضلية ٤/٣٤-٣٦. ملهوز: حمل موسوم في أصل لحيته. قضة وملحوب: مكانان. تحيب: ألا يكون [فيها لبن] تلك السنة. الحوادث: آثار الزمن من الجذب والبرد والنهب وقد فسرها المحققان: بالحقوق، بينما الشاعر فرق بينها وبين الحق، الحقوق الذي هو ما يجب فيها كنحر للضيف والحملات والمنايح والهبات. الصرمة: القطعة من الابل. غير مغلوب: أي لا تغلب راعيها لقلتها. تقري: يكون ذلك قرة عين لك وسعادة وأنساً، تحتفضي: تقيمي. كرى: الهجوم على الأعداء، تغريبي ابعادي في ديار الغربية (الأعداء) للغزو أو التجارة أو طلب الكلاً في ديار الكرماء. اقني: احتبسي تحطى: تتالين الحظوة والقرب مني سحبل: عظيم مسوك: جمع مسك وهو الجلد. منحوب: الذي دبغ بالنجب وهو القشر.

أبقى الحوادث منها وهي تتبعها وألحق صرمة راعٍ غير مغلوب

.....

فإن تقري بنا عيناً وتخفصي فينا وتنتظري كرىً وتغريبي
فاقني لعلك أن تحظي وتحتلي في سحبلٍ من مسوك الضأن منجوب

فالقصيدة صور متعاقبة لموقف واحد هو الخصومة بين الشاعر وزوجه وجاءت هذه الصور بأسلوب حقيقي، فكل ماله صلة بالموقف عبر عنه الشاعر بعبارات حقيقية خالية من المجاز، وإن جاءت بعض الصور التشبيهية إلا أنها جاءت كنوع من التفصيل لبعض الجزئيات.

فالبيت الأول: صورة لهيئة زوجته التي عراها الصمت، واستغراب منه لهذه الحال الطارئة، ولذا تعجب من ذلك، فلم يدر ماسببه؟! أهو جنون أم إحساس بقرب بعض أهلها البعيدين؟! "أهل خروب"، وتحديد الزمن يعطي الصورة تأثيراً في النفس أكثر، فالليل وقت التقاء الزوجين بعد كدٍّ وعناء طويل، وهذا ما يجعل المقاطعة فيه أشد على النفس^(١).

وفي البيت الثاني: بيان لسبب هذا الصمت الطارئ وهو السبب

(١) ولذا قال الله تعالى { وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا

إِلَيْهَا... } بعض آية ٢١ من سورة الروم، والسكنى أكثر ما تكون في الليل

لقوله تعالى { ... وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا... } بعض آية ٩٦ من سورة الأنعام .

الرئيس في هذه المشكلة - وخلفه أسباب أخرى أوردتها بعد قليل - ألا وهو تعرضها لأحد الوشاة واستماعها لأقوابيله وتأثرها به، إنه من قومها الذين يسكنون بعيداً عنها، إذ جاء هذا الواشي راكباً جملاً، وفي عجز البيت بين ماهية هذه الوشاية وهي أنها مضارة وايداء له وتعذيب له كي يطلقها^(١).

وفي البيتين الثالث والرابع بيان لما كان عليها اتخاذه حينما سمعت وشاية هذا الراكب، وهو أن تخاطبه بعقل راجح لما تعرفه عن زوجها من الحنكة التي أكسبها إياه خبرته بالحياة وممارسته أهوالها وأن ماهو فيه من الشيب والشيخوخة والكبر إنما يكسبانه الصبر والجلد ومكابدة المشاق حتى ولو كلفه ذلك شيئاً كثيراً، فمن حاول مضارته سيتعب وسيعني نفسه ويجلب لها الشقاء.

وفي البيتين الخامس والسادس هنا ذكر سببين آخرين لنفارها منه الأول منهما: فخرها عليه بسكنى أهلها وأنهم اختاروا أطايب الأرض، فإن كانت كذلك فإن أهله يسكنون أرضاً مثلها، والثاني: أنها رأت أنه افتقر والنساء من خلقهن النفرة من الفقراء، ومايدلها على فقره هو قلة الحلوبة في إبله.

(١) ذكر ابن الأنباري أنه يريد أن تطلق من الجميح ليتزوجها - انظر شرح

المفضليات له (٢٦) . وقد يكون ذلك مجرد عدواة بينهما.

وفي البيت السابع - هنا - اعتذار عن قلة الحلوبة في إبله وأن ذلك أمر خارج عن إرادته وقدرته فقد أفتتها حوادث لدهر ومصائبه من الموت والقحط والنهب والحقوق كالهبات والمنائح وإكرام الضيوف .

وختام الصورة حل وسط يتمثل بعقد مصالحة مؤقتة، فإن آتت ثمارها وإلا حق لها مقاطعته، وفيه التفاتة عجيبة من الشاعر لخبرته بنفسية زوجه. وأن ما يهملها هو وفرة المال لديه، ولذا عرض عليها هذه الهدنة المتمثلة في آخر بيتين من القصيدة، وهو حث لها على الرضا بما هو فيه وما عليه حاله وبذلك تقرر عينها وتقيم لديه على أمل كرهه على الأعداء وإبعاده في البلاد ومن ثم قدومه بمالٍ وفير يكون فيه غناؤه وبذلك تحفظ حياءها وتبقي على زوجها وتصلح حالها بهذا المال وهو ما بين إبل أو غنم يكثر درها فتحلبه في وطب كبير من جلود الضأن.

وهكذا تتكون في أذهاننا من جملة التفصيلات السابقة صورة كلية متكاملة لموقف عائلي من عمق الحياة الزوجية، موقف منافرة بين زوجين... وعناصر هذه الصورة هي الأشخاص: الزوج والزوجة والراكب، والحوار الخارجي: العبارات التي عرضها الشاعر علينا حين مخاطبة الراكب لزوجته والحوار الداخلي في مخاطبته هو لها وما عرض عليها من حلول لهذا النفار وإعادة أواصر الألفة وقطع دابر العداوة .

النوع الثاني: الصور الداخلية "الصور النفسية"

تبدو الصورة النفسية في عدد من الصور الحقيقية كوصف الشعراء للطيف أو بكائهم الشباب وكرهيتهم المشيب ومن ذلك قول تأبط شراً في وصف الطيف^(١):

يا عبد مالك من شوق وإيراق ومرّ طيف على الأهوال طراق
يسري على الأين والحيات محتفياً نفسي فداؤك من سار على ساق
هذان البيتان صورة نفسية هي في حقيقتها تجسيد للمكابدة العاطفية التي يعانيتها الشاعر في تفردته وتواريه في الفيافي - لكونه صعلوكاً، فالطيف رمز للشوق وتعبير عن التطلع من مكان العزلة والبعد إلى الأنيس والحبيب المفقود أو البعيد.

وقد تكونت هذه الصورة من جذم عاطفي شعوري واتخذت للتعبير عن هذا الجذم تجسيداً خيالياً هو الشوق المخاطب والأرق، وقدمت الصورة الخيالية المبتكرة المعبرة عن هذه الحالة العاطفية بأسلوب الوصف الواقعي، إذاً الصورة ذات مضمون شعوري في معرض خيالي في عرض لغوي حقيقي غير مجازي وفي الصورة ظلال من الوحشة والخوف والشعور

(١) والبيتان مطلع المفضلية الأولى / ٢٧ . العيد: ما يعتاد من الحزن والشوق. مالك:

ما أعظمك. إيراق: مؤرق. طيف: خيال. الأهوال: الفجائع والأحداث والمصائب والمخاوف. طراق: صيغة مبالغة من الطروق ليلاً. الأين: نوع من الحيات وقيل ذكورها . محتفياً: حافياً.

بالخطر أو التهديد من قبل المكان الملىء بالزواحف، هذه الظلال التي تملأ فراغ الصورة أو محتواها الداخلي هي إلقاء أو إضفاء تلقائي لذاتية الشاعر الخائفة ولظروفه من الانقطاع والوحشة والتفرد في الفيافي الخالية فقوله "ومرطيف على الأهوال طراق" "الأهوال" لفظة ملأت جو الصورة كله بغمم من الخوف الذي يكابده الشاعر في انفراده، وقد جرت كلمة "الأهوال" وهي عنصر أساس من عناصر الصورة بتداعي الطبيعية رمزاً مادياً لجانب من هذه الأهوال وهو قوله: "يسري على الأين والحيات" فالطريق مفروشة بتجمعات أو ثلث من الحيات، وهذا التداعي يبرز في الصورة من المكان المخوف.

والظلال الزمانية ترافق الظل المكاني بصيغة المبالغة "طراق" بالفعل "يسري" اسم فاعل "سار" إشارة إلى الليل، بذلك تكتمل للصورة عناصرها الموحية من الإحساس النفسي وإضفاءات الزمان والمكان، يضاف إلى ذلك عنصر الحركة في الصورة، وهو الطيف الذي يسري في الظلمات بعين من الشاعر الحالم عاري القدمين لا يعبأ بالأخطار.

وفي الصورة وحدة نفسية تبدأ بمناجاة عاطفية بقوله: ياعيد مالك من شوق وإيراق" ثم باستحضار صورة الحبيب تخيلاً، ثم بلقاء سعيد يشفي تلك النفس المشوق وهو قوله بعد أن وصل إليه الطيف: نفسي فداؤك من سار على ساق .

هذه الصورة بحد ذاتها موقف أو قصة موجزة كاملة ذات بداية ووسط ونهاية، وقد استطاعت الصورة بإيجازها وإحكامها أن تحتوي على العناصر النفسية وعلى الظلال المكانية والزمانية، وامتازت بالإحاطة بهذه العناصر كلها، من خلال الوصف الحقيقي وتصوير الحركة معاً.

ومن الصور النفسية بكاء الشعراء الشباب، ومما صيغ منها في قالب حقيقي قول سلامة بن جندل السعدي^(١):

أودى الشباب حميداً ذو التعاجيب	أودى وذلك شأؤ غير مطلوب
ولى حثيثاً وهذا الشيب يطلبه	لو كان يدركه ركض اليعاقب
أودى الشباب الذي مجد عواقبه	فيه نلذ ولا لذات للشيب
وللشباب إذا دامت بشاشته	ود القلوب من البيض الرعايب

تبدو هذه المعاني وكأنتها آهات حزين وأنات مضنيّ وزفرات مفتح لما اعتمل في نفسه من الحزن على فقد شبابه الذي يفقده فقد كل متعة في حياته فبدت زفراته حسرة على المفقود وفواته، وأناته استشعاراً لعواقب المشيب وأسقامه، وقد بدا ذلك في لفظه فالأفعال التي أخبر بها عن فناء شبابه بألفها الممدوده. ((أودى)) ((ولى)) تشعرننا بأهات الحزن لفقد عزيز ومما

(١) والأبيات مطلع المفضلية ١١٩/٢٢-١٢٠. والأولان منهما تقدما ص: ٩٠.

بشاشته: بماؤه ونضرتة وحسنه. الرعايب جمع رعبوب ورعبوبه وهي الجارية البيضاء الحسنة الرطبة الحلوة.

يزيد أثر الصورة وعمقها تكراره "أودي" ثلاثاً واستخدامه الألفاظ الموحية بالفوت والذهاب (أودي، ولى، غير مطلوب - بمعنى غير مدرك -، حثيثاً، لو كان يدركه، إذا دامت بشاشته) فهي ألفاظ نابغة من الحس الشعوري الحزين المدنف. والألفاظ المنونة تشعرك بأنة الضنى وأسقام الشيخوخة (حميداً، شأؤ، حثيثاً، مجد) والقافية المردوفة - المشبعة تضي على الصورة أثراً من آثار نفسية كأنها زفرات مفتح، ولذا عدّ مثل هذه المقدمة من بكاء الشعراء على شباهم .

لقد استطاع الشاعر إبراز هذه الصورة التي اضطرت داخل نفسه المكلومة بذهاب مصدر لذته (فيه نلذ، وللشباب... ود القلوب.. مجد عواقبه) فاتشحت بآثار هذه النفس التي ترى ذهابه خسارة فادحة حلت بها "لو كان يدركه".

وتطالعنا في ثنايا المفضليات صورة أخرى لرجل كان كثير الرحلة إلى ملوك العرب في العراق، كثير المنادمة لهم، فلما كبر وعمي، هاجت أحاسيسه لما آل إليه حاله من الضعف تذكراً لما كان عليه ألا وهو: الأسود ابن يعفر النهشلي والصورة قوله في مطلع قصيدته^(١):

(١) والأبيات مطلع المفضلية ٢١٦/٤٤ . الخلي: الخالي من الهموم. محتضر: حاضر. وسادي: وسادي . شفني: أغضني وأهزلي. الأسداد: جمع سد. تلعة: ما ارتفع من الأرض بين الجبلين . ذي الأعواد: الموت عني بالأعواد: ما يحمل عليه الميت من الأعواد. الحتوف: جمع حتف وهو =

نام الخلى فما أحس رقادي والهم محتضر لدى وسادي
 من غير ماسقم ولكن شفني هم أراه قد أصاب فؤادي
 ومن الحوادث لا أبالك أني ضربت علي الأرض بالأسداد
 لا أهتدي فيها لموضع تلعة بين العراق وبين أرض مراد
 ولقد علمت سوى الذي نبأني أن السبيل سبيل ذي الأعواد
 إن المنية والحتوف كلاهما يوفي المخارم يرقبان سوادي
 لن يرضيا مني وفاء رهينة من دون نفسي طارفي وتلادي

فكثرة همومه التي تجسدت حتى اجتمعت عند رأسه وعلى وساده
 كانت السبب في عدم نومه وفي طول سهره بينما من همّ خلو من الهموم
 نائمون ثم أكد مقدار هذا الهم ومدى تمكنه منه فهو همّ قد أسقمه وتمكن
 من سويداء قلبه، ثم تعمق في الحديث عن ماهيته ومسبباته وأنه نجم عن
 حوادث عظيمة ألت به جعلته مقيداً بين كبر وعمى يشعر - لما في نفسه
 ومع سعة أرض الله - كأن الأرض جعلت سداً وراء سد تمنعه من المسير
 فيها، فظل متحيراً لا يعرف معالمها، ولا يهتدي إلى مراحها، بعد أن كان
 أمهر خريت فيها ينتقل بين ملوكها وكبرائها، فانعكس ذلك على نفسيته
 فظهرت أمامه الحقيقة جلية في رؤيته أن هذا أول الطريق إلى الموت وأنه -

الموت. يوفي: يعلو. المخارم: منقطع أنف الجبل (والطريق بين الجبلين)
 طارفي: حديثي من المال. تلادي: قديم مالي وما ورثته من آبائي.

أي الموت - قد بدا شبحاً يترأى له لا يريد إلا نفسه معرضاً عن كل إغراءات المادة من القديم والحديث.

إن الضغط النفسي الناجم عن الكبر والعمى أبعده عن النوم فأنتج هذه الصورة التذكارية الآتية، تذكارية لما مضى بحسرة وزفرة، وآنية بتصويره حاله وكونه عاجزاً عن الضرب في الأرض، لكنه تناسى كون ذلك بسبب عاهاته فجعله بسبب ما تصور في ذهنه من ضرب الأرض بالأسداد والحواجز المانعة له عن الضرب فيها، مع تمثل شبح الموت له في كل طريق، فيظل منه في خوف وتوجس، محاولاً أن يفندي نفسه منه بكل طارف وتلبد فيأبى إلا نفسه ويصبح ذلك أمراً يقينياً لديه.

ولقد علمت سوى الذي نبأني أن السبيل سبيل ذي الأعواد
ومن التصوير النفسي هذه الصورة الاجتماعية لبعض فقراء
الأعراب الذين لا يجدون قوتاً إلا مؤقتاً فإن فنوا معه، وبدأوا بالبحث
عن مصدر آخر للرزق، إنها صورة رسمها المزدرد بن ضرار وصف فيها حال
ونفسية صيادٍ من بني صباح كان يمتلك كليين يتصيد بهما، كانا مصدر
رزقه، فماتا جميعاً في وقت واحد، وقد صور الشاعرُ الصائد بعد أن سمى
أجريتتهما فقال^(١):

(١) الأبيات في المفضليات ٦٧-٦٤/٧٤/١٧/١٠١-١٠٢. سلوقين: تشنية

سلوقي تنسب إلى سلوق باليمن. أودى: هلك. حامل: ضئيل ضعيف
حزين. عائل: مفتقر. طوف: طاف يستشيهم: يسألهم ثواباً ونائلاً.
=

بنات سلوقيين كانا حياته
وأيقن إذ ماتا بجوع وخيبة
فطوف في أصحابه يستثيهم
إلى صبية مثل المغالي وخرمل
فقال لها هل من طعام فياني
فقلت: نعم، هذا الطوي وماؤه
فلما تناهت نفسه من طعامه
تغشى -يريد النوم- فضل رداؤه
فماتا فأودى شخصه فهو حامل
وقال له الشيطان إنك عائل
فآب وقد أكدت عليه المسائل
رواد ومن شر النساء الخرامل
أذم إليك الناس أمك هابل
ومحترق من حائل الجلد قاحل
وأمسي طليحاً مايعانيه باطل
فأعبي على العين الرقاد البلابل

هذه صورة نفسية من طراز آخر رصدها الشاعر لهذا الصياد
ونفسيته بعد فقدته كلبيه اللذين كانا مصدر قوته، تختلف عن سابقتها من
الصور النابعة من نفسية الشاعر نفسه، كل ما يهمننا أنهما صور منبعها

آب: رجع . أكدت: تعسرت وامتنتعت وصارت كالكدية أي
الصخرة. المغالي: السهام لاتصال لها. خرمل: حمقاء. رواد: طوافه في
بيوت جاراتها . هابل: أي فاقد لك أو لغيرك دعاء على سبيل الخير.
الطوي: البئر المطوي. حائل: أتى عليه الحول قاحل: يابس جداً.
تناهت: انتهت وبلغت الغاية. طليحاً: من الطلح والطلاحة وهي
الإعياء والضعف. تغشى: جعل ثوبه غشاءً لوجهه. فضل رداؤه، مازاد
منه. أعبي: امتنع، وهي بالياء لا بالألف؛ لأن أصلها يائي. البلابل:
الهموم والأحزان.

النفس البشرية أو قل فجرتها حلجات نفسيته أو هي سير لأغوار نفس مكلومة فقدت ماتراه سبباً في بقائها وبقاء أسرتها (كانا حياته) ولذلك لما (ماتا) (أودي) وكسل في طلب الرزق فهو (خامل) وجاءته وساوس النفس البشرية التي تفرعها الحوادث ومفاجآت الزمن، وأصبحت هذه الوسواس لديه يقيناً (وأيقن ... بجوع وخيبة) وتمثل له الشيطان بوسوسة أكبر وهي الفقر الدائم (وقال له الشيطان إنك عائل)، فلم يجد ما يزيل عنه كابوس الجوع وشبح الفقر إلا الأصحاب فطوف فيهم فخاب ظنه، ولم يكتسب من سؤاله لهم إلا الخيبة وتأكد ما وسوست إليه نفسه وما ألقاه الشيطان في روعه، فرجع صفر اليدين خالي الوفاض إلى صبية ضعاف لا نفع عندهم وإلى امرأة حمقاء طوافة على البيوت حق للشاعر أن يصفها بشر النساء، ولعل هذا المعنى هو ما في نفس الصائد لأنه بعد رجوعه إليها وطلبه الطعام منها ذم الناس كلهم فلعلها داخله في هذا الدم، ولذا دعا على أمها بالفقد، قد يكون فقدها هي، لكنه لم يصرح لكونها امرأة حمقاء لا جدوى للتصريح أمامها، فردت عليه بجفاء (هذا الطوي وماؤه) وكأن ماء البئر طعام، ولم تتلطف معه في تقديم طعامها القاحل إذ جعلته محترقاً ومن جلد حائل مع التصريح له بكل ذلك مما يسد منافذ شهوة الطعام لديه، ومع ذلك نال ما نال منه بعد الجهد والعناء الذي لقيه من التطواف في أمر معيشته، فحاول بعد أن يريح نفسه من عناء يومه فلم يجد الفراش الوثير

والمكان الهادي الآمن إنما استلقى في موضعه وتغشى فضل ردائه فحاول
نوماً فأباه عليه ما أثقله من هموم نفسه وبلا بلها.

إنها صورة بائسة لنفسية هذا الصياد المبتلى بالفقر والجوع وحمق
المرأة مما يضاعف همومه ويجرمه لذة النوم، وقد لخص الشاعر حاله البائسة
في أول بيت من وصفه له بقوله^(١):

فعدّ قريص الشعر إن كنت مغزراً فإنّ غزير الشعر ماشاء قائل
لنعت صباحي طويل شقاؤه له رقميات وصفراء ذابل

فهو في شقاء طويل وهي أول صورة للبوّس يليها عدة صور تؤكد
هذه الصورة (خامل) (جوع، خيبة، عائل) (طوف، أكدت عليه المسائل)
واستخدم الشاعر التنكير والتنوين لإبراز ذلك بأقوى صورة (جوع خيبة)
جوع عظيم لازم وخبية ماحقة، وسؤاله (هل من طعام) أي طعام دون
مواصفات ليأسه أن تجد شيئاً، ولذا فهو راض بما تيسر إن وجد.

ووصف الشاعر له بأنه (يريد النوم) بعد أن حدثنا عن شقاؤه طوال
يومه وكونه أمسى متعباً يومئ بأن النوم هو الذي يداهمه ويفاجؤه، لكنه
يستعد له ويهيئ نفسه طلباً له، فتأبى عليه همومه اقتراب النوم من عينيه.

وهكذا نجد الصورة الحقيقية ذات أنواع ثلاثة حسب مظهر لي من
استقراء المفضليات فمنها ما خلا من تصوير المواقف والنفسيات وأطلقت
عليه تسمية الصورة الوصفية المجردة، ومنه ما هو تصوير لموقف معين

(١) الأبيات ٦٣-٦٤ .

وحادثة اجتماعية ذات شخوص وحوار وهما ما أسميته الصور الخارجية ومنها ما صور فيه الشعراء ما تضمّره الأنفس وتكنه الضمائر، وهو الصور الداخلية وكل ذلك جاء بعرض حقيقي وعبارات وصفية خالية من الصور البيانية، وإن استعان الشاعر بنوع منها فإنما في توضيح جزئيات من جزئيات الصورة الحقيقية الكلية.

المبحث الثاني^(١)

أنماط الصورة حسب صلتها بالحواس:

يستمد الشاعر صورته الشعرية من مصادر شتى، في مقدمتها البيئة التي يعيش فيها، ويعتمد على حواسه كلها في التقاط المادة الأولية لتلك الصور، ثم يصوغها عنها بما لديه من قدرات إبداعية، وخبرات ثقافية. لذلك تهتم الدراسات النقدية الحديثة بالعلاقة بين الحواس والصور الشعرية، وتصنف الصور حسب ارتباطها بالحواس إلى: صور بصرية وسمعية وذوقية وشمية ولمسية، والفيصل في هذا التصنيف هو الغرض الأظهر في الصورة، فإذا كان غرضها الرئيسي إظهار الشكل أو اللون أو الحركة... أو أي شيء آخر يدرك بالبصر، صنف ضمن الصور البصرية، ولو كان فيها عناصر أخرى، ترتبط بالسمع أو الشم... وإذا كان غرضها الأول إظهار الصوت صنف ضمن الصورة السمعية^(٢).

(١) من الفصل الأول أنماط الصورة الفنية في المفضليات .

(٢) من الدراسات التي طبقت هذا التصنيف: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي...

د/نصرت عبد الرحمن . انظر ص : ١٩٠-١٩٣، الصورة في شعر بشار بن برد

انظر ص ٩٩-٢٢٧ و ٢٨٥-٣٢٠، والصورة الفنية في شعر الجنون محمود عباس

رسالة ماجستير من كلية اللغة العربية جامعة الأزهر انظر ص: ١٣٥-١٤٠.

وسوف أطبق هذا التصنيف على الصور التي وجدتها في قصائد المفضليات، وأتبع العلاقة بينها وبين الحواس ودلالات تلك العلاقة. وأكثر الحواس تعاملاً مع الواقع حاستا السمع والبصر، وعند استعراض الصور في المفضليات ظهر لي أن الصورة التي تعتمد حاسة البصر تغطي أكبر مساحة من صور شعرائها، وهذا امتداد طبيعيّ كامتداد البصر ومساحته؛ لذلك تقل الصور البصرية عند الشعراء الذين حرّموا نعمة النظر كبشار بن برد^(١)، ولذا سأبدأ بالحديث عنها.

أولاً: "الصورة البصرية"

يقصد بالصورة البصرية: التشكيل الفني الذي يُظهر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يدرك بحاسة البصر.

ومن خلال دراسة هذه الصور ظهر لي أن الصورة البصرية تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

(١) انظر الصورة الفنية في شعر بشار د/عبد الفتاح صالح نافع ص: ١٠٦-١٠٧. وبشار هو: بشار بن برد أبو معاذ ويلقب بالمرعّث وهو الذي جعل في أذنه الرعات وهي القرطة، وذلك حين كان صغيراً. شاعر مخضرم أدرك الدولة الأموية والعباسية، رمي بالزندقة، أشعر المحدثين لولا مجونه وشعره مطبوع. عاش بين ٩٥-١٦٧هـ انظر الشعر والشعراء ٧٥٧/٢ والعلام ٥٢/٢.

١ - صور بصرية متحركة.

٢ - صور بصرية ساكنة.

٣ - صور بصرية ملونة.

١ - الصورة البصرية المتحركة:

هي كل صورة بصرية غلبت الحركة على أجزائها وتركيبتها، كقول المزد بن ضرار- رضي الله عنه - في وصف حصانه^(١):

مبرز غايات وإن قيل عانة يذرها كذود عاث فيها مخايل

فهو يشبه حصانه حال مطاردته الحمر الوحشية وتفريقه لها برجل كريم مفاخر بجوده، دخل وسط إبله ونحر عدداً كبيراً منها، وكذلك هذا الحصان لنشاطه وسرعته وسبقه بلحق هذه الحمر، فيصرع منها فارسه أعداداً كبيرة في أماكن متعددة فالصورة في طرفيها تعتمد على عناصر ندرتها بالبصر وهي: حركة كل من الفرس وناحر الإبل، والجثث المتناثرة هنا وهناك.

(١) والبيت في المفضليات ٩٦/١٧/٢١ مبرز: سابق غايات: جمع غاية، وهي مدى

السباق. العانة: القطعة من إناث الحمر. الذود: القطعة من الإبل. عاث: من العيث وهو الفساد. مخايل: مفاخر بكرمه مرأى فيه. ، وكان من عادة بعض العرب في الجاهلية أن ينحر عدداً كبيراً من الإبل، ويتركها للناس أو للسباع أو للطير... وقد يتبارى اثنان في فعل ذلك. انظر بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب للآلوسي ٣٠/٣ .

ثمة صور تمتد الحركة فيها وتتوالى في سلسلة متصلة تظهر فيها تفصيلات عدة، تكوّن مجموعها الشكل النهائي للصورة لذلك تشكل في العادة من عدة أبيات ومثال ذلك قول الحادرة في وصف ريق محبوبته وعذوبته^(١):

وإذا تنازعان الحديث رأيتها حسناً تبسمها لذيد المكرع
بغريض سارية أدرتة الصبا من ماء اسجر طيب المستقع
ظلم البطاح له انهمال حريصة فصفا النطاف له بعيد المقلع
لعب السيول به فأصبح ماؤه غللاً تقطع في أصول الخروع

(١) والأبيات في المفضليات ٥-٨/٨/٤٤-٤٥ . المكرع: مايرتشف من ريقها، وفي اللسان: مايدل على أنه موضع الكرع وهو موضع "ماء السماء". مادة كرع. وهو هنا على سبيل التشبيه أولاً بالمكرع ثم انتقل منه إلى الخاز المرسل وعلاقته المحلية فالمكرع محل لمايكرع منه وهو الريق. غريض: طري جديد. سارية: سحابة تمطر ليلاً. أدرتة: استخرجته واستحلبته لأن الرياح لواقح. اسجر: فيه كدرة لم يصف بعد. المستقع: الموضع الذي استقع فيه الماء. ظلم البطاح: "من ظلم المطر الأرض": أصابها في غير حينها. والبطاح: جمع أبطح وهي الأرض اللينة ومنها البطحاء. المقلع: الكف. غللاً: ماء يجري في أصول الشجر وفي اللسان: الغلل: السيل الضعيف يسيل من بطن الوادي أو التلع في الشجر، وقيل: الظاهر على وجه الأرض ظهوراً قليلاً وليس له جرية، فينخفض مرة ويظهر مرة" مادة غلل.

فهذه صورة تعددت الحركة فيها، فنحن نتابع حركات الماء فيها وتنقلاته حتى بلغ - في آخر الصورة - وسائل الترشيح الطبيعية لتنقية مياه الأمطار، والتي يكون ماؤها أعذب الأمواه.

فالحركة الأولى: استخراج ريح الصبا لهذه السحابة، وسوقها لها وهي من الرياح اللواقح التي يتفاءل العرب بمبوهما^(١).

والحركة الثانية: انهلال هذه السحابة. والانهلال يدل على قوة المطر، وزاد في القوة قوله "حريصة" والحرص قشر الأرض لقوة الانهلال وكثرة الماء وجريه وهو حركة أيضاً.

والحركة الثالثة: بعد انهلال المطر سيلان الأودية والشعاب من كل جهة، وقد جعل الشاعر هذه السيول واختلاطها لعباً لأنها تذهب به إلى كل جهة، حسب مرتفعات الأرض ومنخفضاتها.

والحركة الرابعة: وهي الحركة الهادئة لآخر مياه السيول، حيث تتجمع تحت جذوع الأشجار لتركد وتصفو، وهذه الحركات بمجموعها هي الطرف الثاني في معادلة الصورة.. صفاء ولذة ريق محبوبته.

ومن الصور التي تجسد الحركة بعدة صور جزئية تتآزر فتألف

(١) قال في اللسان مادة: "صبا" "والصبا: ريح تقابل الدبور.... وتزعم العرب أن

الدبور تزعج السحاب وتشخصه في الهواء ثم تسوقه، فإذا علا كشفت عنه واستقبلته الصبا فوزعت بعضه على بعض حتى يصير كسفاً واحداً، والجنوب تلحق روادفه به وتمده من الممدد، والشمال تمزق السحاب".

صورة كلية متحركة تشد المستمع، وتجعله يتابعها باهتمام الصورة التي رسمها متمم بن نويرة - رضي الله عنه - لسرعة ناقته حيث شبهها بسرعة حمار وحشي غليظ تبادره في سيره أتان نفور سمينة قوية حين وردهما الماء قال (١):

فكأنها بعد الكلالة والسرى عالج تغاليه قذور ملمع
يحتازها عن جحشها وتكفه عن نفسها، إن اليتيم مدفع

.....

حتى يهيجها عشية خمسه للورد جأب خلفها متزع
يعدو تبادره المخارم سمحج كالدلو خان رشاؤه المتقطع

فهذا هو المشهد الأول من الصورة، وتمثلت الحركة فيه في المباراة بين الحمار وأتانه "عالج تغاليه قذور ملمع"، وليزيد الصورة حركة جعله

(١) والأبيات في المفضليات ٩-١٣/٩/٥٠، ٤٩. الكلالة: التعب والإجهاد. عالج: حمار وحشي. تغاليه: تسابقه. قذور: أتان سيئة الخلق. ملمع: قد أشرق ضرعها لحملها. يحتازها: يجوزها ويعزلها عن جحشها. تكفه: تمنعه لأنها لا تحب مفارقة ولدها، وجعله يتيماً: لأنه ليس منه. يهيجها: يستحثها ويحركها خمسه: خامس يوم من ورودها جأب: حمار غليظ. متزع: متسرع. تبادره: تسابقه المخارم: الطرق في الجبال. سمحج: صلبة قوية. خان: من الخيانة على التشبيه أي انقطع جبلها. الرشاء: الجبل الذي يستقى به. انظر شرح التبريزي ١/١٤٧-١٤٨.

سيئة الخلق نفوراً مما يزيد في السرعة والمباراة بينهما.

ومما يزيد الأتان قوة كونها "ملمع" أي حاملاً أشرق ضرعها، وفيه الدلالة على سمنها، وكونها نفوراً- في طبعها- وحاملاً، سيجعلها أشد نفوراً منه- أيضاً- على عادة الحيوانات حين الحمل تكره قرب الفحل، كما أن لها "جحشاً" ترعاه وتخشى عليه مما يزيد في نفرتها من الحمار، حتى إذا اضطرها الظماً بعد خمسة أيام للورد، كان السباق بينهما قوياً فيه مبادرة وسرعة شديدة، فالعطش يدفعها والعير يهيجها ويستحثها بقوته وقد جعلها أمامه ليضمن سرعتها وعدم تلفتها لولدها والطريق ضيقة بين جبال وصخور، وقد زاد الصورة إيضاحاً وتصويراً لحركتها أثناء هذه العملية واقعية التشبيه ودقته حيث شبهها بدلو انقطع رشاؤه "كالدلو خان رشاؤه المتقطع" فالدلو إذا انقطع رشاؤه سيهوي إلى قعر البئر كلمح البصر، وسيلحقه حبله المتقطع بسرعة .

والمشهد الثاني: مشهد فرارهما من الصياد بعد مفاجأته لها وإطلاقه سهامه عليها^(١):

(١) الأبيات من القصيدة نفسها ورقمها ١٤-١٩ ص ٥٠-٥١ . غاب: قصب، ثم أطلق على كل نبت ملتف . نابت: قائم ويدل عليه الرواية الأخرى ثابت. مصرع: قد تكسر وأمالته الريح والسباع والحيوانات حين الورود. لاقى: من الملاقاة أي المواجهة والمصادفة. الشريعة: العين. لاطناً: لاصقاً. صفوان: اسم الصياد. ناموسه: بيت يختبئ فيه لئلا يراه =

حتى إذا وردا عيوناً فوقها غاب طوال نابت ومصرع
 لاقى على جنب الشريعة لاطئاً صفوان في ناموسه يتطلع
 فرمى فأخطأها وصادف سهمه حجراً ففلل، والنضى مجزع
 أهوى ليحمي فرجها إذ أدبرت زجلاً كما يحمي النجيد المشرع
 فتصك صكاً بالسنايك نحره وبجندل صم ولا تتورع
 لا شيء يأتو أتوه لما علا فوق القطة ورأسه مستلغ

فهذه مطاردة أخرى ذات حركة قوية فراراً من الصياد ومن سهامه
 التي رمى بها "فأخطأ" (وإنما قال: "رمى فأخطأها" ليكون أشد لذعر
 الحمار، وإذا ذعر كان أشد لعدوه) (١)

وتمثلت هذه الحركة في قوله: أهوى" فهي نوع من المبادرة
 والإسراع الدال على القوة والحماية لأتانه حيث استدبرها حمية ونجدة، مع
 صوت قوي نابع من شدة الجري.

الوحش. فُلل: تلم. النضى: السهم بلا ريش ولانصل. مجزع: مكسر.
 زجلاً: ذا زجل وهو صوت مرتفع. النجيد: الفارس ذا النجدة.
 المشرع: الذي أشرع نفسه في الحرب أي قدمها. تصك: تضرب بقوة.
 السنايك: مقدم الحوافر. الجندل: الحجارة. تتورع: تكف. يأتو:
 يعمل عملاً حسناً. القطة: موضع الردف منها. مستلغ: متقدم مرتفع

(١) ابن الأنباري ٦٩

وفي بيان قوة الجري وسرعة الملاحقة بينه وبينها نجدها تضربه
بجوافرها لاعن تعمد وقصد، ولكن بسبب شدة عدوها، وكما تصكه بما
تثيره خلفها من حجارة.
لقد استطاع الشاعر أن يبرز لنا هذه الحركة معتمداً على العناصر
المتحركة التي يلتقطها البصر، والتي تؤدي في النهاية إلى إدراك معين لحركة
ناقته السريعة.

٢ - الصورة البصرية الساكنة:

هي كل صورة اعتمدت في جزئياتها على حاسة البصر لكنها خلت
من الحركة أو أن الحركة ليست مرادة فيها.
وتطالعنا في المفضليات صور بصرية ساكنة كثيرة، ونجد أغلبها من
قبيل الصور المفردة " القصيرة" لا المركبة الطويلة ومن ذلك قول علقمة
الفحل في تصويره ناقته^(١):

هل تلحقني بأخرى الحى إذ شحطوا جلدية كأتان الضحل علكوم

(١) والبيت في المفضليات ١٤/١٢٠/٣٩٨. أخرى الحى: آخرهم. شحطوا: بعدوا.

جلدية: ناقة شديدة صلابة قوية . علكوم: غليظة. الأتان: اثنى الحمار.
الضحل: الماء القليل . فأتان الضحل: الصخرة تكون في الماء ويقال لها: أتان
التميل. والتميل: الماء القليل وتشبه الناقة بها. انظر: اللسان مادة: أتن .

فقد شبه ناقته التي تيمنى أن نلحقه بأحبته الذين رحلوا عنه —: (أتان الضحل وهي الصخرة تكون في الوادي، وخص هذا النوع من الصخر، لأنها إذا كانت في الماء املاست وصلبت)^(١)، فهذا النوع من الصخور ثابت راسٍ قوي لا يتزحزح لأن السيل قد دفن جزءاً كبيراً منها، والجزء الآخر قد علاه الطحلب فلا يعلق بها شيء للامسته، ومن الواضح أن العناصر البصرية الساكنة هي التي توحى لنا بوجه الشبه بين الناقة وتلك الصخرة: الملاسة والصلابة والقوة.

ومثلها قول المثقب في وصف ناقته أيضاً^(٢):

فسل الهمم عنك بذات لوثٍ عذافة كمطرقة القيون

فصور لنا قوة ناقته وصلابتها بتشبيها بمطرقة الحدادين التي لا تتأثر بكثرة طرقهم وعملهم بها، كما أن ناقته لا تمها الأسفار ولا تؤثر فيها كثرتها لقوتها وشدتها.

ومن الصور البصرية تشبه الناقة بالقصر لظهار ضخامتها وقوتها كقول متمم — رضي الله عنه -^(٣):

(١) شرح المفضليات لابن الأنباري ٧٩٨ .

(٢) والبيت في المفضليات ٢٠/٧٦/٢٩٠ . ذات لوث: شدة. عذافة: شديدة قوية. مطرقة القيون: أداة الطرق التي يستخدمها الحدادون.

(٣) المفضليات ٤-٤٩/٩/٥٠ . خواجه: الخلاج الشك والمخالفة والجذب أي يوم انقطع وصلها قطعها. الصريمة: العزيمة. المزمع: المجمع على الشيء المصمم عليه. مجدة ناقة تجد في سيرها عنس: صلبة. سراها: أعلاها المتن وماحوله. فدن: قصر مشيد تطيف: تدور حوله. مرفع: معلى.

ولقد قطعت الوصل يوم خلاجه واخو الصريمة في الأمور المزمعُ
بمجدة عنس تحال سراهما فدَنَ تطيف به النبيطُ مرفع

فقد شبه ضخامتها وهيئتها لمن رآها عن بعد بقصر^(١).
كذلك ويشبه سنامها بالجبل كقول المرقش الأكبر^(٢):

بل عزبت في الشول حتى نوت وسُوَّغت ذا حبك كالإرم

وكذلك تشبه بكومة الرماد المتجمع في طرف ومكان الحداد في
قول علقمة^(٣):

قد عريت زمناً حتى استطف لها كثر كحافة كيرالقين ملموم

(١) ومثله قول ثعلبة بن صغير:

تضحى إذا دق المطى كأنها فدن ابن حية شاده بالآجر

انظر المفضليات ١٢٩/٢٤/٨.

(٢) المفضليات ٢٣٠/٤٩/٩. عزبت: تباعدت. في الشول: مع الشول وهي الإبل

التي شالت ألبانها أي ارتفعت فلا لبن فيها. نوت: سمت. الحبك: الطرائق من
تجمع الوبر في السنام. الإرم: الجبل.

(٣) المفضليات ٣٩٨/١٢٠/٩. عريت: أي من رحلها فلم تتركب فهو أقوى لها.

استطف: ارتفع. الكثر: السنام. حافة: جانب. كير القين: موقد نار الحداد.
ملموم: مجتمع.

وهكذا نجد الصور البصرية الساكنة في كل وصف يدل على الهيئة العام للناقة "الضخامة والقوة"^(١):

وتكثر الصور البصرية الساكنة في وصف الخيل حيث تشبه بالجلب والرمح والعسيب، وغصن النبع وشوكة النخل والهرواة والجدع^(٢) والبيت المبني، ومن ذلك تشبيه علقمة بن عبده لفرسه بالسلاءة، وهي شوكة النخل، وفي قوله^(٣):

سُلاءة كعصا النهدي غلّ لها ذو فيئة من نوى قرآن معجوم

ففي البيت ثلاث صور ساكنة، فقد شبهها بالسلاءة على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم شبهها بعصا رجل من قبيلة نهد اليمنية، وهم من

(١) انظر الصور ١١٧/٢١/٣١ حيث شبه مناسمها بالمطارق، ١١٧/٢١/٢٣ بالصخرة دحرجها السيل، ٦١/١١/٩ جنبها بالقنطرة، ٦٢/١١/١١ غاربها بطرف الجبل. ٥٧/١٠/١٧ صدرها بالخليف أي الطريق الواسع. ١١٧/٢١/٢٨ قوائمها بالأعمدة. ١٧١/٣٤/١٢ قوائمها بشجر الأرز.

(٢) انظر الصور في المفضليات ١٠٩/١٠، ١١٤/٧٧ و ١١٩/٣٨، ١٢/٧٥٥/٨٢، ١٢٢/٦، ١٢٠/٥٤، ١٦/٢٨ و ١٨/١٥ و ٧١/١٤، ١٩/٥.

(٣) المفضليات ٤٠٤/١٢٠/٥٤. سلاءة: شوكة النخل. نهدي: من قبيلة نهد اليمنية القحطانية. انظر معجم قبائل العرب، رضا كحالة ١١٩٧/٣. غل: أدخل. ذو فيئة: ذو رجوع. قرآن: بلد. معجوم: معروض.

سكان جبال تهامة، وأكثر ما تكون عصيهم من شجر الجبال الصلب كالسلم والسمر والشوحط والنبع^(١). والصورة الثالثة: "غُلّ لها ذو فيئة..." وتحتل معنيين حقيقي ومجازي، كلاهما صورة بصرية ساكنة، الحقيقي أشار به إلى أنها علفت نوى من أصلب أنواع النوى حيث جعله من نوى قرآن "ومعجوماً ذا فيئة وهو النوى الذي علفته الإبل ثم (بعرته) فهو المعجوم أي العضوض، يريد أنه أدخل جوف فرسه هذا النوى حتى اشتد لحمها^(٢).

والمعنى المجازي على تشبيه نسورها - أي اللحم الصلب الذي في بطن حوافرها - بالنوى ذي الفيئة وهذا المعنى كثيراً ما يرد في الشعر ومنه في المفضليات قول سلمة^(٣):

(١) قال ابن الأنباري: (قال أحمد بن عبيد: لم يخص النهدي لمعنى، إنما كان له راع نهدي، فرأى عصاه، فوصفها) شرحه ٨٢١. قلت: الشاعر حريص على انتقاء ألفاظه، وهو أكبر من أن يرى شيئاً فيصفه أو يضعه في الصورة لغير معنى، والعلة التي ذكرت أعلاه، ألمح إليها ابن الأنباري نفسه بقوله: (كأنها عصا نبع في اندماجها وملاستها، وإنما خص همداً لأن النبع ينبت في بلادها) شرحه ٨٢٠-٨٢١.

(٢) انظر المفضليات حاشية ٤٠٤/٥٤ .

(٣) المفضليات ٣٩/٦/٤. غدوت به: أي سرت به الغداة وهي الصباح الباكر

والضمير يعود إلى المكان المخوف الذي أشار إليه في البيت قبله:

ومختاص تبيض الربد فيه تحومي نبتة فهو العميم

=

غدوت به تدافعي سبوح فراش نسورها عجم جريم

فقد شبه ما تطاير من نسورها بالنوى المقطع لصلابته.

ومن بديع الصور الساكنة قول علقمة - أيضاً - من القصيدة نفسها
يصف إبريق الشرب من فخر مجالستهم^(١):

كأن إبريقهم ظي على شرف مقدم بسبا الكتان مرثوم

(فشبه الإبريق الأبيض بالظبي على مكان مرتفع، وإذا كان كذلك
كان أبين لحسنه، وأشدّ لانتصابه)^(٢) وهذه الصورة البسيطة تعطينا رسماً
للهيئة وتصويراً للهيكل العام .

وقد لفتت هذه التشبيهات البديعة أنظار النقاد قديماً حتى أطلق
عليها ابن رشيق مصطلح "التشبيهات العقم"^(٣) وذلك لأن أصحابها لم
يسبقوا إليها ولم يقعد أحد بعدهم عليها.

تدافعي: تجاذبي عنانها. سبوح: تسبح في سيرها لسرعتها. فراش نسورها:
ماتطاير من لحم حوافرها الصلب . عجم: نوى. جريم: مقطع، أي نوى تمر
قطع وذلك أصلب له. وانظر ابن الأنباري ٨٢١.

(١) المفضليات ٤٤/١٢٠/٤٠٢. شرف: مكان مرتفع مقدم: على فمه خرقة.
بسبا الكتان: بسبائب القطن. مرثوم: مكسور وتروى ملثوم أي مقدم. وابن
الأنباري ٨٦٥ .

(٢) شرح ابن الأنباري ٨١٥ .

(٣) العمدة بتحقيق د/ مفيد قميحة ٣٠٧.

ومنها قول متمم - رضي الله عنه - في تشبيه اليتيم بفرخ
الخباري^(١):

وأرملة تمشي بأشعث محشلٍ كفرخ الخباري رأسه قد تضرعا

فهذه صورة بصرية ساكنة لعلام يقيم قد بدت آثار اليتيم عليه
جلية من شعث رأسه وسوء تغذيته فرأسه لعدم صيانتته من غسل ومشط أو
حلق قد تلبد شعره وجسمه قد ضعف فبدا كفرخ خباري في ضعف البنية
وتفرق شعر الرأس.

٣ - الصور البصرية الملونة:

هي كل صورة غلب اللون على جزئياتها فكان هو المراد منها.
وتكثر هذه الصور في المفضليات في ثلاثة مواضع وصف المرأة والخيل
والسلاح، وقد يكثر الشعراء من تشبيه وجه المرأة بعدة موصوفات منها:
أنهم يشبهونه بقرن الشمس وهو أعلاها أو ناحيتها أو أول شعاعها عند
طلوعها^(٢) وذلك لإظهار بياضه ومنه قول سويدين أبي كاهل^(٣):

(١) البيت في المفضليات ٢٦٦/٦٧/١٤. أشعث: متلبد الشعر. محشل: أسى غذاؤه.
الخباري: طائر معروف من طيور البراري يكثر في السهول والأراضي اللينة
دون الجبلية على رأسه شعر متفرق. تضرعا: تفرقا.

(٢) اللسان مادة قرن.

(٣) البيت في المفضليات ١٩١/٤٠/٥. تمنح: تعطي فكأنها تتفضل على المرأة بنظرها
من المنحة وهي العطية. واضحاً: بيناً مشرقاً. في الصحو: اليوم ليس فيه غيم.

تمنح المرآة وجهاً واضحاً مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع

فقد شبه وضوح لون الوجه وصفاءه بوضوح الشمس يوم الصحو، وخص أعلا القرص لأنه هو مصدر الأشعاع - كما نرى - فوجهها يجيل للرائي أنه من شدة بياضه - يشع نوراً، والشاعر يركز على عملية الإشعاع هذه لأنها سر الجمال في النور، ولذا حينما وصف أسنان محبوبته - رابعة - قال في القصيدة نفسها^(١):

حرة تجلو شتيتاً واضحاً كشعاع الشمس في الغيم سطم

وفي الصورتين دقة بديعة، فالشاعر حينما شبه الوجه بالشمس جعلها شمس يوم صحو، وحينما شبه الأسنان بالشعاع جعله شعاع شمس يوم غائم ذلك أن الوجه يناسبه استدارة الشمس، ولا تبدو هذه الاستدارة إلا في الصحو، بينما الأسنان لما فيها من الاستطالة في الفم أشبهت الشعاع الخارج من خلال الغيم. ويروى البيت "كشعاع البرق" والصورة في هذه الرواية أجمل، حيث إن لمعان البرق في الغيم أشد ضياءً وأبهى شعاعاً. ومن الصور اللونية تشبيه وجه المرأة بالمرآة كقول المرقش الأصغر^(٢):

(١) المفضليات ١٩١/٤٠/٢. حرة: عتيقة حسنة ذات جمال وبهاء. تجلو: من جلوته أجلوه إذا نظفته، أو من الظهور كقولهم: جلوت العروس أي أبرزتها لبعلاها فنظر إليها (اللسان مادة جلا). شتيتاً: أسناناً متفرقة، لأهم يجون ما كان من الأسنان غير متراكب أو متراص وهو مابه شتت. واضحاً: أبيض.

(٢) البيت في المفضليات ٢٤٥/٥٦/٥. المعاصم: جمع معصم وهو موضع السوار. الوديلة: المرآة من الفضة: وقيل سبيكة الفضة، وقيل الصفيحة منها وأدقها تشبيهاً الأول. انظر شرح التبريزي ٨٩٨.

أرتك بذات الضال منها معاصماً وخداً أسياً كالوذيلة ناعماً

تعطينا هذه الصورة صفاء لون وجهها وإشراقه مع جماله، وقد أكد صفة البياض بقوله بعد^(١):

ألا حبذا وجه ترينا بياضه ومنسدلات كالمثاني فواحماً

والبياض صفة محببة في المرأة أغرم الشعراء بوصفها، ولذا نرى أكثر صورهم يتألق فيها اللون الأبيض، وبياض المرأة الذي ذكره على نوعين: بياض خاص بالوجه، وبياض عام للجسد كله.

وتمثل بياض الوجه إما بوصفه به صراحة بلفظ حقيقي أو بتشبيهه. فمن الحقيقة قول المرار^(٢):

وهوى القلب الذي أعجبه صورة أحسن من لاث الخمر
راقه منها بياض ناصع يؤنق العين وضاف مسبكر

فالذي راقه منها وجهها الناصع بياضاً، فهو مركز الدائرة، وموضع الجمال فيها، وتدرج من وصف وجهها إلى وصف شعرها الضافي

(١) المفضليات ١١/٥٦/٢٤٥. منسدلات: قرون. المثاني: الجبال فواحماً: سوداً.

(٢) المفضليات ٦٢-٦٣/١٦/٨٩. هوى القلب: ما أعجبه. صورة: هيئة. لاث

الخمر: أدار الخمار، يريد أنها أحسن النساء. راقه: أعجبه. ناصع: خالص.

يؤنق: يعجب. ضاف: شعر سابع طويل. مسبكر: منبسط مسترسل.

المسترسل.

وقول الأسود بن يعفر^(١):

ينطقن معروفاً وهن نواعم بيض الوجوه، رقيقة الأكباد

ومن التشبيه قول المرقش الأكبر^(٢):

النشر مسك والوجوه دنا نيرٌ وأطراف الأكف عَنَمٌ

فتشبيه الوجه بالدينار لبيان إشراقته ووضاءته، ولا يقصد في هذا

النوع حرفية اللون، بل إظهار أثر النعيم.

وقول المخبل السعدي^(٣):

وتريك وجهاً كالصحيفة لا ظمآن مختلج ولا جههمٌ

وشبهوا الوجه بالبدر في مثل قول الأسود النهشلي^(٤):

والبيض تمشي كالبدور وكالدمى ونواعم يمشين بالأرفاد

(١) المفضليات ٢٧/٤٤/٢١٩. معروفاً: قولاً ليس فيه ريبة يطمع فيهن. رقيقة

الأكباد: كناية عن الحنان والود.

(٢) المفضليات ٦/٥٤/٢٣٨.

(٣) المفضليات ١٢/٢١/١١٥. الصحيفة: الورقة البيضاء. أو السبيكة من الفضة.

لاظمآن: لاضامر شاحب. مختلج: قليل اللحم. جهم: كثير اللحم بشع.

(٤) المفضليات ٢٥/٤٤/٢١٨. الدمى: التماثيل المصورة. الأرفاد: جمع رقد، وهو

القدح العظيم، وذلك لأن الجوارى يظفن على مجالس اللهو بأقداح الخمر.

والوجوه لاستدارتها تشبه البدور.

ووصفهم العام للبياض جاء كذلك على نمطين إما باللفظ حقيقة أو عن طريق التشبيه. وقد جمع بينهما الشعراء، فذكروا صفة البياض كناية عن المرأة وشبهوها بالدمية كما في قول الأسود المتقدم وكما في قول المرار وهو يتخيل مرأى محبوبته وصويحباتها في ديارهن بعد أن رحلن عنها حين مرّ بها: (١)

قد نرى البيض بها مثل الدمى لم يخنهن زمان مقشعراً

فشبهه البيض بالدمى، وأتى بتعليل لطيف لسرّ هذه الصفة، واستمراريتها لهن، حيث التفت إلى أثر المعيشة على المرأة، وأن أولاء النسوة دائماً في عيش رغيد، ولذا نفى غلظة الزمن وقسوته عنهن، فلو أن المرأة عاشت في بؤس وزمن جذب لما كانت كالدمية، وهذا التعليل يمنح اللون دلالة إضافية هي تشرب الوجه بشيء من الحمرة، شأن المترفات. وشبهوها ببيض النعام كما في قول الأسود (٢):

والبيض يرمين القلوب كأنها أدحى بين صريمة وجماد

(١) المفضليات ٨٩/١٦/٥٧ . مقشعراً: محل.

(٢) المفضليات: ٢٦/٤٤/٢١٩ . أدحى: موضع بيض النعام سمي بذلك لأن النعام

تدحوا الرمل برجلها. صريمة: القطعة من الرمل. جماد: ماغلظ من الأرض.

ومثله بيت المخبل السعدي في المفضليات ١٦-١٩/٢١/١١٥ .

حيث شبهها ببيض النعام بين قطعة الرمل وماصلب منها، (والبيض في ذلك أحسن منه في غيره) (١).

وشبهوها بالغمام كما في قول المرار (٢):

قطف المشي قريبات الخطى بُدناً مثل الغمام المزخر

والغمام إذا ارتفع رق وصفا وبيض (٣).

وشبهوها بالبردية كما في قول المخبل السعدي (٤):

برديّة سبق النعيم بها أقراها وغلا بها عظم

(١) المفضليات بشرح ابن الأنباري ٨٠٢ .

(٢) المفضليات ٨٩/١٦/٥٩ .

(٣) انظر شرح ابن الانباري ١٥٥

(٤) المفضليات ١١٤/٢١/١١ . بردية: واحدة البردي، نبت معروف لا ينبت إلا في

الغيل وأطراف الأنهار، وهو نبت يشب سريعاً، وله ساق أبيض ملفوف مدمج

تشبه به ساق المرأة في البياض واللين والنعومة، ومنه قول مزرد - وهو في

المفضليات ٩٤/١٧/١١ :-

ونخطو على برديتين غذاهما نيم المياه والعيون الفلافل

غلا: ارتفع. يعني: زاد النعيم في شباهما حتى ارتفعت على قرائنها في السن،

وكبرت قبل لدأتهما. وهذا المعنى تعاوره الشعراء، وهو مما يبين أثر النعمة والعيش

في المرأة. انظر شرح ابن الأنباري ٢١٢ وانظر في تعريف البردي اللسان مادة

برد، وابن الأنباري ١٦٢ .

وشبهوها بالدرّة اليتيمة أي اللؤلؤة، واللؤلؤ أبيض ناصع، وفيه معنى الحصانة والبعد عن الأيدي والأعين أيضاً، لأنه يستخرج من قاع البحر، وليس كل بحر ينبت الدر، ومن ذلك قوله - أيضاً -^(١):

كعقيلة الدر استضاء بها محرابُ عرش عزيزها العجم
أغلى بها ثمناً وجاء بها شخت العظام كأنه سهم
بلبانه زيتٌ وأخرجها من ذي غوارب وسطه اللحم

ومن خلال استعراض الصورة البصرية الملونة التي أكثر منها الشعراء في وصف المرأة، نجد أنها صورة خاصة باللون الأبيض الذي وصفوا به وجهها ولون جسدها.

وإذا انتقلنا من الحديث عن المرأة إلى وصف الشعراء للخيل، نجد أنها تظهر في قصائدهم بلون الكميّة، والكميّة ما كان لونه بين الأسود والأحمر. وقد شاعت هذه الصفة للخيل في الشعر حتى صارت كلمة (كميّة) تدل على الحصان أو الفرس، وصار هذا اللون يشبه بما يزيد وضوحاً، أو يزيد من تألقه، وأثره في النفس، فالكلحبة مثلاً يذكر أن فرسه

(١) الأبيات تقدمت ص: ١٠٥، ١٠٨ ومعنى الحصانة مضي مثله عند تشبيه الأسود

للمرأة: بيض النعام - وقد سبق - فقد ذكر ابن الأنباري ٨٠١ أن قوله: (أدحى بين صريمة وجماد). يقصد إلى تبيده من مواضع الإنس، وليكون أبعد عن مس الأيدي وتدنيسها له.

كميت - وأن لونها يشبه الصرف^(١):

كميت غير محلفة ولكن كلون الصرف علّ به الأديم

وتشبه غرة الفرس الصغيرة في الكميت الصرف. يمثل قول عبده بن الطيب^(٢):

كأن قرحته إذ قام معتدلاً شيب يلوح بالحناء مغسول

"شبه بياض قرحته في لونه وهو كميت أحمر بشيب لُوّحَ بحناء أي لم يشبع من الحناء ولم يرو منه"^(٣).

وتشبه الغرة الكبيرة بالخمّار الأبيض كقول بشر بن

(١) الكحلبة اسمه هبيرة بن عبد مناف بن عرين اليربوعي أحد فرسان بني تميم

وساداتها والكحلبة صوت الناو ولهيها، لقب به الشاعر، وقيل هو اسم أمه

فيقال له ابن كحلبة. انظر المؤلف مع معجم الشعراء ١٧٣ واللسان مادّي:

(كحلب وصرف). البيت في المفضليات ٣٣/٣/٥. ومثله البيت ٤٠/٦/٨

لسلمة بن الخرشب. غير محلفة: خالصة اللون، لا يحلف عليها أنها ليست كذلك

فلونها يُلبس على الناظر. الصرف: صبغ أحمر تصبغ به الجلود. علّ: سقى مرة

بعد أخرى. الأديم: الجلد.

(٢) المفضليات ١٤٣/٢٦/٦٣. قرحته: غرة صغيرة. يلوح: يغير بياضه إلى الحمرة.

(٣) المفضليات بشرح ابن الأباري ٢٨٩ ونقله التبريزي في شرحه ٥٢٥/٢.

أبي خازم^(١):

يظل يعارض الركبان يهفو كأن بياض غرته خمار

فهي في صفاء لونها وكونها في أعلى رأس الفرس تشبه الخمار
الأبيض^(٢).

وتشبه أعناق الخيل وقد لطختها الدماء بالأنصاب التي تذبح عليها
القرابين، كقول سلامة بن جندل^(٣):

(١) بشر بن أبي خازم الأسدي جاهلي قديم من فحول شعراء الجاهلية شهد حرب

أسد وطئ ثم شهد هو وابنه الحلف بينهما وعده ابن سلام ثاني فحول الطبقة
الثانية الجاهلية لكن ترجمته فيه ساقطة من المطبوع . انظر الشعر والشعراء
١/٢٧٠ . وطبقات فحول الشعراء لابن سلام . ١/٩٧ . البيت في المفضليات
٥٤/٩٨/٣٤٤ . يعارض الركبان: يسير بإزائهم ويباريهم . يهفو: يسرع.
الخمار: مايوضع على الرأس يخمر به أي يغطي به .

(٢) وهناك تفسير آخر للصورة ذكره الأخفش في الاختيارين (٦٠٨) وهو (أن

غرته سائلة على وجهه، فطولها مع بياضها يشبه لون الخمار وطوله) وهو قريب
من الأول إلا أنه هنا نظر إلى الهيئة العامة للغرة من حيث طولها، والأول نظر
إلى صفاء اللون.

(٣) المفضليات ١٢/٢٢/١٢١ . العاديات: الخيل. أسابي: الأسابي جمع أسابية، وهي

الطرائق. أنصاب: حجارة يُذبح عندها في رجب، أو أنصاب تعظم. ترجيب:
أنصاب يُذبح عندها في رجب أو أنصاب تعظيم .

والعاديات أسابي الدماء بها كأن أعناقها أنصاب ترجيب

فأعناق خيلهم بعد رجوعها من المعركة لطختها دماء الأعداء، وسالت عليها، كحجارة تذبح عليها القرايين فتسيل عليها، كالطرائق. وقد تكررت هذه الصورة على نحو آخر، فشبهت الدماء بهداب الدمقس المسير كما في قول عامر بن الطفيل^(١):

ومارمت حتى بل نحري وصدرة نجميع كهداب الدمقس المسير

فدم أعدائه الذين قتلهم سال على صدره وصدرة فرسه خطوطاً طويلة، أشبهت حمل الثوب المصنوع من حرير مخطط بألوان حمرة. وتشبه عنق الفرس إذا لطخته الدماء بمداك الطيب، وهي الصلاة التي يداك فيها الطيب، أو حجر يسحق الطيب عليه^(٢). ومنه قول سلامة أيضاً^(٣):

يرقى الدسيع إلى هادٍ له بتع في جوجؤ كمداك الطيب مخضوب

(١) المفضليات ٣٦٢/١٠٦/١٠. مارمت: ما برحت. نجميع: دم. هداب الدمقس:

أطراف الحرير. المسير: المخطط، ومنه قيل: حلة سيرا؛ أي مقلمة مخططة. انظر اللسان مادة: سير.

(٢) انظر اللسان مادة: دوك.

(٣) المفضليات ١٨/٢٢/١٢٢. يرقى: يتصل. الدسيع: مغرز العنق في الكاهل. هاد:

عنق. بتع: طويل. جوجؤ: صدر. مخضوب: مضرغ بالدماء دماء الصيد والعدو.

وقول عبد المسيح بن عسلة^(١):

صَبَّحْتَهُ صَاحِباً كَالسَّيِّدِ مَعْتَدِلاً كَانِ جَوْجُؤُهُ مَدَاكِ أَصْدَافِ

فقد شبهها الدماء وقد لطخت الحصان بمداك الطيب وقد تلطخت
بجمرتة وصفرتة وزاد عبد المسيح الصورة دقة في تحديد نوع المداك حيث
جعله (من أصداف لأنه أحسن له وأنور)^(٢) لبياض الصدف، فتظهر حمرة
الطيب عليها أشد وأبين.

وإذا ما انتقلنا إلى السلاح نجده مشبهاً بأشياء ملونة لماعة ذات بريق
وحسن وبهاء، فلون السيف يشبه لون الملح بجامع البياض والصفاء كقول
الشنفرى الأزدي^(٣):

(١) عبد المسيح بن عسلة نسب إلى أمه بنت عامر بن شراكة - قاتل الجوع - وهو
عبد المسيح بن حكيم من بني شيبان من بكر بن وائل شاعر جاهلي ذكره
الأمدي في المؤتلف ١٥٨ وكذا المرزباني في المعجم ٣٨٥ ولم يترجم له. والبيت
في المفضليات : ٢٨٠/٧٣/٢ . صبحته: دخلته في الصباح والضمير يعود إلى
قوله قبل:

وعازب قد علا التهويل جنبته لاتنفع النعل في رقراقه الحافي
والعازب هو الكلاً البعيد الذي يعزب أي يبعد الرعاة في طلبه. صاحباً: يعني
فرسه. السيد: الذئب معتدلاً: منتصباً، لنشاطه. أصداف: جمع صدفة وهي
المحارة (اللسان مادة صدف).

(٢) ابن الأنباري ٥٥٨ ومثله التبريزي ٩٩٤/٢.

(٣) المفضليات ١١١/٢٠/٢٦ . حسام: سيف. جراز قاطع. أقطاع الغدير: أجزاء
مائه إذا ضربته الريح. المنعت: مبالغة في النعت والوصف بالحسن.

حسام كلون الملح صاف حديده جراز كأقطاع الغدير المنعت

فالتشبيه بالملح يعطي الدلالة على صفاء الحديد ونقاؤه وبياضه وقد أكد هذه الصفة بوصفه "صاف حديده" وبتشبيهه له بأقطاع الغدير المشهور بالصفاء والحسن فإن الرياح إذا ضربته تقطعت أجزاؤه فبدا بريقه أشد، ولمعانه أكثر.

ويشبه الشعراء الرماح وأستنها بعدة صور تتفاوت في إضاءتها ولمعانها، فهذا أبو ذؤيب يشبه كلاً من رمحي الفارسين وقد تلاقيا بشمعة ذات سراج ونور لماع قويّ فيقول^(١):

وكلاهما في كفه يزينة فيها سنان كالمنارة أصلع

(شبه السنان الذي فيها بالمنارة، والمنارة هاهنا السراج، فأوقع اللفظ على المنارة، لما لم يستقم بيته على السراج)^(٢).

ويشبه لون السنان بضياء الهلال في حلقة الليل كقول مزرد^(٣):

(١) يزنية: قناة منسوبة إلى ذي يزن ملك من ملوك اليمن. أصلع: واضح ضوءه لاصداً عليه. ويروي البيت: (فيها شهاب...) وصف للسنان على طريق الاستعارة. المفضليات ٤٢٨/١٢٦/٦٢ والشرح ابن الأنباري ٨٨٢/٢.

(٢) المفضليات بشرح ابن الأنباري ٨٨٢/٢.

(٣) الفارط: سنان الرمح (لأنه يتقدمه) الغرار: حده "ماض حده نافذ الحد" ناكل: دقيق والضمير في (له) يعود إلى قوله قبله (ومطر دلدن الكعوب...) المفضليات ٩٩/١٧/٥٢.

له فارط ماضي الغرار كأنه هلال بدا في ظلمة الليل ناحل

فهو ففي الظلمة يبدو لمعانه أشد، وكلمة (بدا) تعطي دلالة أخرى هي: بداية ظهور الهلال في الأفق حيث يبدو مائلاً كأنه رأس حربة.

ومن الصور التي عدّها البلاغيون تشبيهات دقيقة بديعة تشبیه عميرة ابن جُعلّ في قوله^(١):

جمعت ردينياً كأنه سنانه سنا لهب لم يستعن بدخان

حيث (شبه سنان الرمح في إشراقه بضوء نار لادخان لها)^(٢) وقال: (لم يستعن بدخان) أي لم يتصل به دخان لأنه اذا كان كذلك كان أصفى له، وخص اللهب من النار لدقته فهم يطلقون عليه (لسان النار) والسنان يشبه ذلك بجامع الصفاء واللمعان والدقة قال الأصمعي: هذا أشعر بيت في وصف السنان^(٣).

وشبهو البَيض "الخوذات" بالكواكب كقول الأحنس بن شهاب

(١) البيت تقدم ص ١٦٩ . جمعت: أعددت. ردينياً: ربحاً منسوباً إلى ردينة امرأة

من حمير تصنع الرماح. سنا: ضوء . لهب: لسان النار وأعلاها .

(٢) المفضليات بشرح التبريزي ٢/٩٣٦ .

(٣) والمفضليات ٢٥٩/٦٤/٩ .

التغليبي^(١):

بجأواء ينفي وردها سرعائها كأن وضوح البيض فيها الكواكبُ

فقد شبه بريق البيض ولمعانه واشراقه على رؤوس الجند في الكتيبة لانعكاس ضوء الشمس عليه بكواكب لامعة ودراري ساطعة في ظلمة ليل هيم لكثرة الغبار في ساحة المعركة.

وشبه المرقش الأكبر لمعان سلاح الجيش من سيوف ورماح ودروع وبيض وتروس حين مسيره مجتمعاً بلمعان نجوم السحر وباضائها التي تكاد

(١) الأحنس بن شهاب التغلبي شاعر جاهلي قديم يلقب "بفارس العصا" والعصا:

فرسه. من أشرف تغلب وفرسائها، حضر وقائع حرب البسوس وله فيه شعر وتوفي بعده. انظر المؤلف مع المعجم (٢٧) والأعلام ٢٧٧/١. والجأواء: الكتيبة الكثيرة الدروع المتغيرة الألوان لطول الغزو مأخوذ من الجؤوة وهي ماصلب من الأرض واسواد. ينفي: يطرد ويمنع، وردها: مرید وروود الماء. سرعائها: متقدموها المتسرعون منها إلى ورد الماء: وضوح: مظهر ووضوح، ويروي. وبيض: أي بريق. المفضليات شرح ابن الأنباري (٤٢٠، ٤١٩). الشروح كلها تجعل فاعل: ينفي: سرعائها وهو المعنى الصحيح لكن بعضهم عند ضبط القصيدة يجعلونه منصوباً والفاعل: وردها وهذا تناقض لأن المعنى يعارضه وفي حاشية ابن الأنباري للمحقق ما ثبت اختلاف الضبط بين النسخ وكذا ما في شرح التبريزي انظر المفضليات لشرح ابن الأنباري ٤١٧-٤١٨ والتبريزي ٧٦٢-٧٦٣/٢ والمفضليات ٢٣/٤١/٢٠٧.

تنير الأفق مع شدة ظلمة الليل في سحره فقال^(١):

بأن بني الوخْم ساروا معاً بجيش كضوء نجوم السحر

ويشبه الجيش وفرسانه بالسواد المظلم كقول سنان بن أبي

حارثة المري^(٢):

منا بشجنة والذئاب فوارس وعتائد مثل السواد المظلم

والجيش إذا لم تقابله الشمس يخيف الأعداء بسواده الشديد - لذا

قال: المظلم فهذا اللون أضفى عليه رهبة في النفوس.

وتشبه الخوذات بلمعائها وانعكاس ضوء الشمس عليها بمصايح

الرهبان التي يشعلونها في كنائسهم وصوامعهم ويبيعهم كقول المزرد^(٣):

(١) المفضليات ٢٣٥/٥٢/٢. بنو الوخْم: بنو عامر بن ذهل بن ثعلبة ، قال

الأصمعي: "إنما خص نجوم السحر لأن النجوم التي تطلع في آخر الليل كبار النجوم ودراريها وهي المضيئة" وكذلك لشدة ظلمة السحر مع لمعان نجومه أشبه الغبار الكثيف وقد غطى الكتيبة وبدد لمعان ييضها وسطه كالنجوم اللامعة وسط الظلمة في الليل البهيم .

(٢) سنان بن أبي حارثة الذيباني شاعر جاهلي وفارس شريف وهو وابنه هرم من

مدوحي زهير انظر جمهرة أنساب العرب ٢٥٢ ، وشرح الأنباري ٦٨٦ .

شجنة والذئاب وعتائد: مواضع. والبيت في المفضليات ٣٤٩/١٠٠/٤ .

(٣) المفضليات ٩٩/١٧/٤٣. حجراتها: جوانبها . مصايح - جمع: مصباح - وهو

السراج وهو قرطه الذي في القنديل أي (فتيله) اللسان مادة: صبح. زهتها:

زانتها . القنادل: زجاجات السرج أطلقت على السرج يريد مصايح زينتها

زجاجاتها لصفائها ولمعائها فازداد نورها. قال: قنادل، يريد: قناديل.

كأن شعاع الشمس في حجراتها مصابيح رهبان زهتها القنادل

فهذه المصابيح تبدو في سواد الليل لامعة مضيئة كذلك أشعة الشمس إذا انعكست على الخوذة أضاءت أجزاءها وجوانبها. وهكذا يتبين لنا من خلال النماذج السابقة ولع شعراء المفضليات بإظهار اللون في صور النساء والخيل والسلاح.

ثانياً الصورة السمعية:

وهي كل صورة اعتمد الشاعر في رسمها على حاسة السمع، وليس من الضروري ألا تشاركها حاسة أخرى، لكن الغالب عليها هو هذه الحاسة. وأكثر ما تطالعنا هذه الصور في وصف أصوات الإبل أو الخيول أو أصوات تقارع السلاح في المعارك، ومثال ذلك الصورة التي وردت في قصيدة متمم بن نويرة - رضي الله عنه - التي رثى بها أخاه مالكا، فقد شبه فيها حزنه على مالك بجزن ثلاث نياق فقدت أولادها، فراحت تحن عليها حيناً متصلاً موجعاً، يردده قطيع الإبل كله. يقول متمم^(١):

وما وجد آضارٍ ثلاثٍ روائم أصبن مجراً من حوارٍ ومصرعا
يذكرن ذا البث الحزين ببشه إذا حنت الأولى سجعن لها معا
إذا شارف منهن قامت فرجعت حيناً، فأبكى شجوها البرك أجمعا

(١) الأبيات تقدمت ص: ٩٥.

بأوجد مني يوم قام بمالك منادٍ بصير بالفراق فأسمعاً

فقد رسم متمم لنا صورة من واقع حياة الأعراب، يعايشونها، فتشجيهم، ويسمعونها فتحزنهم، ويصرونها فتفطر أكبادهم، صورة الناقية العطوف على ولدها حين تفقده؛ فإنها تبقى أياماً، وهي تحن عليه حيناً يقطع القلوب ويذري الدموع، ويُذكرُ ذا اللوعة لوعته، وذا المصيبة مصيبته، لأنه يسمع هذا الصوت يصدر من حيوان لا يعقل، قد شقق الحزن قلبه، وفتت كبده، فكيف يفعل الحزن بآدمي يروعه الأسى، وتضنيه الحوادث.

بدأت الصورة بعرض أصوات النياق الثلاثة، الذي يحدث حينهن أسى ولوعة لكل الإبل المحيطة بها، فتجاوب معها، وتشاركها في هذه المناحة (فأبكي شجوها البرك أجمعاً^(١)).

ويبدو من سياق الصورة أن النياق المفجوعة تتناوب الحنين، وأن قطع الإبل كله يتجاوب مع كل واحدة منها، وتوحي الصورة بهذه الأصوات التردادية المتوالية، واحدة تحن بأنين موجه، والقطيع كله يردد الأنين في صوت جماعي حزين، عبر عنه الشاعر بالبكاء.. فالأصوات هي عماد الصورة ومحورها الأساسي.

(١) تذكرني هذه الصورة بما كنت أشاهده وأسمعه من مثل هذه الصورة حين كنا في

البادية، فما زلت أعجب من ذلك، وأحزن له، مع صغر السن.

ومن الصور السمعية قول سبيع بن الخطيم التيمي^(١):

إما ترى إبلي كأن صدورها قصب بأيدي الزامرين مجوف

فصوت حنين إبله يشبه صوت الزمر بالقصب، فهو صوت مشج محزن، لذا زجرها لما كثر منها لأن حنين الإبل - عادة - ما يكون حيناً إلى أولادها أو إلى بعضها حين التفرق أو إلى ديارها - فقال:

فزجرتها لما أذيت بسجرها وقفا الحنين تجرر وصرير

ويكون للإبل عند ورود الماء جلبة وحنين ورغاء وأصوات مختلطة وقد شبه علقمة بن عبدة هذه الأصوات بدف مشقوق على مكان مرتفع

(١) سبيع بن الخطيم من سادات التيم بن عبد مناة من تميم شاعر فارس جاهلي. المؤلف والمختلف للآمدي ١١٢ والأعلام ٧٧/٣. والبيتان في المفضليات ٤ - ٣٧٢/١١٢/٥. القصب: كل نبات ذي أنابيب واحدتها قصبه وهي كذلك كل عظم مستدير أجوف، وكل ما اتخذ من فضة وغيرها على التشبيه (اللسان مادة قصب) الزامرين: جمع زامر وهم المغنون ومن معهم من العازفين والنافخين بالزامير. مجوف: الواسع الجوف. أذيت: تأذيت. سجرها: مد حنينها، وعدّه الزمخشري في أساس البلاغة من الجاز مادة. سجر. فهو فوق الحنين زيادة فيه وملء للفم به. قفا: بعد. الحنين: صوت الإبل. تجرر: تفعل من الجرّة وهي ما يخرجه البعير ونحوه من بطنه ليمضغه ثم يبلعه. الصرير: صوت أياها.

فقال^(١):

تَتَّبِعُ جَوْنَماً إِذَا مَا هِجَّتْ زَجَلَتْ كَأَنَّ دَفّاً عَلَى الْعِلْيَاءِ مَهْزُومٌ
إِذَا تَزَعَمَ فِي حَافَاتِهَا رُبْعٌ حَنْتَ شِغَامِيمَ فِي حَافَاتِهَا كَوْمٌ

فهذا الحنين والرغاء والأصوات المختلطة عند الورود أو الحلب يشبه صوت دف مشقوق على مكان مرتفع، وجعله مرتفعاً ليكون أعم وأكثر مدىً ومشقوقاً ليكون أبح وأشجى، وقد يكون معنى مهزوم على التشبيه له بصوت الرعد وهزيمه ومنه تشبيه صوت الحصان به وهو صوته الشبيه بالتكسر والتشقق^(٢)، وهذا أليق به أي صوت مختلف الدرجات ارتفاعاً وانخفاضاً.

(١) المفضليات ٥٥-٥٦/١٢٠/٤٠٤. تتبع: أي فرسه، جوناً: إبلاً سوداً، والجون من الأضداد، وهي هنا السود لأنها أكثر الإبل ألواناً، فهذه الفرس تتبعها لتسقى من ألبانها. هيجت: حثت للورود أو الحلب. زجلت: ارتفع صوتها باختلاط. الدف: الطبل الذي يضرب به. العلياء: المكان المرتفع العالي. مهزوم: مشقوق. تزغم: حن حنيناً خفياً أي تزغم لأمه لترضعه وبمعنى: رغا القاموس واللسان مادة: زغم". حافاتهما: نواحيها. رُبع: منتج في الربيع شغاميم: إبل مُسننة توائم. كوم: سمان جمع: كوماء وهي الإبل عظام الأسنمة. انظر شرح ابن الأنباري

٨٢٢-٨٢١

(٢) اللسان مادة (هزم).

وللناقة إذا حركت أنياها صوت كصفير الطيور شبهه المثقب
العبدى بتغريد الحمام بقوله^(١):

وتسمع للذباب إذا تغنى كتغريد الحمام على الوكون

وإذا فسرنا الذباب: بذباب الرياض، فمؤدى الصورة السمعية وما
فيها من جمال صوتي باق كما هو، بل تأخذ بعداً أكبر في الدلالة على
الخصب لأن الذباب لا يتغنى إلا إبانه.

وصوت حصان المزرد - رضي الله عنه - يشبه أصوات مزامير قوم
اجتمعوا في مجلس لهو^(٢).

أجش صريحي كأن صهيله مزامير شرب جاوبتها جلاجل

(١) والبيت في المفضليات ٢٩/٧٦/٢٩١. الوكون جمع وكن وهو عش الطائر.

(٢) المزرد تقدمت ترجمته ص: ٧١ والبيت في المفضليات ١٧/١٧/١٩٥. أجش: حشن

الصوت. صريحي: منسوب إلى فحل يدعى (الصريحي) أو المحصن النسب لم
تضرب فيه المقاريف والهجن ويروي "هزيم صريحي". والهزيم: ما في صوته هزيمه
كهزيمة الرعد، وتكون الجُشَّة في صوت الفرس لعتقه، شرب: قوم اجتمعوا على
شراب. جاوبتها: من الإجابة على المجاز لأن الأصوات إذا اختلطت يقال لها
تجاوبت كأن أحدهما إجابة للآخر ومنه - كما جاء في اللسان مادة (جوب):

تنادوا بأعلى سحرة وتجاوبت هوادر في حافاتهم وصهيل

جلاجل جمع جلاجل وهو الجرس والمزامير والأجراس تستعمل معاً في الغناء.

انظر شرح ابن الأنباري ١٦٥.

فهذا الصوت المتردد في حنجرة حصانه يُشبهه صوت النافخين في القصب "المزامير" ومعهم قوم آخرون يضربون على أجراس. فتتجاوب أصواتهم وتختلط.

وصورة صوت المزامير قريبة منها أصوات النواقيس التي هي عبارة عن:

أجراس معلقة يضربها النصارى في كنائسهم، وقد شبه المرقش الأكبر صوت البوم بها، وهو في (دوية غرباء قد طال عهدها) في قوله^(١):

وتسمع ترقاءً من البوم حولنا كما ضربت بعد الهدوء النواقيس

فصوت البوم في هدأة الليل لصداه وتكراره يشبه صوت نواقيس الكنائس المتقطع المتردد صداه في أجواز الفضاء.

والظليم له نقنقة شبيهها علقمة الفحل بتراطن الروم في قوله^(٢):

(١) المفضليات ٢٢٥/٤٧/٩. الدوية: الصحراء. غرباء: مجدبة. طال عهدها:

بالأنيس فهي موحشة. ترقاءً: صوتاً من زقا يزقو. البوم: طائر ليلي في الصحارى والخرائب. الهدوء: السحر. النواقيس: جمع ناقوس.

(٢) المفضليات ٤٠٠/١٢٠/٢٨. يوحى: يصوت لها فتفهم عنه. إنقاض: تصويت.

نقنقة: صوت الظليم. تراطن: تتكلم من رطن يرطن رطانة وهو التكلم بما لا يفهمه الجمهور والعرب تخص به كلام العجم (اللسان مادة رطن) أفداها: جمع فدن وهو القصر.

يوشي إليها يانقاص ونقنقة كما تراطن في أفدائها الروم

فمناغاة الظليم لأنثاه ونقنقنه توشي بصورة سمعية لاثنين يتكلمان
بكلام لا يفهم ككلام العجم المدغم المتقطع في نظر العربي الذي لا يعرف
لغتهم.

ومن الصور السمعية صور أصوات السلاح ووقعه، كصوت وقع
السيوف على رؤوس الأعداء فقد شبهه الحارث بن حلزة اليشكري بوقع
المطر على البيت من الجلد في قوله^(١):

وحسبت وقع سيوفنا برؤوسهم وقع السحاب على الطراف المشرح

فهي صورة لأصوات السيوف في الرؤوس تشبه وقع المطر على
بيت من جلد منصوب، فتوشي لنا بدرجة الصوت أولاً وبتواليه وشموليه
ثانياً فسرعة الضرب متوالية شاملة لكل أجزاء الرأس كسرعة وشمول حبات
المطر. ومن دقة الشاعر جعله البيت مشرحاً (ليعلم أنه منصوب مبني وهو
أشد لصوت المطر)^(٢).

وصورة أخرى هي صورة الطعن المشبه بتأجج النار في قول سنان

(١) المفضليات ٢٥٦/٦٢/٨. السحاب: المطر مجاز مرسل علاقته السببية. الطراف:

البيت من الأدم أي الجلد. المشرح: المدخلة عراه في بعضها ومعنى المشدود

وهو المراد في الصورة اللسان مادة "شرح".

(٢) المفضليات بشرح ابن الأباري ٥١٧.

ابن أبي حارثة المري^(١):

نحو الكتبية حين يقترش القنا طعناً كإلهاب الحريق المضم

فالطعن حركة سريعة يحدث لها صوت كلهيب النار المستعرة لها أوار وأجيج. ويشبه صوت الدرع على الفارس - حينما يعدو في المعركة - بصوت الريح التي تحلل السنابل اليابسة أو بقاياها بعد الحصاد. كما في قول علقمة بن عبدة "الفحل"^(٢):

تخشخس أبدان الحديد عليهم كما خشخشت يبس الحصاد جنوب

فصوت زرد الدرع لكونه حلقاً متراكباً إذا مشى الفارس به، صار له صوت وخشخشة كصوت وخشخشة يبس الزرع حين تحركه الرياح.

ثالثاً - الصورة الذوقية:

هي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق، وأكثر ما نلتقي هذه

(١) البيت في المفضليات ٣/١٠٠/٣٤٩. نحو: نعطي. يقترش: يتداخل ويقع

بعضها في بعض. إلهاب، لهب. المضم: المستعر الموقد.

(٢) البيت في المفضليات ٣٣/١١٩/٣٩٥. تخشخش: من الخشخشة وهي صوت

متداخل كصوت الثوب الحديد إذا لبس. أبدان الحديد: الدرع أو الجواشن،

وما يجري مجراها. الحصاد: بفتح الحاء وكسرهما كل نبت حُصِدَ أو هي نبت

بعينه أو هو اليبس من الكالأ اللسان مادة: (حصد). جنوب: ريح جنوبية.

الصور عند حديث الشعراء عن المرأة أو الخمر كما في تشبيههم ريق المرأة بالعسل ومنه قول المرار بن منقذ^(١):

لو تطعمت به شبهته عسلاً شيب به ثلج خصر

فحلاوته كحلاوة العسل البارد المخلوط بالثلج.

وكثيراً ما يشبه ريقها بالخمر، وصور الشعراء لها أكثرها من قبيل الصور التشبيهية المطولة، حيث لا يكتفون بكونها خمرة بل لابد أن تكون خمرة ذات أوصاف معينة، ومنها قول الأسود بن يعفر^(٢):

(١) المفضليات ٦٩/١٦/٩٠ شيب خلط . خصر: بارد.

(٢) المفضليات ٦-٩/١٢٥/٤١٨ . ريقتها: ريقها. الكرى: النوم. اغتبت: شربت غبوقاً وهو الشراب يشرب في المساء . صرفاً: خالصاً . الحانون: جمع حاني وهو الخمر. خرطوماً: تشبه في الخرطوم وهو أول شيء ومقدمه. سلافة: خلاصة. الدن: وعاء الخمر. نصائبه: جمع نصيبة وهي في الأصل: الحجارة تكون حول الحوض ونصائب الدن ما انتصب عليه الدن من أسفله، وهو شيء محدد رقيق يجعل له ليرفع الدن للريح والشمس. الفغو: جمع فاغية وهو زهر أبيض وهو زهر الحناء . ملثوم: مغطى فاه به. بيتار: يخبتر ويمتحن . السلايما: جمع سلّم؛ أي يمتحن السلام بصعوده عليها ليراقب صلاحية هذه الخمر الموضوعه فوق السطح. صهباء: من عنب أبيض. التراجيما: جمع ترجمان لأن باعة الخمر يحتاجون إلى مترجمين وخدم لهم، خاصة وأن أكثر باعة الخمر عجم من اليهود، فيحتاجون لمن يترجم للعرب الذين يشترون منهم.

كأن ريقها بعد الكرى اغتبت
 صرفاً تخيرها الحانون خرطوما
 سلافة الدن مرفوعاً نصائبه
 مقلد الفغو والريحان ملثوما
 وقد ثوى نصف حول أشهراً جُدداً
 بباب أفان يتار السلايما
 حتى تناولها صهباء صافية
 يرشو التجار عليها والتراجيما

فهي خمر معتقة متخيرة خلاصة دَنِّ وأولها بيضاء صافية لاتباع لكل طالب إلا بالرُّشاش، ودلالة هذا الوصف الدقيق لهذه الخمر أن ريقة محبوبته يشبه هذه الخمرة ذات الصفات العليا .

ويشبه ريقها - أيضاً - بماء المطر، وقد عرضت صورة منها تبنت فيها الحركة أكثر^(١) ومنها قول المسيب بن عَلس^(٢):

ومها يرف كأنه إذ ذقته عانية شجّت بماء يراع
 أو صوبٌ غادية أدرتَه الصَّبَا بيزيل أزهر مدمج بسِياع

(١) من أبيات للحادرة تقدمت ص: ٢٠٥.

(٢) المفضليات: ٤-٥/١١/٦١. مها: بلور شبه ثغرها به لصفاته. عانية: خمر منسوبة إلى عانة بلد بالعراق. شجّت: خلطت ومزجت. يراع: قصب أي ماء جدول في حافته قصب. صوب: مطر غادية: سحابة غدت أي صبحت أراد سحابة أتت مع الفجر فمطر الليل عندهم أحمد. الصَّبَا: ريح الصبا وهي ريح سهلة يكون معها المطر. بيزيل: ما بزل أي ثقب إناءه. أزهر: أبيض أي دن أبيض. مدمج: ملطخ ومغطى. سِياع: طين وذلك أبرد له .

فهو يشبه ريقها - على رواية الرفع عطفاً على عانية - بماء سحابة غادية لفتحها الصبا - وهي أحمد الرياح - وضع في إبريق أبيض ووضع حوله الطين ليبرده . فالماء لذيذ طيب بارد . وعلى رواية الكسر (صوب) فيكون التشبيه بخمرة ممزوجة بماء يراع أو بهذا الماء الطيب، فتزداد طيباً في نظرهم.

رابعاً: الصورة الشمية:

وهي التي تعتمد على حاسة الشم في المقام الأول وهذه الصور قليلة الورد في المفضليات، وأكثر - مارأيتها عند وصف الشعراء رائحة (المحبوبة) حين ينسبون بها، وأكثر صورهم تقليدية بسيطة فهم يشبهونها بنوع واحد من الطيب وهو المسك ولم أجد من شبهها بنوع آخر إلا المرار بن منقذ - فإنه وصف رائحة محبوبته فجعلها تنطبق بالعنبر والمسك وهذا يفهم منه خلطهما أو على انفراد لكل نوع، فهي تستخدم هذا تارة وذاك أخرى وذلك - في قوله^(١):

(١) المفضليات ٩٢/١٦/٨٤ عَبَقُ إما فعل أو مصدر الفعل .معنى لصق ولزم فالطيب يبقى أياماً . العرجون: العذق الذي يكون فيه التمر قال الأزهري: (العرجون أصفر عريض شبه الله به الهلال لما عاد دقيقاً فقال سبحانه وتعالى (والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم) لأنه إذا يبس اعوج . اللسان مادة (عرجن) . العُمر: نخل السكر من نخل =

عَبِقُ العنبرِ والمسكُ بِها فِهي صفراءُ كعرجونِ العُمُرِ

فدلل الشاعر على كثرة طيبها بلزومه لها حتى عدت صفراء منه، كصفرة عرجون العُمُر لأنها تلتخ جسدها فيه وهو محمود فالصورة الأولى (عبق العنبر...) صورة حقيقية مشفوعة بصورة بصرية ملونة (فهي صفراء كعرجون العمر) ودالتهما شبيهة.

ولكثرة استعمال النساء للمسك شبه علقمة بن عبدة كثرة رائحته بفأرة مسك في مفارق محبوبته وزاد في تصوير قوة هذه الرائحة أن جعل متناولها يجد رائحة هذا المسك وإن كان مزكوماً لا يمنع زكامه أن يجد ذلك منها^(١)، لقوة الرائحة ونفاذها وذلك في قوله^(٢):

البحرين هكذا في اللسان مادة : (عمر) والمعروف الآن أن السكري اشتهرت به المنطقة الوسطى (الرياض والقصيم) وهي مناطق بني تميم والشاعر منهم.

(١) ابن الأنباري ٧٩٢/٢ .

(٢) المفضليات ٣٩٧/١٢٠/٧ . فأرة مسك دويبه صغيرة فيها كيس يجتمع فيه الدم

إذا ذبحت، فإذا يبس صار مسكاً وقيل هي نافجته أي وعأؤه فإنها على التشبيه بها أو لنفوج الريح ونفوحها منه ولذا قيل نافجة " نافحة" اللسان مادة (فأر ونفج) . مفارقها جمع مفرق، جمعه بما حولها لأنه يريد شعرها ورأسها وهذا أسلوب عربي. الباسط والمتعاطي واحد بمعنى المتناول. مزكوم: مصاب بالزكام. ابن الأنباري ٧٩١-٧٩٢ .

كأن فأرة مسك في مفارقتها للباسط المتعاطي وهو مزكوم

وتشبه رائحتها بالأترجة كما في قول علقمة نفسه قبل بيته السابق^(١):

يحملن أترجة نضخ العبير بها كأن تطياها في الأنف مشموم

فشبهها بالأترجة على الاستعارة، فرائحتها الذكية تفوح من كل جسدها كما تفوح رائحة هذه الفاكهة الطيبة فـ (كل شيء منها طيب ليس بها عيب من بحر ولا تفل لأن البحر قد يكون في الأنف...) ^(٢)، ومع هذا فهي مضمخة بأخلاق الطيب مما زادها طيباً لا يفارقها. وتُشَبَّه رِيحُهَا بالريحانة كما في قول الشنفرى الأزدي: ^(٣)

(١) يحملن: أي الإبل. الأترجة فاكهة طيبة الرائحة شبيهة بالبرتقال إلا أنها أكبر وطعمها حامض ولونها أصفر. نضخ: دش أي أثر لعبير المرشوش. العبير: أخلاط الطيب تجمع في الزعفران. تطياها: تفعال من الطيب أي ماتطيب به. مشموم: مسك أو كأن ريحها لا يفارق الأنف فهو أبداً مشموم ولعل هذا هو المراد هنا إذا كيف يشبه العبير بالمسك وقد يكون المسك جزءاً منه، فطيبها قد يكون أفضل من المسك.

(٢) ابن الأنباري ٧٩٠.

(٣) المفضليات ١٣-١٤/٢٠/١١٠. حجر: أحيط. ريحت: أصابتها ريح فجاءت بنسيمها. طلت: أصابها الطل. أرج: رائحة منتشرة مسنت: مجذب.

فبتنا كأن البيت حُجّر فوقنا بريحانة ريحت عشاءً وطلّت
بريحانة من بطن حلية نورّت لها أرج ماحولها غير مسنت

فرائحة محبوبته (زوجته) وهما في داخل بيتها أشبهت رائحة ريحانة شذية حركتها الرياح عشاءً، فوسعت دائرة شذاها وبللها الطلُّ فزاد في عبرها، والريحانة مختارة من خير أودية تهامة (وادي حلية) لها زهر قد نورّ فنشر رائحتها، وزاد في طيبها أن خالطتها روائح ماحولها من الأزهار فهي في واد خصيب وإذا كان الوادي كذلك فإن رائحته ستكون عبقة.

خامساً الصور اللمسية:

الصورة اللمسية: هي كل صورة اعتمدت في بنائها على حاسة اللمس وفي واقع الأمر لو تلمسنا هذه الصور في المفضليات فسنجدها قليلة إن لم تكن نادرة فإنني لم أجد بعد طول بحث ما يمكن أن أطلق عليه صورة لمسية تعتمد في المقام الأول على حاسة اللمس وإن وجد ما يوهم بأنهما كذلك أي صوراً لمسية" فإن أثر الحاسة البصرية بارز فيها فإن ما يدرك بحاسة اللمس تستطيع أن تدركه حاسة البصر، وهذا ما قلل انطباق الحدّ عليها.

وجل هذه الصور تكون الدلالة عليها إما عن طريق الكناية سواء الكناية المجردة أو المقترنة بصورة تشبيهية وإما عن طريق الألفاظ الحقيقية (الصورة الحقيقية):

(١) فمن الطريق الكنائي المجرد قول بشامة بن الغدير في وصف ناقته^(١):

ها قرد تامك نُيَّةٌ تزل الولية عنه زليلا

فالولية لا تستقر على سنامها كناية عن ملاسته لسمنه وكثرة شحمه.

ومثله قول أبي ذؤيب في وصف فرس الفارس الذي لم يبقه حدثان الدهر^(٢):

قصر الصبوح لها فشرح لحمها بالنّيّ فهي تنوخ فيها الإصبغ

فالصورة هنا معتمدة على حاسة اللمس وتدل على ذلك عن طريق الكناية فهي سمينة ذات شحم كثير قد خالط لحمها وللدلالة عليه عبر بغمز الإصبغ بها.

(١) لمفضليات ٥٧/١٠/١٢ . قرد: سنام من التفرد وهو التجمع. تامك: مكتنز.

نيه: شحمه تزل: تتزلق . الولية: حلس يكون تحت الرحل يقي الظهر.

(٢) المفضليات ٤٢٧/١٢٦/٥٤ . قصر: حبس. الصبوح: شرب الغداة. شرح:

خلط. النّيّ: الشحم. تنوخ: تغيب. وهذا البيت معيب بمعناه فالخيل توصف

بقلة اللحم وصلابة الشحم . انظر شرح ابن الأنباري (٨٧٨) والموازنة للأمدي

. ٤٤-٤٣/١

ومثله قول المرقش الأكبر^(١):

حواليها مهأً جم التراقي وأرام وغزلان رقود

فالنسوة اللائي منهن محبوبته شبيهاً ببقر الوحش والآرام والغزلان
وليس لعظام صدرهن حجم لتغطية اللحم لها فهن في رخاء عيش، ناعمات
وهذه الصورة تدرك بالبصر واللمس، وقد زاد الصورة بياناً في قوله بعده:

نواعم لا تعالج بؤس عيش أوانس لاتراح ولا تروؤ

(٢) وعن طريق الكناية المقترنة بالتشبيه ومنه قول المزار بن منقذ في
وصف رخاء عيشه وحاله^(٢):

(١) المفضليات ٢٢٣/٤٦/٤، حواليها: حوالي النار في قوله قبله:

على أن قد سما طرفي لنار يشب لها بذوي الأوطى وقود

مهأً: بقر وحشي على التشبيه للمرأة به، جم التراقي: ليس لترقوتها وعظام
صدرها حجم فالصدر منها بادن قد غطاه اللحم. انظر شرح ابن الأنباري
. ٤٦٣

(٢) البيتان في المفضليات ٦، ٨٣/١٦/٧٩، ٩١. تعللت: تمتعت مرة بعد مرة

مأخوذ من العلل وهو الشرب مرة بعد أخرى، البال: الحال والنفس، أحور:
شديد سواد العين. في شدة بياضها. غر غير مجرب، خذواء: ناعمة قشينة،
عيش ناعم: رخي، برد العيش عليها وقصر: كناية عن الترف والتعظيم وطيب
المعيشة، وقصر زمنه كناية عن عدم شعورها بالملل لطيب الزمان والحال .

وتعللت وبالي ناعم بغزالٍ احور العينين غُرّ

وقوله في رخاء عيش محبوبته:

فهي خذواء بعيش ناعم برد العيش عليها وقصرُ

فهاتان كنايةان مبنيتان على التشبيه للبال والمعيشة بشيء ناعم لين فهي في المشبه تدرك بالحس وبالمشبه به تدرك بالذهن فنعممة البال والمعيشة شيء معنوي، وقد نسميها "صورة ذهنية" لكن لكونها جاءت كناية عن شيء يمكن تجسيمه وملامسته نسبناها إليه.

والتشبيه الأنف ذكره استعارة مكنية لكن لكونه اطرده لدى العرب استخدامه صار عندهم كناية.

وهناك تشبيهات دلالتها كناية من الممكن أن نطلق عليها صوراً لمسية وهي قليلة أو قد تغلب عليها "البصرية" كما في قول المزدرد-رضي الله عنه- في وصف درعه^(١).

دلاص كظهر النون لا يستطيعها سنان ولا تلك الحظاءُ الدواخل

فدرعه سهلة لينة تشبه ظهر السمكة، فهذه الصورة يجعلك الشاعر

(١) المفضليات ٩٨/١٧/٣٩. دلاص: درع لينة ظهر النون: النون: السمكة،

الحظاء: السهام الصغار لانصال لها. جمع حظوة. الدواخل: السهام التي من

شأنها النفاذ والدخول وإن تضايق المدخل. انظر شرح التبريزي ٣٣٨/١.

كأنك تتحسس هذه الدرع وتدرك نسجها الحرشفي.
ويشبه المرقش الأصغر وجه محبوبته وقد تعرضت له عند الوداع
بالمرآة في قوله: (١)

أرتك بذات الضال منها معاصماً وخذاً أسياً كالوذيلة ناعماً

فخدها في ملاسته ونعومته يشبه مرآة الفضة في ملاستها؛ ولذا
عقب عليه بقوله (ناعماً) ، ويفهم منه أيضاً: الوضاعة وهو معنى دلالي
آخر.

ومثله ول المرقش الأكبر في وصف آثار معاركهم (٢):

وآخر شاص ترى جلده كقشر القتادة غب المطر

فجلد القتيل قد انتفخ عنه وتفطر كما ينتفخ وينفطر لحاء شجرة
القتاد وهذه صورة بصرية ولمسية معاً توديتها الحاستان.

ويشبه عبدالله بن عنمة الضبي ما بأيدي أعداء ممدوحه من القروح
لكونهم عامّة يكثرون العمل بأيديهم بما في أيدي الأسارى من

(١) المفضليات ٢٤٥/٥٦/٥ . معاصماً: جمع معصم وهو موضع السوار من اليد.

أسياً: اللين الدقيق السهل الطويل (اللسان مادة "أسل").

(٢) المفضليات ٢٣٦/٥٢/٧ . أشاص: دافع رجله. قشر: جلدها ولحاؤها القتادة:

شجر شوك جبلي غب: بعد.

الأصفاد^(١):

بأيديهم قرح من العكم جالب كما بان في أيدي الأسارى صفادها

فآثار الكد والمهنة في أيديهم تشبه آثار القيود والشد بأيدي
الأسارى فهي مجرحة ذات قروح.

٣- ومن الصور اللمسية التي جاءت عن طريق الألفاظ الحقيقية
الصور التي صرح بها الشعراء في ألفاظ تدل على صفات تدرك باللمس
كما في قول عمرو بن الأهتم رضي الله عنه في حديثه عن ضيفه وإكرامه
له^(٢):

وبات له دون الصبا وهي قررة لحاف ومصقول الكساء رقيق

مصقول الكساء إما على الحقيقة أي الدثار أو على الاستعارة
والمراد بها الحليب فإن الجلد التي تعلق الحليب تشبه به لرقتها ونعومتها،

(١) عبد الله بن عنمة الضبي شاعر إسلامي مخضرم شهد القادسية أشار الحافظ ابن
حجر في الإصابة إلى إدراكه الرسول ولم ينص على صحبته . انظر الإصابة
٣٤٧/٢ في ترجمة عبد الله بن عنمة المزني. والخزانة للبغدادي ٤٧٢/٨. والبيت
في المفضليات ٣٨٠/١١٤/١٣. القحرح: الجرح. العكم: الشد بقوة وشد
الأحمال على الإبل. جالب: مأخوذ من الجلبة وهي القشرة تعلق الجرح عند
برئه. بان : ظهر. الصفاد: الشد والقيود. (اللسان مادة "صفد") .
(٢) البيت تقدم ص: ١٤٢ .

وفي كلا الحالين تكون الصورة لمسية لتدل على الرقة والنعومة وهي حقيقية في المعنيين.

ومثلها وصف ذي الإصبع لنباله^(١):

ثم كساها أحْمَ أسود في — نانا وكان الثلاث والتبعا

فوصف الريش بأنه فينان أي ناعم وكثير، وهم يختارون ريش الفرخ "لأنه ألين مساً وأكثر لباساً".

(١) المفضليات ١٠/٢٩/١٥٥. أحْم: ريشاً شديداً أسود. الثلاث: أي كان الريش

الذي كساها به ثلاث ريشات من مقدم الريش. التبعا: ماتبع ذلك ممّا يليه.

المبحث الثالث^(١)

الصورة الفنية حسب حجمها

تنقسم الصور الفنية حسب حجمها إلى :

١ - صور مفردة "قصيرة".

٢ - صور مركبة "كلية"

٣ - صور طويلة "ممتدة" أو "مشهد"

من خلال استعراض قصائد المفضليات نجد أن أنواعاً مختلفة من الصور، منها صور قصيرة مستقلة، ويقابلها صور مركبة أطول منها، وأخرى صور طويلة ممتدة، تتعدد فيها الصور أكثر من سابقها، حتى أنها تشمل جزءاً كبيراً من القصيدة، بل قد تشمل القصيدة كلها، مما يمكن أن نطلق عليه "القصيدة اللوحة أو المشهد" وهي نوع من القصائد ذات وحدة موضوعية، وعادة ما تكون من قبيل القصص^(٢).

١ - الصورة القصيرة:

تأتي الصورة القصيرة في أكثر الصور البيانية من تشبيه، واستعارة وكناية، كما تأتي من الصور الحقيقية.

(١) من الفصل الأول: أنماط الصورة الفنية .

(٢) انظر ما سبق في التمهيد ص: ٥٤ .

وقد تكون مستقلة "مفردة"، وقد تكون جزءاً مكماً لصورة أكبر،
فحينئذ نسميها جزئية.

فالصورة الجزئية ما هي إلا صورة قصيرة، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً في
سياق ما جاءت من الصور، سواء السابقة أو اللاحقة.

ومن أمثلة الصورة القصيرة "المفردة" غير الجزئية قول بشامة بن
الغدير^(١):

فأبلغ أمائل سهم رسولا	فإماهلكـت ولم آتمـم
من كلتاهما جعلوها عدولا	بأن قومكم خيروا خصلتيـ
وكل أراه طعاماً وبيلا	خزي الحياة وحرب الصديق
فسيروا إلى الموت سيراً جميلاً	فإن لم يكن غير إحداهما
كفى بالحوادث للمرء غولا	ولاتتعدوا وبكم منة

فالصورة في قوله (وكل أراه طعاماً وبيلاً) و (سيروا إلى الموت سيراً
جميلاً) و (كفى بالحوادث للمرء غولا) صور قصيرة، لا ترتبط بصورة
كلية.

ومثلها قول بشر بن أبي خازم^(١):

(١) المفضليات ٢٩-٣٣-١٠/٥٩ .

ولما أن رأينا الناس صاروا أعادي ليس بينهم ائتمار
مضى سلافنا حتى نزلنا بأرض قد تحامتها نزار
وشبت طيء الجبلين حرباً تهر لشجوها منها صحار
يسدون الشعاب إذا رأونا وليس يعيذهم منها انجحار
وحل الحى حي بني سبيع قراضبة ونحن لهم إطار

فقوله: (صاروا أعادي) و (تهر لشجوها منها صحار) و (ونحن لهم إطار) صور قصيرة ليست مرتبطة بصورة كلية، كل منها تؤدي دلالتها مفردة دون حاجة الصورة الأخرى إليها.

ومن أمثلة الصور القصيرة "الجزئية" والتي تأتي جزءاً من صورة كلية أو طويلة، قول تأبط شراً في وصف قلة الجبل التي صعد إليها ربيعة لرفاقه^(٢):

(١) المفضليات ٢٢-٢٦/٩٨/٣٤٠-٣٤١. ائتمار: مؤامرة ومشاورة. سلافنا: أوائل

ومتقدمو جيشنا. تحامتها: لم يجتروا عليها. نزار: القبيلة. طيء: القبيلة. الجبلين: أجأ وسلمى. تهر: تكره أو على التشبيه بهير الغنم أي صوتها. شجوها: حزنها وقهرها. صحار: بلاد في عمان ويريد أهلها. الشعاب: الشق في الجبل يريد يسدون لكثرتهم الثنايا والطرق في الجبال. سبيع: قبيلة. قراضبة: موضع. إطار: محذوقون بهم على التشبيه بالإطار وهو الحلقة.

(٢) البيتان تقدما ص: ٧٢.

وقلة كسنان الرمح بارزة ضحيانة في شهور الصيف محراق

.....

لا شئ في ريدها إلا نعامتها منها هزيم ومنها قائم باق

فالصورة الكلية للقلّة لا تتم إلا عن طريق عرض الصور الجزئية
اللاحقة من التشبيه (كسنان الرمح) أو الصور الحقيقية (بارزة) (ضحيانة)
(في شهور الصيف محراق) (لا شئ في ريدها إلا نعامتها...).

فهذه الصور الجزئية صور قصيرة لكنها جاءت في معرض صورة
كلية أراد الشاعر أن يرسم بهذه الجزئيات صورة توحى لنا بعسر هذه
الصخرة التي تسلقها.

ومثلها قول مزرد يصف حنكته وتجربته ويجذر أعداءه^(١):

أنتني منهم منديات عضائل	فدع ذا، ولكن ماترى رأي عصبه
لقرمهم مندوحة وماكل	يهزون عرضي بالمغيب ودونه
وأنبج مني رهبة من أناضل	على حين أن جربت واشتد جانبي
قناتي لا يلقي لها الدهر عادل	وجاوزت رأس الأربعين فأصبحت

(١) المفضليات ٥٣-٥٦/١٧/١٠٠٠ منديات: مخريات يعرق منها الوجه ويندي.

عضائل: شدائد. يهزون: يقطعون. قرمهم: أكلهم. مندوحة: سهة وفسحة.

أنبج: نبج كالكلب. أفاضل: أرمي يريد الهجاء. قناتي: شخصي وأخلاقني.

عادل: مقوم .

فالصورة الكلية لحنكته رسمها من خلال صور جزئية (اشتد جانبي)
 (انبح مني رهبة من أناضل) (جاوزت رأس الأربعين) (أصبحت فئاتي
 لايلفى لها ... عادل).
 فهذه الصور الجزئية تكمل رسم الصورة الكلية للحنكة ومقوماتها.

٢ - الصورة الكلية :

وهذه الصورة وثيقة الصلة بالصورة الجزئية. ولعل معارضناه من
 شواهد الصورة الجزئية السابقة أوضحت بعض معالمها، ولكن سأعرض -
 هنا- لصور أشد ارتباطاً، وأظهر تلاحماً، من مثل الصورة التي رسمها
 الشاعر ثعلبة بن صعير لكرم الجاهلي، وقد افتخر فيها بتقديم الخمر لضيوفه
 بقوله^(١):

(١) المفضليات ١٥-١٩/٢٤/١٣٠-١٣١. أسمى: ترخيم سمية. رُب: ربّ مخففة
 ضروة. ندى: كرم. مآثر: مكارم متوارثة. واحدها مأثرة. الفكاهة: ملح الكلام
 وطرف الأحاديث. لحامهم: جمع لحم أي لاتذم لسخائهم، فهو معد حاضر
 طيب. سبيطي الأكف: مسترسلة كناية عن شجاعتهم. مساعر: جمع مسعر
 كناية عن شجاعتهم. رنة شارف: صوت ناقه مسنة عند النحر. مدجنة: مغنية
 في يوم غيم. جدوى: عطية. تروحووا: راحوا. لا ينتنون: لا يلتفتون. الزاجر:
 الناهي والعاذل عن اللهو.

أسمي ما يدريك أن ربّ فتية بيض الوجوه ذوي ندىً وماثر
 حسني الفكاهة ماتدم لحامهم سبطي الأكفّ وفي الحروب مساعر
 باكرتهم بسباء جون ذارع قبل الصباح وقبل لغو الطائر
 فقصرت يومهم برنة شارف وسماع مدجنة وجدوى جازر
 حتى تولى يومهم، وتروحووا لا ينثون إلى مقال الزاجر

تعرض الصورة مظهرًا من مظاهر الكرم التي يفتخر بها الشاعر،
 حيث الوجوه، (ذوي ندىً وماثر حسني الفكاهة) (سبطي الأكف)
 (... مساعر)

وقد قدم لهم ما كان العربي يفتخر به من سقيهم أجود أنواع الخمر،
 وقد وصف هذه الخمر بأنها (سباء جون ذارع) ووصف وقت تقديمها (قبل
 الصباح وقبل لغو الطائر) كناية عن التبكير.

كما وصف بعض مظاهر كرمه التي قدمها لهم مما قصر عليهم طول
 يومهم من (رنة شارف) (وسماع مدجنة) (وجدوى جازر)، ثم وصف
 نفسيتهم حين انصرفهم من عنده حين (تروحووا) فهم (لا ينثون إلى مقال
 الزاجر).

فهذه الصور في كل جزئية من مشاهد كرم العربي، واعتناؤه
 بأصحابه وخلصانه وندمائه، جاءت متأثرة لترسم له هذه الصورة المشرفة
 التي توحى بالجود غير المتكلف، والعطاء غير المحدود، فقد بذل لهم كل ما
 في وسعه، مما يرى أنه يحقق هذا المظهر من خلقه، وهذه الصورة المضيئة من
 حياته.

وقد كان تركيز الشاعر هنا على الصورة الكنائية ظاهراً في رسم جزئيات كرمه، صورة أصحابه، صورة ما قدم لهم، صورة نفسيتهم حين انصرفهم عنه.

وتتكرر الصورة الكلية للكرم في هذا المظهر، فنجد مثلتها عند الحادرة في قوله^(١):

فسمي ما يدريك أن ربّ فتية باكرت لذهم بأدكن مترع
محمرة عقب الصبوح عيونهم بمرىً هناك من الحياة ومسمع
متبطحين على الكنيف كأنهم سيكون حول جنازة لم ترفع
بكروا علىّ بسحرة فصحتهم من عاتق كدم الغزال مشعشع

وقد تكونت من صور جزئية، وإن اختلفت في نوعية هذه الجزئيات عن صورة ثعلبة المتقدمة. فالحادرة هنا وصف الزق بأنه (أدكن مترع) ثم وصف الفتية بصور تدل على استغراقهم في اللهو واللذة (محمرة... عيونهم) (بمرى... ومسمع) (متبطحين...) (بكروا... بسحرة) ثم عاد فوصف الخمر التي سقاها منها (عاتق كدم الغزال مشعشع) وهو وصف لما في

(١) المفضليات ١٦-١٩/٨/٤٦. أدكن: زق يميل لونه إلى السواد. مترع: مملوء. الصبوح: شرب الغداة. مرىً: مرأىً. أي حيث يرون ما يشتهون ويسمعون. متبطحين: مستلقين على وجوههم. الكنيف: الحظيرة من الشجر. سحرة: سحر أي قبل الفجر. مشعشع: مرقق بالماء، وهو صفة للعاتق: أي خمر معتقة ممزوجة بماء. وانظر مثلها: ٢٨-٣٠/٩، ١١-١٣/١٣.

الزق الأدكن المترع.

ومن أمثلة الصور الكلية - في غير ماتقدم - صورة آثار ديار المحبوبة، وقد وصفها الشعراء كثيراً، منهم المرار بقوله^(١):

هل عرفت الدار أم أنكرتها	بين تبراك فشسى عبقر
جرر السيل بها عشونه	وتعفتها مداليح بكر
يتقارضن بها حتى استوت	أشهر الصيف بساف منفجر
وترى منها رسوماً قد عفت	مثل خط اللام في وحي الزبر

فهذه صورة كلية لوصف الأطلال، فصلها الشاعر بصور جزئية، صور فيها آثار السيول وتعاقب السحب، وما أعقبها من الرياح العواصف، فالسيول ذات عثون تجره. والسحب المتعاقبة المdrارة، والرياح العواصف كلها تطمس المعالم، وتغير الآثار؛ ولذلك حق للشاعر أن يتساءل: أهذه الدار المعهودة؟ وقد غيرها البلى أم هذه دار أخرى غيرها؟!

وقد حشد الشاعر التشبيهات والاستعارات والكنائيات التي تعمق الدلالة الشعورية في نفس المتلقي، فالسيل يجر نفسه فوق هذه الأطلال

(١) المفضليات ٥٣-٥٦/١٦-١٨-٨٩. تبراك - عبقر: مكانان سكنتهما محبوبته.

شس: غليظ. عشونه: أوله. تعفتها: أزالته معالمها. مداليح: سحب ليلية.
بكر: مبكرة نهاراً. يتقارضن: يتناوبن. استوت: تلك الأرض. أشتهر: منصوبة
على نزع الخافض. ساف: رمل تذرره الرياح. منفجر: غزير كأنما تخرجه
الرياح من باطن الأرض. رسوماً: آثاراً. وحي الزبر: خط الكتب.

فيمحوها، والسحب المتعاقبة ليلية وذات تبكير، فهي متواصلة، سيولها
حرارة قوية، وصورة التقارض بمعنى التناوب، توحى بالإصرار على
الطمس. حتى إذا ماجاء الصيف واشتد الحر ثارت العواصف، فلم تبق بقية
لأثر.

هكذا استطاع الشاعر بهذه الصور الجزئية أن يقدم المعنى المراد
تصويره تقديماً قوياً مؤثراً عن طريق صورة كلية مكونة من عدة صور
جزئية.

٣ - الصورة الطويلة:

تمتد الصور وتتوالى في الصورة الطويلة في هيئة سلسلة متصلة، تظهر
فيها تفصيلات عدة، تُكوّن مجموعها الشكل النهائي لتلك الصورة؛
ولذلك تشغل - في العادة - عدة أبيات. وهذا النوع من الصور يرد كثيراً
في وصف الشعراء لرواحلهم وتشبيهها بالحمار أو الثور الوحشيين^(١).
وقد عرضت نماذج من تلك الصور في صفحات سابقة^(٢). ومن
أمثلتها صورة بعير ربيعة بن مقروم الضبي وقد شبهه بحمار وحشي في

(١) انظر المفضليات ٩/٩ ، ١٦/٣١ ، ٢٦/٢٤ ، ٣٨/٨ ، ٣٩/٢٠ ، ٤٠/٥١ ،

١١١/٤ ، ٩٧ ، ٤٩ ، ١٢/١٠ .

(٢) انظر ماتقدم ص: ٢٠٧ - ٢١٠ .

قوله^(١):

(١) المفضليات ٢٠-٣١/٣٩/١٨٨-١٨٩. وقد تقدم منها الأبيات ٢٨-٣١ في ص: ١٧٦. جأب: حمار غليظ. أطاع له: أجابه لكثرة نبتة. معقله: موضع. التلاع: جمع تلعة وهي مسائل الماء من الجبل إلى الوادي. أتأقتها: ملأتها. الأشرط: ما كان من المطر بنوء الأشرط وهي كوكبان من الحمل، وبجوارهما نجم ثالث ولذا جمعت، هكذا في اللسان مادة (شرط) (وهما من منازل القمر الثمانية والعشرين) انظر ثمار الأزهار في الليل والنهار لابن منظور ص: ١٠ لكنها فيه محرفة بالعين بدلاً عن الشين وهو غلطٌ ظاهر، وقد تابعه الملك الشيخ محمد صديق حسن خان في لقطة العجلان ص: ١٥٢ وانظر كتاب حدائق الأدب للشاهمردان تحقيق د/ محمد السديس ١/٢٠١. وفي تقويم أم القرى الشرطان نوء في برج الثور يأخذ البرج منه عشرة أيام، وبقيّة أيامه في برج الجوزاء، والنوء دائماً ١٣ يوماً تقريباً. انظر تقويم أم القرى لعام ١٤١٦هـ ورقة ٤ من ذي الحجة. أسمية: جمع سماء وهي المطرة. تباع: متتابعة. آض: رجع. محملجاً: مفتولاً. الكر: الجبل. لمت: جمعت تفاوتته: ما انتشر منه. شامية: امرأة منسوبة إلى الشام. صناع: حاذقة. يقلب: يطرد. سمحجاً: أتاناً طويلة. قوداء: طويلة العنق. نسيلتها: مانسل من شعرها، ويكون ذلك لسمنها. بنق: آثار بياض. لماع: لامعة. أسهلا: نزلا السهل. قنبت عليه: ظهرت عليه وسبقته. تجاسرها: مضيتها. اطلاع: مقدرة. تجانف: مال. شرائع: عيون بطن قو: موضع. حاد: صرفها. السبق: التقدم في السباق. الكراع: طرف الحرّة الخارج منها في السهل. أثال أو غمازة أو نطاع: مواضع. داج: مظلم لغباً: تعباً.

=

كأن الرجل منه فوق جأب	أطاع له بمَعْقَلَةَ التَّلَاعُ
تلاع من رياض أتأقتها	من الأشراط أسمية تباعُ
فأض محملاً كالكرّمت	تفاوته شامية صناعُ
يقلب سمحجاً قوداء طارت	نسيلتها: بما بنق لماع
إذا ما أسهلاً قنبت عليه	وفيه على تجاسرها اطلاعُ
تجانف عن شرائع بطن قو	وحاد بها عن السبق الكراعُ
وأقرب مورد من حيث راحا	أثال أو غمازة أو نطاعُ
فأوردها ولون الليل داج	وما لغبا وفي الفجر انصداعُ
فصبح من بني جلان صلاً	عطيفته وأسهمه المتاعُ
إذا لم يجتزر لبنينه حمأ	غريضاً من هوادي الوحش جاعوا
فأرسل مرهف الغرين حشراً	فخبيبه من الوتر انقطاعُ
فلهف أمه وانصاع يهوي	له رهج من التقريب شاعُ

فقد استطرد الشاعر من التشبيه لبعيره بهذا الحمار إلى وصف
الرياض وما فيها من كثرة المرعى ليدلل بذلك على سمته، الذي وصفه
بتشبيهه بالحبل الحسن فتله، وقد فتلته امرأة شامية ماهرة. ثم انتقل إلى
وصف أتانه وسمنها، ثم وصف تسابقهما حين ورودهما المياه وطريقهما
الذي سلكاه ووقت ورودهما الماء وما لقياه من الصياد الذي كمن لهما،
وهو صياد داهية من قوم معروفين بالإصابة، صعلوك اتخذ الصيد مهنة له بها

انصداع: انشقاق.

قوام عيشه، فلو لم يصطد لبنية شيئاً فإنهم سيموتون جوعاً، وهذا ما يجعله يحرص على الإصابة ثم وصف سهمه الذي أرسله وانقطاع وتره المفاجئ وتحسره على ذلك، ثم تنبه الحمار وأتانه لوجود الصياد وهربهما مسرعين يعدوان عدواً شديداً حتى سلما من هذا الصائد وأسهمه. وهكذا نجد الصورة قد طالت وامتدت وتعددت صورها القصيرة لنحصل على النتيجة النهائية لها وهي إظهار شدة عدوه الذي استحقت راحلة الشاعر أن تشبه به، مع ما قدم أيضاً من صفات القوة التي وصفها بها. ولأبي ذؤيب الهذلي نأخذ هذه الصورة المطولة لحمار وحشي لقي حتفه هو وأتته حين وردن الماء وهي^(١):

(١) المفضليات ١٦-٣٦/١٢٦/٤٢٢-٤٢٥. وقد تقدم منها الأبيات ٢٤-٢٦ في ص: ١٠٦. حدثانه: أحداثه. جون السراة: أسود الظهر يميل إلى الحمرة. جدائد: الأذن اللواتي جفت ألبانها. صخب: كثير النهيق. الشوارب: مجاري الماء في الحلق أي يردد كالسبع هيقه في حلقه. مسبع: صار كالسبع أو وقع السبع في غنمه فهو يصيح. الجميم: النبت صار لكثرتة كالجمعة. سمحج: أتان طويلة. أزعلته: نشطته. الأمرع: الخصب. قرار: جمع قرارة وهي مستقر الماء. القيعان: جمع قاع: وهو كل أرض مستوية لاشجر فيها تمسكك الماء. وابل: مطر. واه: منكسر فكأنه ينشق من شدة انصبايه وكثرة مائه. أثجم: أقام وثبت. برهة: زمان طويل. لبش: يعني الحمير يعتلجن: يعض بعضهم بعضاً ويلعبن. يبالغ: العلاج: العراك. يشمع: يلعب ويمزح كثيراً. جزرت: =

غارت. رزونه: مواضع تجمع الماء في الجبل. ملاوة: زمن ودهر (بأي حين...)
 أي بأي دهر تتقطع المياه، استفهام تعجبي من شدة الحر. شاقى أمره: فاعله
 من الشقاء أي أشقاه من أمره شؤم، وهو قرب أجله. حينه: موته. أفتهن:
 فرقهن يطردهن فنوناً من الطرد. السواء: رأس الحرة. بثر: كثير وقليل ويريد
 هنا قليلاً. عانده: عارضه. مهيع: بين واضح. العيوق: نجم يطلع بعد الثريا
 وفق الجوزاء بينهما. رابئ الضرباء: مراقب لاعبي الميسر، ويكون في مكان عال
 فوقهم. النظم: يطلق على الثريا والجوزاء وهو يريد الجوزاء حين طلوعها قبل
 الفجر وذلك في شدة الصيف حين تغور المياه، في يونيو - حزيران في برج
 الجوزاء. لايتلّع: لايتقدم ولايرتفع. شرعن: مددن أعناقهن. ليشربن .
 حجات: نواحي. عذب: حلو. حصب البطاح: ماء بطحاء فيها حصباء
 وذلك من بطون الأودية. الأكرع: جمع كراع يعني أكرعها. حساً: صوتاً
 دونه: بينهم وبينه. شرف الحجاب: ما ارتفع من الحرة. ريب: أمراً مريباً.
 قرع يقرع: وقع شيء من قوس أو وتر. نيمة: صوتاً. قانص: صياد. متلبب:
 متخرم بثوبه. أو متقلد كنانته. جشء: قضيب يعني قوساً من النبع. أحش: ذو
 صوت أحش أي فيه بحة. أقطع: سهام قصيرة عريضة النصل. نفرن: هربن.
 امترست به: دنت ولزقت به. أي بالحمار الذكر. سطعاء: أتانه طويلة العنق.
 هادية: متقدمة. هاد: وصف للحمار. جرشع: غليظ منتقح. أنفذ: أخرج
 السهم منها. نجود: أتان عبله مشرفة. متصمغ: متصمخ بالدم. أقراب هذا:
 خواصر الحمار. رائغاً: عادلاً. عيث: مد يده إلى كنانته مسرعاً ليأخذ سهماً
 فيده تتخبط فيها. صاعدياً: سهماً منسوباً إلى صعدة. مطحراً: صفة للسهم
 بمعنى بعيد المذهب. الكشح: الخصر. أبدهن: أعطى كل واحدة منها.

=

والدهر لا يبقى على حدثانه
صخب الشوارب لا يزال كأنه
أكل الجميم وطاوعته سمحج
بقرار قيعان سقاها وابل
فلبش حيناً يعتلجن بروضة
حتى إذا جزرت مياه رزونه
ذكر الورود بها وشاقى أمره
فافتهن من السواء وماؤه
فكأنها بالجزع بين بُبايع
وكأنهن ربابة وكأنه
وكأنها هو مدوس متقلب
فوردن والعيوق مقعد رابئ الـ
فشرعن في حجرات عذب بارد
فشرعن ثم سمعن حساً دونه
ونميمة من قانص متلبب
فنكرته ونفرن وامترست به
فرمى فأنفذ من نجاد عائط

جون السراة له حدائد أربع
عبد لآل أبي ربيعة مسبع
مثل القناة وأزعلته الأمرع
واه، فأنجم برهة لا يقلع
فيجد حيناً في العلاج وبشمع
وبأي حين ملاوة تنقطع
شؤم وأقبل حينه يتبع
ثبر وعانده طريق مهيع
وأولات ذي العرجاء نهب مجمع
يسر يفيض على القداح ويصدع
في الكف الا أنه هو أضلع
ضرباء فوق النظم لا يتلع
حصب البطاح تغيب فيه الأكرع
شرف الحجاب وريب قرع يقرع
في كفه جشء أجش وأقطع
سطعاء هادية وهاد جرشع
سهماً فخر وريشه متصمّع

حتوفهن: آجالهن. ذمائه: ما بقي من روحه. متجعجع: ساقط مضطرب.
الظبات: جمع ظبه وهي طرف السنان ويريد السهام. برود بني تزيدي: ملابس
يمنية مخططة بحمرة يشبه الدم فيها.

فبدا له أقراب هذا رائغاً عجلاً فعيت في الكنانة يرجع
 فرمى فألحق صاعدياً مطحراً بالكشح اشتملت عليه الأضلع
 فأبدهن حتوفهن فهارب بدمائه أو ببارك متجعجع
 يعثرن في حد الطبات كأنما كسيت برود بني تزيد الأذرع

فهذه الصورة الممتدة رسم لنا الشاعر فيها مصير هذا الحمار الوحشي وأتانه متنقلاً في عرضها من صورة إلى صور مستطرداً من معنى إلى آخر فشكل لنا في هذا الرسم إطاراً في داخله عدد من المناظر الزاهية الخلابية، نقلنا خلاله من مشهد إلى مشهد تابعنا فيه هذا الحمار وأتانه وقوتها ومراعيهما وعراكيهما، وتغير أحوال الزمان حولهما وقلة المياه في مراعيهما مما جعلهما يتذكران ورود مياه غزيرة وافرة ثم وصف مطاردتهما ووقت ورودهما وما سمعاه بعد شربهما من صوت القانص وما لقيه منه ورميه لهما وإصابتها في مواضع قاتلة.

ومن هذا القبيل صورة ناقة بشامة بن الغدير وقد وصفها بقوله^(١):

(١) المفضليات : ١٠-٢٧/١٠/٥٦-٥٩ . عيرانة: ناقة تشبه العير في صلابتها.

عذافة: شديدة ضخمة. عنتريساً. شديدة جريئة . ذمولا: سريعة. مداخلة الخلق: محكمة البناء قد أخذ بعضها بعضاً. مضبورة: مجموع بعض خلفها إلى بعض . الحاقفات: الطباء تكون في الأحقاف. المقيلا: القيلولة. وهو وقت إعياء الإبل ومع هذا تكون هي قوية نشيطة. قرد: سنام. تامل: مجتمع. نيته: شحمه.

=

.....

=

الولية: حلس يكون تحت الرحل وتزل لسمنها. تطرد: ترعى حيث شاءت. أطراف عام: أي أطراف شجره ونوره لم يشل: لم يرسل . فصيلا: ولداً يكنى بذلك عن سمنها لأنها لم ترضع. توقر: تنظر بوقار شازرة: بطرف عينها. الجديلا: الزمام لأدبها. مفيض القداح: مقلب قداح الميسر وشبهها بعينه لحدده وحدة نظره. أراغ: حاول والتمس. الحويلا: الاحتيال. حادرة: ضخمة يريد أذنها. كنفيتها المسيح: العرق على جانبي أذنها. تنضح: ترش. أوبر: وبرها. شثاً: كثيراً متراكباً. غليلاً: متداخلاً. يصف سقوط عرقها على عثونها. مهيع: واسع. الحليف: الطريق. تخال: تظن . شليلا: كساء أملس يكون على عجز البعير يصف سعة جلد صدرها . كشب : موضع. عذوة : صباحاً. أريك: موضع. أصيلاً: مساءً. توطأ: تطأ. حزانه: واحدها حزير وهو ماغلظ من الأرض. مذعورة: نعامة. الرمد: النعام للونها . هيقاً: ظليماً ذمواً: مسرعاً. مشحونة: سفينة. قلعا: شراعاً. جفولاً: سرعة. راء: رأى على القلب. يفيلا: يخطئ. سرحاً: منسرحة سهلة. مائراً: مضطرباً. ضبعها: عضدها وموره من شدة سيرها وسعة جلدها. تسوم: تمر مرأ سهلاً. تزجل: تدفع. زجولاً: مندفعة . عوجاً: أضلاعاً. المطا: فقار الظهر. تهدي: تدل وتبين مشاشاً: رؤوس العظام. كهولاً: ضخاماً طوالاً. يصف غلظ عظامها. تعز المطى : تسبق الإبل. جماع الطريق: معظمه ووسطه. أدلج: سار ليلاً. أرقلت: اضطربت. جرن: ملن. السبيلا: الطريق يصف كلا لها من طول سيرها. عائم : سابح. حر: سقط. غمرة: ماء كثير.

فقربت للرحل عبرانة
مداخلة الخلق مضبورة
لها قرد تامك نُيُّه
تطرّد أطراف عام خصيب
توقّر: شازرة طرفها
بعين كعين مفيض القداح
وحادرة كنفها المسيح
وصدر لها مهيع كالخليف
فمرت على كُشب غُدوة
توطأ أغلظ حزانه
إذا أقبلت قلت مذعورة
وإن أدبرت قلت مشحونة
وإن أعرضت راء فيها البصير
يداً سُرحاً مائراً ضبعها
وعوجاً تناطحن تحت المطا
تعز المطيِّ جماع الطريق
كأن يديها إذا أرقلت
يدا عائم خرّ في غمرة

عذافرة عنتريساً دَمولا
إذا أخذ الحاقفات المقيلا
تزل الولية عنه زليلا
ولم يشل عبد إليها فصيلا
إذا ماثيت إليها الحديلا
إذا ما أراغ يريد الحويلا
تنضح أوبر شثاً غليلا
تخال بأن عليه شليلا
وحاذت بجنب أريك أصيلا
كوطء القوي العزيز الذليلا
من الرممد تلحق هيقاً ذمولا
أطاع لها الريح قلعا جفولا
مالا يكلفه أن يفليلا
تسوم وتقدم رجلاً زجولا
وتمدي بمن مشاشاً كهولا
إذا أدلج القوم ليلاً طويلاً
وقد جرن ثم اهتدين السبيلا
قد ادركه الموت إلا قليلا

فإن هذه الصورة المطولة للناقة تعطينا صورة عامة لهذه الناقة وأنها من إبل أصائل اجتمعت فيها صفات النجابة مما حدا به أن يعدد صفاتها صفة صفة وتلك هي الصور القصيرة لاستقلاليتها وقد أكثر فيها من التشبيهات التي توضح تلك الصور وتقرّب دلالاتها. ويشترك الناقة في هذا النوع من الصور الخيل، فإن الشعراء قد أغرموا بها وأكثروا من وصفها عن طريق حشد عدد من الصور القصيرة التي تكون في مجموعها صورة مطولة تدل على نجابتها وأصالتها ومن أمثلة ذلك ما رسمه المزرد ابن ضرار لحصانه بقوله^(١):

(١) المفضليات ١٦-٢٧/١٧/٩٥-٩٦ مثله وقبله :

وعندي إذا الحرب العوان تلقحت وأبدت هودبها الخطوب الزلازل
 طوال القرا: طوال الظهر. قد كاد يذهب كاهلاً: الكاهل: ما بين العنق والظهر
 أي قد كاد يصير كله كاهلاً لعظمه وعرضه. جواد المدى: يجود بجريه إلى
 الغاية وهي مدى السباق. العقب: جري بعد الجري الأول. أحش: في صوته
 خشونة. صريحي: نسبه إلى فحل يدعي الصريح. سهيله: صوته. شرب: قوم
 يشربون. جلاجل: نوع من آلات الطرب يشبه الجرس أو هو الجرس الصغير.
 باز: صقر. تساتل: تتابع. صائم: واقف. حباء: بيت من شعر. نشز: مكان
 مرتفع. السيد: الذئب. مائل: واقف. خروج: خارج منها. أضاميم: جمع
 إضمامه وهي الجماعة من الخيل. معقل: قلعة، يشبهه بالقلعة. ميرز: سابق.
 غايات: جمع غاية وهي مدى السباق. عانة: قطيع وإناث حمر الوحش ذود:
 قطعة من الإبل ما بين من ٣-١٠. عاث: أفسد. مخايل: مرأٍ مفاخر بكرمه.
 =

طوال القرا قد كاد يذهب كاهلاً
أجش صريحي كأنَّ سهيله
متى يُرَ مركوباً يقلُّ باز قانصٍ
تقول إذا أبصرته وهو صائم
خروج أضاميم وأحصن معقل
مبرز غايات وان يتل عانة
يرى طامح العينين يرنو كأنَّه
إذا الخيل من غب الوجيف رأيتها
وقلقلته حتى كان ضلوعه

جواد المدى والعقب والخلق كامل
مزامير شرب جاوبتها جلاجل
وفي مشيه عند القياد تساتل
خباء على نشز أو السيد مائل
إذا لم تكن إلا الجياد معاقل
يذرها كذود عاث فيها مخايل
مؤانس ذعر فهو بالأذن خاتل
وأعينها مثل القلات حواجل
سفييف حصير فرجته الروامل

طامح العينين: يرمي ببصره إلى أعلى . مؤانس ذعر: مستمع إلى شيء يحذره.
خاتل: منصت ومستمع بشدة. غب الوجيف: بعد السير الشديد دون العدو.
قالات: جمع قلته وهي نقر في الجبل يجتمع فيها الماء. حواجل: غائرة. أو جمع
حوجلة وهي القاروة على التشبيه. قلقلته: أذهبت لحمه من كثرة السير. سفييف
حصير: ماسف منه أي نسج. فرجته: جعلت فيه فرجاً. الروامل: النواسج.
الشد: العدو. التقريب: ضرب منه. نذراً: حقاً واجباً. الصلب: الظهر.
الشواكل: جمع شاكلة وهي الخاصرة، يصف ضموره. طحر: أضلاع.
مضيغها: لحمها. قداح: سهام صانع الكف: حاذق الكف لطيفها. نابل:
صانع نبال. صم الحوامي: صلاب الحوافر ميامنها ومياسرها. وعث: أرض لينة
سهلة ليست بكثيرة الرمل. نقاً: مثل كتيب الرمل. عنت له: عرضت. جنادل:
صخور.

يرى الشدّ والتقريب نذراً إذا عدا وقد لحقت بالصلب منه الشواكل
له طحر عوج كأنّ مضيغها قداح براها صانع الكف نابل
وصم الحوامي مايالي إذا جرى أوعث نقاً عننت له أم جنادل

فوصفه بأنه مشرف الكاهل عاليه طويل الظهر سريع العدو لا ينفد جريه إذا قلت انتهى جريه زاد فيه كامل الصفات حسن الصوت قوي الصهيل مقدم كالصقر، لا ينقطع في سيره، ضخم الهيكل، سباق للجماعة من الخيل، من كان على ظهره كأنما هو في حصن لأنه يتسبب في نجاته، متفوق في السباقات ملاحق للصيد، ذكي ذو حس مرهف وسمع دقيق لا يضعف ولا يكل حين تتعب الخيل صبور على طول الغارات والحروب، ضامر يعطيك ما تشاء من أنواع الجري قوي العظام صلب الحوافر. كل هذه الصفات نخلص منها إلى أنه فرس أصيل لا مثيل له.

ومن أنواع الصورة المطولة ما يمكن أن أسميه الصورة القصيدة أو اللوحة.

ففي المفضليات خمس قصائد^(١) يمكن أن نطلق عليها هذا المصطلح، وهو عدد قليل جداً في مجموع قصائد المفضليات، كما أنها قصائد قصيرة -أيضاً- أقرب شئ إلى المقطوعات، فهي لا تتجاوز ما حدده النقاد في

(١) أرقامها ٣٤/٤، ١٧٩/٣٧، ١١٠/٥٢، ٣٦٨/٢٣٥، ٤٢٩/١٢٧.

التفريق بين القصيدة والقطعة إلا بأبيات قليلة^(١).

وجعلتها هنا صورة كاملة لأنها تعالج معنى واحداً، وذات مناسبة لم يخرج الشاعر إلى ما سواها، كما أنها مترابطة جاءت أبياتها لتصف مشهداً ذا بداية ونهاية.

ومن هذه القصائد التي تجلت فيها وحدة القصيدة، حتى عُدت صورة واحدة لمشهد استحق أن يطلق عليه الصورة القصيدة، قصيدة الجميح الأسدي في وصف موقف عائلي من واقع الحياة الزوجية وقد قال فيها^(٢):

أمست أمامة صمتاً ما تكلمنا مجنونة أم أحست أهل خروب
مرت براكب ملهوز فقال لها ضري الجميح ومسيه بتعذيب

(١) القصيدة: سبعة أبيات فأكثر والقطعة أقل من ذلك انظر المعجم الوسيط مادة (قصد). قال ابن رشيق في العمدة: (قيل: إذا بلغت القصيدة سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس، ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد) ١٣٤. وفي اللسان مادة (قصد) رأى لأبي الحسن الأخفش - وهو سعيد بن مسعدة الأوسط - إذ يعد الثلاثة أبيات قصيدة، قال ابن جني معلقاً عليه (والذي في العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر قطعة، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة).

(٢) القصيدة رقم (٤) في المفضليات ١٨٨.

ولو أصابت لقات وهي صادقة
 يأي الذكاء ويأي أن شيخكم
 أما إذا حردت حردتي فمجريه
 وإن يكن حادث يخشى فذو علق
 فإن يكن أهلها حلوا على قصة
 لما رأت إبلي قلت حلوبتها
 أبقى الحوادث منها وهي تتبعها
 كأن راعينا يحدو بها حمراً
 فإن تقري بنا عيناً وتختفي
 فاقني لعلك أن تحظي وتحتلي

إن الرياضة لا تنصبك للشيب
 لن يعطي الآن عن ضرب وتأديب
 جرداء تمنع غيلاً غير مقروب
 تظل تزبره من خشية الذيب
 فإن أهلي الأولى حلوا بملحوب
 وكل عام عليها عام تجيب
 والحق، صرمة راع غير مغلوب
 بين الأبارق من مكران فاللوب
 فينا وتنظري كرتي وتغريبي
 في سحبل من مسوك الضأن منجوب

فالقصيدة صورة جسدت قصة ذات بداية ونهاية رسمت مشكلة
 وبينت أسبابها وعالجتها في حوار هادئ وترغيب لطيف، فالشاعر حينما
 رأى تغير زوجه عليه استغرب ذلك الخلق منها، ولم يدر ماسببه أهو جنون
 أو تشوق إلى أهلها (أهل خروب) فحاول استكناه أسباب ذلك، فعرض ما
 ترجح لديه منها وهو إغراء رجل آخر من ذويها لها (مرت براكب ملهوز
 فقال لها ضري الجميح ومسيه بتعذيب) أو تعاليتها عليه وفخرها بأهلها
 (فإن يكن أهلها حلوا على قصة...) أو قلة ماله (لما رأت إبلي قلت
 حلوبتها....) وهو كلما عرض لسبب ناقشه وحاول إبطاله فالإغراء
 علاجه أن تحكم عقلها وتنظر في مكانة زوجها الاجتماعية وأنه رجل
 مجرب للحياة قد عرخته الأيام فازداد بها بصيرة، فالرجل المجرب خير من

الغر الجاهل (ولو أصابت لقاتت وهي صادقة إن الرياضة لاتنصبك للشيب).

وأما الفخر بمكانة أهلها ومنازلهم فأهله وديارهم مثل أهلها وديارهم (فإن أهلي الأولى حلوا بملحوب).

وأما قلة المال فلها أسباب فهو رجل كريم يعطي كل راغب إليه وهذه صفة نادرة الوجود في الرجال لايفعلها إلا أهل السيادة فينبغي أن تكون هذه السيادة مرغبا لها فيه، ومع ذا فهي حال طارئة فالمال إن ذهب يأتي مال آخر بعده وهو سبب وجيه لترغيبها، فعن قريب سيكر على الأعداء وسيغرب في طلب الغنى فيجلب لها مالا وفيرا، يكون سببا في إرجاعها إليه واستقامة أمورها، ومن تمام معرفة الرجل بزوجه وسلوكها عرض لبعض خلقها وما يعترئها بعض الأحيان، مما يزيل الدهشة عن من لا يعرف الرجل وخلق وسلوكه، فلا يتهمه بتقصير، فقد عرض لها صفتين تبين صلف المرأة وكبرياءها وضعفها في آن واحد ذلك في بيتين خلال عرض لأسباب نفارها:

أما إذا حردت حردى فمجريه جرداء تمنع غيلا غير مقروب
وإن يكن حادث يخشى فذو علق تظل تزبره من خشية الذيب

وفي ذلك تسلية لنفسه بالصبر عليها وبرهنة لغيره على دواعى احتمالها.

ومن أمثلة هذه القصائد: المفضلية السابعة والثلاثون لرجل من اليهود وهي قصيدة اعتذارية عن فشل الشاعر في خطبته لامرأة ما، برر الشاعر فيها أسباب هذا الفشل، وقد عزاه إلى الأقدار المتحكمة في ذلك. وهي بتمامها^(١):

سألرَبَّةَ الخدر ما شأفها	ومن أي ما فاتنا تعجب
فلسنا بأول من فاته	على رفقة بعض ما يطلب
فكائن تضرع من خاطب	تزوج غير التي يخطبُ
وزوجها غيره دونه	وكانت له قبله تحجب
وقد يدرك المرء غير الأريب	وقد يصرع الحول القلبُ
ألم تر عصم رؤوس الشظا	إذا جاء قانصها تجلب
إليه، وماذا عن إربة	يكون بما قانص يأرب
ولكن لها أمر قادر	إذا حاول الأمر لا يُغلبُ

فالشاعر رسم صورة لرجل مؤمن بالقضاء والقدر، غير نادم على فوت شيء يحبه، لعلمه التام ويقينه القطعي بعدم تقديره له، وإلا لو قدر لم

(١) الشاعر مبهم لم يصرح باسمه والمفضلية ص: ١٧٩-١٨٠. ربة الخدر: صاحبة

البيت. ماشأفها؟! ما أمرها؟! يتعجب من ذلك. تَضَرَّعَ: توسل وخضع. الحول: ذو الحيلة. القلب: البصير في عواقب الأمور يقلبها فيعرف خافئها. عصم: جمع أعصم وهو الوعل الأبيض في يديه. الشظا: الجبل أو الصخرة العظيمة تنقلع في عرضه. إربة: حيلة ودهاء وعقل.

يفته، وضرب على ذلك أمثلة من واقع الحياة يبرر بها رضاه: منها عدم كونه أول امرئ يفوته مطلوب مع اجتهاده في طلبه ورفقه في تحصيله. ومنها أن كثيراً من الرجال خطبوا واجتهدوا وأعطوا، لكن الأقدار حالت دون ذلك، فزوج من كان لهم رجلاً غيرهم.

ومنها: أن الرجل العاقل، البصير بعواقب الأمور، الداهية، قد يصرع دون تحصيل حاجته، إذ لم يفده دهاؤه وحيلته، بينما في المقابل يدرك الرجل الخامل غير الذكي.

ومنها: أن الوعول مع خوفها وشدة حذرنا وبعد منالها إذا حان قدرها جلبت للقائص، دون أية حيلة يحتال بها فينزله من رؤوس الجبال.

كل ذلك يقوي إيمان الإنسان بالقضاء والقدر، وأن المتصرف في الملك هو الله وحده، إذا أراد أمراً لا أحد يخالفه، فهو المعطي وهو المانع سبحانه.

وهكذا جاءت هذه القصيدة ذات غرض واحد وهو الاعتذار عن الفشل في الخطبة، وجاءت صورها لتصب في قالب واحد هو أن الأمور كلها تجري بقدره قادر، لا دخل للإنسان بما هو خارج عن إرادته.

الفصل الثاني

موضوعات الصورة الفنية في المفضليات

المحور الأول:

الموضوعات الكبرى

المرأة - الناقة - الفرس - النفس - القبيلة - الحرب.

المحور الثاني :

الموضوعات الصغرى

الطيب - الشيب والشباب - الأطلال - الصيد - الموت

الفصل الثاني موضوعات الصورة الفنية في المفضليات

تتعدد موضوعات الصورة الفنية في المفضليات، وتتفاوت كثرة وقلة حسب اتجاهات الشعراء. لأن الكتاب وضع للتعليم والتربية وقد حرص واضعه على تنوع موضوعاته، فحشد لشعرائه عدداً من الموضوعات في أغراض شتى^(١).

ويمكن أن نجمع هذه الموضوعات في محورين كبيرين يضم كل منهما أقساماً عدة:

المحور الأول:

محور الموضوعات الكبرى التي أكثر الشعراء الحديث عنها كموضوع المرأة والناقة والفرس والنفس والقبيلة والحرب.

(١) سبقني إلى الحديث عن بعض موضوعات شعر المفضليات باحثان: أولهما: د/أحمد علام في كتابه: (المفضليات وثيقة لغوية وأدبية) والثاني: د/مي يوسف خليف في كتابها: (القصيدة الجاهلية في المفضليات) وسأسترشد بما كتبه، مع محاولة البحث عن معان أخرى لم يطرقها.

المحور الثاني:

محور الموضوعات الصغرى التي قل حديث الشعراء عنها كالطيف والشيب والشباب ووصف الأطلال والصيد، وما شابه ذلك^(١).
وسأدرس - بحول الله - الصورة في كل من المحورين حسب موضوعاتها .

المحور الأول: الموضوعات الكبرى

أكثر شعراء المفضليات من بعض الموضوعات - كما أسلفت - ومنها:

أولاً :- المرأة

تعد المرأة شريكة الرجل في حياته بين أم وزوجة وأخت وابنة وصاحبة - في عرف الجاهلين -، وقد أكثر الشعراء في المفضليات من الحديث عنها، كزوجة أو صاحبة في نسيب أو عتاب أو حوار. فالحديث عن المرأة لدى الشعراء ليس كله غزلاً بل فيه قيم ومعان أخرى.

(١) سبقني د/مي إلى هذا التقسيم، لكنها جعلت ماتحت كل موضوع غرضاً من الأغراض كالفخر والمدح والغزل، ومن وجهة نظري: أرى أن الأغراض أعم من الموضوعات، فالموضوعات داخلة تحتها.

وقد عرضها شعراء المفضليات في ثلاثة أنواع من أغراضهم الشعرية:

في غرض النسيب والتشوق إلى الأحبة حين الوداع حال الطعن والتفرق وبعد الديار^(١).

وفي غرض الفخر في بعض القصائد التي افتخر فيها الشعراء بمصاحبة النساء حين رأوا منهن صدوداً وإعراضاً عند كبرهم^(٢)،

وفي غرض العتاب والمحاورة لمن لتبرير المواقف والدفاع عن النفس حين يرون منهن تدمراً من بعض تصرفاتهم، أو حين يرون منهن تغييراً مفاجئاً^(٣).

وسنقف على عدد من صورهم في تلك الموضوعات في محاولة جمعت فيها صور كل معنى أو صفة خلقية أو خلقية على حدة، وذلك كما يلي:

أ- صور المحاسن المعنوية:

القيم والأخلاق هي الجمال الحقيقي؛ لكنها جمال معنوي لا يجلب العيون، وهو جدير بالاهتمام والإشادة؛ لأن المرأة إذا تجردت من أخلاقها

(١) انظر القصائد: ٨، ١٠، ٢٠، ٥٠، ٥٦، ٥٧.

(٢) انظر القصائد: ١٦، ١٧، ٢١.

(٣) انظر القصائد: ١، ٤، ٧٥، ١١٠.

كانت دمية يلعب بها ذوو الشهوات، حتى إذا ما ذبلت زهرتها وذهبت
نضرتها أهملوها، فضاعت، فقضت أيامها بائسة حزينة لا ناصر لها
ولامعين، بينما إن كانت ذات جمال معنوي فستجد من يحفظ لها الود
ويكافئها على جميل خلالها وعظيم صفاتها من زوج وابن وأخ وقريب
وصديقة وجارة. وأما الجمال الحسيّ فهو مكمل، وكل امرأة فيها من
الجمال ما يجذب إليها ويجب بعض الأفراد فيها، فإذا ما اجتمع في المرأة
الجمالان - المعنوي والحسيّ - كانت قرة العين، ولعلّ محبوبة الشنفرى -
كما وصفها في شعره - قد جمعت الحسنيين، والشنفرى شاعر صعلوك،
وقد عرف الصعاليك بحبهم لمكارم الأخلاق، ولذا اهتم بوصف محاسنها
المعنوية في سبعة أبيات من قصيدته التائية، ووصف ما تحلت به من حياء
وكرم وشرف ورقة ووداعة وحسن عشرة وحرص على السمعة الطيبة
وهي صورة لم يعرضها شاعر جاهلي على هذا النحو من التفصيل مثلما
عرضه الشنفرى^(١). ومنها قوله^(٢):

(١) انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات ... / د/ مي يوسف خليف ١٧٢

(٢) المفضليات ٥-١١/٢٠/١٠٩-١١٠ غير مليمة: لاتأني بفعل كلام عليه. تقلت:

تبغض. قناعها: حجابها. غبوقها: ما يشرب بالعشي. منجاة: بحوة ومكان

مرتفع. نسيًا: شيئًا منسيًا. تقصه: تبحث عنه. أمّها: قصدها ووجهها. تبلت:

لتنقطع في كلامها. نثاها: أخبارها. حليلها: زوجها. النسوان: النساء. جلت:

=

فيا جارتي وأنت غير مليمة	إذا ذكرت ولا بذات تقلت
لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها	إذا ما مشت ولا بذات تلفت
تبيت بعيد النوم تهدى غبوقها	لجارتها إذا الهدية قلت
تحل بمنجاة من اللوم بيتها	إذا ما بيوت بالمذمة حل
كان لها في الأرض نسياً قصه	على أمها وإن تكلمك تبت
أميمة لا يخزي نثاها حليلها	إذا ذكر النسوان عفت وجلت
إذا هو أمسى آب قررة عينه	مآب السعيد لم يسأل أين ظلت

فهي امرأة لا تأتي ما تلام عليه من شنيع الفعل والقول، حية عفيفة صائنة لحجابها غير مهملة له فيسقط، وإذا مشت، مشت بوقار وحشمة، لا تتلفت يمنة ويسرة كما أنها امرأة كريم وصول لجاراتها، حتى في أشد أوقات السنة جدياً، حيث الشتاء وقلة الطعام فيه، فإنها تجود بطعامها، بغبوقها فتهديه لجارتها في هزيع الليل، لطول ليل الشتاء، تعلم حاجة جارتها إلى اللبن، فتهديه لها مؤثرة لها على نفسها.

ومن محافظتها على عفتها وسمعتها لا تجعل الشبه تدور حولها، فبيتها بعيد عن مواطن الريب وقد أبدع الشاعر في اعتماده على الكناية عن النسبة في تجسيد هذه الصورة المعنوية فقد نسب الطهر والنقاء إلى

عظمت. آب: رجع. قررة عينه: سعادته .

البيت كله وكأنها رفعته على نجوة من الأرض أي مكان مرتفع لا ريبة تخوم حوله ولا ظناً سيئاً يتوهم فيه، وإذا نسب ذلك إلى البيت فصاحبه ومن فيه من باب أولى^(١).

وتجدها إذا ما مشت زيادة على ما وصفه بها من قبل من كونها (لا سقوطاً قناعها) نجده يصفها بالحياء فلا ترفع طرفها عن موضع قدمها كأنما تبحث لها عن شيء فقدته، ولا تتأخر في مشيها بل تتجه إلى حاجتها وقصدها مباشرة، وإن اضطرت لمحادثة غريب عنها فإنها توجز في كلامها ولا تطيله.

كما أنها لا تجر على زوجها عاراً، فلا توصف إلا بمحاسن الأوصاف، وإذا تحدث عنها فإن أخبارها مشرفة لا تخزيه؛ لأنها امرأة عفيفة مترفة ذات جلال وقدر عظيم.

وإذا ما عاد إليها زوجها وجد السعادة أمامه، وجد قرة العين في بيته، فهو مطمئن للبيت ومن فيه، لا يسألها أين ذهبت ومتى جئت، لأنها قليلة الخروج، وإذا خرجت فإنما للحاجة، مع حفظها لزوجها وصيانتها لنفسها حقاً إنها صورة بهيجة لهذه المرأة، استحققت بها هذه الأبيات أن يصفها الأصمعي بقوله (إنها أحسن ما قيل في النساء وعفتهن)^(٢) فليست

(١) انظر دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (٣١٠).

(٢) ابن الأنباري ٢٠١.

امرأة الشنفرى امرأة خراجة ولاجة رواداً كامرأة الصياد التي وصفها المزرد بقوله^(١):

فطوف في أصحابه يستشبههم فآب وقد أكدت عليه المسائل
إلى صبية مثل المغالي وخرمل رواد ومن شر النساء الخرامل

إن مَنْ هذه صفتها لمن شر النساء، وزوجها دائماً في بؤس وشقاء، ولعلقمة الفحل أبيات في مقدمة قصيدته (طحباك قلب...) منها بيت قريب من معنى الشنفرى وهو قوله^(٢):

إذا غاب عنها البعل لم تفش سره وترضى إياب البعل حين يؤوب

فعلقمة ذكر بعض معنى الشنفرى في نصف بيت، وذكر في النصف الآخر -الذي هو الصدر- معنى آخر من صفات المرأة العاقلة وهو عدم إفشاء سر زوجها وإن كنت لا أرى فائدة لتقييد عدم الإفشاء بغياب الزوج فإن المرأة تستطيع التصرف بما تريد في حضور زوجها أو غيابه من ورائه.

(١) المفضليات ٦٩- ١٠١/١٧/٧٠ . طوف: تردد ودار. يستشبههم: يستجديهم.

آب: رجع. أكدت: تعسرت وضافت عليه على التشبيه لها بالكدية وهي

الصخرة. المغالي: السهام. خرمل: حمقاء. رواد: طوافة .

(٢) المفضليات ٤/١١٩/٣٩١ .

وأما بيت الشنفرى ففيه زيادة معنى لقولها (قرة عينه) وفيه التشبيه له بـ(مآب السعيد) والتنبيه على معنى مهم وهو عدم خروجها من البيت كثيراً، وثقته فيها " لم يشك أين ظلت". ومع ذكر الشنفرى لهذه الصفات المعنوية وهذا الجمال الخلقى فإنه لم يغفل الجمال الحسيّ الخارجي فقد أوجزه ببيت واحد عن طريق كنايات مشعة موحية تحمل في طياتها كثيراً من المعاني وكثيراً من أوصاف الجمال^(١):

فدقت وجلت واسبكرت وأكملت فلو جن إنسان من الحسن جنت

لقد دقّ منها كل جزء تزيينه الدقة، وجلّ منها كل موضع تحسنه الفخامة، وطالت قامتها وامتدت في رشاقة ولطافة، فكمّل بذلك جمالها، حتى لو أن إنساناً جنّ من حسنه لجنت هياماً وعشقاّ لحسن نفسها^(٢).
وممن وصف عفة النساء عميرة بن جُعل في معرض هجائه لقومه

(١) المفضليات ١٢/٢٠/١٠٩.

(٢) ذكر تحقيق شرح ابن الأباري أربعة معانٍ في قول الشنفرى الآنف (فلو جنّ إنسان من الحسن جنّت) أولها: قد بلغت الغاية، والثاني: ما ذكرته أعلاه، والثالث: لو كان إنسان جنياً لكانت هذه جنية ولم يرد الجنون - وهذا بعيد، لأن الجن عرفوا بقبح الصورة - والرابع: لو ستر إنسان عن العيون لسترت هذه. (٢٠٢).

بني تغلب وذلك قوله^(١):

تري الحاصن الغرّاء منهم لشارف أخي سلّة قد كان منه سليلها
قليلاً تبغيها الفحولة غيره إذا استسعلت جنان أرض وغولها

فقد مدح نساء قومه بعفتهم مع أنهن قد ابتلين بأزواج جمعوا مع
لؤم الطباع كبر السن، ومع ذلك فهؤلاء النسوة لا يرغبن في غير أزواجهن
حتى مع اشتداد الزمن، فهن فتيات جميلات عند أزواج كبار شيوخ في
زمن جذب وقلة ذات يد، كل ذلك يطمع الفتاة بالانحراف لكنهن نسوة
حرائر محصنات كريمات عفيفات.

ومن محاسن النساء المعنوية حرصهن على ألا يتكلمن إلا بالمعروف
من القول - كي لا يطمع بهن ضعاف الأنفس - مع خفض أصواتهن إذا
تحدثن، وقد أثنى الأسود بن يعفر النهشلي على من كانت تلك صفتها
بقوله^(٢):

(١) المفضليات ٣-٤/٦٣/٢٥٨ الحاصن: الكريمة العفيفة، الغرّاء: بيضاء الوجه

(اللسان مادة: غرر) شارف: كبير. سلّة: سرقة وهو ضعف في النسب.

سليلها: ولدها. تبغيها: إرادتها. الفحولة: جمع فحل وهو الذكر. إذا استسعلت:

صارت كالسعلاة وهي أشد شراً من الغول والجن. جنان: جمع جن.

(٢) المفضليات ٢٧-٢٨/٤٤/٢١٩.

ينطقن معروفاً وهن نواعم بيض الوجوه رقيقة الأكباد
ينطقن مخفوض الحديث تھامساً فبلغن ما حاولن غير تنادي

فحديثهن لا يجلب لهن ريبة وأصواتهن خفيضة هامسة تحقق لهن ما
أردن دون رفع ونداء.

وفي البيت الأول صفة معنوية أخرى وهي الرحمة والعطف والحنان
واللطف في المعاملة (رقيقة الأكباد).

وسلامة بن جندل السعدي وصف جارية كانت تغنيهم بالعفة
والطهارة والنقاء وهذه صفة نادرة في الإماء لأنهن يعرضن للفتن ولا يحفظن
كحفظ الحرائر وليس لهن ما يحافظن عليه من ذلك، فلعلها كانت يتسرى
بها. فزوجها يحافظ عليها. وذلك قوله^(١):

تجري السواك على غر مفلجة لم يغيرها دنس تحت الجلايب

فكنى عن طهارة جلايبها بسلامتها من كل ما يشينها وترفعها عن
كل ما يعيبها ويلصق بها من المنكرات والفواحش.

ويلاحظ أن ما ورد من وصف حديث الشعراء معهن واستمتاعهم

(١) المفضليات ١٢٠/٢٢/٨ . يغيرها: لم يلصق بها من غرى إذا لصق . دنس:

عيب. جلايب جمع جلاب وهو ثوب واسع للمرأة دون الملحفة أو ماتعطي
به ثيابها من فوق كالمحففة أو هو الخمار القاموس مادقي: غري، وجلب .

بحسن حديثهن وكونه كالرقية.

كقول سويد^(١):

ودعني برقاهما إهما تزل الأعصم من رأس اليفع

لا يتنافى مع وصفها بالعفة، فهم يتساهلون في ذلك - كما تقدم -

في قول الأسود:

(ينطقن معروفًا...) ولذا فقد استدرك سويد فقال بعد بيته

المتقدم^(٢):

تسمع الحداث قولاً حسناً لو أرادوا غيره لم يستمع

ب - النعيم وأثره على المرأة

وصف الشعراء رغد عيش المرأة وأثر النعيم فيها، ومن ذلك قول

(١) المفضليات ١٨/٤٠/١٩٢ ١٩٢/٤٠/١٨ رقاها كلامها تشبيهاً له بالرقية لأنه مريض بجمها

وكلامها يشفيه كما تشفي الرقية المريض. الأعصم: الوعل. اليفع: أعلى الجبل.

(٢) المفضليات ١٩/٤٠/١٩٢ الحداث: الذين يجادوثونها وتحادثهم. لو أرادوا غيره لم

يستمع: لو أرادوا شيئاً سوى الحديث لم ينالوه لعفتها. وانظر الحياة العربية من

الشعر الجاهلي د/ أحمد الحوفي ٣٦٥-٣٦٦

بشر بن أبي حازم^(١):

من اللائي غذين بغير بؤسٍ منازلها القصيمة فالأوار

لم يعرف البؤس والشقاء إليها طريقاً ومترها خير منزل وأحسنه.
وقول المرار بن منقذ^(٢):

قد نرى البيض بها مثل الدمى لم يخنهن زمان مقشعراً
ناعمتها أم صدق برةً وأبّ برُّها غير حكرٍ
فهي خذواء بعيشٍ ناعمٍ برد العيش عليها وقصر

ففسوة الزمن من الجذب والبرد وقلة الطعام وكثرة العمل تؤثر على الفتاة وتذهب جمالها، ولذا عدّه المرار خيانةً وخلاف ماتستحق من رعاية وصيانة، كما عدّ حسن التربية والملاحظة لها وعدم القسوة والغلظة سبباً من أسباب تنعم المرأة ولين عودها (فهي خذواء بعيش ناعم) فكأن النعيم مقصور عليها، وعيشها لم يُكدره نصب ولا جهد ولا مصائب ولا أحزان

(١) المفضليات ١٠/٩٨/٣٣٩ . القصيمة والأوار: موضعان .

(٢) المفضليات ٥٧، ٧٨-٧٩/١٦/٩١ . ناعمتها: من نعم بمعنى رفعتها أمها. أم صدق: أم إخلاص وتربية حسنة. برة: من البرّ وهو التفضل والإحسان. حكر: بخيل يمنع نفسه وولده. خذواء: ناعمة مثنية برد العيش عليها وقصر (طاب لها وثبت) (ابن الأنباري (١٥٧)).

وللمرقدش الأكبر في نفس المعنى^(١):

نواعم لا تعالج بؤس عيش أو أنس لا تراح ولا تـرود
وله^(٢):

دقاق الخصور لم تعفر قرونها لشجو، ولم يحضرن حمى المزالف
نواعم أبكار سرائر بدن حسان الوجوه لينات السوالف

وفي أبيات المرقدش المتقدمة صفات من آثار النعيم على المرأة، منها نعومة الملمس، وقد بدت عليهن آثار الخصب والبدانه المحمودة في مناطق من جسم المرأة، ولم يغير وجوهن رهق المعيشة، وأعناقهن مصقولة لينه، كل هذه الآثار وغيرها كثير مما أُلح الشعراء على ذكره^(٣)؛ لكن الملاحظ أنهم يكتثرون من وصف المترفات كقول المرار^(٤):

(١) المفضليات ٢٢٣/٤٦/٥.

(٢) المفضليات ٣-٤/٥٠/٢٣١ سرائر: شبهها بسرة الوادي وهي أخصب مكان فيه، والمزالف هي: القرى بين الرّيف والبادية. السوالف: صفحة العنق ولينها كناية عن حداثة السن والشباب.

(٣) انظر المفضليات ١٢٠/٢٢/٧، ٤٦، ٢٢٣/٥، ٩-١٠/٤٦/٢٢٤، ٤٠٩/١٢٣/٣.

(٤) المفضليات الأبيات ٨٠، ٧٤، ٥٩، ٥٨-٨٢، ٨٥-٨٧ من المفضلية ١٦. خفر: حيات. قطف: متقاربات. بدناً: ممتلئات. مزخر: مرتفع. تبلغ: تصل. تنبهر: =

يتلهين بنومات الضحى راجحات الحلم والأنس خفر
قطف المشى قريبات الخطى بُدناً مثل الغمام المزخر

.....

وإذا تمشى إلى جارقتها لم تكذببلغ حتى تنبهر
لا تمسّ الأرض إلا دونها عن بلاط الأرض ثوب منعفر
تطأ الخبز ولا تكرمه وتطيل الذيل منه وتجبر
وترى الريط مواديع لها شعراً تلبسها بعد شعور

.....

عَبِقُ العنبر والمسك بها فهي صفراء كعرجون العُمر
إنما النوم عشاء طفلاً سنةً تأخذها مثل السُّكر
والضحى تغلبها وقدما خرق الجؤذر في اليوم الحدر
وهي لو يعصر من أركانها عقب المسك لكادت تنعصر

=

ينقطع نَفْسُهَا. منعفر: قد أصابه العفر وهو التراب. الخبز: الحرير. الريط: الملاءت. مواديع: جمع ميدع وهو مبادل الثياب. شُعراً: جمع شعار وهو الثوب يلي الجسد. عقب: إما فعل بمعنى لزم أو مصدر بمعنى رائحة. عرجون: عصا القنور. العُمر: نوع من النحل أصفر البلح. طَفَلاً: حين غروب الشمس. سنة: نوم. وقدما: مايعروها من السمن عند اشتداد الحر. خرق: خوف وعجز وتخير. الجؤذر: ولد البقرة الوحشية. الحذر: المطير. أردانها: أطراف ثيابها، أكمامها.

فالمترفات ليس لديهن ما يشغلهن فيتلهين بنومات الضحى ولو لم
 تتم لما استطاعت صبراً إلى قرب الظهر "والضحى تغلبها وقدمتها" ولا
 تستطيع في الليل سهراً تنام مبكرة، لكن هذه الصفة غريبة حقاً، فالمعروف
 أن الجوّاري المترفات يجبن السهر ليلاً بيد أن هذه فتاة أعرابية والعرب
 يخشون على فتياتهم من مغادرة أحببتهم خشية عليهن، ففي لهو النهار
 فسحة لهن كما قال علقمة^(١):

منعمة ما استطاع كلامها على بابها من أن تزار رقيب

وإذا ما مشت فخطواتها متقاربة، ومسافات مشيها قصيرة ولا
 تمشي وحدها ولذا قال "قطف المشي قريبات الخطى بدنا..." وهذا المشي
 مجهد لها مع قصره حتى وإن مشت إلى جاراتها، وملابسها فاضلة عنها
 تسحبها وراءها وتطأ بعضها فهي "تطأ الخز - أي الحرير - ولا تكرمه"
 وتطيل الذيل، وتلبس أحسن ثيابها في بيتها وترى الريط مواديع لها"

(١) المفضليات ٣/١١٩/٣٩١ . رقيب: يحفظها حفظ صيانة لاحفظ ربية. وانظر

شرح ابن الأنباري ٧٦٨ فقد ذكر شواهد على هذا المعنى. وقد طرق امرؤ
 القيس هذا في معلقته بقوله:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لوبها غير معجل
 تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً على حراساً لو يسرون مقتلي

شرح القصائد العشر للتبريزي ٨١-٨٢.

ورائحتها شذية عبقة من العنبر والمسك فقد لزقا بها حتى إن جسدها قد
اصفر منهما فهي صفراء كعرجون العمر" ولو عصر من ثيابها بل أطراف
ثيابها لا نعصر"

وهي لو يعصر من أرادها عبق المسك لكادت تنعصر

فلعل هذه من بنات الملوك لكنه لم يصرح إلا أنه قال:

شادخ غرتها من نسوة كن يفضلن نساء الناس غر

بيد أن شعراء آخرين وسموا محبوباتهم بأهمن بنات ملوك أو أمراء
فالمرقس الأكبر حينما وصف محبوبته ذكر أن أهلها^(١):

"لهم قباب وعليهم نعم"

والقباب عادة ما تكون للملوك وقد صرح بذلك في قوله
بعده^(٢):

فلما تبني الحى جئن إليهم فكان النزول في حجور النواصف

والنزول في حجور الخدم لا يكون إلا للملوك أو الأمراء .

(١) المفضليات عجز البيت ٢٢٩/٤٩/٥ و صدره "بعد جميع قد أراهم بما" .

(٢) المفضليات ٢٣٢/٥٠/٩. النواصف : الخدم .

وفي قصيدة أخرى وصفها بقوله^(١):

"خودٍ كريمةٍ حيّها ونسائها"

وللمرقش الأصغر أبيات وصف فيها مظاهر النعيم الذي تعيشه

محبوبته منها^(٢):

في كل ممسى لها مقطرة فيها كباء معدٌ وهميم
لا تصطلي النار بالليل ولا توقظ للزاد بلهاء نؤوم

ولعمرو بن الأهثم^(٣):

ولا عبنى على الأنماط لعس عليهن المجاسد والحريير

فالبخور يقدم لمحبوبة المرقش والماء الساخن تغتسل به يأتيانها كل

(١) المفضليات عجر البيت ٢٣٤/٥١/٥ وصدرة: "ياخول مايدريك ربت حُرّة".

وبعده:

قد كنت مالكها وشارب ريّة قبل الصباح كريمة بسبائها

(٢) المفضليات ٩-١٠/٥٧/٢٤٨

(٣) المفضليات ٢٣/٢٣/٤١١ وقبله:

وكائن من مصيف لا تراني أعرس فيه تسفعي الحرور

ولو أني أشاء كنت جسمي وغاداني شواء أو قدير

وبعده:

ولكني إلى تركات قوم هم الرؤساء والنبل البحور

مساء وبيتها دافئ لا تحتاج إلى صلاء في شدة البرد، ولا يمسها جوع؛ ولذلك لا توقظ لطعام، كما أنها لا تعرف الفواحش والحناء تؤوم مكفية شؤون نفسها وبيتها، وهذا غاية التنعم؛ لكن إذا عرفنا أن المرقش الأصغر يتغزل بفاطمة بنت المنذر -أحد ملوك العرب- وجاريتها ابنه عجلان، لم نعجب من وصفه ما هما فيه من نعيم.

ومن أبرز آثار النعيم أنه يكون سبباً في حسن نمو المرأة، وإبراز مفاتها حتى تتفوق على قريناتها، وقد أشار المخيل السعدي إلى ذلك بقوله^(١):

برديّة سبق النعيم بها أقراها وغلاهما عظم

فالنعيم زاد في شباهما حتى ارتفعت عن قرائنها في السن، وكبرت قبل لداها وصواحبها^(٢).

ج- المحاسن الظاهرية:

أكثر شعراء المفضليات من وصف محاسن النساء وتصويرها، ولكن صورهم لم تتجاوز المألوف من وصف شعراء الجاهلية: الوجه والجبين

(١) المفضليات ١١٤/٢١/١١ يشبهها بالبردي واحدته بردية وهو نبت يكون في

المستنقعات وعلى ضفاف العيون والأنهار، تشبه به المرأة لبياضه وصفائه واستوائه.

(٢) شرح ابن الأنباري ٢١٢ .

والعينين والجيد وتشبيه الريق بالخمير أو بماء السحاب، ووصف الأسنان ودقة الخصور وعظم الروادف وتشبيهها بالكتبان، ولم أجد في المفضليات قصيدة تجاوز فيها شاعرها الصور التقليدية إلا قصيدة المرار بن منقذ، وهو شاعر إسلامي معاصر لجرير، فلعله حاول الإغراب في صورها كي ينال بها حظوة، وقد مهد الطريق له ما شاع من شعر عمر بن أبي ربيعة^(١)، وما فيه من الجرأة في الوصف.

ومن أفضل صفات النساء عند شعراء المفضليات مايلي:

١ - البياض :

وصف شعراء المفضليات محاسن المرأة وصفاً عاماً، وأكثر الأوصاف شيوعاً وصفهن بالبياض، ونسبتهن إليه "بيضاء وبيض" أو تشبيهها بما يدل عليه كالمها والدمى والبدور وبيض النعام والبردي.

(١) عمر بن أبي ربيعة المخزومي شاعر أموي غزل من التابعين، حرم الشعر آخر حياته وخرج غازيا فأحرقت سفينته فاستشهد . انظر الشعر والشعراء ٥٥٣/٢ . قال ابن سلام في الطبقات ٦٤٨/٢ عند حديثه عن عبد الله بن قيس الرقيات (وكان غزلاً وأغزل من شعره شعر عمر بن أبي ربيعة . وكان عمر يصرح بالغزل وكان عبد الله يشب ولا يصرح ولم يكن له معقود عشق وغزل كعمر بن أبي ربيعة).

فمن ذلك أبيات المخبل السعدي^(١):

بردية سبق النعيم بها أقرانها وغلا بها عظم

.....

كعقيلة الدر استضاء بها محراب عرش عزيزها العجم

.....

أو بيضة الدعص التي وضعت في الأرض ليس لمسها حجم

فقد شبه بياضها بثلاثة تشبيهات: بالبردية والدرّة المختارة وبيضة

النعام وهي تشبيهات تشي مع البياض بالنعومة والإشباع بحمرة.

ومثل الصورتين الأخيرتين صورتان أولاهما لسويد بن أبي كاهل

حيث شبه محبوبته بالدرّة في قوله^(٢):

كالتؤامية إن باشرتها قرّت العين وطاب المضطجع

وثانيتها للأسود بن يعفر حيث شبه البيض ببيض النعام في

قوله^(٣):

(١) تقدمت هذه الأبيات وتحليلها انظره ص: ١٠٨-١٠٩ وهي الأبيات ١١، ١٣،

١١٥-١١٤/٢١/١٦

(٢) المفضليات ١٩٦/٤٠/٤٨ والتؤامية: الدرّة المنسوبة إلى تؤام وهي قصبة عمان

التي تلي الساحل.

(٣) المفضليات ٢١٩/٤٤/٢٦. أدحي: موضع ببيض النعام ، وأراد كأنها ببيض

=

والبيض يرمين القلوب كأنها أدحى بين صريمة وجماد
 ومن تشبيههن بالبدور والدمى قول الأسود -أيضاً-^(١):
 والبيض تمشي كالبدور وكالدمى ونواع يمشين بالأرصاد
 وللمرار^(٢):
 قد نرى البيض بما مثل الدمى لم يخنهن زمان مقشعراً
 ومن تشبيههن بالمها -وهو البقر الوحشي المعروف بالمها العربي-
 المشهور في بياضه وجمال عينيه قول ثعلبة بن صغير^(٣):
 ولرب واضحة الجبين غريرة مثل المهاة تروق عين الناظر
 وقول سلامة بن جندل^(٤):

أدحى. صريمة: رمل. جماد: ماغلظ في الأرض .

(١) المفضليات ٢٥/٤٤/٢١٨.

(٢) المفضليات ٥٧/١٦/٨٩.

(٣) المفضليات ٢٢/٢٤/١٣١ واضحة الجبين بياض مشرقته مستوية الجبهة واسعتها

مما يدل على كرمها. غريرة: قليلة الفطنة غير مجربة لصغر سنها، مثل المهاة: في

شبه عينها. تروق عين الناظر: أي تعجبه في كل ما يعجب من نظر إليها

(٤) المفضليات ٧/٢٢/١٢٠ قينة: أمة. خرايب: جمع خرعوب وهي الشابة الحسنة

القوام الرخصة اللينة.

وعندنا قينة بيضاء ناعمــــــــــــــــة مثل المهابة من الحور الخراعيب
فالبياض صفة محبة لنفوس الشعراء ولذا بدؤوا به ونسبوا المرأة إليه
فالبياض رداء الجمال وللمزرد^(١):

وبيضاء فيها للمخالم صبــــــــــــــــوة وهو لمن يرنو إلى اللهو شاغل
وبهبة البيض يمدح الملوك فهذا الحارث بن حلزة اليشكري يمدح بها
أحد ملوك العرب بقوله^(٢):

وبالسبيك الصفر يضعفها وبالباغايا البيض واللحس
وغاية ما يرى الحب في محبوبته أن يتصورها جنة حرم وارف ظلها
وحسن نعيمها كقول شبيب بن البرصاء^(٣):

(١) المفضليات ٩٤/١٧/٧ المخالم: المصادق والمغازل. صبوة: حفة وتشوق. يرنو: يدم النظر.

(٢) المفضليات ١٣٤/٢٥/١٢ السبيك: السبائك واحدها سبيكة القطعة من الذهب والفضة والمراد هنا الذهب، لقوله: "الصفر". الباغايا: الإماء. اللعس: جمع لعساء واللعس: سواد في الشفتين يضرب إلى حمرة وذلك يستملح ، وقبله قوله:
يجوك بالزغف الفيوض على هميأها، والدهم كالغرس

أي يعطي الدروع السابغة، والخيل الأصيلة التي تشبه النخل لطولها.
(٣) شبيب بن البرصاء، والبرصاء أمه واسمها قرصافة، وهو شبيب بن يزيد بن حمرة، وقيل: جبرة بن عوف، بدوي من غطفان، شاعر إسلامي فصيح من شعراء الدولة الأموية كان شريفاً سيّداً في قومه . انظر الأغاني ٢٧١/١٢، والمؤتلف =

فإن تك هند جنةٌ حيلٌ دوها فقد يعزف اليأس الفتي فيعيج
وللشنفري بيت -تقدم معنا- يصف فيه محبوبته وصفاً عاماً وهو
قوله^(١):

فدقت وجلت واسبكرت وأكملت فلو جنُّ إنسانٌ من الحسن جنت
فكل عضو منها صيغ على أكمل صفة وأحسنها.

٢ - الوجه :

وإذا انتقلنا إلى الأوصاف الجزئية لمحاسن المرأة نجدهم وصفوا الوجه
بصفات معنوية توحى بكرم الأصل، كواضحة الجبين و(حُرّة مستهلّ
الأدمع)^(٢).

وشبهوه بالصحيفة كقول المخيل^(٣):

مع المعجم ٦٨ وطبقات ابن سلام ٧٠٩/٢ . المفضليات ١٧٠/٣٤/٦ يعزف:
يمنع ويصرف. يعيج: يقنع ويرضى.

(١) انظر ص: ١٣٧ من هذا البحث.

(٢) من قول الحادرة:

وتصدّفت حتى استبتك بواضح صلت كمنتصب الغزال الأتلع
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها وسان، حرة مستهل الأدمع

المفضليات ٣-٤/٨/٤٤ .

(٣) تقدم ص: ١٠٥ وهو في المفضليات ١١٥/٢١/١٢ .

وتريك وجهاً كالصحيفة لا ظمآن مختلج ولا جهـم
وبقرن الشمس كقول سويد^(١):
تمح المرأة وجهاً واضحاً مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع
وبالدنانير كقول المرقش الأكبر^(٢):
النشر مسك والوجوه دنا نيرٌ وأطراف الأكف عنم
وبالمرآة كقول المرقش الأصغر^(٣):
أرتك بذات الضال منها معاصماً وخداً أسياً كالوذيلة ناعما

٣ - العين :

ووصفوا العين بالخور والوسن، وأكثر ما تؤثر فيهم العيون، وكانوا
يتعرضون للنظر إليهن عند الرحلة وهن ينظر من خلل الهوادج فوق ظهور
الإبل ومن ذلك قول الحادرة^(٤):

وتصدفت حتى استبتك بواضح
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها ————— وسنان، ...

-
- (١) تقدم ص: ٢١٧ وهو في المفضليات ١٩١/٤٠/٥ .
(٢) تقدم ص: ٢١٩ وهو في المفضليات ٢٣٨/٥٤/٦ .
(٣) تقدم ص: ٢١٨ وهو في المفضليات ٢٤٥/٥٦/٥ .
(٤) تقدم البيتان في الحاشية رقم ٢ في الصفحة السابقة .

وقول المثقب العبدى^(١):

وهن على الرجائز واكنات
قواتل كل أشجع مستكن
كغزلان خذلن بذات ضال
تنوش الدانيات من الغصون
وقول بشر بن أبي خازم^(٢):

كأن طباء أسنمة عليها
كوانس قالصاً عنها المغار
وقول عمرو بن الأهتم^(٣):

كأن على الجمال نعاج قو
كوانس حسراً عنها الستور
ويستمع الشعراء بعيون النساء في كل حال ومن ذلك قول
المرار^(٤):

(١) المفضليات ٩-١٠-١٠/٧٦/٢٨٨ هن: يعود إلى الطعن في قوله قبله: (لمن ظعن
تطالع من ضبيب... الرجائز: واحدها رجاجة، مراكب النساء. واكنات:
مطمئنات. أشجع: طويل. مستكين: خاضع خذلن: تخلفن على أولادهن.
تنوش: تتناول.

(٢) المفضليات ٧/٩٨/٣٣٩ عليها: على الطعائن. كوانس: داخلات كنسهن أي
بيوتهن. المغار: المغارة التي يدخلن فيها. قالصاً: صغرت الكنس عن الطباء
فأخرجن رؤوسهن منها وكذلك فعل أولاء النسوة.

(٣) المفضليات ٢/١٢٣/٤٠٩ نعاج قو: بقر قو، وقو موضع.

(٤) المفضليات ٦/١٦/٨٣.

وتعللت وبالي ناعـم بغزال أهور العينين غرّ
وتشبه عيناها بعيني الظبية المتخلفة على ولدها ومن ذلك قول المرار
أيضاً^(١):

ولها عينا خذولٍ مخـرف تعلق الضال وأفنان السمر
ولبشر بن أبي خازم^(٢):

تعرض جابة المدري خذول بصاحة في أسرتها السّلام
وصاحبها غضيض الطرف أحوى يـضوع فؤادها منه بغام

٤ - الفم والأسنان والريق :

ووصفوا الفم وماحوى من (الأسنان والريق) فللحادرة^(٣):

(١) المفضليات ٦٧/١٦/٩٠. مخرف: دخلت في الخريف. تعلق: تأخذ. الضال

والسمر: نوعان من شجر الفلاة.

(٢) المفضليات ٧-٨/٩٧/٣٣٤. جأبة المدري: غليظة القرن لصغر سنّها. صاحبة:

بلد. أسرتها: أوديتها السّلام: شجر جمع سلمة. صاحبها: ولدها. غضيض

الطرف: فاتر العين. أحوى: مالونه بين الشقرة والكمّته. يـضوع فؤادها: يذهب

بقلبها بغام: صوت الظبي.

(٣) المفضليات ٥-٨/٨/٤٤-٤٥ تقدمت ص: ١٨٠ وله تحليل بين حركة السيول

وجريان المياه وعذوبة الماء بعد صفائه.

وإذا تنازعت الحديث رأيتها حسنٌ تبسمها لذيذ المكرع
 بغريض سارية أدركته الصَّبَا من ماء اسجر طيب المستنقع
 ظلم البطاح له انهلال حريصة فصفا النطاف له بعيد المقلع
 لعب السيول به فأصبح ماؤه غللاً تقطع في أصول الخروع

فمبسمها حسن معجب لجمال الشفتين وبياض الأسنان وحسن
 تركيبها، وحلاوة ريقها شبهه الشاعر بحلاوة ماء سحابة حديثة عهد، في
 أرض طيبة المستنقع، صفا بعد أن جرى يمنا ويسرة في أصول الأشجار.
 ويُشبهه ريقها بالخمرة - أيضاً - كقول الأسود بن يعفر^(١):

كأن ريقها بعد الكرى اغتبتت صرفاً تخيرها الحانون خرطومما
 سلافة الدنّ مرفوعاً نصابه مقلد الفغو والريكان ملثوما
 وقد ثوى نصف حول أشهراً جدداً بباب أفان يبتار السلايما
 حتى تناولها صهباء صافية يرشو التجارَ عليها والتراجيما

فرائحة فمها وطعم ريقها كرائحة خمر معتقة مختارة، وهو معنى
 ورد لدى عدد من شعر المفضليات^(٢).

(١) المفضليات ٦-٩-١٢٥/١١٨، تقدمت : ٢٤٠.

(٢) المفضليات ٤-٥-١١/٦١، ٢٤٢/٥٥، ٧-٨-٥٧/٢٤٨، ٥-٩٧/٣٣٤.

وشبه المرار ريقها بالعسل في قوله^(١):

وإذا تضحك أبدى ضحكها أقحواناً قيدته ذا أشر
لو تطعمت به شبهته عسلاً شيب به ثلج خصر

فأسنانها كالإقحوان بياضاً وجمالاً، وريقها كأنه عسل مخلوط بثلج.

وتشبه الأسنان أيضاً بالبلور كقول المسيب بن علس^(٢):

ومها يرف كأنه إذ ذقه عانية شجت بماء يراع

شبهه به لصفائه وتألؤه، فإنه يكاد يقطر من شدة صفائه.

كما تشبه بالشعاع ومن ذلك قول سويد في أبيات تعد من أحسن

ما رأيت في وصف الأسنان والريق والعناية بها^(٣):

حرة تجلو شتيتاً واضحاً كشعاع الشمس في الغيم سطح

(١) المفضليات ٩٠/١٦/٦٩ شيب: خلط. خصر: بارد. نؤوراً مادة تحمل الأسنان.

ذا أشر: أقحواناً بنت له زهر أبيض يشبه الأسنان به تعرج في أطراف الأسنان محمود قيدته: أسفته .

(٢) المفضليات ٦١/١١/٤ والبيت تقدمت ص: ٢٤٠.

(٣) المفضليات ٢-٤/٤٠/١٩١ شتيتاً: متفرقاً. واضحاً: أبيض نقياً. صقلته: نظفته

وجلته. قضيب: عود. ناضر: لين ناعم أخضر ريان . نصح: إبيضّ وخلص لونه. إذا الريق خدع: إذا تغير وفسد للنوم وطول الليل .

صقلته بقضيب ناضرٍ من أراك طيب حتى نصع
أبيض اللون لذيذاً طعمه طيب الريق إذا الريق خدع

فأسنانها مفلحة نقية كضوء الشمس في الغيم وهي حريصة على
المحافظة على صفائه فتجلوه بعود سواك طيب الرائحة فيزداد نقاء وشفاء
وبياضاً، مما يبقى ريقها لذيذاً حلواً لا يغيره طول ليل ولا نوم.

ويحمد الشعراء كون الأسنان مفلحة مفرقة مؤشرة باردة الريق -
كما تقدم- من قول المرار أنفاً ومن ذلك قول سلامة^(١):

تجري السواك على غرّ مفلجة
وللمرقدش الأكبر^(٢):
.....

وذو أشر شتيتُ النبت عذبٌ نقيّ اللون برّاقٌ بــــرود
ولربيعة بن مقروم^(٣):

(١) البيت رقم ١٢٠/٢٢/٨ وعجزه: لم يغيرها دنس تحت الجلابيب

(٢) المفضليات ٢٢٤/٤٦/١٠ وبعده:

لهوت بما زماناً من شبابي وزارتما النجائب والقصيد

(٣) المفضليات ٢١٣/٤٣/٤ البيت معطوف على قوله قبله:

قامت تريك غداة البين منسدلاً تخاله فوق متنيها العناقيدا

مخيفاً: مفرقاً (القاموس مادة: خيف) وللمحققين معنى غير واضح وهو (أي
=

وبارداً طيباً عذباً مقبله ————— مخيفاً نبتة، بالظلم مشهودا

٥ - العنق :

ووصف الشعراء جيد المرأة بالطول والنعومة والإشراق ومن ذلك قول الحادرة^(١):

وتصدفت حتى استبتك بواضح صلت كمنتصب الغزال الأتلع
وللمرار^(٢):

صلتة الخدّ طويل جيدها ناهد الثدي ولماينكسر
وللمرقرش الأكبر - وقد تقدم^(٣):-

قد خيفت بالظلم) كأنه يريد بأنه مخلوط، لكن الظاهر أن قوله (بالظلم) متعلق (مشهودا) لا بـ (مخيف). الظلم: ماء الأسنان مشهوداً: كأن طعمه طعم شهد. أي حلاوة ظلمه كأنه مشهود أي به غسل.

(١) المفضليات ٤٤/٨/٣ . تقدم ص ١٦١ .

(٢) المفضليات ٩٠/١٦/٧٠ . صلته الخد: منحردته ليست برهلة. ناهد: مرتفع.

(٣) المفضليات ٤-٥/٥٠/٢٣١ . يهلن: يسدلن ويرسلن. مذهب: مصوغ من الذهب يعني أقرطاً . ربد: اضطراب. يعيا: يعجز ويتحير ويتعجب من حسنه .

نواعم أبكار سرائر بدن حسان الوجوه لينات السوالف
يهدلن في الآذان من كل مذهب له ربذ يعيابه كل واصف

فأعناقهن لينة لحدائتها وشباها وقد تحلين بأقراط تضطرب لطول
عنقها مع طولها فتعجب الرائي لها الواصف لحسنها.

٦ - شعرها :

شعر المرأة من العناصر الجمالية الحسية التي وصفها الشعراء،
وصورته المثلى عندهم أن يكون غزيراً طويلاً فاحماً كقول المرار^(١):
راقه منها بياض ناصع يؤنق العين وضاف مسبكر
تملك المدراة في أفنانه فإذا ما أرسلته ينعفر
جعدة فرعاء في جمجمة ضخمة تفرق عنها كالضفر

(١) المفضليات ٦٣ - ٦٥/١٦/٨٩ - ٩٠ . راقه: أعجبه. يؤنق: يعجب. ضاف:

شعر. مسبكر: منبسط مسترسل. المدراة: المشط، وهلاكها غوصها فيه. أفنانه:
ذوائبه. ينعفر: يصيبه العفر أي التراب. جعدة: فيه تقبض. فرعاء: طويلة
الشعر. جمجمة: جبهة. الضفر جمع ضفيرة وهي الحبل المضمفور أو ماتعقد من
الرمل بعضه على بعض أو مابني بحجارة بلاكلس وطين (القاموس مادة ضفر)
أي شعرها لكثرتة تراكب على بعضه.

وقول المزد(١):

وأسحم ريان القرون كأنه أساود رمان السباط الأطاول

فشعرها أسود ضخم الضفائر يشبه حيات رمان السود اللينة

الطوال.

وبعضهم يفضله جعداً كثيفاً تغيب فيه الأمشاط كأنه شجر العنب

في تراكمه وكثافة ورقه. كقول المخيل السعدي(٢):

وتضل مدراها المواشط في جعدٍ أغمّ كأنه كرمٌ

فهو شعر غزير أسود يشبه العنب في كثرة ورقه وسواده وتشابك

فروعه ولذلك إذا مشطته المواشط غاصت أمشاطهن فيه فكأنما فقدتها،

وهذا معنى مشتهر(٣).

(١) المفضليات ٩٤/١٧/١٠. أسحم: أسود عني به شعرها. ريان: حسن النبات.

القرون: الضفائر. أساود: حيات. رمان: جبل قرب حائل. السباط: الرقاق.

الأطاول: الطوال.

(٢) المفضليات ١١٦/٢١/٢٠. أغم: كثير أسود والعرب تسمي الأخضر أسود (لأن

الخضرة تقارب السواد) ومنه (السواد: جماعة النخل والشجر لخضرتة

واسوداده) اللسان مادة سود. الكرم: العنب.

(٣) ومنه لامرئ القيس:

=

ولربيعه بن مقروم^(١):

قامت تريك غداة اليبن منسدلاً تخاله فوق متنيها العناقيد

٧- ترائبها :

تشبه الترائب لبياضها بالعاج كقول المثقب العبدى^(٢):

ومن ذهب يلوح على تريب كلون العاج ليس بذى غضون

فقوله: (ليس بذى غضون) مما يحمد في وصف الترائب، أي ليس

جلدها بمتشئ لسنن مفحش أو هزال مضعف، فهي ترائب ناعمة ملساء

عليها من الجلد والشحم ماغطى عظام الصدر بدءاً من الترقوة ومن ذلك

قول المرقش الأكبر^(٣):

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعكل

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل

شرح (القصائد العشر للتبريزي) ٩٢-٩٣.

(١) المفضليات ٢١٣/٤٣/٣.

(٢) المفضليات ٢٨٩/٧٦/١٤ . تريب: جمع تريبة وتجمع على ترائب وهي عظام

الصدر موضع القلادة. والبيت متعلق بقوله قبله:

أرين محاسناً وكنن أخرى من الأجياد والبشر المصون

(٣) المفضليات ٢٢٣/٤٦/٤ جمُّ التراقي: لا حجم لعظامها قد غمرها اللحم وقبله:

=

حواليها مها جُمُ التراقي وآرام وغزلان رقود

٨- الخصر وضخامة الأرداف وحسن الساقين:

يحمد للفتاة دقة خصرها وضخامة أردافها ومن ذلك قول المزار^(١):

فخمة حيث يشد المؤتزر	فهى هيفاء هضم كسحها
ضفر أردف أنقاء ضفر	يبهظ المفضل من أردافها
وتهادت مثل ميل المنقعر	دفعت ربلتها ربلتها
ضخمة الجسم رداح هيدكر	وهى بداء إذا ما أقلت

على أن قد سما طرفي لنار يشب لها بذي الأرى وقود

(١) المفضليات ٧٢ - ٧٦/١٦ - ٩٠/٩١.

هيفاء: ضامرة البطن . هضم كسحها: ضامرة الخصر. حيث يشد. المؤتزر: حيث يشد الإزار أي على الأرداف. يبهظ: يملاء. المفضل: الثوب الذي تلبسه في خلوتها تملؤه أردافها. ضفر: كتيب. أنقاء: جمع نقا وهو الصغير من الرمل يشبه عجيزتها بالكتيب أردف نقاً أي فخذيتها. ربلتها: لحم باطن فخذيتها. تهادت: تدافعت. المنقعر: المنقلع من أصله يشبه تمايلها وهي تمشي بتمايل النخلة لضخامتها وطولها. بداء: بعيدة ما بين الفخذين مع كثرة اللحم. رداح: ثقيلة عظيمة. هيدكر: شابة ضخمة حسنة الدل.

ولبشر^(١):

نبيلة موضع الرجلين خود وفي الكشحين والبطن اضطمار
ثقال كلما رامت قياماً وفيها حين تندفع انبهار

فبطنها وخصرها ضامران، وعجيزتها عظيمة وفخذاها ضخمتان
(وساقها مستديرتان مدجة الخلق شديدة البضعة)^(٢) ووصفه انبهارها
حال السير لترفها وهو معنى سبق الإشارة إليه عددناه من آثار الترف. وهو
من جمال المرأة كقول المزد^(٣):

ليالي إذ تصبي الحليم بدلهـا
ومشي خزيل الرجوع فيه تقاتل
فمشيها متقطع فيه تثن وتمايل.

(١) المفضليات ١٢-١٣/٩٨/٣٤٠ نبيلة: حسنة. موضع الحجلين: موضع الخلل
وحسنه عظم عظمه وامتلاؤه. اضطمار: ضمور. ثقال: عظيمة العجيزة، لفاء
الفخذين، مكمورة الساقين، ولا تكون ثقلاً: حتى توصف بذلك كله. انبهار:
انقطاع نفس حين السير.

(٢) القاموس مادة "مكر" وقد وصف المرار ساقها بذلك في قوله:

يضرب السبعون في خلخالها فإذا ما أكرهته ينكسر

٩١/١٦/٧٧ إذ لو صيغ لها حجل بسبعين مثقالاً من ذهب - يعني كثيراً كبيراً -
لكسرت ساقها حينما تمشي لامتلاء ساقها وقوة عضلاتها.

(٣) المفضليات ٨/١٧/٩٤.

٩ - حسن ريحها :

أشاد الشعراء بحسن ريح المرأة فقد تصور الشنفرى أن بيتهما قد
حُجّر وغطى بريحانة مختارة لحسن رائحتها التي قد عبقت بالبيت كله
وذلك في قوله^(١):

فبتنا كأن البيت حُجّر فوقنا بريحانة ريحت عشاءً وطّلت
بريحانة من بطن حليّة نورّت لها أرج ماحولها غير مسنت
فقد خيل إليه وهو يستروح طيبها (وقد ضمهما بيتهما أنه - أي
البيت -، قد أحيط من كل أرجائه بأريج ريحانة نفاذة العطر نمت في وادٍ
شديد الخصب، تحمله نسيمات العشي الرقيقة الناعمة، وقد أخذ الندى
يتساقط فوقها فينديها ويرطبها)^(٢) فيزيدها شذىً وأريجاً.

ونساء العرب يستخدمون من الروائح العبير والعنبر والمسك، ومن
وصف الشعراء لتلك الروائح قول علقمة بن عبدة^(٣):

يحملن أترجة نضخ العبير بها كأن تطياها في الأنف مشموم

(١) المفضليات ١٣-١٤/٢٠/١١٠. تقدمت ص: ٢٤٤.

(٢) القصيدة الجاهلية في المفضليات د/ مي يوسف خليف ١٧٣.

(٣) المفضليات ٦-٧/١٢٠/٣٩٧. تقدمت ص: ٢٤٣. يحملن: أي الابل يعود

إلى قوله قبله:

رد الإماء جمال الحى فاحتملوا فكلها بالتزديدات معكوم

كأن فارة مسك في مفارقها للباسط المتعاطي وهو مزكوم

فقد شبه رائحتها بالأترجة، ولكثرة الطيب الذي يفوح منها يظن من شمّه - حتى ولو كان مزكوماً شمّه ضعيف - أن وعاء المسك بين مفارقها.

وقد تقدم^(١) في مظاهر الترف ما وصفه المرار من لزوق العنبر والمسك بجسد محبوبته حتى غدت صفراء منهما، وحتى لو عصرت أردادها لخرج منها هذان الطيبان.

وخص الشعراء الشّعَرَ بشذى الرائحة ومنه غير قول علقمة الأنف، قول سويد^(٢):

وقروناً سابغاً أطرافها غللتها ريح مسك ذي فنع

فرائحة المسك تفوح ساطعة من قرونها الطوال، كأنما شعرها قد سقي منها فارتوت منه حصلها.

(١) تقدم ص: ٢٤٢.

(٢) المفضليات ١٩١/٤٠/٧. غللتها: دخلت فيها. ذي فنع: كثرة وفضل.

د- المذموم من أخلاق النساء :

إن تعلق الرجال بالنساء ووصفهم الكثير محاسنهن لا يعني الرضا الكامل بأخلاقهن، ففي كثير من النساء صفات ذميمة ذكر عدداً منها شعراء المفضليات ومن تلك الصفات:

١ - عدم الوفاء :

من الصفات التي وصف بها شعراء المفضليات بعض محبوباتهم: عدم الوفاء، وعدم الوفاء لا يعني خيانتهم في أعراضهم، كلا، وإنما يعني التغير والصدود والإعراض.

وأسبابه قلة المال أو ذهاب الشباب وكبر الحُب أو استماع إلى الوشاة والتأثر بهم. وقد فصل علقمة بن عبدة ذلك بقوله^(١):

فإن تسألوني بالنساء فإنني	بصير بأدواء النساء طيب
إذا شاب رأس المرء أو قل ماله	فليس له من ودهن نصيب
يردن ثراء المال حيث علمنه	وشرخ الشباب عندهن عجيب

فقلة المال تغيرها، كما وقع للمرقش الأصغر مع زوجته، حيث عزمت على فراقه حين قل ماله، ولذا قال^(٢):

(١) المفضليات ٨-١٠/١١٩/٣٩٢. شرح الشباب: أوله.

(٢) المفضليات ١-٦/٥٩/٢٥٠-٢٥١. آذنت: أعلمت. وشك: قرب. جليل:

عظيم. أزمعت: عزمت دخيلي: من يدخل إليه أي لا يذمه الأضياف. اربعي:

أذنت جارتني بوشك رحيل باكراً جاهرت بخطب جليل
أزمنت بالفراق لما رأتهني أتلّف المال لا يذمّ دخيلي

ويحاول الشاعر ملاطفتها ومحاورتها بأسلوب العقل والحكمة:

اربعي، إنما يريك مني إرث مجد وجدُّ لبّ أصيل
عجباً ما عجت للعاقد ما ل، وريب الزمان جم الخبول
ويضيع الذي يصير إليه من شقاء أو ملك خلد بجيل
أجمل العيش إن رزقك آتٍ لا يرد الترقيح شروى فتيل

فإنه يحاول استعطافها وثنيها عن هجره والصدود عنه بقوله لها:
إن ما ترين من خلال لا تعجبك في؛ إنما هي طبع ورثته عن آبائي
وحظ حبايه الله لا أستطيع أن أتخلى عنهما، ثم يقول: لم نجتمع المال، وكل
شيء تفسده حوادث الزمان، وكل ما نملكه يذهب حتى ولو كان ملكاً
عظيماً ويتمنى أن تتخلى عن الحرص والإكثار من طلب الدنيا، فما قسم
للعبد يأتيه، والحرص لا ينفع ولو شيئاً يسيراً.

وسبيع بن الخطيم قد صدفت عنه صاحبه صدوفٌ للعلة نفسها

=

أمسكي واسكني. العاقد: الذي يجمع المال ويعتقده. الخبول: جمع خبل وهو
الفساد. بجيل: عظيم. أجمل: اعتدل. الترقيح: إصلاح المال. شروى: مثل.
فتيل: الخيط الذي في شق النواه.

فقال^(١):

بانت صدوف فقلبه مخطوف ونأت بجانبها عليك صدوف

.....

واستبدلت غيري وفارق أهلها إن الغني على الفقير عفيف
 إن جوهر القضية وسبب الخلاف في رأي الشاعر هو قسوة الأغنياء
 على الفقراء وعدم الرحمة لهم.

وأما الشيب والكبر فإنهما كريهان لدى المرأة ولذا تقسو على محبتها
 حين تراه يصبو إليها بعد ما علاه الشيب كما قست (جنوب) على عبد الله
 الغامدي، حيث يقول^(٢):

ألا صرمت حباتلنا جنوب ففرعنا ومال بما قضيب

.....

على ما أنها هزئت وقالت هنون، أجنّ منشأ ذا قريب

(١) المفضليات ١، ٣/١١٢/٣٧٢.

(٢) المفضليات ١، ٥-١٠٢/١٨/٧. صرمت: قطعت. حباتلنا: مودتنا. فرعنا:

علونا في البلاد. مال: سلكت منحدر. قضيب: واد. ما: زائدة. هنون:
 كناية عن إنسان كأنها قالت يارجال. لداتي: أندادي وأمثالي. عصر: عمر
 وسن. مقتبل: مقبل قشيب: جديد. لاباتير قسم بعهد وميثاق يحيط به. إصر:
 عهد وميثاق ذكر خشيب: سيف حاد مصقول.

فقال لها بعد حكاية قولها:

فإن أكبر فإني في لداقي وعصر جنوب مقتبل قشيب
وإن أكبر فلا بأطير إصر يفارق عاتقي ذكر خشيب

فقد اهتمته بالجنون الحادث فدافع عن نفسه إنه لم يكبر وحده، فكل لداته مثله قد علاهم الشيب ومع كبره فإنه مازال قوياً يحمل عدته وسلاحه، فماذا يضيره إذاً إن عشقها وأحبها ولو كانت شابة فتية، فقد كانت تبادله المحبة والهوى.

وأسماء محبوبة الأسود بن يعفر قد انقطعت علائق الود بينهما وجفته وصدت لما رأت الشيب قد شمله وقد صور ذلك بقوله (١):

قد أصبح الحبل من أسماء مصروما بعد ائتلاف وحب كان مكتوما
واستبدلت خلة مني وقد علمت أن لن أبيت بوادي الخسف مذموما

.....

لما رأت أن شيب المرء شامله بعد الشباب، وكان الشيب مسؤوما
صدت وقالت أرى شيباً تفرعه إن الشباب الذي يعلو الجراثيما

وأما استماع المرأة للوشاة فيتسبب بالقطيعة والهجران فهذا بشر

(١) المفضليات ١-٥/١٢٥/٤١٨ . مصروما: مقطوعا. خلة: خليلاً الخسف:

الذل. تفرعه: علاه. يعلو الجراثيما: يرتفع ويصل إلى ما لا يصل إليه الشيوخ.

يشتكى صرم محبوبته له بسبب ذلك فيقول حينما وقف على ديارها^(١):

دار لبيضاء العوارض طفلة مهضومة الكشحين ريا المعصم
سمعت بنا قيل الوشاة فأصبحت صرمت حبالك في الخليط المشم

وقد يكون عدم الوفاء بسبب عدم الصدق في التعامل وإخلاف
المواعيد وقد شكى ثعلبة بن صعير من "عمرة" عدم وفائها بمواعيدها
فقال^(٢):

هل عند عمرة من بنات مسافر ذي حاجة متروح أو باكر
سئم الإقامة بعد طول ثوائه وقضى لبانتة فليس بناظر
لعدات ذي أرب ولا لمواعد خُلف ولو حلفت بأسحم مائر

(١) المفضليات ٣-٤/٩٩/٣٤٦. بيضاء العوارض: الأسنان. طفلة: ناعمة. مهضومة

الكشحين: ضامرة البطن. ريا المعصم: ممتلئة الساعد. الخليط: أهل الدار.
المشم: الذي أخذ ذات الشمال يعني الشام.

(٢) المفضليات ١-٦/٢٤/١٢٨-١٢٩. بنات: متاع وجهاز. متروح: في المساء .

ثوائه: إقامته. لبانتة: حاجته. ناظر: منتظر. عدات: مواعد. أرب: الحاجة إرب
وأرب وأرب (القاموس: أرب) أو ذي دهاء وبصر بالأمر أو ذي بخل وذن.
خُلف: مخلفة. أسحم مائر: دم البدن أي لو أقسمت بشيء يعظم كالبدن-
وذلك جائز في دين الجاهلية. عسر: مشقة. مياسر: يسر وسهولة. لبانتة:
مودته. ضامر: ناقة ماضية ضامرة نجابة لاهزلاً.

وعدتك ثمت أخلفت موعودها ولعلّ مامنعتك ليس بضائر
وأرى العواني لا يدوم وصالها أبداً على عسر ولماسر
وإذا خليك لم يدم لك وصله فاقطع لبانتَه بحرفٍ ضامر

وللمثقب العبدى يخاطب فاطمة محبوبته وقد وعدته ثم أخلفته قول
شديد فيه تحذير لها من تكرر فعلها أو لعلها ترجع إليه خشية من فراقه لها
فراقاً أبدياً^(١):

أفطم قبل بينك متعيني ومنعك ماسألت كأن تبيني
فلاتعدي مواعد كاذبات تمر بهما رباح الصيف دوني
فإني لو تخالفني شمالي خلافاً ما وصلت بهما يميني
إذا لقطعتها ولقلت بيني كذلك أحتوي من يحتويني

وقلما نعثر على هذا اللون من الانفعال في مخاطبة المحبوبة، فقد
اعتاد الشعراء أن يتلطفوا مع المحبوبة المهاجرة أملاً في أن تعيد الوصال.
ولعدم الوفاء اشتكى المرقش الأكبر من محبوبته فقال عنها وعن
أترابها^(٢):

(١) المفضليات ١-٤/٧٦/٢٨٨. متعيني: أعطيني ماأتمتع به من النظر إليك وسماع

كلامك . اجتوي: أكره وأقاطع.

(٢) المفضليات ٧-٨/٤٦/٢٢٤.

سكن ببلدة وسكنت أخرى وقطعت الموائق والعهود
فما بالي أفي ويخان عهدي وما بالي أصاد؟ ولا أصيد!

٢ - كثرة اللوم :

تلوم المرأة الرجل على كرمه وبذله ماله وعلى اهتمامه بمعالى الأمور لكونها تشغله عنها، فهي تريده قريباً منها، متفرغاً لها تود الاستئثار به وحدها، فالجميع يرى أن من أسباب مغاضبة زوجته له ما رأت من قلة إبله، غير مقدرة سبب ذلك وهو أنه رجل كريم يعطي منها ما يراه واجباً عليه من مساعدة ذوي الحاجات، مع ما يصيبهم أيضاً من الجذب والقحط^(١):

لما رأت إبلي قلت حلوبتها وكل عام عليها عام تجيب
أبقي الحوادث منها - وهي تتبعها - والحق صرمة راعٍ غير مغلوب

ومع ذلك فهو يمينها بمالٍ وفير سيحصل عليه من عدوٍ يغير عليه:

فإن تقري بنا عيناً وتختفضي فينا وتنتظري كرىً وتغريبي
فأقني لعلك أن تحظي وتحتلبي في سحبل من مسوك الضأن منجوب

(١) تقدمت ص: ٢٧٢.

ومثل امرأة الجميح (أمّ الخنابس) ولعلها زوج المرار إذ تعاتبه على أن ليس له إبل كثيرة ذات ألبان وافرة فيقول^(١):

غدت أمّ الخنابس أي عصر تعاتبنا فقلت لها ذرينا
رأت لي صرمة لا شرخ فيها أقاسمها المسائل والديونا
تخرمها العطاء فكل يوم يجاذب راكب منها قرينا

ويعتذر إليها بأن كل إنسان سيفارق ماله ويتركه لمن بعده فأولى له أن ينتفع به ولا يوصم بالبخل والشح:

وكائن قد رأينا من بخيل يعلك هجمة سوداً وجونا
يضن بحقها ويذم فيها ويتركها لقوم آخرينا

وهو وإن لم يكن له إبل كثيرة فإن له نخلاً عظيماً يكفيه ويكفي ضيوفه وهو عنده خير من الإبل لصبره وعدم تأثره بالحوادث:

فإنك إن ترى إبلاً سوانا ونصبح لا ترين لنا لبونا
فإن لنا حظائر ناعمات عطاء الله رب العالمين

(١) المفضليات ٢-٨، ٤-١١/١٤-٧٢/٧٤-٧٤. صرمة: قطعة من الإبل بين العشرة

والخمسين. لا شرخ فيها: ليس فيها نتاج. قرينا: مقروناً بغيره. بعلك: يشد يده عليها. هجمة: إبل مائة أو أكثر أو أقل. جون: بيض وهو من الأضداد. يضمن: ييخل. حظائر: حديقة. بنات الدهر: لصبرها. محلجات: شديدة. عجن: هزلن.

.....

بنات الدهر لا يحفلن محلاً إذا لم تبق سائمة بقينا
 إذا كان السنون مجلّجات خرجن وما عجنن من السنيننا
 يسير الضيف ثم يحل فيها محلاً مكرماً حتى بيننا
 فتلك لنا غنى والأجر باق فغضي بعض لومك ياظعيننا

وامرأة معاوية بن مالك "معوّد الحكماء" تتجرأ عليه، وتلومه على
 إنفاقه وبذله بشيء من الحدة، إذ تتهمه بالغواية، وهاهو يحكي قولها^(١):

قالت سمية: قد غويت، بأن رأيت حقاً تناوب مالنا ووفود
 غيِّ لعمرك لا أزال أعوده مادام مالٌ عندنا موجود

وعمرو بن الأهتم يأمل من زوجه أن تتخلى عن لومه على كرمه
 فهو يرى في دعوتها هذه، طريقاً إلى البخل يقول^(٢):

ذريني فإن البخل يا أم هيثم لصالح أخلاق الرجال سرورق

(١) المفضليات ١١-١٢/١٠٤/٣٥٦. غويت: من الغواية والهلاك، فكأنه سيفه
 لتصرفه بماله بما لا يليق من وجهة نظرها. حقاً: حقوقاً كإكرام ضيف ومنحة
 ودية وإطعام جوعى. وفود: زائرون.

(٢) المفضليات ٤-٦/٢٣/١٢٥-١٢٦. حطي في هواي: خالفيني واعصيني
 وقاطعيني ما دمتي تريدين مني شيئاً خلاف مروءتي، فلا يضيرني هجرك إذن.

ذريبي وحتي في هواي فإني على الحسب الزاكي الرفيع شفيق
وإني كريم ذو عيال تممني نواب يغشى رزوها وحقوق

يرى في البخل لصاً يعتدي على الرجال فيسرق أخلاقهم الحميدة، وهو رجل يحافظ على عرضه وحسبه الشريف السامق، كما أن الكرم أصبح صفة لازمة له، وما يبذله من الجود يرى أنه واجب عليه يقدمه للمحتاجين ممن لهم حق عليه أو ممن وقعت عليهم النوائب، وهؤلاء عيال يشعر بحاجتهم كما يشعر بحاجة عياله، وهذا الشعور هو غاية الكرم ومبعث الجود.

والمرأة حين تلوم الرجل على تبذير ماله، إنما تفعل ذلك لأنها ترى في المال سبباً من أسباب البقاء، وترى فيه وقاية من حوادث الدهر فهذه امرأة تعذل المخبل على جوده-ولعلها امرأته- فتقول له^(١):

وتقول عاذلتني وليس لها بغد ولا ما بعده علم
إن الثراء هو الخلود وإن المرء يكرب يومه العدم

(١) المفضليات ٣٦-٤٠/٢١/١١٨. يكرب: يدين. وجدك: قسم بحظها. مائة

يطير عفاؤها. آدم: أي لن يدفع الغني عني الموت، فلو كانت عندي مائة من الإبل يذهب وبرها من السمن وهي من خيرة الإبل إما من السود أو البيض. فالأدمة إما السواد الخالص وإما البياض الخالص.

فيحاول إقناعها عن طريق الحاجة العقلية بقوله:

إني - وجَدَّك - ما يخلدني مائة يطير عفاؤها آدم
ولئن بنيت لي المشقر في هضب تقصر دونه العصم
لتنقبن عني المنيعة إن الله ليس كحكمه حكم
إني وجدت الأمر أرشده تقوى الإله وشوره الإثم

وثمة صورة أخرى في المفضليات للمرأة العاذلة، نجدها فيها لا تفكر في قيمة الممتلكات الحقيقية لزوجها ولو كانت غالية عليه فلا يهتمها بقاؤها ولا تحرص عليها، وإنما تود منه بيعها، ليصلح حاله بها وليستمتع بقيمتها، هذه المرأة هي زوج حاجب بن حبيب الأسدي تلح عليه في بيع حصانه "ثادق" وتكثر لومه في عدم اهتباله ارتفاع أسعار الخيل، لأنها لا تفكر في العواقب ولكن الشاعر لا يستجيب^(١):

باتت تلوم على "ثادق" ليشرى فقد جد عصيانها
ألا إن نجواك في ثادق سواء على وإعلانها
وقالت: أغثا به إنني أرى الخيل قد تاب أثمانها
فقلت ألم تعلمي أنه كـريم المكبـة ميـدانها

(١) المفضليات ١-٤/١١٠/٣٦٨-٣٦٩. ليشري: لبيع من الأضداد. جد: عظم

وزاد. عصيانها: معصيتها ومخالفتها غضباً عليه لعدم استماعه لومها. تاب: زاد.
المكبّة: الهجوم على الأعداء مبدانها: سمينها.

ولتأبط شراً أسلوب آخر في عصيان عواذله في كرمه فهو يهدد بالهرب والاختفاء، فيسألون عنه فلا يجدونه، فيندمون حينئذ على مفارقتهم فهاهو يقول^(١):

بل من لعذالة خذالة أشب	حرق باللوم جلدي أي تحراق
يقول أهلكت مالاً لو قنعت به	من ثوب صدقٍ ومن بز وأعلاق
عاذلتي إن بعض اللوم معنفة	وهل متاع - وإن أبقيته - باق
إني زعيم لئن لم تتركوا عذلي	أن يسأل الحى عني أهل آفاق
أن يسأل القوم عني أهل معرفة	فلا يخبرهم عن ثابت لاقبي
سدد خلالك من مال تجمعته	حتى تلاقي الذي كل امرئ لاقبي
لتقرعن على السن من ندم	إذا تذكرت يوماً بعض أخلاقبي

(١) المفضليات ٢٠-٢٦/١/٣٠-٣١. عذالة: كثير العذل صيغة مبالغة تصلح للذكر

والأنثى. خذالة: يكثر خذلان صاحبه مثلها، أشب: مخلط معترض. يريد: من يعينني على هذا العذالة. ثوب صدق: ثوب جيد. بز وأعلاق: ثياب أو سلاح. وكرائم أموال. معنفة: عنف وقسوة. متاع: شيء مما يستمتع به أي لا يبقى شيء من ذلك. زعيم: كفيل وضمين عدلى: عدلى ولومي. أهل آفاق: أهل ديار بعيدة. لاقبي: اسم فاعل وقد كتبها المحققان بدون ياء وحققها بها. ولاقبي الثاني بمعنى: ملاقي أو فعل وحقه أيضاً بالياء أي لاقيه، ولا ضرورة لحذف الياء فيهما لأن القافية مطلقة مكسورة. وكان الأولى حذف ياء تلاقي من البيت: سدد خلالك .. للضرورة.

ثانياً: الناقة

الناقة للعربي مطيته الأولى لا يستغنى عنها أبداً في حله وترحاله في إقامته وطمعه، يقطع عليها البید والقفار والسهول والأوعار دون شكوى تعب أو سأم، تحمله خفاً أو بأثقال، تصبر على الحر والقر والجوع والعطش، فسبحان مسخرها المتفضل بها، وحق للعربي أن يفخر بها ويقتني خيارها، فتحتل من شعره الرتبة الأولى بين وصف الحيوان. ولا تخرج المفضليات عن هذه القاعدة، فقد وصف شعراؤها الإبل كثيراً وذكرها دلائل نجابتها وأخلاقها ومحاسنها، فهي الصديق الأول الذي يسري عنهم الهموم ويبيدهم عن مواطن الخسف والذلة، ويوصلهم إلى ديار الأحبة إذا شحطوا، وحاملتهم إلى الممدوحين إذا احتاجوا.

وسأقتصر على وصف شعراء المفضليات للإبل التي تركب لقضاء الحاجات ويشمل ذلك الوصف الحديث عن هيكلها العام وأعضائها وسرعتها وأخلاقها كالاتي:

أ - الهيكل العام

شبه الشعراء رواحلهم التي تبعدهم عن مواطن الذل وتسرى عنهم الهموم بالفدن وهي قصور مبنية من حجارة كقول متمم بن نويرة^(١):

(١) المفضليات ٤-٤٩/٩/٥ وتقدمت ص ٢١٢.

ولقد قطعت الوصل يوم خلاجه وأخو الصريمة في الأمور المزمع
 بمجدة عنس كأن سراقها فدن تطيف به النبيط مرفع
 وكقول ثعلبة بن صغير^(١):
 وإذا خليلك لم يدم لك وصله فاقطع لبانتها بحرف ضامر
 تضحى إذا دق المطي كأنها فدن ابن حية شاده بالآجر

فحين تضعف الإبل لطول السفر تبقى ناقته قوية لم يغيرها الضنى
 ولم تضعفها المشقة، يشبهها من رآها بقصر ابن حية - ولعله كان قصراً
 مشهوراً عندهم - وقد بني بناءً محكماً عالياً.

وتشبه بالسفينة في طولها كما في قول المثقب العبدى^(٢):

كأن الكور والأنساع منها على قرواء ماهرة دهن
 وتُشَبَّه بها - أيضاً - في ارتفاع مقدمها: رأسها ورباوة غاربها كما

(١) المفضليات ٦-٨/٢٤/١٢٩. لبانتها: حاجته. حرف: ناقة ماضية. ضامر: للنجابة

لا للهزال. دق: ضعف. المطي: جمع مطية مايركب ويمتطي من الإبل. شاده: بناه. الآجر: اللبن جمع آجرة.

(٢) المفضليات ٣٢/٧٦/٢٩١. الكور: كور الرحل وهو خشبته وأداته. الأنساع:

جمع نسع وهو العنق الطويل (القاموس مادة (نسع)) قرواء: سفينة طويلة القرا وهو الظهر. ماهرة: ساجحة. دهن: مدهونة.

في قول بشامة بن الغدير^(١):

وإن أدبرت قلت مشحونة أطاع لها الريحُ قلعاً جفولاً
أي سفينة مملوءة (لأنه أقوم لسيرها)^(٢) فهي تسير معتدلة لا تؤثر
فيها الريح وقد ساعدها شراعها واتجاه الريح.
وتشبه بالفحل وهو ذكر الإبل لضعفاته وقوته ومنه قول
المخبل^(٣):

عارضته ملث الظلام بمذعان العشي كأنها قرم
فهي تشبه نوعاً خاصاً من الفحول وهو "القرم" الذي قد ترك
وعطل عن العمل مدة، ليكون أقوى وأسمى من الفحل المستخدم.

(١) المفضليات ٥٨/١٠/٢١ . مشحونة : سفينة مملوءة . قلعاً: شراعاً. جفولاً :

منجفلة أي مسرعة صفة لمشحونة.

(٢) ابن الأنباري ٨٦.

(٣) المفضليات ١١٦/٢١/٢٤ . والضمير في عارضته يرجع إلى قوله قبله يصف

الطريق الذي سار فيه:

ومعبد قلق المجاز كبا رى الصناع إكامة درم

عارضته: سرت في عرضه. ملث الظلام: عند اختلاطه مذعان العشي: صبارة

مذعنة لسير العشي بعد سير النهار إذ لم يؤثر فيها.

وكقول حاجب بن حبيب الأسدي^(١):
 هل أبلغنها بمثل الفحل ناجية عنسٍ عذافرة بالرحل مذعان
 وتشبه بالدكان. وهي: الدكّة المبنية للجلوس عليها كما في قول
 المثقب العبدى: ^(٢)

فأبقى باطلاي والجدّ منها كدكان الدرابنة المطين
 وتشبه بالصخرة كما في قول علقمة بن عبدة^(٣):
 هل تلحقني بأخرى الحى إذ شحطوا جلدية كأتان الضحل علكوم
 فقد شبهها بالصخرة يجرفها السيل فتبقى في الماء لصلابتها.

(١) المفضليات ٣/١١١/٣٧٠. أبلغنها: الضمير يعود إلى "جُمْل" محبوبته التي قاطعها بعد أن سعى بينهم الوشاة. ناجية: سريعة. عنس: قوية صلبة. عذافرة: ضخمة. مذعان: مطيعة ومثله قول المرقش الأكبر ٦-٧/٤٩/٢٢٩.
 (٢) المفضليات ٣٨/٧٦/٢٩٢. باطلاي: طلي اللهو والغزل جدّ: إماجدي، أي مأعملها إليه من الأمور الجادة، وإما جدها هي: أي سرعتها وانكماشها في سيرها. الدرابنة: البوابون واحدها دربان. المطين: المطين، المطلي بالطين.
 (٣) المفضليات ١٤/١٢٠/٣٩٨. وقد تقدم ص: ٢١٠. ومثله قول المخيل السعدي في ٣٣/٢١/١١٧.

ب - أعضاؤها :

وصف الشعراء أعضاء رواحلهم بأوصاف تدل على الأصالة والقوة
فمما يدل على أصالتها قول بشامة بن الغدير يصف ناقته^(١):

وإن أعرضت راء فيها البصير ما لا يكلفه أن يفيسلا

فهذا وصف عام للأصالة، حيث إن من نظر إلى ناقته - وكان بصيراً بالإبل - لم يخطئ في نجابتها، فهيكلكها وما يبدو لعينه لأول وهلة منها يدل على ذلك.

ومنه أوصاف حسن خَلْقها وإحكام بنائها كما في قول بشامة -
أيضاً-:^(٢)

فقربت للرحل عيرانة عذافرة عتريساً ذمولا
مداخلة الخلق مضبورة إذا أخذ الحاقفات المقيلا

فهي ناقة صلبة تشبه العير شديدة ضخمة جريئة سريعة محكمة البناء
قد أخذ بعضها بعضاً مجموع بعضها إلى بعض لاتتأثر بطول سير ولا حر،
في الوقت الذي يضعف فيه غيرها.

(١) المفضليات ٢٢/١٠/٥٨. أعرضت: مرت من أمامه من العرض. راء: رأى على

القلب . البصير: الخبير. يفيل: يخطئ رأيه.

(٢) المفضليات ١٠-١١/١٠/٥٦. الحاقفات: الظبا تكون في الأحقاف جمع حقف

وهو ما أعوج من الرمل . المقيلا: القيلولة.

وأشهر ما وصفوا من أعضائها مايلي:

١ - ضمور بطنها مع سعة جلد صدرها:

كما في قول بشامة^(١):

فوقفت فيها كي أسائلها غوج اللبان كمطرق النبع
وقوله أيضاً^(٢):

(١) المفضليات ٦/١٢٢/٤٠٧. والضمير في وقفت يعود إلى دار أحبته في قوله قبله:

فوقفت في دار الجميع وقد جالت شؤون الرأس بالدمع

غوج اللبان: واسعة جلد الصدر فهو يضطرب لستعه. وفي حاشية المحققين جعلاه وصفاً: لفرس. وهو وصف لناقته ويدل عليه ثلاثة أمور: أولهما: العادة في كون ما يقف به الشعراء على الدور هو الإبل. والثانية: فيما جاء بعد من أوصاف لاتناسب إلا الناقة. وثالثها: ما ذكره في جوّ القصيدة في الحاشية من كونه وقف بعيره. كقوله: "أنضي الركاب... بزفيف" فالزفيف من مشى الإبل وهو يتعب بما الإبل إذا فهي ناقة تبارى نياقاً آخر. مطرق النبع: عصا النبع وهو من عصا الجبال الصلب. ومثله قول عبد الله بن سلمة:

فتعد عنها إذ نأت بشملة حرف كعود القوس غير ضروس

فيشبه ضمورها بضمور عود القوس مع قوته وصلابته فهو ضمور يوحى بالقوة. المفضليات ٤/١٩/١٠٦.

(٢) المفضليات ١٧/١٠/٥٧ مهيع: واسع. الخليف: الطريق. شليلا: كساء أملس

يكون على عجز البعير.

وصدر لها مهيع كاخليف
تخال بأن عليه شليلا
وقول المسيب بن علس^(١):

ففسل حاجتها إذا هي أعرضت
بخميصة سرح اليدين وساع
صكاء ذعلبة، إذا أستدبرتها
حرج، إذا استقبلتها هلواع

فهي ناقة ضامر منسرحة الضبعين بالمشي واسعة الخطو وممايساعد
على انسراحها وسرعتها سعة جلد صدرها إذ يعطيها القدرة على مدّ
يديها وضبعيها.

وكذلك قول بشامة^(٢):

يداً سرحاً مائراً ضبعها
تسوم وتقدم رجلاً زجولاً
فإن ممايرى فيها البصير هذه اليد المنسرحة والضبع واسع الجلد
مضطربه.

(١) المفضليات ٧-٨/١١/٦١. أعرضت: صدت ونأت، يريد محبوبته. خميصة:

ضامرة البطن. سرح اليدين: منسرحة الجانبين بالمشي. وساع: واسعة الخطو في سيرها. صكاء: متقاربة الركبتين، على التشبيه لها بالنعامة. ذعلبة: سريعة. حرج: طويلة جسيمة. هلواع: مستخفة كأنها تفرع من النشاط. والهلع: الخفة.

(٢) المفضليات ٢٣/١٠/٥٨. تسوم: تمرراً سريعاً سهلاً. زجولاً: من الزجل وهو

الدفع وقد جاء البيت بعد قوله المتقدم:

وإن أعرضت راء فيها البصير ————
ر مالا يكلفه أن يفيلاً

والبيت الأخير للمسيب ذكر فيه بعض صفات الأصالة وهي:
تقارب ركبتيها: "صكاء" كالنعامة تكاد تصك ركبها بعضها
ببعض، وسرعتها:
"ذعلبة" وطولها على الأرض منجردة: إذا جئت من خلفها "إذا
استدبرتها حرج" خفتها: إذا هي أعرضت "إذا استقبلتها هلواع" وهذا
يوحي بالسرعة أيضاً.

٢ - سعة الجوف:

كما في قول المسيب^(١):

وكان قنطرة بموضع كورها ملساء بين غوامض الأنساع
شبه جنبيها في انتفاجهما بالقنطرة وهي الجسر لضخامتها وتباعدها
ما بينهما وارتفاعها.

٣ - ومن وصف أضلاعها:

وصف شعراء المفضليات أضلاع نوقهم كقول بشامة^(٢):

(١) المفضليات ٦١/١١/٩. كورها: كور رحلها وهو خشبته وأداته. ملساء: أي
ملساء الظهر ناعمة ليس فيه تجاعيد فجلاها مشدود عليها لسمنها وقوتها.
غوامض الأنساع: أماكن تغضن الجلد عند الأماكن التي تكون عليها سيور
الرحل منه.

(٢) المفضليات ٥٨/١٠/٢٤. تقدم ص: ٢٦٧.

وعوجاً تناطحن تحت المطا وتهدى بمن مشاشاً كهولاً
فأضلاعها التقين ودخلن في بعض ممايدل على أن عظامها غليظة،
ومنه قول المسيب^(١):

وإذا أطفت بما أطفت بكلكل نبض الفرائص مجفراً الأضلاع
وفي قوله "مجفراً الأضلاع" صفة أخرى وهي سعة صدرها، وقد
شبهه الشاعر بالجفراً وهو البئر العظيمة.

وقد يكون ذلك من سرعة السير كما في قول علقمة^(٢):
إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي لكلكلها والقصرين وجيب
٤ - ثفناتها:

ومن دلائل النجاة صغر مواقع ثفناتها على الأرض إذا بركت ومنه
قول الحادرة^(٣):

(١) المفضليات ٦٢/١١/١٢ . أطفت: درت حولها وتأملتها. كلكل: صدر. نبض:

شديد الحركة. الفرائص: لحمة الكتف. مجفراً الأضلاع: واسعها كالجفراً وهو
البئر العظيمة.

(٢) المفضليات ٣٩٢/١١٩/١٣ . الحارث: ممدوحه الحارث بن جبلة بن أبي شمر

الغساني. الوهاب: المعطاء. أعملت: سيرت. القصرين: ضلعان صغيران في
آخر الأضلاع. وجيب: خفقان واضطراب.

(٣) المفضليات ٤٨/٨/٣٠ . توكتأت: اتكتأت. ثفناتها: مواصل الذراعين والعضدين

فترى بحيث توکأت ثفناهما أنراً كمفتحص القطا للمهجع
 وفي صغر مواقع ثفناهما دلالة أخرى على النجابة وهو عدم شعورها
 بالكلال فهي حينما تبرك تثبت ولا تتحرك كثيراً لنشاطها.
 وشبه المثقب العبدى مواقع ثفناهما بآثار اللجام إذا ألقى في قوله^(١):
 كأن مناخها ملقى لجام على معزائها وعلى الوجين
 فهي ناقة ثفناهما صغيرة وصبور أيضاً لا تتحرك حتى مع غلظ ماتحتها
 من الأرض ومع كلالها وهذا دلالة على أصالتها.

٥ - عينها:

ووصف بشامة عين ناقته فشبهها بعين مفيض القداح فقال^(٢):

والركب والزور وهي كل مايلي الأرض منها إذا بركت. مفتحص القطا:
 مكان فحصه حينما يتزل ليلاً على الطرق حين ورده أو صدره من الماء .
 للمهجع: للنوم. ومثله ٢٤/٧٦/٢٩٠.
 (١) المفضليات ٣١/٧٦/٢٩١. مناخها: مكان بروكها . ملقى لجام: أثر الحبل
 الذي تلجم به ممايشد على رأسها ويمسك به راكبها. معزائها: الموضع الكثير
 الحصى. الوجين: ماغلظ من الأرض وارتفع.
 (٢) المفضليات ١٤-١٥/١٠/٥٧. توقر: تنظر بوقار ورزانة . شازرة: تنظر
 بطرف عينها . الجديلا: الزمام. مفيض القداح: الذي يقلب قداح الميسر
 ويدفعها ليظهر الرابع. أراغ: حاول. الحويلا: الاحتيال.

توقر شازرةً طرفها إذا مائيت إليها الجديلا
بعين كعين مفيض القداح إذا ما أراغ يريد الحويلا

فنظرها حاد ثابت يكفيها منه الشزر، غير نفور، فعينها ليست مضطربة كثيرة الحركة.

٦ - سمنها :

وهو مما يدل على قوتها وقد صور شعراء المفضليات سمن نوقهم كما في قول عبدة بن الطيب^(١):

قرواء مقذوفة بالنحض يشعفها فرط المراح إذا كلّ المراسيل
فلحمها كثير كأنما رميت به من كل جانب.

وكما قد جعل الأسود بن يعفر النهشلي، الربيع والحصب من أسباب سمنها فقال^(٢):

عيرانة سد الربيع خصاصها مايستين بما مقيل قراد

(١) المفضليات ١١/٢٦/١٣٦. قرواء: طويلة القرا وهو الظهر. مقوفة: مرمية.

النحض: اللحم. يشعفها: يتزع فؤادها ويستخفها. فرط: زيادة. المراح: النشاط. كل: تعب. المراسيل: السراع.

(٢) المفضليات ٣٥/٤٤/٢٢٠. عيرانة: تشبه العير. مايستين: ما يظهر ولا يوجد.

مقيل قراد: موضع قراد، والقراد حشرة صغيرة تلزق مرقّ الإبل، تتغذى على لحمها.

فقوله (سد الربيع خصاصها) يعني: أن الربيع أسمنها حتى لم يبق في جسدها فرجة كما يكون -عادة- بين الأضلاع وفقار الظهر، وقد املاس جلدها واكثر لحمها.

ومثله قول بشامة بن الغدير^(١):

تطرد أطراف عام خصيب ولم يشل عبد إليها فصيلا

فهي ترعى طوال هذا العام الخصب حيث شاءت لاتمنع، وفي قوله "أطراف عام" مجاز بالحذف: أي أطراف شجر ونبت عام خصيب، أو مبالغة في كون العام كله خصباً فقد اكتفت بالرعي من أطرافه.

ولتمم بن نويرة^(٢):

قاظت أثال إلى الملا وتربعت بالحزن عازبة تسن وتودع

حتى إذا لقحت وعولي فوقها قرد يهيم به الغراب الموقع

(١) المفضليات ١٣/١٠/٥٧. تطرد: ترعى حيث شاءت . يشل: يرسل . فصيلا: ولداً.

(٢) المفضليات ٦-٧/٩/٤٩. قاظت: من القيظ أي قضت القيظ أي الحرّ والصيف.

أثال والملا: موضعان. تربعت: من الربيع. الحزن: موضع . عازبة: بعيدة في مرعاها. تسن وتودع: يحسن القيام عليها فهي في دعة وراحة . لقحت: صارت لقحة أي حاملاً. عولي: صار عالياً . قرد: سنام . يهيم: يحزن ويخيف. الموقع: مكان الوقوع. وجواب الشرط قوله بعده:

قربتتها للرحل لما اعتادني سفر أهم به وأمر مجمع

فناقة الشاعر قد أبعدت في مرعاها مكرمة مصونة طول الصيف
والربيع وقد اختارت أطيب الأمكنة لرعيها حتى سمنت.
ومما يعين على السمن غير اختيار المراعي وطول مدة الرعي اللقاح
كما تقدم في البيت الثاني لمتهم "حتى إذا لقحت" فإن اللقاح يسمن.
وكذلك كونها عاقراً لا تنجب كما تقدم -أيضاً- في بيت بشامة:
"و لم يشل عبد إليها فصيلاً" وفي قول الأسود^(١):

ولقد تلوت الظاعنين بجسرة أجد مهاجرة السقاب جماد
فلكونها لم تحمل أو حملت فمات حملها ساعة وُلد لها جعلها
الشاعر مهاجرة السقاب كأنه قد رحل عنها.

وقد نص الشعراء على كونها عاقراً صراحة كما في قول المرار^(٢):
بازل أو أخلفت بازها عاقر لم يحتلب منها فطر
وذلك لأن الحمل وما يستتبعه من ولادة وإرضاع وحلب يتسبب
في هزال الدابة، وهذا أمر مشاهد حتى في الأمهات من بني الإنسان.
ومن مظاهر السمن الجلدية كبر سنامها وعلوه وقد وصف الشعراء

(١) المفضليات ٢٢٠/٤٤/٣٤. جسرة: شديدة. أجد: موثقة الخلق. جماد: لالبن

لها أو لبنها قليل وهذا أقوى لها أو بمعنى قوية وثيقة تأكيد لقوله "أجد".

(٢) المفضليات ٨٦/١٦/٢٩. بازل: قد نبت سننها الأخير لتسع سنين. أخلفت:

أتى عليها عام بعد البزول. فطر: قليل من اللبن. أي لم تحتلب البتة.

أسنمة نوقهم وشبههوها بعدة صور وعبروا عنها بعدة كنايات ولعل من ألطف الكنايات التي بالغ بها الشعراء ما تقدم من قول متمم^(١):

حتى إذا لقحت وعولى فوقها قرد يهيم به الغراب الموقع

حيث جعل كبر سنمها وارتفاعه مما يخيف الغراب ويجزئه، إذ لا يستطيع الوقوع عليه يخشى الوقوع من فوقه، وهذه مبالغة، وخص الغراب لأنه أكثر الطيور وقوعاً على أسنمة الإبل، ولأنه -أيضاً- لا يعيش إلا في أعالي الصخور الملس، ومع ذا فهو يخاف سنام ناقته. ولبشامة^(٢):

لها قرد تامك نيه نزل الولية عنه زليلا

فوصف سنمها بثلاثة أوصاف: أولها: الاجتماع مع الكثرة "قرد" وثانيهما: الارتفاع "تامك نيه" وثالثها: الملاسة: "نزل الولية عنه زليلا". ومثله قول المثقب^(٣):

كساها تامكاً قرداً عليها سوادى الرضيع مع اللجين

ويشبه السنام لارتفاعه وضخامته بالعلم كما في قول المرقش

(١) تقدم ص ٢١٤.

(٢) المفضليات ١٢/١٠/٥٧. تقدم ص: ١٦٢.

(٣) المفضليات ٢٢/٧٦/٢٩٠. سوادى الرضيع: نوى مدقوق ينسب إلى سواد

العراق. اللجين: ماتعلف به الدابة.

الأكبر^(١):

بل عزبت في الشول حتى نوت وسوغت ذا حبك كالإرم
فسنامها يشبه الجبل في ارتفاعه وضخامته، وقد علاه الوبر حتى
صار عليه طرائق وطبقات ولا يكون الوبر كذلك إلا إذا سمت الناقة.
كما يشبه سنامها — أيضاً — بحافة موقد الحداد كما في قول
علقمة^(٢):

قد عريت زمناً حتى استطف لها كثر كحافة كير القين ملموم
فهي ناقة مراحة من الركوب، متروكة للمرعى فقط، مما جعل
سنامها يرتفع ويكبر حتى صار كجانب موقد نار القين يجتمع عليه الرماد
فيكون كبيراً جداً يشبه السنام به .
ومن مظاهر السمن أيضاً: غزارة شعر ذيلها كما في قول المخبل
السعدي^(٣):

وتسد حاذيها بذوي حصل عقت فناعم نبتة العقم
فذيها شعر غزير، تسد به ما بين حاذيها، وزاد الصورة إبداعاً المجاز
العقلي في نسبه غزارة شعر الذيل إلى العقم "عقت فناعم نبتة العقم".

(١) المفضليات ٢٣٠/٤٩/٩ . تقدم ص: ٢١٢ .

(٢) المفضليات ٣٩٨/١٢٠/٩ . تقدم ص: ٢١٢ .

(٣) المفضليات ١١٧/٢١/٣٠ . تقدم ص: ١٥٢ .

٧- قوائهما ومناسمها :

شبه الشعراء قوائمها بالأعمدة كما في قول المخبل: (١)
 وقوائم عوج كأعمدة الـ بنيان عولي فوقها اللحم
 وشبيب بن البرصاء يشبهها بأعواد الأرز الضخمة التي قد اتخذت
 دعائم^(٢):

لها ربذات بالنجاء كأنها دعائم أرز بينهن فروج

ومناسمها بالمطارق كما في قول المخبل: (٣)

ولها مناسم كالمواقع لا مُعر أشاعرها ولا دُرْم

فلصلاية مناسمها شبهت بمطرقة الحداد .

وقد تحدث الشعراء عن أثر هذا المنسم القوي فيما يطؤه، فهذا عبدة

(١) المفضليات ١١٧/٢١/٢٨ عوج: منحنية وجعلها كذلك لأنه أسرع لها . عولي:

صار على أعلاها أي أعلى جسدها أما قوائمها فهي عصب مدمج لحمها قليل.

(٢) المفضليات ١٧١/٣٤/١٢ ربذات: مضطربات يريد يديها. النجاء: السرعة في

السير. دعائم: جمع دعامة وهي ما يتخذ من الشجر يحمل السقوف كالأعمدة .

أرز: شجر في الشام صلب قوي كبير .

(٣) المفضليات ١١٧/٢١/٣١ المناسم: الأخفاف. المواقع: المطارق مُعر: جمع أمعر

وهو قليل الشعر. أشاعرها: جمع أشعر وهو ما أحاط بالخف من الوبر والشعر .

درم: جمع أدرم إذا لم يتبين حجمه لكثرة لحمه .

يشبهه بالإزميل في قوله: (١)

عيهمة ينتحي في الأرض منسمها كما انتحي في أديم الصرف إزميلُ
تخدي به قدماً طوراً وترجعه فحدّه من ولاف القبض مغلول
تري الحصى مشفترّاً عن مناسمها كما تُجلجلُ بالوغل الغراييل

فمنسمها يشق الأرض لصلابته وحدته كما تشق شفرة صانع الجلد ما يصنع من الجلود. ولكثرة سيرها عليه فقد تثلم، ومع ذلك فالحصى يتطاير من شدة وقع مناسمها عليه، وقد شبه تطايره وصوته بصوت الحصى الصغار في الغربال. وهذا اثر ثان تحدث عنه الشعراء، ومنهم المخبل بقوله: (٢)

تذر الحصى فلماً إذا عصفت وجرى بجد سراهما الأكم

(١) المفضليات ٢١-٢٣/٢٦/١٣٨ عيهمة: شديدة تامة الخلق. ينتحي: يعتمد. أديم الصرف: الجلد المدبوغ بالصرف. إزميل: شفرة يقطع بها الجلد. تخدي: تسير مسرعة. قدماً: أماماً. طوراً: حنياً. ولاف القبض: متابعة التزو والتقديم والتأخير والسير الشديد. مفلول: مثلم. مُشفترّاً: متطائراً متفرقاً تجلجل: تحرك. الوغل: الحصى الصغار. الغراييل: جمع غربال مثل المنخل.

(٢) المفضليات ٢٥/٢١/١١٦ عصفت: اشتد عدوها. حد: طرف. السراب: ما يراه الرائي عند اشتداد الحر في الصحراء كالماء.. الأكم: جمع أكمة وهي ما ارتفع من الأرض.

فلصلاية منسمها تفلق ماتطاً من الحصى حتى مع شدة الحر وقت
الظهيرة.

وقد شبه بشامة وطأها ماغلظ من حزون الأرض بمشبه به معنوي
بعطينا صورة اجتماعية تعكس نفسية الشاعر، وتنسجم مع مناسبة القصيدة
التي يشتكي بها من الظيم ويحث قومه على رفع الذلة عنهم، وهذه الصورة
هي قوله: (١)

توطأ أغلظ حزاناً هـ كوطء القويّ العزيز الذليلاً
فقد جعل وطأها حزون الأرض التي تسير عليها وطءً قوياً فشبهه
بوطء قوى القوم ذي العزة والمنعة للدليل الحقير الضعيف، فإنه لايرعى فيه
إلاً ولا ذمة .

كما وصف الشعراء صوت ماتقذفه من الحصى فللمسيب: (٢)
وإذا تعاورت الحصى أخفافها دوى نواديه بظهر القاع
فلمّا تقذف به من الحصى دوى، وقد جعل المثقب هذا الدوى أبح

(١) المفضليات ٥٨/١٠/١٩ توطأ: تطأ أغلظ: أصلب . حزانه: جمع حزيز وهو
ما غلظ من الأرض كالخزن.

(٢) المفضليات ٦٢/١١/١٠ تعاورت: تبادلت وتناولت . دوى: صوت وصار له
صوت كالدوى. نواديه: ما أسرع منه وأبعد. القاع: ما استوى من الأرض .

في قوله : (١)

تصك الحالبين بمشفتري له صوت أبح من الرنين
وقد كانوا ينعلون إبلهم بنعالٍ تقيها إذا حفيت، تسمى "النقائل"
ولكن طول السير وعورة الأرض تمزقها، كما قال الحارث بن حلزة: (٢)
أنمي إلى حرفٍ مذكورة تمص الحصى بمواقع خنس
خدم، نقائلها يطرن كأقـ طاع الفراء بصحصح شأس

٨ - سنّها :

حرص شعراء المفضليات على ذكر عمر رواحلمهم، ويبدو أنهم يفضلون سن التاسعة، وهو السن الذي ييزل -أي ينبت- به آخر أسنان الإبل^(٣)، وقد بلغ من ولعهم بهذا السن أنهم يطلقون الاسم الذي يدل عليه

(١) المفضليات ٢٦/٧٦/٢٩٠ تصك: تضرب . الحالبين: عرقان يكتنفان السرة

شفتري: متفرق. أبح: فيه بحّة صوت غليظ . الرنين : الطنين .

(٢) المفضليات ٧-٨/٢٥/١٣٣ أنمي: أرتفع وأقصد. حرف: ناقة ضامرة. مذكورة:

تشبه الذكر أي الفحل. تمص: تطأ بقوة . بمواقع: أخفاف على التشبيه لها

بمطارق الحداد. خنس: قصار. خدم: متقطعة. نقائلها: نعالها واحدها نقيلة.

أقطاع الفراء: قطع الصوف (الفرو). صحصح: أرض مستوية. شأس: خشنة .

(٣) - انظر اللسان مادة (يزل) .

(بازل) على ناقتهم، ويستغنون به عن اسمها، كما في قول المرقش الأكبر: (١)

يعمل البازل المجدة بالرحـ _____ مل تشكى النجاد بعد الحزون
قوله: (٢)

فهل تسلي حبها بـ _____ ازل ماإن تسلى حبها من أمم
وقوله مع تفصيل وتحديد للسن واشتراط ألا تكون صغيرة ولا كبيرة
شارفاً: (٣)

فهل تبلغني دار قومي جسرة خوف علندي جلعد غير شارف
سدس علتها كبرة أو بويزل جمالية في مشيها كالتقاذف

فهو يريد لها سدساً قد استوفت سبع سنين في هيكلها يخيل لمن

(١) المفضليات: ٢٢٨/٤٨/١٠ يعمل: يركب. مجدة: ناقة حادة في السير. النجاد:

جمع نجد وهو ما ارتفع من الأرض. الحزون: جمع حزن وهو ما غلظ منها .

(٢) المفضليات ٢٢٩/٤٩/٦. تسلي: تذهب. بازل: ناقة بزل سنها أي نبت وذلك

عند تسع سنين . ماإن: نفي. بمعنى لا يمكن. أمم: قريب.

(٣) المفضليات ١٦-١٧/٥١/٢٣٣ جسرة: طويلة على الأرض . خنوف: إذا

سارت قلبت خف يدها، أو هي اللينة اليدين في السير . علندي: وثيقة مجتمعمة.

جلعد: قوية شديدة . غير شارف: غير هرمة . جمالية: كالجمال . كالتقاذف:

التدافع كأنها تزج بنفسها زجاً .

رأها أن لها من السنين أكبر مما لها، أو إن كانت كبيرة فلا تكون شارباً
وإنما بويزل حال دخولها في تسع سنين وحال بزول سنها .

ج - سرعتها :

شبهت سرعة الناقة بعدة أشياء: بالنعامة والحمار الوحشي والثور
الوحشي، وجاءت صورهم في هذا النوع بين صور قصيرة موجزة وبين
صور مطولة .

فمن الصور الموجزة في تشبيهم لها بالنعام قول بشامة : (١)

إذا أقبلت قلت مذعورة من الرمد تلحق هيقاً ذمولا

ومن الصور المطولة التي تعرض سرعة الناقة بتفصيل واسع صورتان

استغرقت إحداهما ستة أبيات وهي قول ثعلبة بن صعيبر المازني : (٢)

(١) المفضليات ٥٨/١٠/٢٠ مذعورة: نعامة . الرمد: النعام تشبيهاً لها بلون الرماد.

هيقاً: ذكر النعام . ذمولا: مسرعاً . وهناك صورتان مماثلتان إحداهما لبشامة

بن الغدير — في ٤٠٧/١٢٢/٨ والثانية لمرة بن همام في ٣٠٣/٨٢/٤ .

(٢) المفضليات ٩-١٤/١٤/٢٤-١٢٩-١٣٠ عيبتها: الخرج يكون على ظهر الدابة من

الجانبين . فتانها: ماولي الرحل من جلد يغطي به . فننان: غصنان. كنفي ظليم:

حني ذكر النعام . ييري: يباري. رائحة: نعامة عائدة إلى عشها في المساء. مر

النحاء: سرعة العدو. ليف الأبر: ليف النخل وهو غشاء من أصل الخوص

يكون على جذعها . والآبر: مصلح النخل بالتلقيح ، فإذا صعدها رمي بشيء

=

وكأن عيبتها وفضل فتاتها
 ييري لرائحة يساقطُ ريشها
 فتذكرت ثقلاً رثيداً بعدما
 طرفت مراودها وغرد سقبها
 فتروحا أصلاً بشد مهذب
 فبنت عليه مع الظلام خبائها
 فننان من كنفِي ظليم نافر
 مرُّ النجاء ساقطُ ليفِ الآبر
 أَلقت ذكاءُ يمينها في كافر
 بالآءِ والحدجِ الرواءِ الحادرِ
 ثرُّكشؤبوبِ العشيِ الماطرِ
 كالأحمسية في النصيفِ الحاسرِ

فشبه ما على ظهرها من الرحل وهو يعلو وينخفض من شدة
 جريها بجناحي ظليم نافر، يتسابق هو وأثناءه قبل المساء، ليدر كما بيضهما،
 فوصف مطاردتهما حتى وصلا إلى البيض مع الظلام، في صورة أظهرت

من الشوك والليف عنها ليسهل عليه تلقيحها. ثقلاً: بيضاً على التشبيه له
 بالمتاع المصون. رثيداً: منضوداً بعضه على بعض. ذكاء: الشمس. كافر: الليل.
 طرفت: تباعدت. مراودها: المواضع التي ترودها. غرد: صوت. سقبها: ولدها
 على التشبيه له بولد الناقة. الآء: شجر. الحدج: نبت وهو الخنظل. الرواء:
 المرتوي. الحادر: الغليظ. تروحا: ذهباً في المساء. أصلاً: عشياً. شد مهذب:
 جري سريع. ثر: شديد كثير لا ينتهي. شؤبوب العشي: مطر العشي المنصب
 دفعات. خبائها: جناحيها، على التشبيه له بالبيت. الأحمسية: المرأة من
 الحمس وهم قريش وخزاعة وكنانة وبنو عامر. النصيف: القناع. الحاسر:
 صفة للأحمسية، وهي من تكشف قناعها عن وجهها.

شدة العدو المثبت عن طريق المشابهة لناقته .

والصورة الثانية لعلقمة الفحل وجاءت في ثلاثة عشر بيتاً. (١)

ومن تشبيهم الناقة بالحمار الوحشي قول ربيعة بن مقروم

الضيبي (٢):

(١) الصورة في المفضليات ١٨-٣٠/١١٩/٣٩٩-٤٠١ .

(٢) المفضليات ٨-١٩/٣٨/١٨١-١٨٣ أو شح: أشد. أنساعها: جمع نسع، وهي

سيور عراض يشد بها الرجل، والمعنى كأني أشدها على حمار. أقب: ضامر .

الحقب: جمع أحقب وهو الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض . جأباً: غليظاً.

شتيماً: كرهه الوجه . يجلئ: يمنع . ذبلاً: ضوامر يعني أتنه . هيماً: عطاشاً.

القف: ماصلب من الأرض . ذوت: ذبلت وضعفت . بقول: نباتات وزروع .

التناهي: جمع تنهية وهي مااستقر الماء فيه من الأرض. هرّ: كره أو صوت يعني

أشدت الحر وهبت الرياح . صوادي: عطاشا. خزر العيون: تضيق عيونها تراقب

الشمس إما من العطش أو كأنها تنظر من أطراف عيونها تلاحظ الشمس . من

رهبه: من خوف . أن تغيماً: أن تعطش — هكذا في الشرح والغيم بمعنى

العطش فكأنها تنظر إلى الشمس وهي تخشى العطش وأرى أن تغيماً: بمعنى

تغيب أي الشمس أي تدخل في الليل فيغطيها كالغيم والميم تبدل من الباء .

انظر شرح الشافية ٣/٢١٥ . أنس: أبصر وعلم وأحس . وحفاً: ماغرر وأئت

أصوله واسود من الشجر والنبات . بهيماً: الأسود. وأراد به الليل. مستعرضاً:

سائراً في الليل لما رآه عريضاً يستره. جوزة: وسطه. مزرأ: عاضاً. مشلاً: طارداً.

=

كأني أوشح أنساعها أقب من الحقب جأباً شتيما
 يجلّي مثل القنا دُبلاً ثلاثاً عن الورد قد كن هيمما
 رعاهن بالقفّ حتّى ذوت بقول التناهي وهرّ السموما
 فظلت صواديّ خزر العيون إلى الشمس من رهبة أن تغيما
 فلما تبين أن النهار تولى وآنس وحفاً بهيما
 رمى الليل مستعرضاً جوزة بمن مَزراً مشلاً عدوما
 فأوردها مع ضوء الصباح شرائع تطحر عنها الجميما
 طوامي خضراً كلون السماء يزين الدراري فيها النجوما
 وبالماء قيس أبو عامر يؤملها ساعة أن تصوما
 وبالكف زوراء حرميّة من القضب تُعقب عزفاً نئيما
 وأعجف حُشر ترى بالرصا ف ما يخالط منها عصيما
 فأخطأها فمضت كلها تكاد من الذعر تفري الأديما

عدوماً: عاضاً أيضاً. شرائع: عيوناً. تطحر: تدفع. الجميم: ما اجتمع عليها من
 القذى. طوامي: مرتفعاً ماؤها. خضراً: لصفاتها. الدراري: كبار النجوم.
 بالماء: بالقرب منه للملاصقة. قيس: صياد. يؤملها: يرجوها. أن تصوما: أن
 تقف عن الشرب بعد أن ترتوي وهذا أفضل لصيدها. بالكف: أمسك.
 زوراء: قوس. حرمية: منسوبة إلى الحرم. القضب: عملت من القضيب. عزفاً:
 صوتاً. نئيما: صوت أيضاً. وأعجف: وأمسك سهماً. حشر: دقيق. الرصاف:
 ما يلي النصل. عصيماً: أثر الدم. تفري: تقد. الأديم: جلودها.

فالشاعر قد شبه ناقته لسرعتها وقوتها بهذا الحمار الوحشي الضامر القوي الغليظ كرية الوجه، الذي انفرد بأثنه فمنعها من ورود الماء حتى يطمئن إلى اختيار وقت مناسب لذلك، وهن ثلاث أتن كالقنفا في صلابتهن ضامرات عطاش، فلما اطمأن إلى غروب الشمس واكتساء الأرض بالظلام انحدر بهن، فكن في سباق وطراد، حتى وردت الماء مع ضوء الصبح وكان ماءً غزيراً، فشرعن فيه ولم يعلمن باختباء الصياد فيه ومعه قوسه القوية وسهامه المحددة، فرماهن فأخطأ، فهربن منه والذعر قد علاهن، فجرين جرياً سريعاً قوياً غير موقنات بسلامة ونجاء، تكاد جلودهن تنقطع، وهذه السرعة تكمل صورة هذا الحمار القوية -ذي الصبر والجلد والسرعة- التي رسمها له الشاعر، وهي نقطة الذروة التي يريد أن يصل إليها الشاعر، ويشبه بها سرعة ناقته^(١).

وتشبه الناقة بالثور الوحشي بجامع القوة والسرعة كمثل قول حاجب بن حبيب الأسدي: (٢)

(١) وفي المفضليات ثلاث صور أخرى مماثلة انظر ٩-٩/١٩ ، ٣١-٣٧/١٦ ،

٢٠-٣٩ .

(٢) المفضليات ٣/٩/١١١/٣٧٠-٣٧١ .

واضح الأقرباب: أبيض الخواصر. حلاًه: منعه. بعد إمكان: بعد وروده وتمكنه منه إذ رماه فأخطأه فهرب منه . جال: دار أي مال مسرعاً أو ذهب وجاء =

هل أبلغنها بمثل الفحل ناجية عنسٍ عذافرة بالرحل مذعان
 كأنها واضح الأقراب حلأوه عن ماء ماوان رام بعد إمكان
 فجال هاف كسفود الحديد له وسط الأماعز من نقع جنابان
 تموى سنابك رجليه مجنبه في مكره من صفيح القف كذآن
 ينتاب ماء قطيات فأخلفه وكان مورده ماءً بجوران

وصورة الثور الوحشي قريبة في طولها ونسيجها الأدبي من صورة
 الحمار الوحشي^(١) إلا أن الشعراء دائماً يصورون الثور وحده بخلاف
 الحمار فإنه أكثر ما يكون مع اتنه، وأطول صورة للثور الوحشي في
 المفضليات شبهت بها الناقة صورة ثور عبدة بن الطبيب. وأبياتها إحدى
 وعشرون بيتاً وصف فيها الثور ومفاجأة القانص له بأكلبة ثم المطاردة بينه

متردداً من هول المفاجأة. هاف: سريعاً . سفود الحديد : مايشوي به (سيخ
 الشواء) الأماعز: الأرض ذات الحصى . نقع: غبار . جنابان: خطان من
 الغبار. تموي: تسرع. سنابك رجليه: حوافره . مجنبه: من التحنيب وهو
 الإحديداب. مكره: مكان غليظ يجد السائر فيه كراهة . صفيح القف:
 مااستوى مما صلب منه . كذآن: حجارة رخوة . ينتاب: يريد من النوبة
 اللسان (نوب) أخلفه: وجدده لاماء فيه .

(١) انظر من هذه الصور ٥١-٦٠/٤٠-١٩٦-١٩٧، و٩-١٩/٩/٤٩-٥٠ وقارن

بينها .

وبين الكلاب، وانتصاره عليها ، ثم فراره بعد ذلك كأنه لم يقن بالسلامة،
وبداية الصورة: (١)

كأنها يوم ورد القوم خامسة مسافر أشعبُ الروقين مكحول
ومن الصور القصيرة لسرعة الناقة تشبيه أبي قيس بن الأسلت لها
بالريح تشبيهاً ضمناً في قوله: (٢)

كأن أطراف ولياتها في شمال حصاء زعراع
فتشبيه وليتها كأنها في ريح شديدة يتضمن تشبيه الناقة بالريح
لسرعتها .

كما شبهوها بالظي (٣) وبالقطاة (٤) وبالحالة (٥) وثمة أربع صور

(١) المفضليات ٢٤-٤٤/٢٦/١٣٨-١٤٠ .

(٢) أبو قيس بن الأسلت اختلف في اسمه، ورجح محققا المفضليات بأنه صيفي بن
الأسلت - واسمه: عامر بن حشم بن وائل بن زيد الأوسي. أدرك الإسلام،
واختلفوا في إسلامه قال ابن سلام: (وهو شاعر مجيد) طبقات ابن سلام
٢٢٦//١. الإصابة ٤/١٦٠، والأغاني ١٧/١١٧. المفضليات ٢٢/٧٥/٢٨٦
ولياتها: جمع ولية وهي حلس يكون تحت الرحل يقي الظهر. شمال: ريح
شمالية. حصاء: شديدة الهبوب . زعراع: مزعزة .

(٣) انظر المفضليات ٦/٧٤/٢٨٢، ٤/٧٩/٢٩٧ .

(٤) انظر المفضليات ١١/٢٨/١٥١ .

(٥) انظر المفضليات ٢٦/٢١/١١٧ .

تشبيهية متميزة لسرعة الناقة في المفضليات شبه الشعراء بها حركة يدي
الناقة وسرعتها حال سيرها، وهي :

الأولى: لبشامة بن الغدير وهي قوله (١):

كأن يديها إذا أرقلت وقد جرن ثم اهتدين السبيلا
يدا عائم خرّ في غمرة قد ادركه الموت إلا قليلا

فقد شبه يديها في وقت كلال غيرها من الإبل ولزومهن المحجة
بيدي سابح كاد يغرق، فهو أشد لتحريكه يديه مخافة على نفسه (٢).

والثانية: له أيضاً وهي قوله (٣):

ويدي أصم مبادرٍ نهلاً قلقته محالته من التزع
من جم بئرٍ كان فرصته منها صبيحة ليلة الربع
فأقام هوذلة الرشاء وإن تخطى يدها يمد بالضع

فقد شبه حركة يديها بيدي ساق أصم لا يسمع ما يشغل به عن

(١) المفضليات ٢٦-٢٧/١٠/٥٨-٥٩ . تقدما ص : ٢٦٧ .

(٢) ابن الانباري ٨٧ .

(٣) المفضليات ١٠-١٢/١٢٢/٤٠٨ . وقد تقدمت ص : ٨٨ . والبيت معطوف على

قوله قبله :

أنضى الركاب على مكارهها بزفيف بين المشي والوضع

استقائة من البئر لجده، فهو يوالي حركة يديه، وقد قرب ورد إبله عطاشاً، فسبقها إلى الماء، يملأ حياضها، يترع لها من البئر بجبل لسرعة نزعه لا يضطرب الحبل، لأنه لا يضطرب إلا إذا كان الساقى ضعيفاً غير قوي، وإن تحطى يده لسرعته يمد ضبعه يختطف الحبل به، فهي صورة تدل على قوة الحركة وسرعتها .

والثالثة والرابعة: للمسيب بن علس في قوله : (١)

مرحت يداها للنجاء كأنما تكرو بكفي لاعب في صاع
فعل السريعة بادرت جُدادها قبل المساء تم بالإسراع

فهاتان صورتان شبه بها يدي الناقة بيدي لاعب بكرة في قاع وييدي امرأة نشيطة سريعة تحاول الانتهاء من نسج ثوب تحوكه بيدها، فهي تبادر إتمامه قبل حلول المساء عليها .

(١) المفضليات ١٣-١٤/١١/٦٢ و يروى البيت الأول "تکرو بكفي ماقط في قاع"

وهو بمعنى الرواية أعلاه . مرحت: نشطت. للنجاء: للسرعة. تكرو: تلعب بالكرة. صاع: قاع مكان مستوٍ من الأرض ليس فيه شجر ولا حجر له ما يخصه كهيئة الجفنة وقيل الصاع: الصولجان الذي يلعب به الغلمان، تصاع به الكرة أي تعطف وترد وتضرب. ابن الأنباري ٩٦ . فعل: مثل فعل. السريعة: المرأة المجددة النشيطة. جدادها: مابقي من حيوط نسيج ثوبها . وانظر في هذا المعنى الأشباه والنظائر للخالدين ١/١٨٨-١٩٢ .

وهناك أسلوب آخر في وصف سرعة الناقة يتم عن طريق تحديد بداية سيرها ونهايته في وقت لا يمكن أن تقطع فيه تلك المسافة إلاّ الناقة القوية السريعة جداً كقول بشامة: (١)

فمرت على كشب غدوة وحاذت بجنب أريك أصيلاً

فقد قطعت ناقته ما بين هذين الجبلين مع بعدهما عن بعضهما فيما بين الصباح والمساء.

وهناك صورة تكررت لدى ثلاثة شعراء وضافوا بها سرعة رواحلهم، وهي تشبيههم لنوقهم في سرعتها بسرعة ناقة يلاحقها هراً، ينهش لحمها وهي تفر منه، وقد يتعلقها الهر وينشب مخالبه وأنيابه بها، ومن هذه الصور قول المثقب العبدي (٢):

فسل اهم عنك بذات لوث عذافرة كمطرقة القيون

بصادقة الوجيف كأن هراً يياربها ويأخذ بالوضين

(١) المفضليات ١٨/١٠/٥٧ كشب وأريك جبالن شرق المدينة بينهما مسافة بعيدة

[كشب وراء المهدي جنوب حاذة، وأريك جنوب عرجا] من رجال البادية .

(٢) المفضليات ٢٠-٢١/٧٦/٢٩٠ ذات لوث: شدة. عذافرة: شديدة قوية. مطرقة

القيون: سندان الحداد. صادقة الوجيف: سريعة السير. يياربها: يسير معها.

الوضين: للرحل بمتزلة الحزام للسرّج. والصورتان الأخريان في ١٠/٢٨/١٥٠،

٢١٠/٤٢/٧ .

د- أخلاقها :

من وصفهم لأخلاق رواحلهم عدم تشكيها السأم، وعدم الجزع
من طول السير، ومن ذلك قول المرقش الأكبر^(١) :

عرفاء كالفحل جمالية ————— ذات هباب لا تشكى السأم

وشبه ربيعة بن مقروم ناقته بالعرير لصلابتها وعدم مللها السير وإن
طال، وإن تشكى غيرها ورغا، تجدها صابرة كاتمة ما تشعر به، فلا ترغو،
ولا تشعر بضجرها، وذلك قوله^(٢) :

فعديت أدماء عيرانه عذافرة لا تمل الرسيما

كناز البضيع جمالية إذا ما بغمن تراها كتوما

ومثله قول عبدة بن الطيب^(٣) :

(١) المفضليات ٢٢٩/٤٩/٧ عرفاء: ذات عرف، وهو شعر على العنق، أو عنقها

مشرف عال لطولها، أو كاهلها مشرف. جمالية: تشبه الجمل. هباب: نشاطها
وسرعة كالهبوب وهي الريح. السأم: التعب والملل .

(٢) المفضليات ٦-٧/٣٨/١٨١ أدماء: بيضاء. كناز البضيع: مكثرة اللحم . بغمن:

رغون ومثله البيتان: ١٣-١٤/١٨/١٠٤ .

(٣) المفضليات الأبيات ١٩، ١١، ٩/٢٦/١٣٦-١٣٧ . جسرة : صلبة متجاسرة.

علاة القين: مطرقة الحداد . دوسرة: صلبة ضخمة. الأين: الإعياء . إرقال:

مشي في سرعة وجمز . تبغيل: أرفع من المشي ودون العدو. والبيت متعلق

=

بجسرة كعلاة القين دوسرة فيها على الأين إرقال وتبغيل
قرواء مقذوفة بالنحض يشعفها فرط المراح إذا كلّ المراسيل
تهدى الركاب سلوف غير غافلة إذا توقدت الحزان والميل

فناقته يزيد نشاطها إذا أجهدت الإبل، وتتقدم الركاب إذا اشتد
الحر وضعفت النوق، وتأتي بنوعين من السير إرقال وتبغيل .
ومثلها ناقة بشامة^(١) التي يقول عنها :

تعز المطى جماع الطريق إذا أدلج القوم ليلاً طويلاً
وكان نوقهم في صبرها على وعورة الطريق، تعقل ذلك، وترى
هذا الصبر حقاً عليها، فهذا ربيعة بن مقروم يقول عن ناقته^(٢) :
كلفتها، فرأت حقاً تكلفه وديقة كأجيج النار صيخوداً
فقد كلفتها المسير، في هذا الحر الشديد فرأت ذلك حقاً واجباً

بقوله قبله :

إن التي ضربت بيتاً مهاجرة بكوفة الجند غالت ودها غول
فعد عنها ولا تشغلك عن عمل إن الصبابة بعد الشيب تضليل
والبيت الأخير تقدّم ص ١٧٨ .

(١) المفضليات ٥٨/١٠/٢٥ تعز: تغلب. جماع الطريق: معظمه. أدلج: ساروا ليلاً.

(٢) المفضليات ٢١٤/٤٣/٦ . تكلفه: تكلف ما كلفتها به من السير في الحر في هذا

الطريق الخطر .

عليها ينبغي الصبر على كلفته ومشقته.

وذهب بعض شعراء المفضليات إلى تشبيه نوقهم بالحمار وبالثور الوحشي، لإثبات درجة عليا من الصبر لها، ومن ذلك قول متمم رضي الله عنه^(١):

فكأنها بعد الكلالة والسرى علج تغاليه قدور ملمم — ع
وقول عبدة بن الطيب^(٢):

كأنها يوم ورد القوم خامسة مسافر أشعت الروقين مكحول
وشبهها علقمة بن عبدة بعد طول السرى في نشاطها بالبقرة
الوحشية في قوله^(٣):

وتصبح عن غب السرى وكأنها مولعة تخشى القنيص شوب
وتلك هي أهم صفات المطية الأولى للعربي من خلال شعر شعراء

(١) تقدم ص: ٢٠٧ .

(٢) المفضليات ١٣٨/٢٦/٢٤ .

(٣) المفضليات ٣٩٣/١١٩/١٧ . غب السرى: بعده. مولعة: بقرة وحشية في قوائمها توليع أي بلق وهو بياض أو سواد يخالف اللون العام هو التحجيل في القوائم (القاموس بلق) القنيص: الصائد أو الصيد. شوب: شابة فتيّة، وهو - أيضاً - بمعنى المسن، وأخذ به المحققان لكن الأول أولى انظر القاموس مادة (شيب) .

المفضليّات وتصويرهم لها .

ثالثاً : الخيل

يرتبط ذكر الخيل عند شعراء المفضليّات بعدة أمور:

أولها: الحرب

ذلك أن الخيل وسيلة الفارس في الإغارة السريعة وفي مطاردة العدو، فهي العدة الحربية الأولى للعربي كما يقول المزدرد^(١) :

وعندي إذا الحرب العوان تلقت وأبدت هواديهما الخطوب الزلازل
طوال القرا، قد كاد يذهب كاهلاً جواد المدى والعقب والخلق كامل
وكقول عوف بن عطية^(٢) :

(١) المفضليّات ١٥-١٦/١٧/٩٥ العوان: التي قوتل فيها مرة بعد مرة . تلقت:

حملت بالقتال أي اشتدت وبدأت من جديد . هواديهما: أعناقها، أوائلها.
الزلازل: الأمور الشديدة التي يصيب الناس منها كالزلازمة. طوال القرا: طويل
الظهر. قد كاد يذهب كاهلاً: فكأنه كله أو شك أن يكون كاهلاً. جواد المدى:
يجود بجريه إلى المدى وهو غاية السباق. العقب: جرى بعد الجري الأول.

(٢) عوف بن عطية بن الخرع التميمي- تيم الرباب- والخرع اسمه عمرو بن عيش بن

وديعة بن عبد الله بن لؤي.. شاعر جاهلي مفلق . انظر معجم الشعراء مع
المؤتلف ٢٧٦ وطبقات ابن سلام ١/١٥٩، ١٦٤، ١٦٧. المفضليّات
=

وأعددت للحرب ملبونة ترد على سائسيها الحمارا
 إليها يلتجئون عند اشتداد المعارك فهي بمثابة الحصون بل هي في نظرهم
 خير منها كما يقول المزرد في حصانه^(١):
 خروج أضاميم، وأحصن معقل إذا لم تكن إلا الجياد معاقل
 وكما يقول ربيعة بن مقروم^(٢):

وثغر مخوف أقمنا به يهاب به غيرنا أن يقيما
 جعلنا السيوف به والرماح معاقلنا والحديد النظيم
 وجرداً يقربن دون العيال خلال البيوت يلكن الشكيما

=
 ٤١٣/١٢٤/١١ . ملبونة: التي تسقى اللبن. سائسيها : مدربيها يريد أهلها أو
 راكبها. الحمار: حمار الوحش أي تصيده بسرعة .
 (١) المفضليات ٩٥/١٧/٢٠ أضاميم: الجماعات من الخيل واحدها إضمامة .
 وخروج: بمعنى الخارج منها: أي يسبقها . معقل: حصن.
 (٢) المفضليات: ٤٢-٤٥/٣٩/١٨٥ . الثغر: المكان المخوف القريب من الأعداء .
 النظيم: المنظوم يريد كثرته . جرداً : خيلاً قصيرة الشعر وهذا علامة أصالتها .
 الشكيما: لسان اللجام . لابرّاح: لافرار . كلمت : جرحت . الكلوما: الجراحا
 . وفي الاشباه والنظائر للخالدين عدد من الشواهد على هذا المعنى ٢/٢٨٥-
 .٢٨٧

تعود في الحرب ألا براح إذا كلمت لاشكي الكلوما

وهي سبب الغنى والفقير — غالباً — لديهم، الغنى لأصحابها؛ لأنها تكسبهم عزاً ونصراً على الأعداء، وغنيمة عظيمة من أموالهم. والفقير للأعداء؛ لأنها سبب في سلب أموالهم، وسي نسايتهم وأطفالهم، وإجلالهم عن ديارهم كما يقول سلامة بن جندل^(١) :

كم من فقير ياذن الله قد جبرت وذي غنى بوأته دار محروب

الأمر الثاني: الصيد

فهي الوسيلة النموذجية لمطاردة الفرائس والاستمتاع بالصيد، وأكل لحوم الطياء والوعول والحمر الوحشية، ينتقل بها أصحابها إلى أماكن الخصب ومضان الصيد كما قال متمم^(٢) :

ولقد غدوت إلى القنيص وصاحبي همد مراكله مسخ جرش ع
وكقول الأسود بن يعفر^(٣) :

(١) المفضليات ١٢٢/٢٢/٢١ جبرت : أغنت وملت شعته. بوأته: أنزلته . دار

محروب: جعلت داره دار فقير لأنها حربته — أي نقصته — في ماله .

(٢) المفضليات ٥١/٩/٢٠ ومثله ٣٩/٦/٣ — ٨٣/١٦/٧، ١٠٦/١٩/٥ وتقدم

ص: ١١٤.

(٣) المفضليات ٢١٩/٤٤/٢٩، ٣٢: سرت غدوة وهو وقت الصيد .

ولقد غدوت لعازب متناذر أحوى المذانب مؤنق الرواد
بمشمّر عتد جهيز شدّه قيد الأوابد والرهان جواد

ثالثاً: المفاخرة

فهي زينتهم في المحافل عند الاجتماع للفخار أو الرهان كما يقول
علقمه^(١):

وقد أقود أمام الحي سلهبةً يهدي بها نسب في الحي معلوم
وكقول المرقش الأصغر^(٢) مفتخراً بحصانه بعد أن وصفه:

عازب: بعيد يريد مكاناً . متناذر: مخوف، يتناذره الناس يخوف بعضهم بعضاً
منه . أحوى المذانب: قد اشتدت خضرة نباته حتى ضربت إلى السواد .
والمذانب: جمع مذنب: المسيل الصغير من الحرة إلى الوادي . مؤنق: معجب .
الرواد: جمع رائد، وهو الذي يبحث عن المرعى لأهله . مشمر: حصان طويل
القوائم. عتد: عنده عدة للجري. جهيز شدّه: سريع عدوه. قيد الأوابد:
كالقيد للوحوش لسرعته واقتداره عليها يلحقها فهو كالقيد لها . الرهان: أي
في المراهنة . جواد: كثير العدو .

(١) المفضليات ٥٢/١٢٠/٤٠٣ سلهبة: طويلة. يهدي بها: يقدمها .

(٢) المفضليات ١٤/٥٥/٢٤٢ الندي: النادي. مخايلاً: متكبّراً مفتخراً . أغمز سراً:

كأنه يحدث نفسه أو لتكبره على القوم كأنه يحتقرهم خفية . أو يشير إلى من
معه خفية أينجو أو يكر ولعل هذا في ملاقاته أعدائه في غير قتال والمعنى غير
=

على مثله آتى النديّ مخايلاً وأغمز سراً: أي أمرى أربحُ
وكقول متمم^(١):

فإذا نراهن كان أول سابق يختال فارسه إذا مايدفعُ
ولهذا فقد حلت الخيل مكانة عظيمة لدى العرب تُعني بها كثيراً، وقد أكثر
شعراء المفضليات من ذلك فوصفوا خيولهم، هيكلها وألوانها وسرعتها
وإكرامهم لها .

أ - هيكلها :

كثيراً مايشبه الشاعر العربي فرسه بالقناة ومرادفاتهما كالهراوة والرمح
والعصا^(٢) يشبهونها بها في الصلابة والقوة والضمور، ومن ذلك قول المزرد
حين يعدد عدته الحربية^(٣) :

واضح ولم يشر ابن الأنباري إلا إلى المعنى الأخير (٤٩٧)، وذكره المحققان ولم
يفسرا الغمز سراً .

(١) المفضليات ٥٢/٩/٢٦ نراهن : من المراهنة . إذا مايدفع : يرسل .

(٢) انظر المفضليات ١٠٤/١٨/١٥ ، ١٠٤/١٥ ، ٢٧٧/٧١/١٤ ، ٣٨٠/١١٤/٧ .

(٣) المفضليات ٩٧/١٧/٢٨ سلهبة: الطويلة من الخيل . جرداء: قصيرة الشعر .

مريسها : شدتها وصبرها في السير . موثقة: محكمة الخلق . حائل: لم تحمل .
والبيت معطوف على قول قبله في وصف حصانه : "طوال القرى ... " وهو

=

وسلهبة جرداء باق مريسها موثقة مثل الهراوة حائل
وقول علقمة^(١):

فلم تنج الإشطبة بلجامها وإلا طمر كالقناة نجيب
وقوله أيضاً^(٢):

سلاءة كعصا النهدي غلّ لها ذو فيئة من نوى قران معجوم
فقد شبهها بالسلاءة وهي شوكة النخل .. لإرهاف صدرها وتما عجزها،
وكذلك حلقة الشوكة. كما شبهها بعصا شيخ من نهد. وقول الجميح^(٣):
جرداء كالصعدة المقامة لا قرّ زوى متنها ولا حرم
كما تشبه بالعسيب وهو مانزع خوصه أو لم ينبت عليه الخوص لضموره
ومرونته . كما في قول مرة بن همام^(٤):

=

يعدد ما عنده للحرب من أدوات: حصان وفرس ودرع ... الخ .

(١) المفضليّات ٣٨/١١٩/٣٩٥ شطبة : فرس طويلة . طمر: مشرف متوثب .

(٢) تقدم ص : ٢١٣ .

(٣) المفضليّات ٦/٧/٤٢ .

(٤) مرة بن همام بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة من بني بكر بن وائل، وعمه

جساس قاتل كليب، شاعر جاهلي قديم . انظر جمهرة أنساب العرب ٣٢٥

الأعلام ٧/٢٠٧ . المفضليّات ٧/٨٢/٣٠٣ عرض الصراخ: أثناء الصراخ.

مفاضة: درعاً . مشذباً: قد شذب عنه خوصه أي قطع .

لبعثت في عرض الصراخ مفاضة وعلوت أجرد كالعسيب مشدبا
وشبهها عدد من الشعراء بالذئب، كما في قول الحصين بن الحُمام يصف
الخيال التي تثبت في الحرب^(١) :

لذن غدوة حتى أتى الليل ماترى من الخيل إلا خارجياً مسوماً
وأجرد كالسرحان يضر به الندى ومجبوكة كالسيد شقاء صلداً
وكقول عبدة بن الطبيب^(٢) :

(١) الحصين بن الحمام المري شاعر جاهلي من أوفياء العرب وفرسانهم وأشرفه) ومن
أشعر المقلين في الجاهلية ذكره ابن سلام ثاني الطبقة السابعة من شعراء
الجاهلية، وعده ابن حجر من الصحابة ، انظر الشعر والشعراء ٦٤٨/٢ ،
وطبقات فحول الشعراء ١/١٥٥ ، والمؤتلف مع المعجم ٩١ ، والإصابة
١/٣٣٥ . المفضليات ١٠-١١-١٢/٦٥-٦٦ لذن: من لذن أي وقت الغداة
إلى الليل . ماترى: أي لم يبق في ميدان الحرب أو لم يبرز ويثبت قوته إلا
أصحاب الخيل الخارجية أو الجرد أو المجبوكة . مسوماً: معلماً وضبطها المحققان
بكسر الواو اسم فاعل وأرى أنها اسم مفعول ويؤيده تفسيرها "الذين سوموا
أنفسهم وخيلهم" السرحان : الذئب . يضر به الندى: يصيبه المطر فهو يسرع
إلى مأواه . معطوف على "خارجياً" مجبوكة: فرس حبك خلقتها أي قتل فتلاً
شديداً . السيد: الذئب . شقاء: طويلة . صلداً: صلبة .

(٢) المفضليات ٦١/٢٦/٤٣ البيت متعلق بقوله قبله) وعازب جاده الوسمى

أفزعته منه وحوشاً

=

بساهم الوجه كالسرحان منصلتٌ طرف تكامل فيه الحسن والطولُ
 وكقول المزردي^(١) :
 تقول إذا أبصرته وهو صائمٌ خبأً على نشر أو السيد مائلُ
 فقد شبهه بالذئب القائم وبالبيت المبني من الصوف أو الوبر على
 عمودين، أو ثلاثة:
 شبهها سلمة بن الخرشب بالفحل الضخم بقوله^(٢) :
 فلم تنج إلا كل خوصاء تدعي بذي شرفات كالفيق المخاطر
 كما شبهها المزردي لضمورها وصلابتها بالظبي في قوله^(٣) :

=
 ساهم الوجه: قليل لحمه وأراد به الفرس . منصلت: منجرد ماضٍ . طرف:
 كريم الطرفين .
 (١) المفضليات ٩٥/١٧/١٩ . صائم: قائم. نشر: مرتفع من الأرض . السيد:
 الذئب . مائل: قائم.
 (٢) المفضليات ٣٨/٥/١٤ . لم تنج: أي من أفراسك إلا من كانت هذه صفته .
 خوصاء: غائرة العين من شدة السفر وبُعده . تدعي: تنتسب . ذي شرفات:
 بعنق ذي شرفات: أي إشراف وعلو . ومعناه: تنتسب بعنقها، إذا رئي عرف
 به كرمها ونجارها. لأن طول الأعناق في الخيل وضخامتها كرم . الفيق
 المخاطر: الفحل الهائج الذي يضرب بذنبه عند الهياج .
 (٣) المفضليات ٩٨/١٧/٣٥ الجداية: الظبي أتى عليه ستة أشهر أو نحوها. حلب:
 =

إذا ضمرت كانت جداية حُلبٍ أمرت أعاليها وشدّ الأسافل

ب - سرعتها

تشبه صورة الفرس في سرعتها بالطير والظبي والذئب والثعلب
وبالسييل والدلو والنار والسهم :

فمن تشبيههم لها بالطير، نجدهم يشبهونها بالعقاب، كما في تشبيه سلمة
لفرس عامر بن الطفيل واعتذاره لنفسه ولقومه لعدم إدراكهم له ولحاقهم
به، في قوله (١) :

فلو أنها تجري على الأرض أدركت ولكنها تمثال طائر
خدارية فتحاء أثلث ريشها سحابة يوم ذي أهاضب ماطر^(٢)

=

نبات يخضر أوائل الصيف وقد رعت من قبله الربيع فاتصل ربيعها بصيفها
فسمنت وقويت. أمرت: فتلت، أي لحمها وعصبها .

(١) المفضليات ٨-٩/٥/٣٧.

(٢) تكررت هذه الصورة للعقاب لدى الحارث بن وعله الجرمي بعد أن نجا من

أعدائه فراراً على قدمه، فقد شبه نفسه بعقاب ثم وصف العقاب، فجاء وصفه
موافقاً لوصف سلمه، وذلك قوله في المفضليات: ٢-٣/٣٢/١٦٥:

نجات نجا لم ير الناس مثله كأني عقاب عند تيمن كاسر
خدارية سفعا أثلث ريشها من الطل يوم ذي أهاضب ماطر

ولسلمة — أيضاً — (١):

وتمكننا إذا نحن اقتنصنا من الشحاج أسعله الجميم
هُويّ عقابٍ عردة أشأزتها بذئ الضمرانٍ عكرشة دروم

وتشبه بالصقر كما في قول المرار (٢):

وكأنا كلما نغدو به نبتغي الصيد بيازٍ منكدر

وقول المزرد (٣):

متى يُرَ مركوباً يُقلُّ بازٍ قانصٍ وفي مشيه عند القيادة تسائل
وللحارث بن حلزة صورة مركبة لفرسه وهو يطرد الطبا (٤):

ومدامة قرعتها بمدامةٍ وطلباءٍ محنيةٍ ذعرتُ بسمحج

(١) المفضليات ١٢-١٣/٦/٤٠ الشحاج: الحمار الوحشي. يشحج بصوته لايفصح

به . أسعله: نشطه وجعله كالسعلاة. الجميم: العشب أي سمنه الغشب لما

أكله. هوى: سرعة . عقاب: من الجوارح يصطادون به. عروة: موضع

أشأزتها: حركتها واستثارها. ذي الضمران: موضع عكرشة: أنثى الأرنب.

دروم: مقارنة الخطو.

(٢) المفضليات ١٣/١٦/٤٠ باز: نوع من الصقور . منكدر: منقض .

(٣) المفضليات ١٨/١٧/٩٥ تسائل : تتابع .

(٤) المفضليات ٤-٦/٢٥٦ تقدمت ص ١١٥ ، عدا الثالث.

فكأنهن لآلى وكأنه صقر يلوذ حمامه بالعوسج
صقر يصيد بظفره وجناحه فإذا أصاب حمامة لم تدرج

وشبهها بعض الشعراء بالقطا التي تهوي من السماء إلى جدول الماء
كقول الأسود^(١) :

يدرعن الليل يهوين بنا كهوى الكدر صبحن الشرع
وقول بشر في خيل قومه^(٢) :

يبارين الأسنة مصغيات كما يتفارتُ الثمدُ الحمَامُ
ويشبه من الحيوانات بالظبي والتعلب كما في قول المرار^(٣) :

صفة التعلب أدنى جريسة وإذا يركض يعفور أشـر
وشبهه عبد المسيح بن عسلة بمشبهين أولهما: الخُطَّاف، وثانيهما: السيل في

(١) المفضليات ١٩٤/٤٠/٢٨ يدرعن: يدخلن فيه كما تلبس الدرع. الكُدْر القطا الذي في لونه غيرة. الشرع: الماء .

(٢) المفضليات ٣٣٧/٩٧/٣٢ يبارين: يسابقن. الأسنة: الرماح. مصغيات: مميّلات رؤوسهن إذا اشتد العدو . يتفارت: يتسابق إليه . الحمام : القطا وماشاكله كاليمام والقمري والغطاط .

(٣) المفضليات ٨٥/١٦/٢١ صفة: مثل. يعفور: ظبي أفر أي أبيض . أشر: نشط، ومن تشبيههم لها بالطباء الايبات ٢٥/٥٥/١٨، ٢٥/٤٣، ٣٦٠/١٠٥/٢٤٣، ٣٦٧/١٠٩/٩ .

قوله (١):

لا ينفع الوحش منه إن تحذره كأنه معلق منها بخطّاف
إذا أوضع منه مرّ منتحياً مرّ الأتيّ على برديه الطافي
فلاقتداره على الصيد لا يمكن أن تهرب عنه الوحوش وأن تحذره
لأنه سريع العدو يدركها لسبقه فكأنه يختطفها بخطاف يلحقها عن بُعد.
وهو كذلك يشبه السيل إذا جاء من بعيد ووافق ماءً قبله فإنه
يجري في الوادي بسرعة مذهلة .

ج - ألوانها

ركز شعراء المفضليات على لونين من ألوان الخيل هما "الأكمت"
و"الفضي" ولم أرهم يذكرون سواهما، فمن وصفهم الفرس الكميت وهو
ماليس بأشقر ولا أدهم^(٢)، يضرب بين السواد والحمرة.

(١) المفضليات ٤-٥/٧٣/٢٨٠ معلق: مصيد. خطاف: هو الحديد

امعوج) كالكلوب يختطف بها الشيء. ويجمع على خطاطيف (اللسان) (خطف)
أوضاع: أضع منه وأكف من حدته منتحياً: معتمداً. الأتي: السيل يأتي بلداً لم
يكن فيه مطر. برديه: البردي نبت معروف. الطافي: السابح أو المرتفع على
الماء لأنه ينبت فيه فكأنه يطفو عليه .

(٢) اللسان والقاموس مادة (كمت) وفيهما (لونه الكمته وهي حمرة يدخلها قنوء)
والقنوء: (اشتداد الحمرة) مادة (قناً) وفي اللسان (إذا لحيته قانئة أي شديدة
=

قول الكلحبة^(١) :

كميــــــــــــــــت غير محلقة ولكن كلون الصرفِ علّ به الأديمُ
فهي فرس كميّت لكنها كميّت واضحة إلى الحمرة القائنة أقرب،
لا يشك فيها اثنان فيتخالقان على لونها، فلو رأها اثنان لاتفقا على حمرتها،
فهي كلون الصرف شديد الحمرة صافيا .
وكقول المرقش الأصغر في حصانه^(٢) :
أسيل نبيل ليس فيه معاينة كميّت كلون الصرف أرجل أقرح
ومن وصفهم اللون الفضي قول سلمة يصف فرسه^(٣) :

الحمرة، وفي القاموس (قناً لحيته سوّدها) فكأن القنوء اشتداد الحمرة حتى تميل
إلى السواد .

(١) المفضليات ٣٣/٣/٥ وقد تكرر هو والبيت الذي قبله في المفضلية السادسة
وأرى أن تكرارهما عدم ضبط من الرواة لأن الكمته تختلف عن الفضة التي
وصف بها سلمه في المفضلية السادسة فرسه وقد سبق الإشارة إلى ذلك ص :
٣٢٢ .

(٢) المفضليات ٢٤٣-٢٤٢/٥٥/١٣ أسيل : أملس مستوى. نبيل: كريم الصرف
: صبغ أحمر تصبغ به الجلود . أرجل: محجل بثلاث مطلق بواجدة . أقرح: ذو
قرحة وهي بياض في الوجه مثل الدرهم فإذا كبرت فهي غرة .

(٣) المفضليات ٤٠/٦/١٠ المسيحة : الصفيحة أو السبيكة . ورق: فضة . قرطيهما
=

كَأَنَّ مَسِيحِي وَرَقٍ عَلَيْهَا نَمَتْ قَرطِيهِمَا أذُنَ خَذيْمٍ
فَمَنْ رَأَاهَا يَظُنُّهَا قَدْ كَسَيْتِ صَفِيحَتَيْنِ مِنْ فِضَّةٍ ثَمِينَةٍ غَالِيَةٍ، مِمَّا
يَصْنَعُ مِنْهُ الْأَقْرَاطُ. فَلَوْهَا يَشْبَهُ الْفِضَّةَ فِي بَيَاضِهَا وَصَفَائِهَا وَحَسْنِهَا وَبَرِيقِهَا
مِمَّا يَدُلُّ عَلَى عَتَقِهَا وَكِرْمِهَا .

ومثله قول عبد الله بن سلمة الغامدي في حصانه^(١) :

تُعَلَى عَلَيْهِ مَسَائِحٌ مِنْ فِضَّةٍ وَثَرَى حَبَابُ الْمَاءِ غَيْرُ يَبِيْسٍ
فَلَوْنُهُ كَالْفِضَّةِ وَيَزْدَادُ هَذَا اللَّوْنَ جَمَالًا حِينَمَا تَعْرَقُ الْفَرَسُ وَقَبْلَ أَنْ
يَجْفَ (٢).

=

: تثنية قرطين. أذن خذيْم: مشقوفة .

(١) المفضليات ١٠٦/١٩/٧ تعلّى عليه: يكسى. مسائح: جمع مسيح ومسيحة،

القطعة من الفضة. ثرى الماء: أوله. حباب: فقاقيع. غير يبيس: غير يابس أي
أول ما يبدو عليه من العرق قبل أن يبيس .

(٢) هذا المعنى إذا اعتبرنا الواو في (وثرى حباب ..) حالية، والشرط هذا موضعه .

لكنني أرى أن هذا الشرط حقه أن يكون موضع عجز البيت بعده وهو قوله:

فتراه كالمشعوف أعلى مرقب كصفائح من حبله وسلوس

وعجز هذا موضعه والمعنى في نظري يؤيده، فموضعه هنا مبهم سكت عنه

الشراح، ولو قدمنا وأخرنا (أي عكسنا الشرطين) لاستقام المعنى هكذا: لونه

يشبه الفضة وهذه المسائح المعلاة عليه كصفائح الحبله والسلوس - والحبله: ثمر

=

ومن وصفهم ألوان خيلهم وصفوا الفرس الأغر (وهو ما في جبهته
 بياض يخالف لونه) (١) كقول بشر بن أبي خازم في حصانه (٢) :
 يظل يعارض الركبان يهفو كأن بياض غرته خمــارُ
 فغرته قد انتشرت في جبهته حتى كادت تغطي رأسه كالخمار، أو
 هي تلوح في وجهه كما يلوح الخمار الأبيض على الرأس، ولعل نساءهم
 كن يلبسن خمراً بيضاً .
 ولعبدة بن الطبيب (٣) :

كــ أن قرحته إذ قام معتدلاً شيب يلوحُ بالحناء مغســول
 فغرته صغيره غير منتشره في وجهه يخالطها شعرات حمر كـشعر
 أبيض قد غسل بحناء فتغير بعضه وبقي بعضه على بياضه.
 ووصفوا ألوان صدور خيلهم أو أعناقها وقد تلطخت بدماء الصيد

الطلح ذو طرائق وتعرجات يميل إلى البياض. والسلوس: اللؤلؤ - ويصل
 لنشاطه إلى أعلى مكان وهو كالمشعوف الفرع بكامل نشاطه دون شعوره
 بجهد أو إعياء والله أعلم .

(١) القاموس مادة (غرر) .

(٢) المفضليات: ٣٤٤/٩٨/٥٤ وتقدم ص: ٢٢٤ .

(٣) المفضليات ١٤٣/٢٦/٦٣ وتقدم ص: ٢٢٣ .

كقول عبد المسيح بن عسلة^(١):

صبحته صاحباً كالسيد معتدلاً كأن جؤجؤه مداك أصداف
 فلكثره ما صاد صار صدره مكسواً بدماء قد أشرفت عليه مع لون
 صدره الصافي البراق، ولعله أبيض اللون، لأن غالب الصدف كذلك .
 ولعبد الله بن سلمة بعد أن أنهى حصانه عملية الصيد^(٢) :
 فنزعته وكأن فج لبانه وسواءً جبهته مداك عروس
 فالدماء قد لطخت صدره وجبهته حتى صار كأنه حجر عروس
 مطيبة .

د - أعضاؤها

لاهتمام الشعراء بالخيال قلما نجد عضواً في الفرس لم يصفوه
 وسأعرض هنا، لأبرز ما وصفوه منها:
 ١ - وجوهها:

توصف وجوه الخيل بقلة اللحم، كما في قول عبدة^(٣) :

بساهم الوجه كالسرحان منصلتٍ طرف تكامل فيه الحسن والطول

(١) المفضليّات ٢/٧٣/٢٨٠ وتقدم ص : ٢٢٦ .

(٢) المفضليّات ١٠/١٩/١٠٧ نزعته : دفعته. فج لبانه : وسط صدره. سواء

جبهته: وسطها. مداك عروس: حجر يداك به الطيب. ومثله ١٨/٢٢/١٢٢ .

(٣) المفضليّات ٦١/٢٦/١٤٣ .

وتشبه لذلك بالقرب كما في قول المثقب (١):

وأمكن أطراف الأسنة والقنا يعاسيب قود كالشنان خدودها
كما توصف خدودها بالطول والاسترسال، وهذا يعني قلة اللحم أيضاً،
كما في قول سلامة (٢):

من كل حتٍ إذا ما ابتل ملبده صافي الأديم أسيل الخد يعبوب

٢ - عيونها

وصف الشعراء حدة أبصار خيلهم لتطلعها وعدم غفلتها، فسلامة
ابن جندل شبهها بعيني راعٍ نام عن غنمه فوقع فيها الذئب فنفرها، فقام
من نومه فرعاً يبحث عنها أو عن الذئب وسطها، وذلك قوله (٣):

كأنه يرفئي نام عن غنمٍ مستنفرٌ في سواد الليل مذؤوبٌ

(١) المفضليات ١٥٢/٢٨/٢٣ أمكن: مكن بمعنى أوصل أو قرب . يعاسيب: جمع يعسوب كرام الخيل . قود: طوال الأعناق واحدها أقود، وقوداء. الشنان: جمع شنن، القرية البالية .

(٢) المفضليات ١٢١/٢٢/١٣ حت: سريع. ملبده: موضع اللبد منه وهو ماتحت سرجه . صافي الأديم: لقصر شعره وحسن رعايته . أسيل: طويل مسترسل . يعبوب: سريع العدو كثيرة كعباب البحر .

(٣) المفضليات ١٢١/٢٢/١٧ يرفئي: راعي الغنم. مستنفر: نافر إما صفة له أو للغنم بالرفع والجر. مذؤوب: وقع عليه الذئب أو فيها، مثل مستنفر والقافية مجروره .

وكقول المزد (١):

يرى طامح العينين يرنو كأنه مؤانس ذعرٍ فهو بالأذن خاتل
إذا الخيل من غب الوجيف رأيتها وأعينها مثل القلات حواجلُ
فشبهه لشخوص بصره وحدته بمن يشخص في بصره إلى جهة سمع
منها صوتاً مريباً، وتجاوب عينه أذنه، فتطرق صوب الجهة التي هو
مستريب منها. فهو على هذه الحال في الوقت الذي قد تعبت الخيول
المرافقة له لطول السرى فغارت أعينها حتى أشبهت القلات قليلة الماء .

٣ - أصواتها :

شبه المزد سهيل حصانه بمزامير سكارى خالطتها أصوات أجراس
وذلك في قوله (٢) :

أجش صريحي كأن سهيلهُ مزاميرُ شربٍ جاوبتها جلاجلُ
فحصانه خشن الصوت يردده في أنغام مختلفة مختلطة كانغام مزامير
الشرب قد شاركها جلاجل ، فتداخل الأصوات وتشكل بمجموعها
نعمة جديدة مختلفة.

ولنخر الحصان صوت ذو حفيف شبهه بشر بن أبي خازم بصوت

(١) المفضليات ٢٢-٢٣/١٧/٩٦ وتقدما ص : ٢٦٩ .

(٢) المفضليات ١٧/١٧/٩٥ وتقدم ص : ٢٣٥ ، ٢٦٩ .

كبير الحداد في قوله (١) :

كأن حفيف منخره إذا ما كتمن الربو كبير مستعـارُ
إن عملية الإغارة تحدث له نفساً عالياً لا يتمكن من إخراجه إلا
فرس واسع الجوف قوي الرئتين واسع المنخر.
بيث هذا النفس كما بيثه منفاخ الحداد المستعار وجعله مستعاراً؛
لأن المستعار يعجلُ مستخدمه ليعيده إلى أصحابه (٢) .

٤ - ارتفاعها وطولها :

وصف شعراء المفضليات خيولهم بارتفاع القامة وطولها سواء طول عنقها
أو ظهرها ومن ذلك قول المزد (٣) :
طوال القرا قد كاد يذهب كاهلاً جواد المدى والعقب والخلق كامل

.....

تقول إذا ابصرته وهو صائم خباء على نشز أو السيد مائل
فظهره طويل ومن طوله كاد يكون كله كاهلاً، ولارتفاعه إذا
رأيته ظننته خباء على مرتفع من الأرض أو ذئباً واقفاً .

(١) المفضليات ٣٤٤/٩٨/٥٠ الحفيف : صوت والاسم: الحفحة . المنخر:

الأنف. كتمن: منعن وأخفين. الربو: النفس العالي . كبير : منفاخ الحداد .

(٢) ابن الأنباري ٦٧٦

(٣) المفضليات ١٦٠١٩/١٧/٩٥ وتقدم اص: ٢٤٩ .

ولهذا الطول توهم المرقش أن فرسه تمطت وثبتت على تمطيها
فقال^(١):

بمحالة تقص الذباب بطرفها خلقت معاقمها على مطوائها
وقريب من هذا المعنى قول حاجب بن حبيب الأسدي في
حصانه^(٢):

كـمـيت أمرّ على زفـرة طويل القوائم عريانها
فكأنه زفر أي تنفس تنفساً عالياً شخص له جسمه واشتدت له
أعصابه ولحمه ففتل على ذلك كما يفتل الحبل أي خلق على تلك الهيئة
فهو قوي شديد طويل عالٍ .
وفي البيت اشارة إلى طول قوائمه وهو من أسباب ارتفاعه وعلوه
وجعلها سلمه تفخر بعنقها وطوله فقال^(٣):

فلم تنج إلا كل خوصاء تدعي بذي شرفات كالفنيق المخاطر

(١) المفضليات ٢٣٤/٥١/٨ مُحالة : شديدة المحال "فقار الصلب" الواحدة : محالة .

"تقص: تقتل من وقص" بطرفها: إذا دنا منها ضربته بجفنها فقتلته . معاقمها:
فصوصها وهي المفاصل. مطوائها : تمطيها .

(٢) المفضليات ٣٦٩/١١٠/٥ أمرّ: فتل زفرة: زفير . عريانها : قليل شعر قوائمه

محص .

(٣) المفضليات ٣٨/٥/١٤ .

فعنقها الطويل ذو الشرفات مفخرة لها تدعي وتنتسب إليه .
والشرفة أعلى الشيء فكان عنقها قصر له برج في أعلاه .
ومن وصفهم طول الخيل وارتفاعها سمّوها بعدة مسميات تصور
لنا ذلك كقولهم فرس سمحج أي طويلة على الأرض، وفرس سلهبة
وحصان شيطم مشرف طوال وقد تقدمت بعض شواهدها^(١).

٥ - قلة شعر جلدها وضمورها:

وصف شعراء المفضليات خيلهم بقصر شعر جلدها فهو من دلائل
عنقها ولذلك سمو الخيل جرداً^(٢).

ومنه قول سبيع بن الخطيم^(٣):

ولقد شهدت الخيل تحمل شكتي جرداء مشرفة القذال سلوف

(١) مثله ٢٣٥/٥٢/٣، ٤٠٣/١٢٠/٥٢ وقد تقدّم ص ١١٥. وشيطم

١٠٦/١٩/٥، ومشرف ٣٦٧/١٠٩/١٠.

(٢) من ذلك ما تقدم ص: ١١٥، ومثله ٤٢/٧/٦، ٩٦/١٧/٢٨.

(٣) المفضليات ٣٧٣/١١٢/١٣ شكتي: سلاحي وعنى بذلك نفسه على سبيل

التجريد . مشرفة القذال: عالية العنق . وهو شاهد بطول أعناق الخيل

وتفضيلهم لهذا النوع . سلوف: متقدمة سريعة .

ومن وصفهم لضمور بطونها ماتقدم من تشبيههم لها بالقنا والعصى^(١) وقد يصرحون بذلك كما في قول ثعلبة بن صعير^(٢) :

ومغيرة سومّ الجراد وزعتها قبل الصباح بشيئانٍ ضامرٍ

ولشدة ضمورها يرى إذا عدا كأن حاصرته لاصقة بصلبه كما في قول المزرد^(٣) :

يرى الشدّ والتقريب نذراً إذا عدا وقد لحقت بالصلب منه الشواكل

٦ - أضلاعها وفقارها:

وصف شعراء المفضليات ضلوعها أي انتفاجها مع تباعدها مما يدل على سعة الصدر كما يحمدها لها قوة فقار ظهرها . فللمزرد يصف أضلاع

(١) مثل قوله: ١٥/١٨/١٠٤، ٢٨/١٧/٩٦.

(٢) المفضليات ٢٠/٢٤/١٣١ مغيرة: كتيبة أغارت على قوم إذا غزهم . س(الجراد:

مضي الجراد ويريد سرعته وكثرته . وزعتها: صددتها ومنعتها . شيئان: حصان شديد النظر كثير الإشراف والتطلع . ضامر: لغير علة ولذا وصفه في البيت بعده بالنشاط فقال: "تتق كجلمود القذاف...."

(٣) المفضليات ٢٥/١٧/٩٦ الشدّ والتقريب: نوعان من العدو. الصلب: الظهر.

الشواكل: جمع شاكلة وهي الخاصرة .

حصانه وما عراها من الضمور لطول المسير والإجهاد^(١) :

وقلقلته حتى كأن ضلوعه ——— سيف حصير فرجته الرواملُ

.....

له طحر عوج كأن مضيغها قداحُ براها صانعُ الكفِّ نابلُ

فشبهها لضمورها وتباعدها بالحصير جعلت فيه فرج بين لحمته
وسداه .. ووصفها بأنها عوج ليضفي عليها صفة اتساع الجوف، ولكونها
قليلة اللحم شبهها بالسهم المبرية المنحوتة المحكمة الصنعة .

ولعبد الله بن سلمة يصف سعة صدر حصانه وقوة فقار ظهره^(٢) :

متقارب الثفنتان ضيق زوره رحب اللبان شديد طي ضريس

فسعة الصدر توحى بطول الأضلاع وانتفاجها وقوة فقاره إذ
شبهها بحجارة البئر المطوية "شديد طي ضريس".

(١) المفضليات ٢٦، ٢٤، ١٧/٩٦، وتقدما ص : ٢٦٩ .

(٢) المفضليات ٦، ١٩/١٠٦ . الثفنتان: مواصل الذراعين في العضدين، والساقين

في الفخذين . وهي للبعير استعارها هنا للفرس . ضَيِّقُ: ضَيَّقَ. زوره: هنا
ملتقى أطراف عظام صدره . ويطلق على الصدر . رحب : واسع. اللبان:
الصدر. شديد: قوي. طي: هو في الأصل للحجارة تطوى فإذا طويت سميت:
ضريس. ففقاره تشبه بما أي أنها قوية شديدة .

وقد شبهها عوف بن عطية بمقدمة الهودج فقال^(١) :
 لها شعب كإياد الغيـط فضض عنه البناء الشجـارا
 فقاراه قوية مترابطة مجتمعة كمقدمة الهودج، وأضلاعها مفرقة
 متصلة بهذه الشعب كشجار الهودج .

٧ - حوافرها :

أشاد شعراء المفضليات بصلافة حوافر خيلهم حتى لقد سمي بعضهم
 الحوافر "أرضاً" لكثرة ضربها الأرض وعدم تأثرها كما في قول سويد^(٢) :
 فركبناها على مجهولها بصلاب الأرض فيهن شجع
 ولصلابتها لايهمها أي أرض سارت عليها كما في قول المزرد^(٣) :
 وصم الحوامي مايبالي إذا عدا أوعث نقاً عنت له أم جنادل
 فهو واثق من حوافر فرسه وصلابتها، لا يضيرها المسير على رمل أو

(١) المفضليات ١٥/١٢٤/٤١٤ شعب : فقار الظهر. إياد الغيـط: مقدمة الهودج.

فضض: أزال وفرق. البناء: الصنع "النجارون" الشجارا: خشبه .

(٢) المفضليات ٢٥/٤٠/١٩٣ ركبناها : تعسفناها وسرنا بها . أي الصحراء. وقد

ذكرها قبل: "وفلاة.." على مجهولها : على جهلٍ بمسالكها وأعلامها . شجع :

جنون من النشاط .

(٣) المفضليات ٢٧/١٧/٩٦ وتقدم ص: ٢٦٩.

صخر وقد شبه عبدة الحوافر بالحجارة فقال^(١) :

إذا أُبْسَّ به في الألف بـرَّزه عوج مركبة فيها براطيل
كما شبه سلمه ما تطاير من باطن حوافرها لصلابته وقوته بالنوى
المقطع فقال^(٢) :

غدوت به تدافعي سبوح فراش نسورها عجم جريم
وجعل عوف بن عطية حوافز حصانه تشق الأرض شقا لصلابتها،
مثلما يشق المزارع الهجري الأرض بمسحاته^(٣) .
تشق الحزايي سلافنا ————— كما شقق الهاجري الدبارا

هـ - إكرامهم لها

إن حب العرب بعامة للخيل جعلهم يكرمونها غاية الإكرام وقد
ظهرت آثار هذا الإكرام في شعر شعراء المفضليات فجعلوها مقربات "دون

(١) المفضليات ١٤٣/٢٦/٦٤ أبسَّ به : دعى باسمه . في الألف: من الخيل . برزه:
قدمه قدامها فسبقها. عوج: قوائم. براطيل: جمع برطيل الحجارة المستطيلة،
شبه حوافرها بما.

(٢) المفضليات ٣٩/٦/٤ وتقدم ص ٢١٥ .

(٣) المفضليات ٤١٦/١٢٤/٢٩ الحزايي: الغليظ من الأرض الواحد: حذباء لافهم:
متقدموهم الهاجري: منسوب إلى هجر "البحرين" الدبارا: جمع دبرة، القطعة
من الأرض تزرع .

العيال..^(١) وسموها بالصاحب " صبحته صاحباً ^(٢) " وفي قصائدهم مظاهر أخرى منها .

١ - إسقاؤها ألبان الإبل :-

وقد تكرر هذا المعنى لدى عدد من الشعراء منهم يزيد بن الخذاق بقوله^(٣):

ألا هل أتها أن شكة حازم	لديّ وأني قد صنعت الشموسا
وداويتها حتى شتت حبشية	كأن عليها سندساً وسدوسا
قصرنا عليها بالمقيظ لقاحنا	رباعية وبازلاً وسديسا
فأضت كتييس الربل تنزو إذا نزت	على ربذات بغلتين خنوسا

(١) المفضليّات ٤٤/٣٨/١٨٥ .

(٢) تقدم ص: ٢٢٦ .

(٣) يزيد بن الخذاق الشني العبدي من بني شن بن أفصى بن عبد القيس شاعر جاهلي، وخذاق أبوه مأخوذ معناه من خذق الطائر إذا رمى بذرقه . انظر الاشتقاق ٣٣١ ومعجم الشعراء مع المؤلف ٤٩٥ ، وشرح ابن الأنباري ٥٩٣ . المفضليّات ١-٤/٧٩/٢٩٧ شكة : سلاح . حازم: يعني نفسه . صنعت: أحسنت القيام عليها . الشموسا: اسم فرسه . داويتها : جعل اطعامه لها دواءً لمزيد العناية . شتت: دخلت في الشتاء . حبشية: حضراء من الشعب . السندس : نوع من الديباج . السدوسا: الطيلسان الأخضر وهو ثوب من حرير يشبه شعرها بذلك .

فقد صنعها صناعة لتمام رعايته بها، حتى سمت فتغير شعرها،
وكان يجبس عليها ألبان إبله حتى صارت في سمنها وقوتها كذكر الأطباء .
ويقول الأحنس بن شهاب^(١) :

فيغبقن أحلاباً ويصبحن مثلها فهن من التعداء قب شواذب
ويقول أبو ذؤيب^(٢) :

قصر الصبوح لها فشرح لحمها بالنيّ، فهي تنوخ فيها الإصبغ
٢ - حمايتها :-

حمايتها من البرد أو الحر وربطها حول البيوت لاتترك ترود
وتذهب بعيداً ولا تترك إلا للغارة فقط، كما قال متمم^(٣) :
داويته كل الدواء وزدته بذلاً كما يعطي الحبيب الموسع
فله ضريب الشول إلا سؤره وأجل فهو مربب لاينزع

(١) المفضليات ٢٠٦/٤١/٢٠ الغبوق: شرب المساء . أحلاباً : جمع حلب .

الصبوح : شرب الصباح . التعداء: العدو . قب: ضوامر . شواذب: ضوامر
تأكيد له .

(٢) المفضليات ٤٢٧/١٢٦/٥٤ . قصر : حبس . شرح لحمها : خلط. الني:

الشحم . تنوخ: تغيب. وتقدم ص ٢٤٥ .

(٣) المفضليات ٥٢-٥١/٩/٢٥-٢٤ .

وكقول سلامة بن جندل^(١) :

ليس بأسفي ولا أقني ولا سغل يعطى دواء قفّي السكن مربوبُ
فِيُصَلِّحُ وَيَسْقَى اللبن الخالص الذي يخص به الضيوف ويحفظ عن
الحر والقر بعدم نزع جُلِّه عنه، ولا يترك فيذهب كيفما شاء، بل يحبس
حول البيوت، تربط داخلها كما في قول سلمة بن الخرشب الأثمري عن
بني ذبيان^(٢) :

يسدون أبواب القباب بضمير إلى عنن مستوثقات الأواصر
وإكرامهم لها إنما هو لحاجتهم إليها لصد إغارة الأعداء أو اللحاق
بهم أي وقت يفاجأون بهم كما قال المزرد^(٣) :
مقربة لم تقتعد غير غارةٍ ولم تتمرّ الأطباء منها السلائلُ

(١) المفضليات ١٢١/٢٢/١٥ أسفي: خفيف شعر الناصية . أقني: في أنفه

احديداب. سغل: مضطرب الأعضاء . قفي السكن: الضيف . أو ما يخص به
ويجأ له من طعام . مربوب: مربب .

(٢) المفضليات ٣٧/٥/٣ . وتقدم ص : ١٧٥ .

(٣) المفضليات ٩٧/١٧/٣٤ مقربة: مؤثرة بالكرامة أو على الحقيقة . لم تقتعد:

لتركب . غير غارة: إلا لإغارة على الأعداء . تتمر: تمسح . الأطباء: جمع
طبي من الفرس . ممثلة الثدي للمرأة أي لم يسمح ضرعها لتدر على مهرها
السلائل: الأولاد .

فلا تتركب إلا لغارة، ولم تُرَضِعْ مطلقاً. بمعنى لم تَحْمِلْ، أوهم وإن نتجوها إلا أنهم لا يجهدونها بإرضاع نتاجها فيرضعونه من غيرها ومن ألبان الإبل كي لا تضعف.

٣ - الحفاظ عليها من العين بعقد التمام عليها :-

— في منظورهم الجاهلي — كما قال سلمة^(١) :

تعوذ بالرقى من غير خبلٍ وتعقد في قلائدها التميمُ

٤ - الحفاظ على نسبها :-

فلا يناسلوها إلا بالأصائل المعروفة، ولذا يرد عندهم أسماء سلالات من الخيل مشهورة يفتخرون بنسبة خيلهم إليها كما قال المزرد عن فرسه^(٢):

كملت عبناة السراة نى بها إلى نسب الخيل الصريح وجافل

ومن أنساب الخيل المشهورة التي وردت في المفضليّات:

(١) المفضليّات ٤٠/٦/١١ الرقى: جمع رقية . خبل : داء . التميم : جمع تميمة .

(٢) المفضليّات ٩٧/١٧/٢٩ عبناة السراة: موثقة الخلق قوية الظهر. نمس: ارتفع .

الصريح وجافل: فحلان ينسب إليهما الخيل .

صريحي^(١) وصاعدي^(٢) وبنات القراقر^(٣) وبنات المنكدر^(٤)
والأعوجيات^(٥).

(١) المفضليات ٩٥/١٧/١٧.

(٢) المفضليات ١٠٤/١٨/١٥.

(٣) المفضليات ٣٨/٥/١٣.

(٤) المفضليات ٨٣/١٦/٨.

(٥) المفضليات ٨٥/١٦/٢٦.

رابعاً: الفخر الفردي والجماعي:

كان الشُّعر - لدى العربي - وما يزال سجل محامده يخلد به مفاخر نفسه ومفاخر قبيلته، وكان أكثر شعراء العرب فرساناً مغاوير، مما جعل شعرهم مليئاً بالفخر بأنفسهم والتحدّث عن محامدهم ومحامد قوتهم، وشعراء المفضليات من هذا القبيل؛ ولذا قلّما تخلو قصيدة من صور لهذا الفخر الفردي بالنفس والجماعي بالقبيلة.

أ: الفخر الفردي:

هناك خلال كثيرة فخر بها شعراء المفضليات لكن أشهرها أربع خلال ترجع إليها كثير من الصور الفخرية، هي الشجاعة والكرم والتّمع باللذات إبان الشباب وقوة الحجّة في مقارعة الخصوم.

١ - الشجاعة:

الشجاعة أوّل أبواب الفخر بالنفس؛ لأنّها طريق المجد وثمنه وسبيل الحمد وعوضه كما يقول علقمة^(١):

والحمد لا يشتري إلاّ له ثمن مما يضمن به الأقسام معلوم

وهل يضمن الناس بغير النفس والمال؟

(١) المفضليات ٣٢/١٢٠/٤٠١. يضمن: يبخل.

وقد قال عمرو بن الأهتم في وصية لابنه ربيعي^(١):

وإنَّ المجدَ أوَّلُه وِعورٌ ومصدرَ غِبَّةٍ كرمٍ وخيرٍ
وإنَّكَ لن تنالَ المجدَ حتَّى تجودَ بما يرضن به الضَّميرُ
بنفسك أو بمالك في أمورٍ يهاب ركوبها الورع الدثورُ
ولحاجب بن حبيب الأسدي يمدح سادات قوم جاورهم^(٢):

والمعطيان ابتغاءَ الحمدِ ما لهما والحمد لا يشتري إلاَّ بأثمانٍ
فقد صور هؤلاء الشعراء المجد بسعلة لا تقبض إلا بعوض، لكنها
سلعة غالية وعوضها لا يستطيعه إلا الشجعان الكرماء الذين لا يعرف
الجن إلى قلوبهم طريقاً، وزاد عمرو المجد صورة أخرى حيث شبهه بعقبة
كژود وعرة عسرة المطلع، لكن عاقبه صعودها حميدة.
ورسم تأبط شراً في أول قصيدة في المفضليات صفات الرجل
الكامل القائد الرئيس بقوله^(٣):

(١) المفضليات ٧-٩/١٢٣/٤١٠. وعور: شدائد. غبّة: عاقبته. الورع: المتحرّج.

الدثور: الحامل التّووم.

(٢) المفضليات ١٣/١١١/٣٧١.

(٣) الفضليات ١٠-١٣/١/٢٩. عولي إما بمعنى العويل وهو رفع الصوت بالبكاء

والاستغاثة أو بمعنى المعول عليه المستغاث به، وهو الأقرب إلى المعنى لأنه
يقول إذا قاطعني الأخلاء عولت على رئيس وسيد من السادات يقصد نفسه
يومئ إلى الفخر بها. ثم ذكر صفاته. والبيت مرتبط بقوله بقلبه:

لكنما عولي إن كنت ذا عول	على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجد في عشيرته	مرجع الصوت هدأً بين أرفاق
عاري الظنانيب، ممتد نواشره	مدلاج أدهم واهي الماء غساق
جمال ألوية، شهاد أندية	قوال محكمة جواب آفاق

فهو رجل شجاع ومن مظاهر شجاعته أنه قائد حروب يحمل راياتها، صبور على جوب الفيافي والقفار أثناء الغزو، عارف بالسرى في الليالي المظلمة كثيرة الأمطار، شريف يشهد الأندية، مقدم في قومه: سباق غايات مجد في عشيرته، يستمعون قوله، قليل اللحم، وهو مما كان العرب يفتخرون به، مجرب للأمور مطاع: قوال محكمة. فهذه الصفات هي ما يدور حولها الفخر والفردية وهي في مجملها تنتمي إلى الرياسة والقيادة والشرف.

=

ولا أقول إذا ما خلعة صرمت يا ويح نفسي من شوق وإشفاق

مرجع الصوت: يصيح أمراً ناهياً. هدأً: رافعاً صوته. أرفاق: رفاق الظنانيب: جمع ظنوب حرف عظم الساق. نواشره: عروق ظاهر الذراع. مدلاج: سار ليلاً. أدهم: ليل. واهي الماء: مطر شديد غساق: شديد الظلمة. جمال ألوية: قائد يقود السرايا. شهاد أندية: لشرفه يشهد مجامع الناس. قوال محكمة: كلمة فاصلة لتجربته. جواب آفاق: كثير الأسفار والغزو.

مظاهر الشجاعة:

للشجاعة في نظر العربي عدة مظاهر منها: الفروسية وخوض غمرات الحروب، واكتمال عدة الحروب والسرى ليلاً وقطع الأماكن الخالية والمبيت بها والصبر على الشدائد.

٢ - الفروسية وخوض غمرات الحروب:

ومن ذلك قول مزرد^(١):

فمن يك معزال اليمين، مكانه إذا كشرت عن نأبها الحرب خاملُ
فقد علمت فتيان ذبيان أنني أنا الفارس الحامي الذمار المقاتلُ
وأني أرد الكبش، والكبش جامع وأرجع رمحي وهو ريان ناهلُ

وعبد يغوث الحارثي يرثي نفسه فيعرض صوراً من فروسيته
المتميّزة بقوله^(٢):

(١) المفضليات ١٢-١٤/١٧، ٩٥ معزال اليمين: خالية يده من السلاح لجنبه.

خامل: لا يعرفه الذمار: ما يجب حمايته. الكبش: البطل والسيد. جامع: مقدم. ريان ناهل: بمعنى واحد: المرتوي.

(٢) عبد يغوث بن صلاءة بن المعقل — وهو: ربيعة — بن كعب بن الحارث،

سبأى قحطاني، كان سيد قومه مذبح، ورئيسهم في الغزوة التي قال فيها هذه القصيدة، وقتل فيها بعد أن أسر. انظر الأغاني ١٦/٣٢٨، وسمط الآلي للبكري ١٦/٦٣، والأعلام ٤/١٨٧. المفضليات ١٥-١٩/٣٠/١٥٨.
=

وقد علمت عرسي مليكة أني أنا الليث معدّواً علىّ وعاديا
وقد كنت نحار الجزور ومعمل الـ مطي، وأمضي حيث لآحي ماضيا
وكنت إذا ما الخيل شمّصها القنا لبيقاً بتصرف القناة بنانيا
وعادية سوم الجراد وزعتها بكفي وقد أنحوا إليّ العواليا
كأني لم أركب جواداً ولم أقل لخيلي كرويّ نفسي عن رجاليا

نلاحظ غلبة "الأنا" عليه، فهو يريد تخليد مآثره، فاستعمل عدداً من الصيغ المؤكدة والمبرزة لذلك القصر مثل "أنا الليث" وتاء الفاعل مثل: كنت نحار... كنت إذا.. وزرعتها. وياء المتكلم من أمثال: عرسي، علي، بنانيا، كفي، إليّ، كأني، خيلي، رجاليا. وكانوا يفتخرون — كثيراً — بضدّ الخيل المغيرة مثل ما تقدم في الأبيات السابقة (وعادية... وزرعتها...)، ومثله قول ضمرة بن ضمرة النهشلي^(١):

عرسي: زوجي. نحار الجزور: ذابح النوق. معمل المطي: مسير الركائب سيراً شديداً. شمّعها: نفرها. لبيقاً: صاحب لباقة وظرف وحذق ورفق أي صاحب درجة. عادية: خيلاً عادية، قوم غزاه. سوم الجراد: انتشاره وزعتها: كفتها. أنحوا: وجهوا. العوالي: الرماح كروي: من الكر ضد الفر وهو احترام الأعداء. نفسي: من التنفيس وهو فك كربة المكروب.

(١) ضمرة بن ضمرة بن جابر بن قطن بن نهشل بن دارم، شاعر جاهلي كان اسمه "شق" فسماه النعمان "حمزة" شريف فارس شاعر بعيد الذكر كبير

=

ومشعلة كالطير منتهت وردها إذا ما الجبان يدعي وهو عاند
عليها الكماة والحديد فمنهم مصيد لأطراف العوالي وصائد
وقول ربيعة بن مقروم الضبي^(١):
وواردة كأنها عصب القطا تثير عجاجاً بالسنايك أصهبا
وزعت بمثل السيد فهد مقلص كمش إذا عطفاه ماءً تحلبا
وأسمر خطي كأن سنانه شهاب غضا شيعته فتلهبا

٢- اكتمال عدة الحرب:

فخر الشعراء باكتمال عدتهم الحربية من خيل وسيوف ورماح
ودروع وأسهبوا في وصفها ومن كان منهم قائداً فخر بفرسانه، ومن

=

الأمر، وهو وابنه قري وحفيده نمشل، كلهم شعراء. انظر طبقات ابن سلام
٨٥٣/٢، وسمط اللآلي ٩٢٢/٢، والأعلام ٢١٦/٣. المفضليات ١-
٣٢٥/٩٣/٢. مشعلة: كتيبة تشعل الحرب أو على التشبيه لها بالنار المشعلة
كثرة ضوء ولمعان سلاحها. منتهت: كفتت. الورد: القطيع من الجيش أو
الطير أي أوائلها. يدعي: ينتسب. عاند: منحرف. الكماة: الأبطال.

(١) المفضليات ٨-١٠/١١٣/٣٧٦. واردة: كتيبة أو قطعة من الخيل. عصب
القطا: جماعاتها. ضخم: مقلص: طويل القوائم مخصوصها. كمش: جاد في
عدوه. عطفاه: جانيه. ماء: عرقاً تحلبا: سالا. أسمر خطي: رمح منسوب إلى
الخط موضع بالبحرين. غضا: نوع من الشجر حسن التوقد والجمر. شيعته:
أعنته بحطب. ومثله ٢٠-٢١/٢٤/١٣١/٩-١٠/٣٩/١٨٦-١٨٧، ٧-
٢٣٤/٥١/٩، ٢٤٣/٥٥/١٧.

ذلك المزرد الذي وصف عتاده الحربي في ٣٨ بيتاً منها^(١):

وأبدت هواديهما الخطوب الزلازل	وعندي إذا الحرب العوان تلقت
جواد المدى والعقب والخلق كامل	طوال القرا قد كاد يذهب كاهلاً
موثقة مثل المراوة حائل	وسهلية جرداء باق مريسها
وآها القثير تجتويها المعابل	ومسفوحة فضفاضة تبعية
دلامصة ترفض عنها الجنادل	وتسبغة في تركة حميرية
وأبيض ماض في الضريبة قاصل	وجوب يرى كالشمس في طخية الدجي
ذرى البيض لا تسلم عليه الكواهل	وأملس هندي متى يعل حدة
تغشاه منابع من الزيت سائل	ومطرّد لدن الكعوب كأنما

(١) المفضليات ١٥-١٦، ٢٨، ٤٢، ٤٤، ٤٦، ٥٠/١٧/٩٥-٩٩. الأبيات

الثلاثة الأولى تقدمت ص: ٢٦٨-٢٦٩. مسفوحة: درع مصبوبة. فضفاضة: واسعة. تبعية: منسوبة إلى تبع من ملوك اليمن. وآها القثير: شددتها المسامير. تجتويها: تعاهدها: تعامها. المعابل: السهام. تسبغة: نسيج من حلق يلبس تحت البيضة. تركة: تريكة أي بيضة. حميرية: منسوبة إلى حمير القبيلة اليمنية.

دلامس: لينة سهلة. ترفض: تتكسر وتنفرق. الجنادل: الصخور. جوب: ترس. طخية: قتام. أبيض: سيف. ماض: قاطع. الضريبة: المضروبة. قاصل: قاطع. أملس: سيف. هندي: منسوب إلى الهند. ذري: أعلى البيض: جمع بيضة الخوذات. الكواهل: أعلى الظهر. مطرد: رمح. لدن: سهل. الكعوب: المفاصل. منابع: سائل.

وإن كثرة عتاده ومضاء أسلحته دليل على ممارسته الحروب فهو فارس مدجج بالسلاح يمتلك حصاناً وفرساً ودرعاً وتسبغة وبيضة وترساً وسيفين — أحدهما: هندي —، ورمحاً. كل عدة منها صورها بعدة صور تنبئ عن اعتزازه بسلاحه وحبه له ومقدرة الشاعر على التصوير.

ومثله قول ثعلبة بن عمرو بعد أن عدد عدته الحربية من فرس ودرع ورمح وقوس وسيف^(١):

عتاد امرئ في الحرب لاواهن القوى ولا هو عما يقدر الله صارف
به أشهد الحرب العوان إذا بدت نواجذها واحمرّ منها الطوائف
قتال امرئ قد أيقن الدهر أنه من الموت لا ينجو ولا الموت جانف
وقول أبي قيس بن الأسلت^(٢):

(١) ثعلبة بن عمرو — وقيل: حزن — بن زيد بن مناة، من سليمة عبد القيس، ويعرف بـ "ابن أم حزنة" شاعر جاهلي. انظر شرح الأنباري. المفضليات ١١-١٣/٧٤/٢٨٢. عتاد: عدة نواجذها: أسناتها على التشبيه لها بعلات. الطوائف: النواحي. جانف: مائل.

(٢) المفضليات ٦-١٠/٧٥/٢٨٤-٢٨٥. ومثله ٤-٩/٨٦/٣٠٨-٣٠٩، ٧-٩/٢٩/١٥٤.

موضونة: درع نسجت حلقتين حلقتين. فضفاضة: واسعة. النهي: الغدير. القاع: المنبسط من الأرض. أخفرها: أدفعها. ذي رونق: سيف. مهند: هندي. صدق: صلب. حسام: قاطع. وادق: ماض. حاد. مجناً: ترس. قراع: =

أعددت للأعداء موضونة	فضفاضة كالتهي بالقاع
أخفرها عني بذى رونق	مهند كالمالح قطاع
صدق حسام وادق حدة	ومُجَنِّباً أسمى قراع
بزأمرئ مستبسل حاذر	للدهر، جلد غير مجزاع
الحزم والقوة خير من الـ	الإدهان والفكة والهاع

فعدته مكتملة بما زينته (بز امرئ) وبها قوته (الحزم والقوة خير من الإدهان والفكة والهاع) حتى يحذره الأعداء ويهابونه.

٣- السرى ليلاً وقطع الأماكن المخفية والمبيت بها:

تعود الفارس العربي قطع البيد والفقار والسرى بين الأودية والجبال إما لحاجة عرضت أو متعة استشرفت إليها نفسه، وقد وصف هؤلاء الفرسان الشعراء هذه الأماكن ومبيتهم فيها وتعريسهم في عرصاتها وقطعهم لها في الليالي الليلية شديدة الظلمة ومن ذلك قول بشر^(١):

صلب. بز: لباس. مستبسل: شجاع. الإدهان: من المداهنة وهي مثل النفاق والمخادعة، والفكة: الضعف. الهاع: شدة الحرص.

(١) المفضليات ٩-١٠/٩٧/٣٣٤. حرق: فلاة سميت بذلك لحرق الرياح له. تعزف: تصوت كصوت الطبل. الجنان: الجن. فيافيه: صحاريه. تحن: تصوت. السهام: الرياح الحارة. ذعرت: أفرعت. متغورات: قائلات نصف النهار. ادعرت: لبست. لوامعها: سرايها. الأكام: جمع أكمه الهضاب.

وَحَرَقَ تَعَزَفَ الْجَنَّانِ فِيهِ فِيأَفِيهِ تَحَنُّ بِمَا السَّهَامُ
ذَعَرَتْ ظَبَاءَهَا مَتَغَوْرَاتٍ إِذَا أَدَّعَرَتْ لَوَامِعَهَا الْإِكَامُ

فلبعده عن الناس صار مخوفاً لا أحد يستقرُّ به ويستوطنه إلا الجن، كل شيء له فيه صوت مخيف، فالجن تعزف والرياح تحن، وهذا تصوير ينبئ عن قوة قلب الشاعر ومدى شجاعته وثباته.

وللمرقش الأكبر^(١).

وَمَنْزَلٍ ضَنْكَ لَا أُرِيدُ مَبِيئَهُ كَأَنِّي بِهِ مِنْ شِدَّةِ الرُّوعِ آنَسُ
وَدَوِيَّةٍ غِبْرَاءٍ قَدْ طَالَ عَهْدُهَا تَهَالِكُ فِيهَا الْوَرْدُ وَالْمَرْءُ نَاعَسُ
قَطَعْتَ إِلَى مَعْرُوفِهَا مَنكَرَاتِهَا بَعِيهَا مَتَنَسَلُ وَاللَّيْلُ دَامَسُ
تَرَكْتَ بِهَا لَيْلًا طَوِيلًا وَمَنْزَلًا وَمَوْقَدَ نَارٍ لَمْ تَرْمِهِ الْقَوَابِسُ
وَتَسْمَعُ تَرْقَاءً مِنَ الْبُومِ حَوْلَنَا كَمَا ضَرَبْتَ بَعْدَ الْهُدُوءِ النَّوَاقِسُ
فِيصِيحُ مَلْقَى رَحْلِهَا حَيْثُ عَرَسْتُ مِنْ الْأَرْضِ قَدْ دَبَّتْ عَلَيْهِ الرُّوَامِسُ

(١) المفضليات ٣، ٦-١٠-٢٢٥-٢٢٦- انظر مثلها: ٣/٦/٣٩، ٢٧-

٢٨/٨/٤٧، ١٩/٧٥/٢٨٦، ١٠-١٢٥. ضنك: ضيق وشدة. الروع: الخوف. دوية: صحراء. طال عهدها: بعد سكنى الإنس لها. تهالك: تسرع. معروفها: ما يعرف منها. منكراتها: ما لا يعرف. عيها: ناقة. دامس: مظلم شديد السواد. القوابس: جمع قابس وهو طالب النار. ترقاء: صوت البوم. النواقس: جمع ناقوس جرس الكنائس. عرس: أقامت. دب: درجت ومشت. الروامس: الرياح.

فهو يستأنس بهذه الأماكن الموحشة، يتزل بها ويوقد ناره لا أحد حوله فيها فقد خلت من الأتاس منذ عهد بعيد، ثم يرتحل منها ويسرى بها فيقطعها وقد بقي من الليل بقية، وهو لا يسمع فيها غير صوت البوم المخيف، والرياح تطمس كل أثر خلفه فيها، حتى مكان تعريس ناقته، وهذا يدل على وحشة هذا المكان من جهة ومن جهة أخرى يدل على ثباته ورباطة جأشه وجسارته. وما دامت هذه البيد والقفار بهذا الشكل المخوف، فيحق لنا أن نتعجب مثلما تعجب تأبط شراً — وكان وحيداً صعلوكاً ألفاً لهذه الصحارى — من وصول طيف محبوبته إليه وهو في مثل هذه الأماكن^(١):

يا عيد مالك من شوق وإيراق ومرّ طيف على الأهوال طرّاق
يسري على الأين والحيات محتفياً نفسي فداؤك من سار على ساق

فقد جاءه هذا الطيف سارياً متجاوزاً كل الأخطار زواحف الأرض وأهوال الأحداث.

٤ — الصبر على الشدائد:

افتخر الشعراء بصبرهم على المصائب وعدم جزعهم وما ذاك إلا لكونهم أبطالاً مغاوير يعلمون أن أقصى ما يمكن أن يصيب المرء هو الموت وما بعده جلال، ويذكر الشاعر المرقش الأصغر أنه يصبر على خطوب

(١) تقدم ص: ١٩٢.

الدهر التي تؤذيه وتنحت منه كما تنحت القدمُ الخشبَ ويقول^(١):

يا ابنة عجلانَ ما أصبرني على خطوب كنحت بالقدم

ويذكر متمم بن نويرة — في خطابه لزوجته — المصائب التي نزلت

به، وصبره عليها، يقول^(٢):

أراك حديثاً ناعمَ البالِ أفرعا	تقول ابنة العمري مالك بعدما
ولوعةٌ حزنٌ تترك الوجوه أسفعا	فقلت لها طول الأسي إذ سألتني
خلافهم أن أستكين وأضرعا	وفقد بني أم تداعوا فلم أكن
إذا بعض من لاقى الحروب تكعكعا	ولكنني أمضي على ذاك مقدماً
من البث ما يبكي الحزين المفجعا	وإني وإن هازلتي قد أصابني
ورزءاً بزوار القرائب أخضعا	ولست إذا ما الدهر أحدث نكبة

(١) المفضليات ٢٤٨/٥٧/٦. ابنة عجلان: محبوبته هند جارية فاطمة بنت المنذر

أحد ملوك العرب وكان خودناً لهما. خطوب: أحداث. نحت: بري وقطع.

القدم: آلة الحداد التي يسوي بها عقد الأخشاب حتى تصير ناعمة ملساء.

(٢) مالك: أي مالك تغيرت. حديثاً: طرياً. ناعم البال: مستريحاً خلوياً من الهموم.

أفرعا: حسن المنظر. الأسي: الحزن. لوعة: حرارة. أسفع: من السفعة وهي

سواد في حمرة. خلافهم: بعدهم. استكين: أذل. أجرع: أذل أيضاً. تكعكعا:

رجع ونكص. البث: الحزن الشديد. المفجعا: المفجوع جداً. نكبة: حادثة

ومصيبة وجائحة. رزءاً: مصيبة ثقيلة. أخضعا: راضٍ بالذل. غبطة: سرور.

متالعاً: جبل. الركن من سلمى: جانب جبل سلمى. تضعععا: اهتز وضعف

وخضع وذل. القاموس: "ضعع.

فلا فرحاً إن كنت يوماً بغطّة ولا جزعاً مما أصاب فأوجعا
فلو أن ما ألقى أصاب متالعاً أو الركن من سلمى إذا لتضعضعا

ويقرر عمرو بن الأهتم أنهم يصبرون على الشدائد لتحصيل ذري
المجد، وإلا فهم في رفه من العيش يهيبى لهم أسباب الراحة والاسترخاء،
ولكنهم تركوا الرفه وتحملوا المشاق في سبيل المجد، فيقول^(١):

وكائن من مصيف لا تراني أعرس فيه تستفعني الحرورُ
على أقتاد ذعلبة إذا ما أدبثتْ مئبثتْ أخرى حسيروُ
ولو أني أشاء كنت جسمي وغاداني شواء أو قديروُ
ولا عيني على الأنماط لُعسُ عليهن المجاسد والحريروُ

(١) المفضليات ٢٠-٢٤/١٢٣/٤١١. كائن: بمعنى كآين أي كم من. أعرس: أقيم. تستفعني: تغير لوني. حرور: ريح حارة. أقتاد: جمع قند وهو خشب الرحل. ذعلبة: ناقة سريعة خفيفة تامة الخلق. ادبثت: لينت بالرياضة مئبثت: سارت سيراً سهلاً بالبناء للفاعل، أو رضيت وسهل سيرها بالبناء للمفعول. حسيرو: معيه عاجزة أي على ناقة نشيطة في وقت غيرها فيها عاجز. كنت: سترت. غاداني: جاعني في الغداة. قديرو: لحم مطبوخ في قدر. الأنماط: ضرب من البسط لعس: جمع لعساء أي فتيات في شفاهن لعس سواد في حمرة. المجاسد ثياب مصبوغة بالزعفران. تركات: آثار. النبيل: خيار الشبي. البحور: أي كالبحور في السخاء. وجواب لكن محذوف مفهوم تقديره: أعمل ذلك حرصاً على آثار قومي ومحافظة على مجدهم.

ولكنني إلى تركات قوم هم الرؤساء والنبيل البحور
ذلك لأنه القائل^(١):

وإن المجد أوله وعبور ومصدر غبّه كرم وخير
وإنك لن تنال المجد حتى تجود بما يضمن به الضمير
بنفسك أو بمالك في أمور يهاب ركوبها الورع الدثور

٢: الكرم:

الكرم سجية العربي وهو انتصار على شح النفس، وبذل
للمعروف في كل وجه وكل وقت، لا يُعجب ضعاف النفوس، لخشيتهم
الفقر، ولذا كثر لوم اللوام للكرماء وأكثر اللوام من النساء وقد صور
الشعراء مواطن من هذا اللوم على الكرم حتى صار لازمة من لوازمه^(٢)،
ومن ذلك لوم سمية زوج معاوية بن مالك له وإجابته لها^(٣):

قالت سمية: قد غويت بأن رأيتُ حقاً تناوبَ مألنا ووفود

(١) كسابقه ٧-٩/١٢٣/٤١٠.

(٢) تقدم الحديث عن صور من هذا اللوم أول هذا المبحث ص ٣١٢-٣٢٧ عند
الحديث عن المرأة.

(٣) المفضليات ١١/١٠٤/٣٥٦. وتقدم ص ٣٢٤ ومثل سمية في اللوم أم الخنابس
التي حكى المرار معاتبته لها، وقد عرضنا لها هناك أيضاً عند الحديث عن المرأة
(٣٢٣).

غيٌّ - لعمرك - لا أزال أعوده ما دام مالٌ عندنا موجود
 فهي تعده غاويًا لإتلافه ماله، دون تقدير منها لسبب ذلك، وهو
 معرفته حقوق الغير عليه وكثرة وفادتهم إليه طالين بره ورفده، فجاراها
 على سبيل الاستهزاء بها، فعده غيًّا، وأصر على هذه الغواية ما دام واحداً
 للمال الذي ينفقه في وجوهها.
 وهذا عمرو بن الأهثم يخاطب أم هيثم - ولعلها زوجته -
 بقوله^(١):

ذريني فإن البخل يا أم هيثم لصالح أخلاق الرجال سروق
 ذريني وحطي في هواي فإنني على الحسب الزاكي الرفيع شفيق
 فهو يشبه البخل باللص - لكن اللص يسرق عرضاً زائلاً، أما هو
 فيسرق عرضاً باقياً، يسرق الأخلاق، التي يقاس بها الرجال، وبذهاها أو
 بحسب ما عندهم منها يقاسون؛ لذا فهو مصر على سلوك طريق البذل
 والعطاء حتى لو فقد محبة محبوبته حفاظاً على شرفه وأرومته وأصله، فهو
 يرى الشرف شيئاً ذا روح يستحق أن يشفق عليه ويعطف عليه. لأن
 روحه به وبقائه ومكانته وعزه مرتبطة به.

والبيت الثاني لعمرو فيه سبب من أسباب حرصهم على الكرم
 وهو المحافظة على الشرف، وسبق أن ذكرت عند حديث الشعراء عن

(١) المفضليات ٤-٥/٢٣/١٢٥-١٢٦. تقدم البيتان ص ٣٢٤.

شجاعتهم أنهم حريصون على الشجاعة والكرم حفاظاً على المجد^(١) وقد أشار عمرو في قصيدته هذه إلى سببين آخرين أولهما: كونه ذا عيال يشعر بمقدار حاجتهم والإحسان إليهم فيقيس الناس عليهم فيحسن إلى الناس استشعاراً لهذه الروح وتلك المعاني^(٢):

وإني كريم ذو عيال تممني نواب يغشى رزؤها وحقوق
والثاني: خشيته الذم وذلك قوله^(٣):

وكل كريم يتقي الذم بالقرى وللخير بين الصالحين طريق
فالكرم يدفع الذم والمعروف وصنائع الخير تؤثر لدى الصالحين،
فيدفع الكريم بذلك الذم عن نفسه ويستجلب لها الحمد منهم، وعبد قيس
ابن خُفاف يوصي ابنه جبيلاً بالضيف لما يرى له من الحق ولما يخشاه من
الذم فيقول^(٤):

(١) تقدم ص: ٣٩١-٣٩٢.

(٢) المفضليات ١٢٦/٢٣/٦. وقد يفهم منه معنى آخر، وهو أنه يرى أن الدهر قلب فينبغي أن يقدم للناس شيئاً مادام مقتدرًا فلعل أحواله تتغير، فيتضرر عياله، لكنهم -لمعرفه القديم على الناس سيجدون من يحسن إليهم جزاء وفاقاً. أو يكون المعنى أنني ذو عيال بإحساني على أهل الأرزاء والحقوق أخلد لهم مجداً يبقى لهم، فيعود هذا إلى المعنى الأول: على الحسب الزاكي الرفيع شفيق.

(٣) المفضليات ١٢٧/٢٣/٢٠.

(٤) عبد قيس بن خفاف أبو جليل الراجمي من بني عمرو بن حنظلة شاعر جاهلي، انظر معجم المرزباني مع المؤلف ٣٢٥. وسمط اللآلي ٩٣٧، والأعلام ٤٩/٤. المفضليات ٤-١١٦/٥-٣٨٤.

والضيف أكرمه فإن ميته حق، ولا تك لعنة للتزل
واعلم بأن الضيف مخبرُ أهله بمييت ليلته وإن لم يسأل

وهذا المثقب العبدى يمدح رجلاً اسمه خالد بن أنمار بقوله^(١):

منزَع الجفنة ربيّ الندى حسن مجلسه غير لطم
يجعل الهنء عطايا جمة إن بعض المال في العرض أمم
لا يبالي طيب النفس به تلف المال إذا العرض سلم
اجعل المال لعرضي جنةً إن خير المال ما أدى الذمم

فجوده بماله يدافع به عن عرضه وحسبه، فالمال لهما كالجنة
يستدفع به الذم عنهما، وخير المال ما أدت به الحقوق التي تلزمك " إن
خير المال ما أدى الذمم".

=

لعنة للتزل: يلعنه ويشتمه ويسبه من يتزل عليه لعدم إكرامه لهم.
(١) المفضليات ١٥-١٨/٧٧/٢٩٤-٢٩٥. مترع: ملآن. الجفنة: القدر الكبيرة.
ربي: متقدم. الندى: الجود والكرم، أي: نداءه قدم. لطم: أي لا يتلاطم في
مجلسه فليس فيه سفهاء فهو مجلس حلم وسكون. الهنء: العطاء والهبة. أمم:
يسير وقصد ليس فيه إسراف ولا خطأ. جنة: ساتراً على التشبيه له بالدرع.
أدى: قضى. الذمم: جمع ذمة وهي الحقوق والبيت الأخير مزيد أو لعله محرف
فإن كان كذلك وهو مدح. فصوايه: يجعل المال لعرض جنة...

مظاهر الكرم:

للكرم في نظر العربي عدة مظاهر منها إطعام الضيف أو الجوعى أيام الجذب، وتقديم الخمر للندامى في الجاهلية، وملاحظة الأرامل والأيتام والضعفة والإنفاق عليهم.

وأهم صفة في الكرم ألا يشعر الضيف بضجره فيستقبله ببشر وسرور ويقدم له خيار ما يملك، فهذا عمرو يقول في استضافته للطارق ليلاً مع شدة البرد ونزول الأمطار^(١):

أضفت فلم أفحش عليه ولم أقل	لأحرمه: إن المكان مضيق
فقلت له: أهلاً وسهلاً ومرحباً	فهذا صبح راهن وصيدق
وقمت إلى البرك الهواجد فاتقت	مقاحيد كوم كالجادل روق
بأدماء مرباع التاج كأنها	إذا عرضت دون العشار فيق

فالبشر يعلو وجه المضيف، والتحية تسبق رؤية وجه الضيف، تحية مضاعفة "أهلاً وسهلاً ومرحباً" واللبن — وهو خير (شراهم) — أمام الضيف دائماً وطعامهم الذي يقدمونه لحوم الإبل السمان، فهذا عوف ابن الأحوص يقول: حاثاً على سقي الضيوف اللبن^(٢):

(١) تقدمت ص: ١٨٦.

(٢) المفضليات ١٧٧/٣٦/٧. الشول: الإبل. وانظر ما في المعاني الكبير لابن قتيبة في حثهم على سقي الأضياف اللبن ٣٩٨/١-٤٠٦.

إذا الشول راحت ثم لم تفد لحمها بألبانها ذاق السنان عقيرها
فهو يرى أن الإبل التي لا يشرب الضيفان لبنها حقها النحر، ولذا
أوصى الحارث بن حلزة "عمراً" صاحب إبل عنده أن يجلب لأضيافه
ألبانها^(١):

قلت لعمرو حين أبصرته وقد حبا من دونها عاج
لا تكسع الشول بأغبارها إنك لا تدري من الناتج
واحلب لأضيافك ألبانها فإن شر اللبن الوجلج

وقد صور الشعراء كل هذه المظاهر ومنها:

١ - إطعام الضيف:

الضيف لدى العربي واجب الكرامة ولو لم يكن معروفاً أو ذا
شرف، وقد تبادروا بإكرامه، وتفننوا في إتخافه بأطياب الطعام والشراب،
والكرماء لا يعتذرون للضيف أبداً، وبيوتهم على مجامع الطرق مشرفة
عالية كما قال معاوية بن مالك^(٢):

(١) المفضليات ١-٣/١٢٧/٤٣٠. حبا: دنا واعترض. من دونها: من دون الإبل
عاج: رمل. تكسع: الكسع: أن يضع على ضرع الناقة الحلوب ماء بارداً
ليرتفع لبنها فتسمن. بأغبارها: ببقية لبنها. الناتج: الذي يلي نتاج الإبل أي قد
تموت فتصير إلى غيرك. الوجلج: الذي يلج في ظهورها من اللبن المكسوع.
(٢) المفضليات ٩-١٠/١٠٤/٣٥٦. تبوأ جيرة: أراد أحد مجاورتنا. الخلة: الدار.
شعبها: الشعب ما بين الجبلين وهو مكان مسارحهم. مكدود: في شدة
وضيق. مراصد: طرق. سيلنا: طريقنا.

بل لا نقول إذا تبوأ جيرةً إن الخلة شِعْبها مكدودُ
إذ بعضهم يحمي مراصد بيته عن جاره، وسيلنا مورودُ

فضيفانهم كثيرون ولذا جعل طريق بيته كأنه طريق مورد، أي بشر
يشرب منها الناس.

وافتخر ربيعة بن مقروم بمكان بيته فقال^(١):

ويأبي الذمَّ لي أي كريم وأن محلي القبلُ اليفاعُ

ويقرر الشاعر عوف بن الأحوص أنه يوقد النار للضيفان ليلاً
ليهدوا بها فيقول^(٢):

ومستنجح يخشى القواء ودونه من الليل بابا ظلمة وستورها
رفعت له ناري فلما اهتدى بها زجرت كلابي أن يهر عقورها

وكلاب الكريم آفة كثرة ضيفانه فلا تنبح الضيف كما قال
المرار^(٣):

- (١) المفضليات ٧/٣٩/١٨٦. القبل: المواجه وما كان قبل وجهك. اليفاع: المرتفع.
(٢) المفضليات ١-٢/٣٦/١٧٦. مستنجح: رجل ينبح نباح الكلب أو يعوي عواء
الذئب أو يرغي بعيه أو يحدث صوتاً يطلب به نباح كلاب الحي فيعرف
وجود أناس يأوي إليهم. القواء: الخلاء، أي يخشى أن يهلك فيه.
(٣) المفضليات ٥٠-٥٢/١٦/٨٨. خابط ليل: رجل يسير ليلاً، وجعله خابطاً لأنه
لا يبصر. يهر: ينبح أسيف: عبد

أعرف الحق فلا أنكره وكلاي أنسٌ غير عُقر
 لا ترى كلبِي إلا آنساً إن أتى خابط ليلٍ لم يهرَّ
 كثر الناس فلا ينكرهم من أسيفٍ يبتغي الخير وحُرَّ
 وليس بين قوله "لم يهر" وقول عوف قبله "أن يهر عقورها"
 تعارض فهير كلاب عوف ليس عدم إلفها الضيفان لكن لكون بعضها
 عقوراً، أما كلاب المرار فليس فيها عقور أصلاً، والعقر صفة شرسة في
 بعض الكلاب تعتدي حتى على من تعرف من الجيران بله الغرباء.
 وقد أكثر الشعراء الحديث عن إكرام ضيف الليل ووصفوا حاله
 وما يفعله من نباح أو عواء أو إرغاء بعير — لعل أحداً يهتدي إليه به —
 وما يلاقيه من شدة البرد والمطر وما يقدم له من كرامة وبشر، ومن ذلك
 قول عمرو بن الأهتم^(١):
 ومستنبح بعد الهدوء دعوته وقد حان من نجم الشتاء خفوقُ
 وفيها من صور الإكرام والحفاوة الشيء الكثير ومنها:
 التحرز في مخاطبة الضيف، والحرص على عدم جرح مشاعره بأي
 لفظ يفهم منه ضيق حال المضيف:
 أضفت فلم أفحش عليه ولم أقل لأحرمه: إن المكان مضيقُ
 ومنها الإكثار من التحايا والأنس به وتقديم أطيب الطعام
 والشراب إليه:

(١) تقدم ذكر أكثر القصيدة وتحليل صورها في ص: ١٨٦.

فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحباً فهذا صبح راهن وصديق
 وقمت إلى البرك الهواجد فاتقت مقاحيد كوم كالجادل روق
 بأدماء مرباع النتاج كأنها إذا عرضت دون العشار فيق
 والمبادرة بإطعامه والتفنن بإكرامه والحفاوة به:

وقام إليها الجازران فأوقدا يطيران عنها الجلد وهي تفوق
 فجر إلينا ضرعها وسنامها وأزهر يجو للقيام عتيق
 فبات لنا منها وللضيف موهناً شواء سمين زاهق وغبوق
 وبات له دون الصبا وهي قرة لحاف ومصقول الكساء رقيق
 وهذا متمم يبكي لمثل هذا الضيف بعد فقد أخيه^(١):

فعيني هلا تبكيان لمالك إذا أذرت الريح الكنيف المرفعا
 وللشرب فابكي مالكا ولبهممة شديد نواحيه على من تشجعا
 وضيف إذا أرغى طروقاً بغيره وعان ثوى في القد حتى تكنعا
 وشيب بن البرصاء يفتخر بقيامه لهذا الطارق بقوله^(٢):

(١) المفضليات ١١-١٣/٦٧/٢٦٦. أذرت الريح: ألق. الكنيف: خطيرة من شجر. المرفعا: المرفوع المعلى. الشرب: الندامى. البهممة: الشجاع. أرغى: حرك بغيره حتى يجزع فيظهر صوته وهو الرغاء. عان: أسير. ثوى: أقام. القد: القيد تكنعا: تقبض.

(٢) المفضليات ١٧/٣٤/١٧٢. أم الصبين: زوجه. قوام السنوات: جمع سنة وهو النعاس أي إذا طرقتني ضيف ليلاً ولو بعد نومي قمت إليه وخرجت من مخدعي لأكرمه.

وقد علمت أم الصبيين أنني إلى الضيف قوام السنان خروجُ
 وجبهاء وصف عتزه بكونها مما يقدم لبنة لهؤلاء الطارق^(١):
 وويلمها كانت غبوقة طارقٍ ترامى بها بيدُ الإكام القراوحُ
 وتزداد الحاجة إلى من يقوم لهذا الطارق حين الشتاء والجذب
 حيث يقل المكرمون لقلة الزاد وشدة المؤونة، فهذا ضمرة بن ضمرة
 النهشلي يفتخر- بكونه مقصد مثل هذا الضيف في مثل هذا الوقت-
 بقوله^(٢):
 وطارق ليل كنت حَمَّ مبيته إذا قلّ في الحيّ الجميع الروافدُ
 وقلت له أهلاً وسهلاً ومرحباً وأكرمته حتى غدا وهو حامدُ
 ومثله ربيعة بن مقروم القائل^(٣):

- (١) جبهاء الأشجعي وجبهاء لقبه، ويقال: جبهاء، واسمه يزيد بن حميمة بن عبید
 ابن عقيلة الأشجعي. شاعر بدوي إسلامي، مقل وليس من الفحول، اتصل
 بالخلفاء ومدحهم فاشتهر.
 الأغاني ٩٤/١٨، والمؤتلف مع معجم الشعراء. ٧٧، وسمط اللآلي ٦٤٠.
 المفضليات ١٦٨/٣٣/٦، ويلمها: دعاء تعجبي. غبوقة طارق: مما يسقى لبنة
 للأضياف ليلاً. بيد الإكام: صحارى. الهضاب. القراوح: الخالية.
 (٢) المفضليات ١٠-١١/٩٣/٣٢٦. حم: قصد. الروافد: جمع رافد وهم المعينون.
 (٣) المفضليات ٧/١١٣/٣٧٦. شمال عرية: ريح باردة من الشمال. قريت:
 أطعمت من القرى الكوم: جمع كوماء وهي الناقة السمينة العظيمة السنام.
 السديف: شحم السنام: المرعب: المقطع.

وأضيف ليل في شمال عريّة قريت من الكوم السديف المرعبا
ومثل هذا الضيف يستحق الحفاوة للضرورة التي نزلت به؛ ولذا
أوصى عمرو بن الأهثم ابنه ربيعي به — وكان من عادتهم أن الضيف إذا
نزل يقوم نزل بأدبار بيوتهم حتى يهيا له مكان^(١)، وذلك غاية في إظهار
الحاجة إليهم فهو بمثابة الجار — بقوله^(٢):

وجاري لا تهيننه وضيبي إذا أمسى وراء البيت كور
يؤوب إليك أشعث جرقته عوان لا ينهنها الفتور
أصبه بالكرامة واحتفظه عليك، فإن منطقه يسير

٢- الميسر^(٣):

(١) الأنباري ٨٣٢.

(٢) المفضليات ١٠-١٢/١٢٣/٤١٠. كور: رحل. يؤوب: يرجع. أشعث: يابس
مغير متغير الحال لشدة الزمان. جرفته: أذهبت ماله. عوان: مصيبة إثر مصيبة.
ينهنها: يردها فتور: سكون احتفظه: خصه بنفسك. يسير: مدحه أو ذمه
يسير في الناس وتحفظه الرواة. والبيت الأول منها تقدّم ص ١٣٩.

(٣) الميسر عادة متأصلة في كرماء العرب قديما طالما افتخروا به وطريقته أن يجتمع
الموسرون ويشتروا جزورا يقسمه الجازر عشرة أجزاء معلومة، ثم يجاء بعشرة
قداح سبعة راحة وثلاثة خاسرة السبعة الأولى — الراجعة — لكل منها نصيب
حسب ترتيبيه يختار كل واحد من المياسرين وعددهم سبعة قدحا حسب
قدرته، ويتولى التحكيم بينهم فيها رجلان أحدهما المباشر لضرب القداح
=

كان الميسر في عرف الجاهليين من أظهر مظاهر الكرماء والذي لا يدخل معهم في الميسر لا يعد من الأشراف، ولذا يمدحون الأيسار، ويفتخرون بالدخول معهم؛ لأنهم يرون أن الميسر إطعام للمحتاجين وتزداد قيمته أيام الجذب والشتاء.

فهذا علقمة يفتخر باقتداره على الدخول مع كبار القوم بالميسر ليطعم الجوعى من لحوم الإبل، ولو أن هؤلاء القوم يسروا بخيل لدخل معهم أيضاً وذلك قوله^(١):

وقد يسرت إذا ما الجوع كلفه معقب من قداح النبع مقروم
لو يسرون بخيل قد يسرت بها وكل ما يسر الأقوام مغروم

فالجوع تذهب قداح الميسر ولذلك جعل القدح يشق على الجوع كأن الجوع شخص لا يريد الذهاب فيضطره الميسر إلى الإنصراف وذلك

=

وتحريكها في خريطة عنده، والثاني رقيب يتولى التعريف بالقدح الخارج، فإذا استغرق ما خرج أجزاء الجزور العشرة، غرم ثمنها من لم يخرج قدحه وقسمت حسب أنصبتهم، ووزع المياسرون اللحم على الفقراء. انظر بلوغ الأرب للألوسي ٣/٥٧-٦٥ والحياة العربية من الشعراء الجاهلي د/ أحمد محمد الحوفي ٤٥٤-٤٥٦.

(١) المفضليات ٤٧-٤٨/١٢٠/٤٠٣. يسرت: دخلت معهم في الميسر. كلفه: شق عليه معقب: قدح قد شد بالعقب وهو العصب علامة. النبع: شجر صلب. مقروم: معروض. مغروم: من الغرم وهو الخسارة.

شاق عليه فبقاؤه ببقاء الناس جوعى، أما وقد يسر الأيسار لهم فلا جوع.
وهذا سنان يفتخر مثله بقوله^(١):

وقد يسرت إذا ما الشول رَوْحَهَا بردُ العشيِّ بشفانٍ وصُرَادِ
ثمَّ أطعمت زادي غير مَدَّخَرٍ أهلَ الخلة من جارٍ ومن جادِ
فهو يساهم في الميسر عند الحاجة إليه حين اشتداد البرد وكَلَبَ
الشتاء، حين تروح الإبل إلى الحظائر طلباً للدفع. وبعد انتهاء المسير لا
يدخر شيئاً من طعامه يطعمه جيرانه وضيفانه ومستجدينه.

والميسر عبارة عن مفاخرة بينهم فيمن يشتري أكبر قدر من أجزاء
الجزور المذبوحة ليطعمه للناس، فمفئته عائدة إلى غيرهم لا إليهم،
ولذلك لا يورث عداوة بينهم كما قال المرقش الأكبر^(٢):

إذا يسروا لم يورث اليسر بينهم فواحش يُنعى ذكرها بالمصائف
٣- إطعام الندماء وسقيهم:

افتخر الشعراء بسقيهم الخمر لأصحابهم وهم من علية القوم فتية
مترفون بيض الوجوه كرماء حسنوا الحديث، قضى الشعراء معهم يوماً
على شرب وقصف ومن ذلك افتخار ثعلبة بن صعير بقوله^(٣):

-
- (١) المفضليات ٣-٤/١٠١/٣٥٠-٣٥١. شفان وصراد: ريح باردة. جاد: ستمجدي.
(٢) المفضليات ١٥/٥٠/٢٣٣. يعنى: يعلن ويتشد. المصائف: جمع مصيب يريد
مجالسه حيث الخصب وتفرغ الناس للأحاديث.
(٣) المفضليات ١٥-١٩/٢٤/١٣٠-١٣١ وتقدمت ص: ٢٥٦. ومثلها ١٦-
٤٦/٨/١٩.

أسمى ما يدريك أن ربّ فتية بيض الوجوه ذوي ندىً ومآثر
حسني الفكاهة لا تَذمُّ لحامهم سبّطي الأكفّ وفي الحروب مساعِر
باكرتهم بسبأ جـونِ ذارعٍ قبل الصباح وقبل لغو الطائر
فقصرت يومهم برنة شارفٍ وسماع مدجنة وجدوى جازر
حتى تولى يومهم وتروحووا لا ينثنون إلى مقال الزاجر

وقد أكثر الشاعر من الكنايات الإيحائية في مدح ندمائه مما يشعر بأهم أهل شرف وسؤدد يستحقون الإكرام، فقد قدم لهم طعاماً طيباً من لحم جزور نحرها لهم وصبحهم خمرأ معتقة، وأمتعهم بغناء جارية في يوم دجن فقصر عليهم بذلك طول يومهم، فراحوا منه في سعادة لا ينثنيهم عن لذتها زجر زاجر.

وشربهم الخمر واستمتعهم باللهو هروب منهم عن هموم الحياة وأحزانها كما قال متمم - رضي الله عنه - في جاهليته^(١):

ولقد سبقت العاذلات بشربة ريا، وراووقني عظيم مترع
جفن من الغريب خالص لونه كدم الذبيح إذا يشن مشعشع
ألهو بها يوماً وألهي فتية عن بثهم إذ ألبسوا وتقنعوا

(١) المفضليات ٢٨ - ٣٠/٩/٥٢. العاذلات: الناهيات له عن اللهو. شربة ريا: خمر تروي صاحبها. راووقني عظيم مترع: باطية أوزق كبير ملآن. جفن: كرم غريب: أسود يشن: يصب ويخلط بالماء. مشعشع: ذا لون كالشعاع صفاءً. ألبسوا وتقنعوا: كثر همهم حتى صار لهم كاللباس والقناع.

وأطول صورة في وصف مجلس الخمر وما فيه من إ طعام وشرب
وسماع — وردت في المفضليات لعبد بن الطيب، يذكر فيها أنه توجه إلى
حانوت الخمار ومعه صديق كريم السجيا حسن الخلال له في الكرم
أريحية هزت من الشاعر مما جعلهما يستمعون بيومهما في حانوت هذا
الخمار، ومنها^(١):

وقد غدوت وقرن الشمس منفتق	ودونه من سواد الليل تجليل
إذاشرف الديك يدعو بعض أسرته	لدى الصباح وهم قوم معازيل
إلى التجار فأعداني بلذته	رخو الإزار كصدر السيف مشمول
خرق يجد إذا ما الأمر جذبته	مخالط اللهو واللذات ضليل
حتى اتكأنا على فرش يزيناها	من جيد الرقم أزواج تماويل
فيها الدجاج وفيها الأسد مخدرة	من كل شيء يرى فيها تماثيل
في كعبة شادها بان وزيناها	فيها ذبال يضيء الليل مفتول

فوصف وقت غدوه لحان الخمر، وبصحبه نديمه، وقد أضفى عليه
صفة الكرم والاستمتاع باللذات والملاهي، كما وصف مجلسهما وما فيه
من تصاوير وشموع تضيء حندس الليالي أو الظلمة الناجمة عن الستور
المعلقة حتى في النهار.

وبقية الأبيات وصف للذن والكوب والجرة وما يقدم لهما من
شواء وطعام شهي بيد خادم حاذق، وبعد طعام الإفطار تناول خمرته

(١) المفضليات ٦٦-٧٢/٢٦/١٤٣-١٤٤، تقدم ص ١٦٧.

واستمع بغناء قينة حسنة الغناء، وقد كافؤوها بالهبات والعطايا.

٤- إطعام الجوعى والأرامل واليتامى:

يفتخر العربي بإطعام الطعام، وتزداد الحاجة إلى الإطعام في الشتاء لقلة الموارد مما يزيد حاجة الناس إليه، يدفعون بذلك وطأة الشتاء، فهذا ربيعة بن مقروم يفتخر بإسعاده للمحتاجين إذا صاروا إليه يقول^(١):

ويسعد بي الضريك إذا اعتراني ويكره جانبي البطل الشجاع

وهو ممن يلتفت للضعفاء الذين ضيعهم أولياؤهم فيرعاهم ويحسن إليهم مما يصور لنا نوعاً من التكاتف الاجتماعي يقول^(٢):

وأشعث قد جفا عنه الموالي لقي كالحلس ليس به زماغ
ضرير قد هنأناه فأمسى عليه في معيشته اتساع

ومتمم بن نويرة يزداد تذكره لأخيه مالك حين تهب رياح الشتاء لمعرفة بحاجة الناس إلى مثل أخيه فقد قال^(٣):

(١) المفضليات ١٨٦/٣٩/٥. الضريك: المحتاج الضعيف.

(٢) المفضليات ١٤-١٥/٣٩/١٨٧. أشعث: محتاج. الموالي: الأقارب من أبناء العم وغيرهم. لقي: ملقى كالشيء المطروح. الحلس: الكساء. الزماغ: المضاء في الأمر والغرم أي ليس به قوة. ضرير: المضرور بمرض أو هزل ونحوه ويطلق كثيراً على الأعمى. هنأناه: أعطيناه.

(٣) المفضليات ١١، ١٤/٦٧/٢٦٦. والبيت تقدّم ص ٤١٢.

فعبني هلا تكيان لمالك إذا أذرت الريح الكنيف المرفعا

وممن سيفقدون أخاه مالكا الأرملة وطفلها اليتيم^(١):

وأرملة تمشي بأشعث محمل كفرخ الحبارى رأسه قد تضوعا

وقد ألح متمم على وصف أخيه بهذا المعنى، أي: إكرامه المحتاجين

خاصة وقت الشتاء حين يقل البذل فقد قال^(٢):

فتي لم يعيش يوماً بدم ولم يزل حواليه ممن يجتديه ربوع
له تبع قد يعلم الناس أنه على من يداني صيف وريع
وراحت لقاح الحيّ جدباً تسوقها شامية تزوي الوجوه سفوع
وكان إذا ما الضيف حلّ بمالك تضمنه جار أشم منيع
لعمري لنعم المرء يطرق ضيفه إذا بان من ليل التمام هزيع
بذول لما في رحله غير زمج إذا أبرز الحور الروائع جوع

(١) تقدّم ص ٢١٦.

(٢) المفضليات ١٠-١٥/٦٨/٢٧٢، يجتديه: يطلب جواده وما عنده. ربوع:

جمع ربع وهو المنزل، أي: يكثر حوله النازلون. تبع: جمع تابع. لقاح الحي:

جمع لقحة وهي الناقة الحلوب. جدباً: مهازيل. شامية: ريح شمال من قبل

الشمّ. تزوي: تعير الوجوه تجمعها وتقبضها من شدة بردها. سفوع: للوجوه

تضرها وهو أثر كالسواد يكون فيها. تضمنه: ضمنه وكفله. يطرق: يأتي

ليلاً. التمام: بكسر التاء أطول ليالي الشتاء. هزيع: قطع من الليل دون التصف.

زمج: قصير بخيل.

ففي الشتاء تترك الإبل لقلّة المرعى ((وراحت لقاح الحي جدياً تسوقها شامية...)). وهوأوه البارد يغيّر الوجوه ((شامية تزوي الوجوه سفوح))، وليله طويل يضطرّ الضيوف إلى طلب المبيت والراحة وكلّ يخرج طلباً للقوت حتّى الفتيات الجميلات المحبّات: ((إذا أبرز الحور الرّوائع جوع))، فهذه الضّرورات والشّدائد تجعل أهل الكرم والتّجدة والمروءات يعطفون على من حولهم فيكونون ((على من يداني صيف وربيع))، وقد افتخر عوف بن الأحوص بكرمه وجوده في ليالي الشتاء، وصور لنا قدوره والنّاس حولها يرقبون ما فيها وذلك في قوله^(١):

(١) المفضليات ٣-٧/٣٦/١٧٧. خليقتي: خلائقي وشيمي. عافي القدر: ما يكون فيها حين يردّها مستعيرها، وهذه عادة فيها أدب؛ إذ لا يردّ مستعير القدر فارغة، بل يبقى فيها شيئاً مما طبخ فيها. ينيرها: يضيؤها، أي: توقدها. ذي الفروة: السائل المتحدي وفروته خرج يكون معه يضيع فيها ما يعطى. ميرزة: لا ستر دونها؛ لأنّهم كانوا يسترون النّار في الجذب خشية أن يكثر عليهم المحتاجون وهم مثلهم لا يجدون شيئاً. ضوءها يبشر الناظر إليه ويستدلّ بما على الخير. والبيتان الأوّلان والخامس تقدما. الأوّل ص: ١٧٩ والخامس ص: ٤٠٩، وهذا البيت يحتمل معنيين؛ ما ذكرته هنا هو الظاهر، وما ذكرته هناك معنى باطني يفهم ضمناً فهو يريد هنا إذا حلّ الشتاء نحرنا الإبل؛ لأنّ الشتاء يلّ فيه الطّعام حتّى اللّبن فلا يبقى إلّا اللحم. وانظر ما في المعاني الكبير ١/٣٩٦-٣٩٧، من إشارات العرب إلى ذبحهم لإبلهم إذا لم يكن فيها لبن يُقدّم للأضياف.

فلا تسأليني وأسألي عن خليقتي إذا ردّ عافي القدر مَنْ يستعيرُها
وكانوا قعوداً حولها يرقبونها وكانت فتاة الحي ممّن ينيرُها
تري أنّ قدري لا تزال كأنّها لذي الفروة المُرور أم يزورُها
مبرزة لا يجعل السّتر دونها إذا أخذ السّيران لاح بشيرُها
إذا الشّول راحت ثم لم تفد لحمها بألبانها ذاق السّنان عقيرُها
فالأبيات تصوّر لنا ألواناً من الحياة الجاهلية وعادات أهلها
وتقاليدهم.

ومنها: أن يبقى المستعير للإناء شيئاً فيه يرده لأهله.

ومنها: تعاونهم في بعض الأعمال كإعداد الأظعمة ((وكانت فتاة
الحي ممّن ينيرها)).

ومنها: طبخ الطّعام بالعراء وعدم حجبه عن أعين المحتاجين ممّا
يكون حافزاً لهم على حضوره.

ومنها: أنّ بعضهم لقلّة ما بيده إذا أوقد ناراً سترها عن الأعين،
وهذا يذكرني ببيتين تصف الجذب وشدّته ذكر فيهما المرقش الأكبر هذه
العادة فقال^(١):

عامّ ترى الطّير دواخل في بيوت قوم معهم ترتّم
ويخرج الدّخان من خلل الـ ستر كلون الكودن الأصحم

(١) المفضليات ٢٧-٢٨/٥٤/٢٤٠. ترتّم: تأكل، الكودن الأصحم: البرذون
الأسودليس بشديد السّواد فيه صفرة أقرب إلى الغبرة.

فتغطى نار القدور لشدة الجذب بالستر. وقد نفى عوف عن نفسه هذا العمل فقدره ونارها بارزتان للجميع ولذا فهم قعود حولها يرقبونها، وهو يطبخ لهم فيها التوق السمان.

وفي الأبيات صورة الجوعى وهم قعود ينظرون إلى القدر من طرف خفي يرقبون نضج ما فيها حتى لكأن أعينهم تحترق معدنها لتستطلع نضج ما فيها ((قعوداً حولها يرقبونها))، وتزاحمهم وإحاطتهم بها كالسوار بالمعصم.

وتشبيه القدر بالأم يحمل معاني الحنان والشفقة بثها الشعاع في الجماد، وكذا نظرة البؤساء إلى من ينفعهم نظرة من يرى فيه حناناً وشفقة عليه.

وقوله: ((يزورها))، توحى وتؤكد هذا المعنى؛ فالزيادة لا تكون إلاً لمحبوب من محب، وتقيّد التردد عليها؛ لأنه رجل كريم قدره ملامى كل حين... وإطلاقهم على ضوء النار ((بشيراً))، من تجسيد المعاني وبث روح الحياة في الجوامد، فالنور جامد لكنه في نظر المحتاج يوحى له بخير، فكأنه يبشره ويدعوه إليه.

وتشبه صورة قدر عوف صورة قدر المرقش الأكبر في جزء منها، وهو في عقد صلة نسب وقاربة بين القدر والضعفاء حولها فقد جعلهم

المرقش عيالاً لها في قوله مفتخراً بقدره^(١):

وقدرٍ ترى شمط الرجال عيالها لها قيم سهل الخليقة آنس
ضحوك إذا ما الصّحب لم يجتوا له ولا هو مضباب على الزّاد عابس
فإن كان الأشداء يرون أنفسهم عيالاً لها فغيرهم من باب أولى،
فقد كفتهم مؤونة البحث عن الطّعام، ولذا صاروا عيالاً لها كالأمّ تطعم
أبناءها.

وفي الصورة زيادات تدلّ على كرم صاحب القدر في وصفه
المسؤول عن القدر وإعداد الطّعام وتقديمه وهو ما عرف في عصرنا بـ:
((السّفرجي))، ولعله يقصد هنا نفسه؛ إذ إنّ من الكرم أن يباشر المرء تقديم
الطّعام لضيوفه، لا كونه يتولّى الطّبخ، فقد كانوا يتركون غيرهم يتولاه
وهذا هو غالب أحوالهم.

فقد وصف هذا القيم بحسن الخلق والمؤانسة لضيوفه والبشاشة في
وجوههم كي تنشرح نفوسهم فيطيب لهم الطّعام فيكثر الأكل منه^(٢).

(١) المفضليات ١٢-١٣/٤٧/٢٢٦. شمط الرجال: جمع أشمط وهو من خالط

سواد رأسه الشّيب. عيالها: تعولهم فهم لها كالعيال وهم الأبناء وكل من
تكفل بهم. قيم: قائم بشأهما. سهل الخليقة: لين الطّباع. آنس: طيب التّفنّس ذا
أنس. يجتوا له: يكرهوه. مضباب: يخيل أو حقود. عباس: كالح الوجه كريبه.

(٢) وهذا غاية الجود، هذا يذكرنا بقول الخريبي (مجموعة المعاني ٧٧):

أضحك ضيفي قبل إنزال رحله ويخصب عندي واخلى جديب

وكان من عادتهم تعجيل الطعام للضيوف، وهذا من الحفاوة بهم ورعايتهم، فقد يكون أحدهم جائعاً، فيزيد الانتظار جوعه، وفي المفضليات صورة حوارية بين رجلٍ محتاجٍ جائعٍ وبين مطعمه يستعجله تقديم اللحم حتى ولو لم ينضج في نظر الطعام، فإن المحتاج لجوعه يراه تام التضح ويحلف على ذلك، وهي صورة فخر الشاعر الحادرة بها مدلاً لخبوبته سمية على كرمه؛ وذلك قوله^(١):

ومُعْرَضٌ تغلي المراجِل تحته عجلت طبخته لرهط جُوع
ولديّ أشعث باسطٌ ليمينه قسماً لقد أنضجت لم يتورع
فهو حريص على تعجيل طبخته، ومع ذلك فأحد هؤلاء يمدّ يده يستعطفه ويستجديه ويقسم له بأنه قد نضج، فكأنه يقسم عليه أن ينزله، فالصورة التي رسمها لهذا الأشعث صورة تستجلب الشفقة. ووصفه بالتسرع والحلف على غير بينة ((باسط ليمينه))، يوحي بشدة ضعفه وضرورته وحكاية قوله المؤكّد بـ: ((اليمين))، و((اللام)) و((قد)) من مؤكّدات القول ((قسماً لقد أنضجت))، تفيد حرصه على إقناع المطعم كي يعجل طعامه وينزله من على ناره.

ومن مظاهر الكرم أن يبذلوا الطعام لرفقتهم في السفر أيضاً، فهذا عبدة يصف إطعامه لرفاقه - وكان هو رئيسهم ينزلهم حيث شاء - وما

(١) المفضليات ٢٠-٢١/٨/٤٦. معرض: لحم لم ينضج. المراجِل: جمع مرجل، وهو ما يطبخ فيه كالقدر ونحوه. لم يتورع: لم يتأثم من الحلف على غير الواقع.

قدم لهم من طعامٍ بعد أن أوردتهم ماءً بعيد العهد بالورد؛ لكونه في مكانٍ مخوفٍ فقد قال^(١):

لما وردنا رفعا ظلّ أوديةً وفار باللحم للقوم المراجيلُ
ورداً وأشقر لم ينهته طابخه ما غير الغلي منه فهو مأكولُ

وإعداد طعامٍ كثيرٍ في مثل هذا المكان يعني: غنى الشاعر ((المطعم))، وكثرة خيراته وكرمه؛ حيث استطاع أن يطعم قوماً جوعاً في مفاذه، ومن تصويره جوعهم أنهم يختطفون اللحم حتى ولو لم ينضج وهو فوق نار ((ما غير الغلي منه فهو مأكول))، ووصف اللحم بأنه: ((ورد وأشقر))، على تشبيهه ما أخذ منه النضج بالورد وما لم ينضج بالأشقر^(٢).

وفي المفضليات معانٍ تنبئ عن حرص العربي على فعل المعروف ومعرفة مصادره والمحتاجين إليه جديرة بالإشارة، ومما يخصّ هذا المبحث -غير ما تقدّم- التفاهم لحاجة الموضع التي طال ليلها وقلّ قوتها، أو لا قوت عندها، وقد بليت بطفلٍ مغرمٍ بالرضاع لهج به، ولا لبن فيها لشدة ما بها من الضّرّ فكأنتها تعيش ببطينين جائعين؛ بطنها وبطن رضيعها، فتحمل همه أكثر من حملها همها، وقد التفت شبيب بن البرصاء إلى مثل هذه المرأة فأرخص لها اللحم وقدمه إليها طيبة به نفسه بعد أن غالى في

(١) المفضليات ٤٩-٥٠/٢٦/١٤١١. ورداً: لحم أحمر قد نضج. أشقر: لحم لم

ينضج. لم ينهته: لم ينضجه. وتقدم ص ١٦٧.

(٢) انظر: شرح الأنباري ٢٨٥.

شرائه، وقد فخر بهذا بقوله^(١):

وإني لأغلي اللحم نيئاً وإنني لَمَمَّن يهين اللحم وهو نضيجُ
إذا المرضع العوجاء بالليل عزّها على ثديها ذو ودعتين لهوجُ

واللحم لا يرتفع ثمنه إلا في الجذب أيام الشتاء لقلته، ومع ذا فهو
يرخصه بعد طبخه، لعدم مبالاته به فهو لديه كثير، ويعلم أنه لن يأكله إلا
المحتاجون، وقد مدح متمم أخاه مالكا بعدم اكترائه بمن يأخذ اللحم بعد
حزر الجزر؛ لأنه لم يذبحه لنفسه إنما ذبحه للجوعى، فقال^(٢):

وإن شهد الأيسار لم يلف مالك على الفرث يحمى اللحم أن يتمزعا

والصورة التي رسمها شبيب للمرضع وكونها قد انحنت من شدة ما
أصابها من الجوع وإلرهاق رضيعها لها، فطفلها مغالب لها ينازعها الثدي
منازعة لا يغفل عنه لشدة ما به من الجوع، وهي من الجهد تحاول منعه

(١) المفضليات ١٨-١٩/٣٤/١٧٢. أغلى اللحم نيئاً: أشتري خياره غالياً. وقد
حكم المحققان -متابعين للأنباري- بأنه من أهل المسير والضرب بالقداح، ولم
يلاحظوا -عفا الله عنهم- أنه إسلامي أموي، ينبغي أن يُنزّه عن المسير ظناً
به، ولا يعني هذا تبرئة المجتمع؛ إذ ذاك منه. فقد يكون موجوداً. العوجاء: التي
اضطربت خلقتها هزالاً من الجوع حتى انحنت. عزّها: غلبها. ذو ودعتين:
كناية عن الطفل؛ لأن بعضهم عليه الودع ظناً منهم أنها تحفظه وقد حرم
الإلام ذلك. لهوج: مغرم بالثدي والرضاعة.

(٢) المفضليات ١٦/٦٧/٢٦٧.

فلا تستطيع شفقةً وضعفاً -إنها صورة تستحق العطف والشفقة والحنان والرعاية؛ لأنها لامرأة بائسة قد يكون لها في كل مجتمع فقير مثيلات، يغفل الكثيرون عنها.

وثمة صورة أخرى من صور الكرم فيها تميز ملحوظ رسمها عوف ابن عطية حينما فخر بشيبه الذي لم يزد حرساً على الدنيا بل زاده بدلاً وعطاء أكثر منه في عهد شبابه حتى في وقت الشدائد حين تقل الطعموم وتفنى اللحوم، فتشم رائحة الطعام، فيشتهي، ولعل ممن يشتهيها من هو أحوج الناس إليها؛ كالمريضات الضعيفات كجنس مريض شبيب، فهذا هو عوف يقول^(١):

وقالت كبيشة من جهلها أشيباً قديماً وحلماً معاراً
فما زادني الشيب إلا ندى إذا استروح المرضعات القطاراً

إنها صورة الجائع العاجز المستحي، يتشم ولا يستطيع أن يكف نفسه فيعيد عملية التشم مرة أخرى، ولكنها لن تجدي عليه شيئاً غير الحسرة والتدامة إلا أن يوفق إلى جار كريم يعطف عليه فيطعم من طعامه هذا الذي سطعت رائحته في أنفه.

(١) المفضليات ٧-٨/١٢٤/٤١٣. استروح: تشمم. القطار: ريح الشواء.

عجب خولة إذ تنكرني أم رأت خولة شيخاً قد كبر

.....

ما أنا اليوم على شيء مضى يا ابنة القوم تولي بحس
قد لبست الدهر من أفنانه كل فن حسن منه حبر
وتعللت وبالي ناعم بغزال أحور العينين غر

فبدأ بذكر مجالسة الفتيات ومحادثتهن والتغزل بهن ثم تحدث عن
استمتاعه بالصيد وأطال في وصف حصانه وسرعته، فقال^(١):

وتبطنت مجوداً عازباً واكف الكوكب ذا نور ثمر
بيعد قدره ذي عُذر صلتان من بنات المنكدر

ثم وصف لذة الركوب على الناقة وأطال في وصفها^(٢):

ولقد تمرح بي عييدة رَسَلَةُ السَّوْمِ سَبْتَاةَ جُسُرُ

(١) الأبيات ٧-٢٦. تبطنت: دخلت في بطن غيث أي: جوفه ووسطه. مجوداً: غيثاً أو مكاناً جادت عليه السحب، أي: أمطرته مطراً غزيراً. عازباً: بعيداً. واكف الكوب: مائل الثور لكثرتة أو يقطر ماؤه. ثمر: كثير الثمر. بعيد قدره: حصان واسع الخطو. ذي عذر: العذرة: شعر الناصية. صلتان: منجرد في العدو. بنات المنكدر: فرس ينسب إليه.

(٢) الأبيات ٢٧-٣٧. عييدة: ناقة منسوبة إلى العيد حي من مهرة باليمن. رسالة السوم: سهلة الجري. سبتاة: حريية مقدّمة. جسر: جسور.

ثم تحدث عن لذة الجاه والحظوة لدى الملوك فقال^(١):

ودخلت الباب لا أعطي الرشا فحباني ملك غير زمر
كم ترى من شأني يحسدني قد وراه الغيظ في صدر وغر
ثم تحدث عن لذة الانتصار على الحساد والأعداء^(٢):

وحشوت الغيظ في أضلاعه فهو يمشي حظلاًناً كالتقر
لم يضرني ولقد بلغتُه قطع الغيظ بصاب وصبر
.....
وعظيم المُلِكِ قد أوعدني وأتتني دونه منه النذر
.....

ويرى دوني فلا يستطيعني خرط شوك من قتاد مسمهر
ثم عاد إلى وصف محبوبته وصفاً دقيقاً وصف مستمتع خبير، عوداً
على بدء^(٣).

(١) الأبيات ٣٨-٣٩. الرشا جمع رشوة. حباني: أعطاني. زمر: ضيق الخلق

قليل المروءة. شأني: مبغض. وراه: أفسد جوفه وأشعله ناراً عليه. وغر: ذو وغر هو حر وغم يجده المبغض والحاسد في صدره. والبيت الخامس تقدم ص ٩١.

(٢) الأبيات ٤٠-٤٥ حظلاًناً. مشي ضعيف لا يستطيع أن ينبسط فيه. التقر:

التواء عرق الساق أو الفخذ مما يعوق عن المشي. صاب وصبر: شجران مرا الطعم. خرط شوك: كخرط الشوك وهو قشره عن الشجرة اجتذاباً بالكف.

قتاد: شجر. مسمهر: شديد صلب.

(٣) الأبيات ٥٣-٩٥. آخر القصيدة.

وهكذا سرد الشاعر لذائذه وما تمتع به أيام قوته وشبابه مفتخرًا
بذلك ومدلاً به على من تعيّرت عليه لكبره دون مراعاة منها لجده
وخُلِقَه^(١):

إن تري شيباً فإني ماجد ذو بلاء حسن غير غمر
وقد عدد الأسود النهشلي بعض لذائذه حين رأى ضعفه وما
نقص من قوته فقال^(٢):

إما تريني قد بليت وغازني ما نيل من بصري ومن أجلاذي
وعصيت أصحاب الصبا والصبا وأطعت عاذلتي ولان قيادي
فلقد أروح على التجار مرجلاً مدلاً بمالي لينا أجيادي

.....

ثم وصف استماعه بشرب الخمر لهواً في الحياة واستمتاعاً بلذة
الشباب^(٣):

(١) البيت ٣. غمر: جاهل غير مجرب للأمر.

(٢) المفضليات ١٩-٢١/٤٤/٢١٨. بليت: هزلت وضعفت وبليت قوتي.
غازني: نقصني أجلاذي: شخص وخلقتي. التجار جمع تاجر يريد بائعي
الخمر. مرجلاً: مسرحاً شعري. مدلاً: مبدلاً للمال والمذل القلق فكأنه قلق
بماله حتى ينفقه لجوده. أجيادي: عنقي وجمعه مريداً الجيد وما حوله، ولينه
كناية عن الشباب.

(٣) الأبيات ٢٢-٢٤. سلافة: خمر خالص الشراب أو أوله. غواذي: سحبت
تنشأ عدوة أي: مزجت وخلطت بماء مطر لحلاوته.

ولقد هوت وللشباب لذاذة بسلافة مزجت بماء غوادي
ثم وصف الجواري وكأنه يشير ضمناً إلى استمتاعه بمجالستهن
والنظر إليهن^(١):

والبيض تمشي كالبدور وكالدمى ونواعم يمشين بالأرفاد
ثم تحدث عن استمتاعه بالصيد على حصانه الأصيل السريع
العدو^(٢):

ولقد غدوت لعازب متناذرٍ أحوى المذانب مؤنق الرواد
وفي ختام القصيدة لذة ركوب ناقة ليلحق الظاعنين من أحبته^(٣):
ولقد تلوت الظاعنين بجسرةٍ أجد مهاجرة السقاب جماد
وختم القصيدة بحكمة أفادها إياه الدهر وهي أن كل اللذائذ تزول
آخر الأمر^(٤):

فإذا وذلك لامهاة لذكره والدهر يعقب صالحاً بفساد
وكذلك فعل علقمة بن عبدة ((الفحل)) حين تذكر محبوبته سلمى
بعد كبر فقد تحوّل ذكرها إلى استعراض لذكريات قديمة استمتع فيها بكلّ

(١) الأبيات ٢٥-٢٨.

(٢) الأبيات ٢٩-٣٣.

(٣) البياتان ٣٤-٣٥.

(٤) آخر بيت من القصيدة (٣٦). لامهاه: لا بقاء بالهاء لا بالتاء.

ما يتمتع به الشباب الجاهلي آنذ فقال^(١):

فالعين مني كأنَّ غرباً تحطُّ به دهماءُ حاركُهَا بالقتبِ محزومٌ

.....

من ذكر سلمى وما ذكرى الأوانَ بها إلاَّ السِّفاهُ وظنَّ الغيبَ ترجيمٌ

لقد وصفها مستمتعاً بذكرها، وتمنَّى اللِّحاقَ بها كأنَّما يلاحق

سراباً أو طيفاً وفي واقع الأمر إنَّما يسترجع ذكرياته واستمتاعه بركوب

ناقته للسَّير وراءها حين رحلتها^(٢):

صِفْرُ الوشاحينِ ملءِ الدَّرعِ خرعبةٌ كأنَّهَا رشاشٌ في البيتِ ملزومٌ

هل تلحقني بأخرى الحيِّ إذ شحطوا جُلْدِيَّةٌ كأنَّانِ الضَّحْلِ علكومٌ

.....

فلما رأى ذلك مستحيلاً لتبدل الحالة ودوران الزمان أخذ يعدد

ملذَّاته، فبدأ بوصف حضوره ومجالس اللُّهو والطَّرب وشربه الخمر فيها^(٣):

(١) المفضليات ٨، ١٢/١٢٠/٣٩٨. غرب: جلد ثور يتخذ دلواً تنزعه من البئر

ناقة. تحط به: تعتمد في جذبه. دهماء: ناقة سوداء. حاركها: غاربها. (ملتقى

الكففين)). القتب: الإكاف على السنام. رجيم: أمر لا يقدر عليه ولا يعلم

مدى تحقُّقه.

(٢) الأبيات ١٣-١٤. صفر الوشاحين: موضع وشاحها خميص لا يملأ درعها

لضمور بطنها. الدرع: القميص، لعظم عجيزتها تملؤه. خرعبة: ناعمة. رثأ:

والثاني تقدّم ص: ٢١٠.

(٣) الأبيات ٣٩-٤٥. الشرب: جماعة الشرب (شراب الخمر). مزهر: عود أي:

بينهم مغن. رنم: مترنم. صهباء: خمر من عصير عنب أبيض. خرطوم: صافية.

قد أشهد الشرب فيهم مزهراً رنم والقوم تصرعهم صهباء خرطوم

.....

ثم وصف لذة النصر على قرنه في الحرب بسيفه البتار^(١):

وقد غدوت على قرني يشيعني ماضٍ أخو ثقةٍ بالخير موسومٌ

.....

ثم وصف لذة الميسير^(٢):

وقد يسرتُ إذ ما الجوعَ كلفهُ معقبٌ من قدامِ التبّعِ مقرومٌ

.....

ثم وصف لذة مصاحبته الفتيان في السفر مع ما هم في من شظف العيش^(٣):

وقد أصحابُ فتياناً طعامهمُ خضر المزادِ ولحمٌ فيه تنشيمٌ

وإنها معيشة قاسية ولكن شعورهم بالسعادة مع قسوة الحياة يجعل الحياة لذيدة جميلة.

ثم وصف لذة الصبر على الشدائد والسفر والصحارى والبيد المقفرة أيام القيظ^(٤):

(١) البيت ٤٦. قرني: عدوي المماثل لي بالبطولة. يشيعني يجرتني. ماضٍ: سيف قاطع.

(٢) الأبيات ٤٧-٤٨، وقد تقدمت ص: ٤١٥.

(٣) البيت ٤٩. خضر المزاد: طعام يخضر في عياهم من طول السفر. تنشيم: بدء تغير.

(٤) الأبيات ٥٠-٥١. قتود الرّحل: عيدانه. يسفعني: يصيني حرّه. مسموم:

حار تجيء فيه السموم.

وقد علوتُ فتودَ الرَّحْلَ يسفَعِنِي يومَ تجيءُ بهِ الجوزاءُ مَسْمُومٌ

.....

ثم وصف لذة الخيلاء والتبختر أمام الحيّ بركوب الفرس الأصيل
يتبع بها إبله^(١):

وقد أقودُ أمامَ الحيِّ سلهبةً يهدي بها نسبٌ في الحيِّ معلومٌ

.....

وهكذا تجمع قصائد المفضليات على محور اللذات القديمة لتبرز
عنصراً نفسياً مهماً هو إعادة الثقة للنفس التي أثر فيها الزمن، وتحول
الاهتمام عنها، سواء اهتمام المحبوبة أم اهتمام الآخرين^(٢).

٤ - قوّة الحجّة ومقارعة الخصوم:

فخر عدد من شعراء المفضليات بقوّة حججهم في مقارعة
الخصوم، مما جعلهم مرهوبي الجانب تخشى عداوتهم، لما وهبهم الله من
عقلٍ وتجربةٍ وحنكةٍ ولسنٍ في القول، وقد أسهب سويد بن أبي كاهل
اليشكري بوصف موقف من هذه المواقف جرى له مع أحد أعدائه،
ويبدو أنّ مواقف الخصومة والمنافرة هذه كانت تعقد على ملام من الناس
يحضرها القريب والبعيد والعدو والصديق والمحبّ والمبغض، مما يجعل

(١) الأبيات ٥٢-٥٧ . ٣٦٤ .

(٢) انظر مثلاً: المفضلية ١١٢، ١١٣، فهما على التّمط السابق.

خشية الغلبة وذلّ الهزيمة شبحاً يثني النفوس عن الإقدام على دخول ميدانها، فقد وصف سويد هذا الموقف وما جرى فيه وما لحق خصمه من هزيمة شنعاء أذلته أبد الدهر فقال^(١):

وعدوّ جاهد ناضلتُهُ	في تراخي الدهر عنكم والجمعُ
فتساقينا بممرّ نافع	في مقامٍ ليس يثنيه الورعُ
وارتمينا والأعدى شهّدُ	بنبال ذات سم قد نقعُ
بنبال كلّها مذروبةٌ	لم يطق صنعها إلا صنعُ
خرجتْ عن بغضة بينةٍ	في شباب الدهر والدهرُ جذعُ
وتحارضنا وقالوا: إنّما	ينصر الأقبام من كان ضرعُ

وفي تصويره المحاجة كأنها مراماه وتناضل بسهام ما يوحى بقوة الحجج واجتهاد كلّ من الخصمين إحكام رميته وتحريّ مقاتل عدوّه. وقد كرّر هذا المعنى مرّة أخرى بقوله: ((وارتمينا بنبال))، وزاد هنا كونها نبالاً مسمومة فمن أصابته أردته قتيلاً لإحراك به، لعظم ما يلحقه من عار الهزيمة، وعرض في فخره صورة تفصيلية لحالة خصمه بعد هزيمته، فقال^(٢):

(١) تقدّم ص: ٢٧٣.

(٢) الأبيات ٩٨-١٠١. الإتراف: التّرف والتّعيم. موقر: مثقل عليه أوقار، أي: أحمال. المتضع: العنق؛ لأنّه يوضع على الأرض ويوطأ عليه.

ثم ولّى وهو لا يحمى استه طائرُ الإتراف عنه قد وقع
ساجد المنخر لا يرفعه خاشعُ الطرف أصمُّ المسمتع
فرّ منّي هارباً شيطائه حيث لا يعطي ولا شيئاً منع
فر منّي حين لا ينفعه موقرَ الظهر ذليل المتضع

فصور خصمه بعد الهزيمة النكراء التي ألحقها به بصور رسم فيها ما وصل إليه من المهانة والذلة، من التّولي، وذهاب التّعمة وشدة الخضوع له، والاستكانة، وقد بدت الخيلاء على الشّاعر في تصويره هذا؛ حيث كرّر نسبة ما لحق هذا الخصم إلى نفسه بضمير ياء المتكلم ((منّي)).

وختم هذه الصّورة بوصفه لأسباب الانتصار من الثّبات وقوّة القلب والصّبر وبلاغة اللّسان، بلاغة تقطع الخصم كالسيّف يقطع اللحم ويكسر العظم فقال^(١):

ورأى منّي مقاماً صادقاً ثابت الموطن كتام الوجع
ولساناً صيرفياً صارماً كحسام السيّف ما مسّ قطع

وهكذا استطاع الشّاعر بما حبي من قوّة الحجّة ورباطة الجأش أن يذلّ خصمه فلا يقف في وجهه مرّة أخرى، كما استطاع أن يصوّر لنا ميدان هذه الخصومة حتّى كأننا شهود لها، بل أشدّ من ذلك لما صاغها فيه من قالب فنّي بديع.

(١) الأبيات ١٠٢-١٠٣. كتام الوجع: صبوراً لا يظهره. صيرفياً: متصرّف في وجوه الكلام، مجرّب لها. حسام السيّف: حده وطرفه القاطع.

وثمة شاعر آخر أشاد بانتصاره على خصومه بالحجج القاطعة والبراهين الواضحة، ولكن بنفسٍ دون نفسٍ سويد؛ حيث لم يتجاوز وصفه بضع أبيات ألا وهو ثعلبة بن صعير المازني الذي قال^(١):

ولربّ خصمٍ جاهدين ذوي شذا تقذي صدورهم بهتر هاتر
لُدّ ظأركم على ماساءهم وخسأت باطلهم بحق ظاهر
بمقالة من حازم ذي مرة يداً العدو زئيره للزائر
فقد وصف قوتهم:

بأنهم أعداء يتعبون عدوهم، أصحاب أذى شديد، تقذف صدورهم بكل قبيح، ألداء الخصومة. نتيجة مخاصمته ومقارعتة لهم - بأنه قد عطفهم وثناهم عن باطلهم، ودحض حججهم الباطلة وبراهينهم الضعيفة بإعلانه حقه الظاهر الجلي.

بوصف نفسه ومقالته، وأنها صدرت من رجلٍ عاقلٍ مجرب، ذي عقلٍ شديدٍ، يفكر قبل أن يتكلم، فيخرج رأيه شديداً لا يُنقضُ وحجته قوياً ساطعة تبهر، مما جعلهم يدعون له.

(١) المفضليات ٢٤-٢٦/٢٤/١٣١١. خصم: للمفرد والجماعة. جاهدين: مجهدين. شداً: أذى. تقذي: تقذف بالقذى وهو الحقد والعداوة والفحش. هتر هاتر: كلام قبيح. لد: جمع ألد وهو الشديد العداوة. ظأركم: عطفهم. خسأت: زحرت ودفعت. مرة: قوّة وشدة عقل. يداً: يدع.

ومن الذين افتخروا بمواقف مقارعة الخصوم بالجدل والاحتجاج
عبدة بن الطيب حيث يقول^(١):

ومقام خصمٍ قائمٍ ظلفائهُ من زلّ طار له ثناء أشنعُ
أصدرتهم فيه أقوّمُ دراهم عضّ الثّقاف، وهم ظمَاءٌ جوعُ
فرجعتهم شتّى كأنّ عميدهم في المهد يَمُرْتُ ودعيتيه مرضعُ

رسم ابن الطيب صورة تحجز النفس عن الإقدام على مواطن
الخصومة لما فيها من خشية الهزيمة، وما يترتب على ذلك من الصّيت
الشّنيع الباقي.

وفخر بنفسه واقتداره عليهم وتلاعبه بهم يمّنة ويسرة، كما يقرب
التّجار عوداً يصلحهم، يأخذ من ميله من هنا، ويعضه بثقافه من هناك، وقد
أعانه على التّلاعب بهم، وإذلالهم حالتهم التّفسية، فإنّهم لشدّة خوفهم
منه أو من هذا الموقف حضروه غير متهيئين نفسياً (ظماء، جوع)،
فاجتمع عليهم ألم الجسم وألم النفس مما أصابهم بالهيار عصبيّ أحرسهم
وفرّق كلمتهم.

والبيت الثالث ختام مجلس الخصومة وتفريقهم شذر مذر
(رجعتهم شتّى))، بعد أن كانت كلمتهم موحّدة، قد أذلوا إذلالاً شنيعاً
لحق الكبير قبل الصّغير، حتّى إنّ عمدتهم والمعولّ عليه عندهم وهو
سيدهم قد رجع من الصّعار والبّهت صبيّاً مرضعاً يخشى عليه فيحفظ،

(١) المفضليات ٢٠-٢١/٢٧/١٤٨. وتقدّمت ص: ١١٧.

بعد أن كان يُرجى منه التّفنّ والضرّ، فقد صوّره بصورةٍ ساخرةٍ استهزائيةٍ، صورة طفلٍ رضيعٍ في المهد معلق عليه الودع، وهذا غاية الدّلّ والخسران، فإن كان هذا حال سيّدهم وأقواهم، فما نال غيره أشدّ وأنكى.

وهكذا نجد الصّور في مواقف الخصومة تركّز على بيان خطر هذه المواقف وآثارها على الخصوم الغالب والمغلوب، مما يظهر لنا قيمة قوّة الحجّة وسداد الرّأي وصحّة العقل التي فخر بها الشعراء^(١).

(١) انظر مثلاً: ١١-١٣/٣٩/١٨٧، ١٨-١٩/١٢٣/٤١١.

د- الفخر الجماعي:

أكثر شعراء المفضليات الفخر بقبائلهم عزّة ومنعة، كثرة وشجاعة، رفعة وإباء، جوداً ووفاءً، وذلك في مواضع التهديد والزجر للأعداء، وفي مواضع النسب التي يتوسلون بها إلى الحبيب.

والقبيلة لدى العرب حصن يلتجؤون إليه عندما يشعرون بالظلم أو الخوف، وإذا خلعت القبيلة فرداً من أفرادها أحسّ بضعفه، ولجأ إلى الجبال والمفاوز يعيش عيشة الصعاليك - إن كان فيه قوّة وشجاعة - بعيداً عن الناس، يغزوهم ويغير عليهم، وحيداً أو مع عددٍ ممّن هم على شاكلته، كما قال الأحنس التغلبي^(١):

وقد عشت دهرًا والغواة صحابتي	أولئك خلصاني الذين أصحاب
رفيقاً لمن أعياء وقلد حبله	وحاذر جرّاه الصديق الأقارب
فأديت عني ما استعرت من الصبا	وللمال عندي اليوم راع وكاسب

(١) المفضليات ٥-٧/٤١/٢٠٤. الغواة: جمع غار، وهو الضليل. صحابتي: أصحابي. خلصاني: خلاني وشفوتني. أعياء: أتعب عاذليه وأجهدهم. قلد حبله: مثل أي: ترك لما يئس: جراه جريرته وجنايته. أديت: أعطيت وأرجعت. ما استعرت: ما كان عارية عندي. راع وكاسب: من نفسه يرعى ماله وينميّه. وانظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب للألوسي ٢٧/١.

وهذا أفنون التغلبي يعلنها صريحة حين تخلت عنه قبيلته بأنه أصبح
لا حول له ولا طول فقد قال يخاطبهم^(١):

أبلغ حبيباً وخلل في سراهم أن الفؤاد انطوى منهم على حزن
قد كنت أسبق من جاروا على مهل من ولد آدم ما لم يخلعوا رسني
فالوا علي ولم أملك فيالتهم حتى انتحيت على الأرساغ والثنن
لو أنني كنت من عادٍ ومن إرم ربيت فيهم ولقمان ومن جدن
لما فدوا بأخيهم من مهولة أخوا السكون ولا جاروا على السنن

(١) أفنون لقبه بيت قاله، واسمه صريم بن معشر من بني تغلب، شاعر جاهلي،
وفي المؤلف ظالم ابن معشر. انظر: الشعر والشعراء ٤١٩، والمؤتلف مع
معجم الشعراء ١٥١. المفضليات ١-٥/٦٦/٢٦٢.

حبيباً: قومه. خلل في سراهم: اجعل بلاغك يتخلل في خيارهم. جاروا:
فاخروا. على مهل: متمهل لثقته بنفسه وعزّة قومه. يخلعوا رسني: مثل ضربه
حيث شبه نفسه حين تركه قومه وتخلوا عند البعير يلقي رسنه على غاربه
ويترك يرعى هملاً. فالوا: أخطأوا عليّ. انتحيت: اعتمدت. الأرساغ: جمع
رسغ وهو مفصل اليد الواصل بين الكف والذراع، ومفصل الرجل الفاصل
بين القدم والساق. والثنن: جمع ثنة وهي شعرات تخرج في رسغ الدابة. مثل
ضربة أيضاً لنفسه حيث شبهها ببعير وقع على أرساغه وثننه أو كونه قصد
أراذل الناس وشبههم بذلك لما خذله قومه. مهولة: مصيبة هائلة. السنن بضم
السين جمع سنه بمعنى مالوا وخالفوا الطبيعة. أو بالفتح بمعنى القصد والتهج
والمراد الأولى وبه ضبط النص.

فقبيلته قد أحزنته لتخليها عنه وقت حاجته، فظلّ وحيداً خائراً القوي كالجمل المهمل الهزيل الذي قد حارت قواه فتوى باركاً على أرساغه وثننه، أو أنه اتجه يبحث عمّن يعينه وينصره فاضطرته الحال إلى الاستعانة بأراذل الناس (الأرساغ والثنن)، (فبالغ في تبرئهم منه وجفائهم له)^(١)، ثم أراد تبكيتهم بالتأكيد على قرابته منهم، وأنه ليس غريباً عنهم، ولو كان غريباً ونشأ بينهم لكان له حقّ عليهم فكيف وهو من لحمهم وسداهم؟! إنهم بتخليهم عنه قد خالفوا سنن الحياة وقوانينها وأعراف البشر وتقاليدهم.

إنّ المشاعر التي تنبت في نفس من طردته القبيلة تؤكّد الإحساس العميق بالحاجة إليها ومعانيها الكبيرة في نفس العربي، لذا كان من البديهي أن تصبح ميداناً واسعاً من ميادين فخره، والتي من أهمّها ما يلي:

أ- عزّة القبيلة:

لا تكون القبيلة عزيزة إلاّ بتحلّي أهلها بشيم عدّة أهمّها الشجاعة والكثرة، وقد تحدث الشعراء كثيراً عن عزّة قبائلهم ومن ذلك قول الحادرة مفتخرًا أمام محبوبته سمية^(٢):

(١) المفضليات حاشية رقم ٥ ص: ٢٦٢.

(٢) المفضليات ١٣-١٥/٨/٤٥-٤٦. دار الحفاظ: دار يقيم فيها صاحبها حفاظاً على حسبه وشرفه. يظعن: يرحل. الأمرع: الأكثر كلاً وخصباً. محل: معطوف على دار الحفاظ. مجد: من قولهم: مجدت الإبل إذا كلت نصف =

ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا زمناً، ويظعن غيرنا للأمرع
 ومحلُّ مجد لا يسرح أهله يوم الإقامة والحلول لمرتع
 بسبيل نغر لا يسرح أهله سَقِمِ يشار لقاؤه بالإصبع
 فوصف قومه بإقامتهم في الديار التي بقاؤهم فيها يكسبهم الرفعة
 والعلاء لكونها أماكن مخوفة يخشاها الناس ويتحامونها، قريبة من طرق
 الغزاة والمخاوف، كلٌّ مَنْ مرَّ بالقرب منها أشار إلى كونها مخيفة، فيحذر
 بعضهم بعضاً منها، أمّا هم فيقيمون فيها ثقة بعزّتهم واعتماداً على قوتهم
 غير هيايين مخاطرها.

وقد أبرز ربيعة بن مقروم عدّتهم في هذه العزّة فقال^(١):

وثغرٍ مخوفٍ أقمنا به يهاب به غيرنا أن يقيما
 جعلنا السيوفَ به والرّماحَ معاقلنا والحديدَ التّظيما
 وجرداً يقربن دون العيالِ خلالَ البيوتِ يُلْكُنُ الشّكيما
 تعود في الحرب ألا براح إذا كلمت لا تشكى الكلوما
 فهم يقيمون في هذه الثّغور المخوفة معتمدين على قوتهم وعتادهم
 من سيوف ورماح وخيل مدربة مكرّمة.

الشّبع ولا يكون ذلك إلاّ لخوف رعائهما من المكان أو يكون بمعنى محل
 يكتسب ساكنه المجد بسكناه به لكونه لا يقيم إلاّ الشّجاع. سبيل: طريق.

نغر: موضع المخافة. سَقِمِ: مخوف.

(١) المفضليات ٤٢-٤٥/٣٩/١٨٥.

فالمراعي الخصبه يكثر حولها الطعان والعراك والبقاء فيها للأقوى،
والقبيلة العزيزة هي التي تستطيع السيطرة عليها والبقاء فيها، كما قال
بشر مفتخرًا بقومه بني أسد^(١):

وغيث أحجم الروادُ عنه به نفلٌ وحوذانٌ توائمُ
تالي نبتة واعتم حَتَّى كأن منابت العَلْجانِ شامُ
أجنَاهُ بجي ذي حلالٍ إذا ما ريع سربهم أقاموا

فلا أحد يرود فيه مع كثرة عشبه الموصوف بصور تؤكد بعضها
بعضاً به نفل... توائم ((تغالي نبتة)) ((اعتم)) ((كأن منابت العلجان شام))،
فظهر لنا أنه لم يتخلف عنه الناس وهو بهذه الصورة المغربية من الخصب
إلا لأمر خطير، وهو حماية أهله له، وخوف الناس منهم، ومع ذا فقبيلة
الشاعر قبيلة عزيزة استطاعت أن تفك عنه هذا الحصار، وهذا الحمى
فيحلون داخله ببيوتهم وما ذاك إلا لعزهم ثم أكد معنى ((عزهم)) بقوله:
((إذا ما ريع سربهم أقاموا))، أي: إذا أفرغ أحد قطعانهم، لم يخفهم ذلك،
بل يزيدهم ثباتاً فيقيمون في ذلك الموضع، غير هيايين مزعجات الليالي.

(١) المفضليات ٢١-٢٣/٩٧/٣٣٦. الرواد: من يسرون في الديار يبحثون عن
الكلاء. نفل وحوذان: نوعان من النبت. توائم: ينبت ثنتين ثنتين لكثرة العشب.
تغالي: طال وكثر. اعتم: التف. العلجان: نبت. شام: ظاهر كأنه شام. جمع
شامة. أجناه: جعلناه مباحاً بجي ذي حلال: جمع حلة وهي البيت. ريع: أخيف.
سربهم: إبلهم.

ومثل قوله: ((أبجناه))، قول معاوية بن مالك^(١):

إذا نزل السحاب بأرض قومٍ رعيناه وإن كانوا غضابا
بكلِّ مقلصٍ عبلٍ شواه إذا وضعت أعتنهن تابا
ودافعة الحزام بمرفقيها كشاة الرّبل أنست الكلابا

فهم لعزّهم وقوّتهم ينزلون حيث شاؤوا، حالما يعلمون بنزول المطر غير آبهين لأهله، والقبيلة العزيزة تتسع دائرة ملكيتها من الأراضي ويستتب الأمن في ديارها ويطمئن رعاها، فهذا سلامة بن جندل يفتخر بسعة أرض قومه بقوله^(٢):

حتى تركنا وما تشى طعائنا يأخذن بين سوادِ الخطِّ فاللّوب
فنساؤهم لأمنهم يذهبن أين شئن ما بين سيف البحر إلى الحرّة
لعزّتهم لا يخشون عليهن معترضاً.

وكذلك قول سلمة بن الخرشب في بني ذبيان أبناء عمومته^(٣):

-
- (١) المفضليات ٢٣-٢٥/١٠٥/٣٥٩-٣٦٠. السحاب: المطر. مقلص: طويل.
عبل شواه: ضخم القوائم. الأعنة: جمع عنان ما تقاد به الدابة. ووضعها:
لإراحتها عند التعب. ثايا: رجع. شاة الرّبل: ظبية. والرّبل: غشب. نسبت
إليه؛ لأنها تكثر من أكله. أنست: شعرت.
- (٢) المفضليات ٣٩/٢٢/١٢٤. الخط: موضع بالبحرين مشرف على البحر.
اللّوب: جمع لابة وهي الحرّة.
- (٣) المفضليات ٤-٥/٥/٣٧. حلالاً: جمع حلة. أصعدت: أبعدت في الأرض.
الخطاب: الذين يجمعون الخطب. العواقر: الرّمال العظيمة.

وأمسوا حلالاً ما يفرّق بينهم على كلّ ماء بين فيد وساجرٍ
وأصعدت الحطابُ حتى تقاربوا على خشب الطّرفاءِ فوق العواقرِ
فهم كثيرو العدد ولعزّهم لا يجتمعون، يسكنون حلالاً متفرّقة بين
مياه القبيلة، وقد تجاوز حطابهم مصعدين في البلاد لا يخافون أحداً حتى
تقابلوا آمنين عند أقصى أرضٍ يمكن أن تسلك في الرّمال العظيمة كلّ
ذلك لطلب خشب الطّرفاء. ((وخصّ الحطاب لضعفهم، وأنه لا يعرض
لهم لعزّ أصحابهم))^(١).

ولا يضير القبيلة العزيزة إحاطة الأعداء بها فهذا عوف التّيميّ
يقول^(٢):

ونرعى ما رعينا بين عبسٍ وطيّها وبين الحيّ بكرٍ
وكلّهم عدوّ غي مبقٍ حديثٍ قرحهُ يسعى بوترٍ
وقد بالغ بعض الشعراء في وصف عزّة قومه كالحصفي الحاربي في
قوله^(٣):

(١) ابن الأنباري ٣٥.

(٢) المفضليات ٦-٧/٩٥/٣٢٨.

(٣) الحصفي الحاربي نسبة إلى محارب بن خصفة بن قيس عيلان بن مضر وصرح
الضّبي بأن اسمه عامر شاعر جاهلي معاصر للحصين كما تدلّ على ذلك
قصيدته ولم يجد له محققاً المفضليات نسبة. انظر: جمهرة أنساب العرب ٢٥٩،
وبتحقيق: عبد السلام هارون ومحمود شاكر للمفضلية ٩١، ص: ٣١٨.
والمفضليات بشرح ابن الأنباري ٦٢٤. المفضليات ٢٠-٢٧/٩١/٣٢٠.
=

لنا العزّة القعساء تختطم العدى بها ثم نستعصي بها أن نخطما
هُم يطدون الأرض لولا هُم ارتمت بمن فوقها من ذي بيان وأعجما

.....

فما يستطيع الناس عقداً نشده وننقضه منهم وإن كان مبرما
فالعزّة مثل جبل أو صخرة راسية ثابتة، استقرت في ملكهم،
يضربون بها من شاؤوا من أعدائهم، وبها يهتمون منهم، ولما جعل العزّة
ثابتة لهم جعلهم أثقالاً للأرض لولا وجودهم عليها لتزلزت وتغيّرت
معالمها.

وأيّ أمرٍ يريدونه يطيعهم غيرهم عليه ولا يستطيعون مخالفتهم فيه
وما شاؤوا مما لا يعجبهم خالفوه وإن كان قد أجمع الناس عليه وعبر عن
هذه العزّة بالبناء تعقد حجارتها ويشدّ بعضها ببعض أو بالحبل تعقد أطرافه
وتشدّ، ومن إدلاله بعزّة قومه تفرقت في العبارة بين عقد قومه وعقد
غيرهم، فقد قال في عقد قومه: ((عقداً نشده))، والشدّ فيه قوّة لكن قد لا
يكون فيه إحكام، وقد قال في عقد غيرهم: ((وإن كان مبرماً))، أي:
محكماً، فعقد قومه لا يفكّ على أي حالٍ كان وعقد الآخرين يستطيع
قومه فكّه وإن أحكموا عقده وقتله.

=

القعساء: الثابتة. تختطم: نضربهم على خطومهم، أي: أنوفهم. ذي بيان:
إنسان. أعجما: دابة. ونصبه للقافية، وهو خطأ. مبرما: محكماً.

وكالأخنس بن شهاب فبعد أن عدّد القبائل المحيطة بهم وذكر
معاقل كلّ قبيلة وديارها والتّجاءهم إليها قال^(١):

ونحن أناس لا حجازَ بأرضنا مع الغيث ما نلقى ومن هو غالبُ
فليس لهم حاجز يحجزهم عن غيرهم فهم يذهبون حيث شاؤوا
يروون مع كلّ مطرٍ ينزل وفي كلّ مخصبة لعزّتهم، كلّما وقع الغيث في بلدٍ
صاروا إليه وغلبوا أهلها عليها.

وقد عبّر في آخر هذه القصيدة عن هذه العزّة المطلقة بقوله^(٢):

أرى كلّ قومٍ ينظرون إليهم وتقصر عما يفعلون الذّوائبُ
أرى كلّ قومٍ قاربوا قيد فحلّهم ونحن خلعنا قيده فهو ساربُ
يقول إنّ كلّ الناس يقلّدونهم ويحاكونهم في أفعالهم، ولشرفها
رؤساء الناس يقصرون في هذه المحاكمة فلا يستطيعون إدراك فعالهم
الشريفة. ثم ضرب لعزّتهم مثلاً طريفاً؛ فإذا كان من عادة أهل الإبل أن
يقيدوا فحول إبلهم حتّى لا تبعد خشية عليها من الضياع أو التّهب، فإنّ

(١) المفضليات ٢٠٦/٤١/١٨. حجاز: حاجز. ما نلقى: ما زائدة. ومن هو
غالب أي: نلقى مع من هو غالب عليها فنغلبه.

(٢) المفضليات ٢٦-٢٧/٤١/٢٠٨. الذّوائب: الرّؤساء. قاربوا قيد فحلّهم.
قصروا قيده وهو الحبل يكون في يديه ورجليه. سار: ذاهب في الأرض. وقد
أورد الخالديان عدداً من أبيات هذه القصيدة علّقوا عليها بقولهما: ((هذا الشّعْر
نهایة الفخر وذكر العدد ووصف الشّرف)). الأشباه والنظائر ٢٨٤/٢.

قبيلته يتركون الفحول دون قيد لعدم خشيتهم عليها من تعرض أحد لها بسوء^(١).

ومن تصوير الشعراء لشجاعة قبائلهم قول عوف بن عطية مفتخراً بقومه^(٢):

غزوننا العدوّ بأبياتنا	وراعي حنيفة يرعى الصّفّارا
فشتان مختلف بالتنا	يراعي الخلاء ونبغى الغوارا
.....	
فلولا علالة أفراسنا	لزادكم القومُ خزيّاً وعارا
إذا ما اجتبيننا جبي منهل	شبيننا لحرب بعلياء نارا
نؤم البلاد حبّ اللّقاء	ولا نتقى طائراً حيث طارا
سنيحاً ولا جارياً بارحاً	على كلّ حالٍ نلاقي اليسارا

(١) وقد يكون الفحل هو القبيلة نفسها تفعل ما تشاء وتنزل حيث تريد شبّهها بالفحل المطلق.

(٢) المفضليات ٢٠-٢٨/١٢٤/٤١٥. الصّفّار: عشب. الخلاء: العشب. الغوار: الإغارة. علالة: جري بعد جري. زادكم: يحاطب قبائل كأنّهم من قومه أو أحلاف. اجتبيننا: أخذنا. جبي منهل: ما حول البئر بفتح الجيم، وإذا كسرت فهو ما جمع من الماء في الحوض. سنيحاً ولا جارياً بارحاً: السنيح ما أتى عن اليمين إلى اليسار في لغة أهل الحجاز وفي لغة نجد ما أتى عن اليسار، والبارح ضدّه عند الفريقين. اليسار: اليسر بطن الرّشاء: موضع. المهارة: جمع مهر يقول من الجهد يلقي أولادهن.

نقود الجياد بأرسانها يضعن بطن الرشاء المهारा
فلثقتهم بأنفسهم ولشجاعتهم يغزون العدو في عقر داره ومعهم
بيوتهم، وما فعلوا ذلك إلا لكونهم قد تعدوا الإغارة في زمن غيرهم صاد
عنها قد ألهاهم رعي قطعانهم.
وهم إذا قصدوا بلداً إنما يقصدونه ((حبّ اللقاء)) لا لطلب الكلاء،
كما أنهم موفقون دائماً لليسر غير مكترثين لما يتشاءم به إن عرض لهم،
- كما كانت العرب تتشاءم بما يعرض لها من الطيور والوحوش - ولهذا
الحبّ فهم أهل حروب يطيلون الإغارة حتى أجهدوا حيولهم فوضعت
مهارها.

ويفتخر المرقش الأكبر بقومه مخاطباً محبوبته ((خولة))، بقوله^(١):
هلا سألت بنا فوارس وائلٍ فلنحن أسرعها إلى أعدائها
ولنحن أكثرها إذا عدّ الحصى ولنا فواضلها ومجد لوائها
والسؤال هنا طلبها أن توجهه إلى فرسان القبيلة لإرعاعها؛ لأنّ
إقرار الفرسان هو العمدة؛ لأنّهم لن يقرّوا إلا لمن يستحق ذلك، ثم عدد
خصال فروسيّتهم وتفوّقهم على أقرانهم من السرعة والنشاط للقاء العدو،
ومن الكثرة ومن فعل الجميل والأيادي البيض ومن حمل اللواء وتحصيل ما
يكسب أهله المجد.

(١) المفضليات ١٠-١١/٥١/٢٣٤-٢٣٥. الفواضل: الأيادي الجسيمة والأفعال

الجميلة، القاموس ((فضل)).

ويفتخر الحادرة بقومه بقوله^(١):

ونقي بآمن ما لنا أحسابنا ونجرُّ في الهيجا الرِّماحِ وندَّعي
ونخوض غمرة كلِّ يومٍ كريهةً تردِّي النفوسِ وغنمها للأشجعِ

وصورة إجرار الرِّماح تحمل في ثناياها معاني عدّة منها: طول الرِّماح وقوّة الطّعنة وكثرة العتاد، واختلاط المتحاربين وتشابكهم، واختياره كلمة الهيجاء: بدلاً عن ((الحرب))، توحى بشدّة المعركة وضراوتها وكثرة الهياج والأصوات فيها.

وصورة انتسابهم حين طعنهم أعداءهم توحى بالعزّة والنّخوة التي تجدونها في أنفسهم، كأنّه يقول لخصمه وعدوّه: ما ترى من الجحد إنّما هو مورث لي، مما يعني صدقه وبقائه. كما أنّ صوت الفارس وهو يدّعي يزيد في وجل خصمه لما يوقعه في روعه من الرّوع، ولا ينتسب إلاّ الأبطال الذين اشتهروا بنسبهم.

وخوضهم غمرات الحروب صورة تعطينا المهارة وصدق التّجربة مع الثّقة بالنّفس والإقدام على بينة من مخاطر الإقدام، ولكن اعتدادهم

(١) المفضليات ١١-١٢/٨/٤٥. آمن ما لنا: بفتح الميم: أو ثقته في نفوسهم، وبكسرهما: ما قد آمن لنفاسته أن ينحر أو خالص المال وشريفه. نجر الرِّماح: نطعنهم بها وتركها فيهم. ندّعي ننتسب، وكانوا إذا طعن أو ضرب أحدهم عدوّه انتسب إلى أبيه أو قبيلته. غمرة: غمرة كلِّ شيءٍ شدّته ومزدحمه، القاموس (غمر) يوم الكريهة: يوم الحرب.

بأنفسهم كان كفيلاً لهم بالنصر، فالأشجع هو كاسب النصر ((غنمها للأشجع)).

وقد عبّر عوف التيمي عن شجاعة قومه بلبسهم لأعدائهم جلود الأسود والتّمور بقوله^(١):

ونلبس للعدوّ جلود أسدٍ إذا نلقاهم وجلود ثمرٍ
ومثله قول جابر بن حني يصف قومه^(٢):

يرى الناس منا جلد أسود ساخ وفروة ضرغام من الأسد ضيغم
فرسم لهم صورة مفزعة؛ فهم لكثرة ما أوقعوا بأعدائهم، ولقوة بأسهم خافهم الناس خوفاً شديداً حتى تصوّروهم بأشجع صورة وأشجعها، وهي صورة دابتين تخافهما الناس: الجلد جلد أفعى، والرأس رأس أسد.

وركز الشاعر على أشد ما يفرع الناس من صور هذين المشبهين، فالناس يفرعهم من الثعبان سواد لونه ولمعان جلده لانسلاخه من جلده القديم، ويفزعهم من الأسد رأسه وكرامية وجهه، وانتفاش إكليله. وعبد المسيح بن عسلة وصف شجاعة قومه بقوله^(٣):

(١) المفضليات ٣٢٨/٩٥/٥.

(٢) المفضليات ٢١٢/٤٢/٢٨. أسود: ثعبان. ساخ: قد انسلخ جلده وذلك كل عام. فروة: جلدة الرأس. ضرغام وضيغم: اسمان من أسماء الأسد.

(٣) المفضليات ٣٠٤/٨٣/٢. نفلي: نضرب ونقطع.

غدونا إليهم والسيوف عصينا بأيماننا نفلي بمن الجماجا
 فشبه ضرب السيوف بفلي الرأس لتمكّنه؛ لأنّ من يفلي الرأس
 يغرّز الشعر حتّى تبدو فروة الرأس، وتشبيه السيف بالعصا كناية عن
 ملازمتهم وطول ملابستهم لها، كما يلبسون العصي، فإنّ العرب لم تكن
 تترك العصي.

ومن الصّور التي رسمها شعراء المفضليات لشجاعة قبائلهم صورة
 قوّة الضّرب بالسيوف كما في قول الحارث بن حلزة اليشكري يخاطب
 محبوبته^(١):

ولئن سألت إذا الكتيبة أحجمت وتبينت رعة الجبان الأهوج
 وحسبت وقع سيوفنا برؤوسهم وقع السحاب على الطراف المشرح
 فقبيلته تثبت في المواطن التي يفرق فيها الجبان وتنكس الكتيبة،
 ومع الثبات يواصلون تعقب الأعداء وإبادتهم، يضربونهم بسيوفهم على
 هامهم ضرباً قوياً، له صوت يشبه صوت المطر حينما يقع على البيت
 المصنوع من الجلد، فأشبه الضّرب المطر في سرعته، وأشبه صوته صوت
 وقعه على الجلد المشدود.

(١) المفضليات ٧-٨/٦٢/٢٥٦. أحجمت: وكفت ورجعت. رعة
 الجبان: فرقه وخوفه. الأهوج: الأحمق. السحاب: المطر. الطراف: بيت من
 آدم أي: جلد. المشرح: ما أدخلت عراه ببعضها. والبيت الثاني تقدم ص
 ٢٣٧.

ويبلغ الشاعر محرز بن المكعب الضبي درجة أبعد في تصوير وقع ضربات قومه على رؤوس أعدائهم، تجعلها تصل إلى عظام الجماجم وجعل الجماجم تصيح من هولها، وذلك قوله^(١):

دارت رحانا قليلاً ثم صبحهم ضرب يصيح منه جلة الهام
كما صوروا شدة الأيام التي خاضوها حرباً لأعدائهم كما قال
الحصين^(٢):

ولما رأيت الودّ ليس بنافعي	وأن كان يوماً ذا كواكب مظلماً
صبرنا وكان الصبر فينا سجيةً	بأسيفنا يقطعن كفاً ومغصماً
يفلقن هاماً من رجال أعزة	علينا، وهم كانوا أعق وأظلماً

.....

فليت أبا شبل رأى كرخيلنا	وخيلهم بين الستار فأظلماً
نطارهم نستفد الجرد كالقنا	ويستنقدون السّمهري المقوما
عشية لا تغني الرّماح مكانها	ولا التبل إلاّ المشرفي المصمما

(١) محرز بن المكعب الضبي شاعر جاهلي من بني ربيعة بن كعب. انظر: معجم الشعراء مع المؤلف ٤٠٥، والأعلام ٥/٢٨٤. المفضليات ٣/٦٠/٢٥٢. جلة الهام: عظيماهما.

(٢) المفضليات ٤-١٣/١٢/٦٥-٦٦. السّمهري: الرّماح. المقوما: المثقف محكم الصنعة ويروى البيت بالقنا بدلاً من الكاف. المشرفي: السيف. البيتان ٧، ٨ تقدّما ص: ٣٦٧ قصد القنا: ما تكسر منه. خياراً: أرضاً كنية فيها جحور. تجشما: مشقة.

لذن غدوةً حتى أتى الليل ما ترى من الخيل إلا خارجياً مسوماً
وأجرد كالسرحان يضربه الندى ومجبوكة كالسيد شقاء صلداً
يطآن من القتلى ومن قصد القنا خباراً فما يجرين إلا تجشما

فمن شدة أيامهم طلوع الكواكب فيها لكثرة الغبار والظلمة، وجعل صبر قومه عليها سجية وخلقاً لا تكلفاً، معتمدين على أسيافهم، ومبرهنين على ذلك بإبادة أعدائهم بقطع أكفهم ومعاصمهم وتفليق هامهم، وهم فعلوا ذلك برجال أعز عليهم جازوهم بظلمهم وعقوقهم، وما دام هذا فعلهم بالأعزاء الظلمة، فكيف سيفعلون بالبعداء؟! لا شك أن الحرب ستكون أضرى وأشرس، وتصويره ميدان المعركة يظهر فيه شدتها وقوتهم ((كرخيلنا))، ((نطاردهم))، وهذه المطاردة منهم لأعدائهم توحى بعدم ثبات أعدائهم لقوة المعركة وخسارتهم فيها، بينما هم الغائمون المنتصرون ((نستنقد الجرد كالقنا))، وعلى سبيل المشاكلة^(١)، واستدعاء الذهن لصورة تتبّع الصورة الأولى التي رسمها من قبل، فقد هداه قوله: ((نستنقد الجرد))، إلى أن يستهزئ بأعدائهم فيجعلهم يستنقدون مثلهم، لكنه استنقاد شيء فيه هلاكهم، وفيه ما يزيد من تقوية شعور

(١) المشاكلة هي: ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً؛

كقول أبي تمام:

من مبلغ أفناء يعرب كلها أنى بنيت الجار قبل المنزل

فقال: بنيت الجار لمناسبة بناء الدار. الإيضاح ٤٩٤.

الإحباط في نفوسهم؛ حيث تركوا الرماح في أجساد أعدائهم كأنهم تركوها لتكون غنيمة لأعدائهم على سبيل التبيكت لهم، وهم لا يستنقذونها حقيقةً إنما يخرجونها كي يسعفوا جرحاهم أو ليتمكنوا من دفن موتاهم.

ومن صور اشتداد المعركة أن يلتحم القوم فلا ينفع من السلاح نبل ولا رمح فيلجؤون إلى السيوف:
عشية لا تغني الرماح مكانها ولا النبل إلا المشرفي المصمما

ومن هذه الصور طول مدة المعركة ((لدى غدوة))، حتى أتى الليل))، ومنها عدم ثبات الضعفة من الخيل وأصحابها فلم يبق إلا الأبطال وأصائل الخيل ((ما ترى من الخيل إلا جارجياً مسوماً، وأجرد... ومحبوكة)) فالبقاء للأصلح والأقوى^(١).

ومنها: كثرة القتلى وكسر الآلات الحربية وسيلان الدماء التي تعوق الخيل وفرسانها من السير في ميدان المعركة:
يطأن من القتلى ومن قصد القنا خباراً فما يمشين إلا تجشما
إذ لا يمكن السير لكثرة العوائق إلا بكلفة ومشقة.
وقد كرر هذا المعنى بقوله بعد^(٢):

(١) انظر مثله في: المفضليات ٣٨-٣٩/١٢٠/٣٩٥-٣٩٦. وفي ديوان المُنْتَبِي بشرح البرقوقي ١٠١/٤، قوله:

فلله وقت ذوب الغش ناره فلم يبق إلا صارم أو ضبارم
(٢) المفضليات ٦٧/١٢/٢٤.

بمعتركِ ضنك به قصد القنا صبرنا له قد بلّ أفراسنا دما
 فدلّ على شدّة الحرب بالتعبير عن موقعها بقوله: ((معترك)) وجعله
 ضيقاً ضنكاً، فالمعترك كلمة توحى بالعراك والتطاحن وشدّة الالتحام،
 وضيق الموقع وكونه ضنكاً توحى بكثرة الفرسان والعتاد وما وقع منهم
 على الأرض حتّى إنّ الفارس لا يستطيع السّير فيه والعبارة ((ضنك))
 لدلالاتها من أحرفها نصيب فالنفس ينقطع عند النطق بها، وكذلك المكان
 الموصوف بها. ونسبتها بلّ الدماء للمكان ((معترك)) توحى بكثرة
 وسيلانها. ولذ حقّ لهم الفخر بالصبر عليه. فمن صبر في مثل هذا الموقف
 حري أن يصبر على غيره.

ومن قبيل هذا الوصف قول محرز^(١):

ظلت ضباع مجيرات يلذن بهم	وألموهن منهم أي إحام
ساروا إلينا وهم صيد رؤوسهم	فقد جعلنا لهم يوماً كأيام
حتّى حذنة لم نترك بها ضبعاً	إلاّ لها جزر من شلو مقدام
ظلت تدوس بني كعب بكلكلها	وهمّ يوم بني نهد بإظلام

(١) المفضليات ٤-٧/٦٠/٢٥٢. مجيرات: موضع. يلذن بهم: يحمن حولهم.
 ألموهن: أطعموهن اللحم. إحام: إطعام اللحم. صيد: جمع أصيد وهو
 المرفوع رأسه كبيراً. حذنة: موضع. جزر: ما جزر وهو القطعة. شلو: بقية
 المقتول أو الميت. كلكلها: صدرها يعني: الحرب.

فقد صور شدة المعركة بكثرة القتلى الذين صاروا طعاماً لسباع مجترات وخذنة، وعلل كثرة القتلى بتعليل طريف، فقتلهم لأعدائهم لإطعام هذه الوحوش التي لاذت بهم طلباً لللحم فشبعن من كثرة ما أطعن، ولذا تعجب فقال: أيّ إحامٍ، ولكثرة ما أطعموا من هذه السباع كأنما حصر تلك الضباع فقال: ((لم نترك بها ضبعاً))، كما أن قتلى هذا اليوم فوارس أبطال وقد ذهبوا طعاماً لهذه الضباع، كما وصف شجاعتهم، فهم الغزاة المبتدؤون بالحرب وفيهم كبر وخيلاء ولا يفعل ذلك إلا الواثقون بقوتهم المغترون بكثرتهم وشجاعتهم، ومع ذلك فقد انقلب الجن عليهم، فدارت رحى الحرب عليهم، فكان النتيجة أن مدة الحرب والمعركة صارت كأنها أيام متعاقبة وحروب متلاحقة، وأنهم صاروا تحت صدر الحرب وكلكلها، ومن وقع تحت الصدر هلك؛ لأن ثقل الجسم كله قد ارتكز عليه، وبذلك كنى عن هلاكهم وإبادتهم، وأن هذه الحرب كادت أن تفيهم وتمحو مجدهم فيصيرون أذلاء.

ومن وصفهم آثار حروبهم في أعدائهم قول بشر^(١):

(١) المفضليات ٩-٢١-٩٦/٣٣١-٣٣٣. هوزان: قبيلة. لم يأت السداد: القصد والصواب في الأمر. الضروس: الحرب على التشبيه لها بالناقة. شهباء: كتيبة علتها ألوان الحديد. الضراء: المشيء مستخفياً. التّسار: موضع. نشاص الثريا: ما ارتفع من السحاب بنوئها. والنشاص كل سحاب جاء من جهة القبلة (الريح لابن خالويه ٥٥). ذات القدر: امرأة. اليمامة وأوطاس: موضعان.
=

وكنّا إذا قلنا هوازنُ أقبلي
عطفنا لهم عطف الضروس من الملا
فلما رأونا بالتسار كأننا
فكانوا كذات القدر لم تدر إذ غلت
قطعناهم فباليمامة فرقة
إلى الرشد لم يأت السداد خطيها
بشهباء لا يمشي الضراء رقيها
نشاطُ الثريا هيبتها جنوبها
أنتزها مذمومة أم تذيها
وأخرى بأوطاسٍ همر كليلها

=

قمر: تنج. جراءها: جمع جرو، صغار الكلاب. معلوب: طريق موطوء كمعبد.
عكوبها: غبارها. لحوناهم: أخذنا جميع ما لهم على التشبيه بلحو العصي أي:
قشر جلدها. آلة: حالة. حريها: محروبها فاعيل بمعنى مفعول الذي سلب ماله.
لذن: من. غدوة: صباح. المبقيات: الخيل تدخر بعض جريها. لغوبها: تعبها.
قضيراً. قبيلة. غاية: أمداً وهدفاً وراية. أشطان الدلاء: جبالها. مدّ بسط.
القليب: البئر. ذحلها: ثاراتها وعداوتها أو حقادها. الشدّ: الطرد. الإيجاف:
السير الشديد. عجوبها: جمع عجب. وهو آخر العصص. عضاريطنا: جمع
عضروط وهم الإتياع. البيض: جمع بيضاء أراد النساء. مستبتنوا البيض: قد
ملكوهن فكأنهم وضعوهن تحت الأباط أو كناية عن الاستمتاع بهن.
مضرجة: مصبوغة. جيوبها: صدورها والمراد أجسادهن. رهوة: ما ارتفع أو
انخفض من الأرض. الجنان: الليل والقلب والمراد الأول، ونصّ المحققان على
الثاني والمعنى لا يؤيده دون شرح لماهية العبرة وكيف يكون القلب يفزع من
خوف القلب إلا على معنى بعيد، وهو أن شدة الفزع قد تجسدت في القلوب
حتى صار القلب يخاف من نفسه لما تصوّر فيه من الفزع وهو معنى متكلف
لو قصده الشاعر كان حسناً.

نقلناهم نقل الكلاب جراءها على كل معلوب يشور عكوبها
لحوناهم لحو العصي فأصبحوا على آلة يشكو الهوان حريها
لذن غدوة حتى أتى الليل دونهم وأدرك جري المقيات لغوبها
جعلن قشيراً غاية يهتدى بها كما مدّ أشطان الدلاء قلبها
إذا ما لحقنا منهم بكتيبة تُذكر منها ذلها وذنوبها
بني عامرٍ إنا تركنا نساءكم من الشلّ والإيجاف تدمى عجبها
عضاريطنا مستبطنو البيض كالدمى مضرحةً بالزعران جيوبها
تبيت النساء المرضعات برهوة تفرع من خوف الجنان قلوبها

فحروهم قويّة قد أوقعت الذهل والرعب في قلوب أعدائهم، فإذا توجهوا إلى قبيلة ودعوها إلى الصلح والسلم، لم يستطع خطيبها أن يفصح عن رأيهم فيتخبط في قوله ويتلعثم في منطقته، وحروهم شديدة قويّة الأثر كثيرة السلاح قويّة واثقة بشجاعة فرسانها، يأتون جهرة ورقبيهم يرقب العدو علانية وهم جند كثيرون وفرسان أشاوس مقدّمون كأنهم سحاب نوء الرثاء كثرة وتراكما وسرعة في المسير والتنقل، وزاد من وصف إقدامهم وحبهم للحرب وصف السحاب بأنّ ريح الجنوب قد هيجه وهي ما أتت من جهة الجنوب ومهمتها تكثير السحاب وتلقيحه^(١).

ولهذه الكثرة وهذا العُرام إذا رآهم العدو تحير وبهت وشبه العدو في تحيره وتردده وحيرته فيما يفعل بامرأة جاءها ضيف وقد نصبت قدرها

(١) اللسان مادة (جنب) والريح لابن خالويه ٥٥-٥٧.

على النار لسوء سمنها - أي: استخراج السمن من الزبد - فتحيرت أتزل
القدر ولو لم تنضج لتكرّم ضيفها فتدّم على ذلك أو تبقّيها على النار حتّى
تنضج ويتمّ ذوبانها فيصلح سمنها^(١). وهذا غاية السّخرية بهم.

وبعد الحرب تفرّقوا شذر مذر ففرقة منهم باليمامة وأخرى
بأوطاس وزاد من تبكيتهم أن شبه من بقي فيه شجاعة منهم بالكلاب قهرّ
وتبجح ثم عاد إلى وصف تفرّقهم وما نجم عنه من ذلّة وهوان لهم، وقد
استدعت له الصّورة السّالفة التي شبههم بالكلاب صورةً أخرى؛ حيث
عدّ نقلهم بعضاً الكبير ينقل الصّغير القويّ ينقل الضّعيف شبه نقل
الكلاب صغارها.

ثم جعلهم يسيرون في كلّ الطّرق إمعاناً في وصف فرقتهم، وسيرهم
السّريع هرباً وفرقاً منهم يثير الغبار، وهم قد هربوا بأنفسهم لم يتركوا
معهم من أموالهم شيئاً يذكر ولذا شبه ذلك بقوله: ((لحوناهم لحو
العصيّ))، وإنّها لحالة يرثي لهم منها قد أدلّتهم وأرغمتهم ((على آلة يشكو
الهوان حريها)).

وأمد الحرب قد طال من الغداة إلى اللّيل فالليل حاجز، كأنّه
منعهم وألقى عليهم، كما أنّ خيل قومه قد تعبت من مطاردتهم، حتّى

(١) ابن الأثيري ٦٤٤. وانظر فيه عدّة تفسيرات لهذا المثل كلّها في فهم المراد من
قوله: ((مذمومة))، أتدّم في عدم الإنضاج وإتقان الصّنع، أو تدّم في عدم
المبادرة في إكرام الضّيف، أو في نجلها بها. والذي يظهر ما اخترته أعلاه.

الأصائل لغبت ولم تستفرغ بعد ما أبقت من جريها.
وقد نسب الإصرار على المطاردة إلى الخيل، فجعلها لا تنظر إلى شيء سوى ملاحقة قبيلة قشير واتخاذهم غاية وأمداً للسباق إن وصلت إليه انتهت مهمتها؛ ولذا فهي مسرعة في ذلك لا تتعرج ولا تتلوى، وكلما لحقوا كتيبة مهم زاد حقدهم عليهم بتذكر قومه ما لتلك القبيلة من ذنوب اقترفوها بحق قبيلته ظلماً وعدواناً وصمهم بعار يبقى إلى الأبد، وهو فرارهم عن أعراضهم وتركهم نساءهم يقعن في أسر سفهاء قومه، فحملوهن على غير وطاء وأسرعوا بمن السير فدميت لذلك ((عجوبهن))، ثم استمتع هؤلاء الغالين بمن وقد جمعن في رهوة من الأرض مفزعة قلبوهم من شدة ظلمة الليل، فهن في العراء وهو شيء لم يتعودنه. أو أنهن تفرقن في الصحراء فزاد لذلك خوفهن.

ومن تصوير شعراء المفضليات لعزة قبائلهم وصفهم منعة القبيلة وحمايتها للمستجيرين بها. وهم يرون ذلك حقاً عليهم، فهذا الكلحبة العربي يطالب ابنته (كأساً) بإلجام فرسه؛ لأنه لم ينزل هذا المنزل إلا ليغيث ويجير^(١).

وقلت لكأس أجميها فإئما نزلنا الكثيب من زرود لنفرعا

(١) المفضليات ٣/٢/٣٢. الكثيب: القطعة من الرمل مستطيلة محدودة. زرود:

موضع: تفرعا: تغيث وهو من الأضداد.

وفخر سلامة بذلك فقال^(١):

إني وجدت بني سعد يفضلهم كل شهابٍ على الأعداء مشبوب

.....

قوم إذا صرحت كحل بيوتهم عزيزُ الدليل ومأوى كل قرضوب
 كنا إذا ما أتانا صارخ فزع كان الصراخُ له قرعُ الظنائبِ
 وشدَّ كورٍ على وجناء ناجيةً وشدَّ سرجٍ على جرداءٍ سرحوبٍ
 يقال محبسها أدنى لمرتعتها وإن تعادى بكاء كل محلوبٍ

فبيوت قومه يلتجئ إليها الأذلاء فيعزّون؛ لأنهم يجدون من يرفع عنهم الدلّ ويدفع عنهم الضيم بنصرهم ومؤازرتهم، وإجابة صراخ المستغيث يكون بالاهتمام بأمره والمساعدة لنجدته ((قرع الظنائب))، وهو العزم والتصميم على النصر له والجدّ في دفع الضيم عنه.

(١) المفضليات ٣٠-٣٨/٢٢/١٢٣-١٢٤. بنو سعد: قومه من تميم. شهاب:

رجل ماضٍ في أمره. مشبوب: موقد أي: شجاع. صرحت: خلصت فليس فيها شيء من الخصب. كحل: اسم السنة الشديدة المجدبة. قرضوب: الفقير. الظنائب: جمع ظنوب حرف عظم الساق. كور: رحل الناقة بأداته. وجناء: ناقة غليظة. ناجية: سريعة. جرداء: فرس قصيرة الشعر. سرحوب: طويلة. بكاء: قلة اللبن.

ولهذه الكناية عدّة معانٍ حقيقية فسّر بها هذا البيت^(١)، وهي صورة تُظهر لنا مدى سرعة إجابتهم ونصرهم، وكوّنهم ينصرونه حال استغاثته وصراخه كأنّهم أعادوه ومشوا ورائه مقتفين أثره قارعين لظنابيه هو لمسارعتهم خلفه تلبية له، وقد زاد من جمال الصّور جعله عملهم صراخاً لما يحدثه نصرهم له من الجلبة واستدعاء بعضهم لبعض، فهم ما بين شادّ رحله على ناقته السريعة الضخمة أو شاد سرجه على فرسه الطويلة الأصيل. وهي لم تحبس عن الرّعي إلا لتكون قريبة منهم ينصرون بها المستغيثين ويدافعون بها عن أموالهم لتطمئن في مراعيها، ولا يضرّها حبسها بقلة لبنها، فإنّ حبسها هذا هو أدنى؛ لأنّ تعزّ فترتبع بعد ذلك آمنة، حينما يرى الأعداء شجاعة أهلهم وعزّتهم وهيبتهم:

يقال محبسها أدنى لمرتعها وإن تعادى بلك كلّ محلوب

(١) انظرها في: شرح ابن الأنباري ٢٤٣. واللّسان مادة (ظنب).

منها: قرع السّوط على ساق الخف في زجر الفرس حين يركب.

ومنها: قرع الرّجل ظنوب راحلته إذا أناخها ليركبها ركوباً لمسرّع إلى الشّيء.

ومنها: قرع ظنوب دابته بسوط لينزقه إذا أراد ركوبه.

ومنها: قرع مسمار سنان الرّمح حيث يركب. ومن فعل أيّاً منها فمراده التّهيؤ والجدّ في الأمر.

ولهذه النصره وهذا الغوث وهذه الشجاعة خافهم أعداؤهم
وانصرفوا عنهم راغبين، فساحت ظعائهم كما تشاء في مناطق واسعة^(١):
حتى تركنا وما تشى ظعائنا يأخذ بين سواد الخط واللّوب
ووصف خراشة بن عمرو العبسي قومه بالمبادرة إلى نصره
المستغيث فقال^(٢):

مصاليت ضرابون في حومة الوغى إذا الصّارخ المكروب عمّ وخللا
فهم شجعان كالسيوف كثيرو الضرب في الحروب نجدة وحمية
للمستغيث بهم.

وكان المستجير يلوذ بالبيوت يأتي وراءها ليختفي فيها، وقد فخر
الخصفى المحاربي بحماية قومه له بقوله^(٣):

أولتك قومي إن يلد بيوتهم أخو حدث يوماً فلن يتهضما
فما دام قد استجار بهم فلن يهضم حقه ولن يظلم أبداً.

(١) المفضليات ١٢٤/٢٢/٣٩ ت. سواد الخط: ساحل بحر الخليج عند البحرين.

اللّوب: جمع لابة، وهي الحرة السوداء.

(٢) المفضليات ٤٠٦/٢١/١٠. مصاليت: ظاهرو العزّ وماضون في أمورهم
لشجاعتهم.

(٣) المفضليات ٣٢٠/٩١/١٨. أخو حدث: الجاني. يتهضما: ينتقص.

والقبائل القويّة هي التي تجير وتكون بيوتها في السراح والمواضع
الظاهرة والمستجرون بهم وراءهم كما قال عوف بن عطية الخرع^(١):

وتحلّ أحياء وراء بيوتنا حذر الصبا ونحن بالمستمطر
وإنه لفخر قويّ حيث جعل المستجير بهم لا فرداً لا حياً واحداً
ولكنهم أحياء، بيوت كثيرة تقيم وراءهم وتحلّ خلفهم عند الإغارة
عليهم ((صباحاً))، وقوله: ((ونحن بالمستمطر))، صورة تُظهر مدى انكشاف
بيوتهم لأعدائهم وظهورها أمامهم، لا ينجحرون في الشّعب ومنحنيات
الأودية، وقد يكون من وقوع نبال الأعداء عليهم كالطر؛ لأنهم يقعون
في مواجهة الأعداء.

والقبيلة العزيزة عادة ما تكون كثيرة العدد، وقد فخر الشعراء
بكثرة أعداد فرسانهم كما في قول عوف بن عطية^(٢):

ألم تر أننا مردى حروب نسيل كأننا دُفّاع بحر
فوصف كثرتهم بموج البحر ومع الكثرة يستفاد من الصّورة
الشّجاعة والتّقدّم.

(١) المفضليات ٣٢٨/٩٤/٧. الصّباح: الإغارة صباحاً. المستمطر: المكان الظاهر
البارز.

(٢) المفضليات ٣٢٨/٩٥/٤. مردى حروب: أي: نقوم بها أو نصبر عليها كما
تصبر المرداة، وهي الحصاة على الوطاء والتّعرض للشمس. دفاع بحر: موجه.

وقد هدّد يزيد بن الخذاق الشّبيّ الملك التّعمان بن المنذر بكثرة قبيلته واجتماع كلمتهم عليه فقال^(١):

فإذا بدا لك نحت أثلتنا فعليكها إن كنت ذا حرد
ياأبي لنا أنّا ذوو أنف وأصولنا من محمد الجرد
إن تغز بالخرقاء أسرتنا تلق الكتائب دوننا تردي
أحسبتنا حمماً على وضم أم خلتنا في البأس لا نجد
وقال^(٢):

فإن تبعثوا عيناً تمّنى لقاءنا تجد حول أبياتي الجميع جلوساً
فالقوّة دائماً مصدر من مصادر التّحدّي، وهذا الشّاعر يفتخر
بكثرة فرسان قبيلته الذين يشكّلون كتائب متعدّدة لا كتيبة واحدة،
وكلّها تدافع دون حياض قبيلته بشجاعة وبأسٍ وأنفه، فهم ذو مجدٍ عريقٍ
مؤثّلٍ ثابت الأطراد كالأثلة. كما أنّ قلوبهم مجتمعة عليه، مطبوعة له محبة له
كقائد شجاع وقوله: ((أسرتنا))، ((أبياتي))، توحيان بالاتّحاد؛ حيث جعل

(١) المفضليات ٤-٧/٧٨/٢٩٦. نحت: قطع. أثلتنا الأثلة واحدة الأثل، شجر

طوال جعلها مثلاً للعزّ. حرد: قصد وتعمّد. أنف: أنفة. محتد: أصل. الخرقاء:

الجهل. أسرتنا: قبيلته. الكتائب: جمع كتيبة الجيش أو جماعة الخيل من المائة

إلى الأنف. تردي: من الرّديان وهو فوق المشي ودون العدو.

(٢) المفضليات ١٢/٧٩/٢٩٨. وهو آخر بيت في المفضلية.

القبيلة كلّها أسرته والأسرة هم الرّهط الأدنون؛ لأنّهم يتكاتفون كما جعل كلّ البيوت بيوته وهم محيطون بها. وصورة الكتائب وهي ((تردي)) تدلّ على النشاط والتّهيؤ والاستعداد التّامّ إِدلالاً بشجاعتها.

ومن وصف كثر القبائل وصف جيوشها حال غزوها، فالجميع يهدّد بقيادته لجيشٍ ضخّمٍ من قبيلته، يغزو به غطفان لقتلها رجلاً من قومها يقال له: ((نضلة)) قتلوه غدرًا

فيقول^(١):

لا تسقني إن لم أزرُ سمرًا غطفان موكبَ جحفلٍ دهمِ
 لجب إذا ابتدوا قنابلة كنشاصِ يومِ المرزَمِ السَّجَمِ
 مَجْرٍ يغصُّ به الفضاء له سَلَفٌ يمور عجاجُه فخمِ
 ينعون نضلة بالرمّاح على جرد تكدّس مشية العصمِ

فجيشه ضخّم كثيرٌ يتكوّن من جماعات متعدّدة لكثرتِه اختلطت الأصوات فيه يبدو من بعيدٍ وكأنّه سحاب قد أظلّ، يكاد الفضاء يضيق به، له سلف ضخّم يتقدّمه لكثرتِه ونشاط فرسانه يثور له غبار عظيم، وكلّ هذا الجيش يطلب ثأر هذا الفارس المقتول: ((نضله)).

ووصفَ السلف بكثرة الجيش وضخامته وقد نبّه الشعراء على

(١) المفضلية ٦-٩/٩-١٠٩/٣٦٧. سمرًا: ليلاً. غطفان: غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر، ومن قبائلها: عبس وذيبيان وأمار وأشجع ومرة وفزارة. انظر: جمهرة أنساب العرب لابن حزم ٢٤٨-٢٥٩. موكب: جماعة. جحفل: جيش ضخّم. دهم: كثير. لجب: ذو أصوات. ابتدوا: أخذوا بجانيبه. قنابله: جمع قنبلة، وهي الجماعات من الخيل. نشاص: ما ارتفع من السحاب. المرزم: نجم له نوء وهما نجمان يقال لهما: المرزمان مع الشعريين. (القاموس: رزم). السَّجَم: السَّاتل. مجر: شديد ثقيل. يغصّ: يضيق به كثرة. سلف: خيل متقدّمة. يجوز: يذهب ويجيء. العجاج: الغبار. فخم: ضخّم. ينعون نضلة بالرمّاح: يطعنون أعداءهم بالرمّاح طلباً لتأثره ويقولون: وانضلتاه. جرد: خيل. تكدس: تسير مسرعة كأنّها مثقلة. العصم: الوعول.

أهميّة هذا السلف من مثل قول عوف بن عطية^(١):

تَشَقُّ الحِزَابِيَّ سُلَافِنَا كَمَا شَقَّقَ المَاجِرِي الدَّبَارَا
فخيل سلفهم لكثرتها وسرعتها في الإغارة على العدو تيري
صهوات الحزون وتشقّ فيها أحاديث كبيرة أشبهت جداول المياه التي
يشقّها المزارعون في حياضهم. فهذا التأثير من هذه الخيل في أرض العدو
يشبه قول ربيعة بن مقروم يصف جيشاً قاده^(٢):

ومربأة أوفيت جنح أصيلة عليها كما أوفى القطامي مرقبا
ربيئة جيش أو ربيعة مقنب إذا لم يقدّ وغلّ من القوم مقنبا
فلما انجلي عني الظلام دفعتهما يشبهها الرائي سراحين لغبا

(١) المفضليات ٢٩/١٢٤/٤١٦. وتقدّم ص: ٣٨٥.

(٢) المفضليات ١٥-١٩/١١٣/٣٧٧. مربأة: الجبل يربأ عليه لكشف ما حوله
يريد أنه طليعة الفرسان. جنح أصيلة: الأصيلة: العشيّة وجنحها، ميلها إلى
الغروب يريد عند غروب شمس الأصيل. أوفيت: علوت وأشرفت. القطامي:
الصّقر. المرقب: المكان الذي يرقب عليه الصّيد، والصّقر يرقب صيده من على
رؤوس الجبال أو من الجو فينقض عليه. وبيئة: طليعة. مقنب: الجماعة أقلّ من
الجيش. وغلّ: لا خير فيه. دفعها: يعني: الخيل بفرسائها. سراحين: ذئاب.
لغبا: جياح. حزناً: ما خشن من الأرض. برت: كشطت ونحتت. صهواته:
أعاليه. أسهلت: وطئت سهلاً، وهو اللين الدمث من الأرض. أذرت: أثارت.
مطبناً: يشبه الأطناب، وهي الحبال تشدّ بها بيوت العرب إلى الأوتاد. أفاءت:
رردت وأرجعت. مقشياً: مخلطاً.

إذا ما علت حزناً برت سهواته وإن أسهلت أذرت غباراً مطّبا
 فما انصرفت حتى أفاءت رماحهم لأعدائهم في الحرب سماً مقشبا
 وهي صورة تدلّ على كثرة جيشه؛ حيث يغيرون معالم الأرض
 ينحتون صخرها، ويقتلعون ثابت حجارها، ويلينون ما صلب ممّا وطّوه
 منها، وإذا دخلوا أرضاً سهلة أثاروا غبارها فامتدّ وراءهم كالأطناب
 فكانت النتيجة لهذه الكثرة وهذه السرعة في التوجّه إلى الأعداء وقد
 خلطوا لأعدائهم السمّ في الحرب فهلكوا، وما ذاك إلاّ شجاعتهم.
 ويشبه طريق الجيش بالسّطر لأثره في الأرض كما قال الممزق
 العبدى^(١):

بجأواءٍ جمهورٍ كأنّ طريقها بسُرّةٍ بين الحزن والسّهل رزدق
 وما ذاك إلاّ لكثرتّه وشدّته.

والقبائل العربية مع كثرة فرسانها، يفخر بعضهم على بعضٍ،
 بكونهم خلّصاً لا خلطاء لهم من غيرهم، وهذا مدعاة لقوتهم وثباتهم في
 الحرب واجتماع أمرهم وحميتهم لبعضهم وعدم فرارهم، ومن ذلك قول
 الأحنس يصف كثرة خيلهم كناية عن عزّهم^(٢):

(١) المفضليات ٦/١٣٠/٤٣٣. جأواء: كناية يعلوها لون السّواد لكثرة الدّروع.
 جمهور: كثرة. سرّة: موضع. رزدق: سطر.

(٢) المفضليات ١٩-٢١/٤١/٢٠٦. رائدات الخيل: ما يرود المراعي ويتردّد فيها.
 الزّرائب: جمع زربة، وهي: الحظائر تبني للغنم. تغلب: بن وائل قاسط بن
 =

ترى رائدات الخيل حول بيوتنا كمعزى الحجاز أعجزتها الزرائبُ

.....

فوارسها من تغلب ابنة وائلٍ حماةٌ كماءٌ ليس فيها أشائبُ

ومثله قول راشد بن شهاب اليشكري^(١):

فلا تحسبنا كالعمور وجمعنا فنحن وبيت الله أدنى إلى عمرو

جميعاً ولسنا قد علمت أشابةً بعيدين عن نقص الخلائق والغدرِ

=

هنب من أبناء أسد بن ربيعة بن نزار. (جمهرة أنساب العرب لابن حزم ٣٠٢). حماة: مدافعون شجعان. كماء: جمع كمي شجعان. أشائب: أخلاط.

(١) المفضليات ٧-٨/٨٧/٣١١. العمور جمع عمرو قبائل بعينها. أدنى إلى عمرو: أقرب إلى عمرو واحد كناية عن اتحادهم واجتماعهم.

٢ - كرم القبيلة:

كرم القبيلة امتداد لكرم أفرادها، فكلما كثر الكرماء في القبيلة تمسك أفراد القبيلة بالكرم، ففخر بذلك شعراؤها وعدوه خصلة يدافعون بها عن أحسابهم كقول الحادرة^(١):

ونقي بآمن ما لنا أحسابنا ونجر في الهجيا الرّماح وندعي
وقد تقدّمت الإشارة إلى ما أوتر عنهم في ذلك^(٢).

وتزداد قيمة هذا الفخر عند الأزمات كالجوائح وأيام الجذب ومن ذلك قول ربيعة بن مقروم^(٣):

وقومي وإن أنت كذبتني بقولي فاسأل بقومي عليما
أليسوا الذين إذا أزمة أحت على الناس تنسى الحلوما
يهينون في الحق أمواهم إذا اللّزبات التّحين المسيما

فهم عند اللّزبات التي تنسي الحلوم وتذهب العقول لشدّتها، ولكثرة ما يذهب فيها من الأموال ينفقون ما يملكون لا يبخلون ولو بخلوا

(١) المفضليات ٤٥/٨/١١. وتقدّم ص: ٤٥٣.

(٢) تقدّم ص: ؟؟؟ مثله ١٢٧/٢٣/٢٠، ١٥٤/٢٩/٦، ٣١-٣٢/٥٤/٢٤٠.

(٣) المفضليات ٢٤-٢٦/٣٨/١٨٣. أزمة: شدّة أو سنة شديدة. أحت: من الإلحاح، وهو الإلحاف. اللّزبات: الشّدائد جمع لزبة. التّحين: قشرون من لحوت العود إذا أزلت قشرة وهو لحاه. المسيما: صاحب السّائمة الإبل والغنم.

لعذروا لقلّة ما بأيديهم، لكنّهم يرون هذا الكرم وهذا الإنفاق حقّاً واجباً عليهم.

ومن فخرهم القبلي فخرهم بإطعامهم عند حلول الشتاء وشدة الجذب كما في قول سويد اليشكري^(١):

من بني بكر بها مملكة منظر منهم وفيهم مستمع
بسط الأيدي إذا ما سئلوا نفع التائل إن شيء نفع
وإذا هبت شالاً أطمعوا في قدور مشبعات لم تجع
وجفان كالجوابي ملئت من سمينات الذرى فيها ترع

فقدورهم ممتلئة كثيرة الطعام لا يقل طعامها ولا تخلو منه فكانتها لكثرة ما تملأ تعودت هذا الشيء فصارت كأنها تشعر به وقتته فيها أو فراغها منه يشعرها بالجوع. وهي قدور كبيرة جداً أشبهت البرك التي تملأ بالمياه، وأهل هذه القدور من رجال قبيلته يملؤونها بسمان الإبل عظيمات الأسمنة حتى تكاد تفيض منها الأطعمة، وقد جسد الصورة - أيضاً - هنا، كما جسدها من قبل فجعلها تكاد تنزع والنزع هو الامتلاء وهو في الإنسان ما يعتريه من خروج النفس إذا امتلأ من الطعام^(٢).

(١) المفضليات ٣٠-٣٥/٤٠/١٩٤. مملكة: عزّ الملك وسلطانه. بسط الأيدي: كرماء. نفع التائل: نافع العطاء لكثرتة. مشبعات: مملوءات. لم تجع: لم تخل من الطعام ولم تنقص. جفان: قدور. الجوابي: الحياض الكبار التي يصب فيها الماء. سمينات الذرى: الإبل. ترع: امتلاء.

(٢) القاموس مادة: (ترع، ملاً، كظظ)، فقد عرفه الترعة وهي الواحدة من الترع بالامتلاء والامتلاء بالكظة من الطعام.

ولكرمهم في الشتاء وقلة ما بأيديهم يلجؤون إلى الميسر، يتداعون إليه ويتفاخرون به كما قال الحارث بن حلزة اليشكري^(١):

وإذا اللّاح تروحت بعشية رثك التّعام إلى كنيف العرفج
ألفيتنا للضيف خير عمارة إن لم يكن لبن فعطف المدمج

فاللبن في الشتاء القارس يقلّ، ومع ذا فضيفهم إذا جاء فلم يجدوا له لبناً يسقونه إياه، أطعموه لحوم إبلهم وهو معنى سبق الإشارة إلى مثله في الفخر الفردي^(٢)، وذلك بإخراج قدامح الميسر والضرب بها للأضياف والتحر لهم.

وقد فخر المرقش الأكبر بكرم قومه وعظم جفانهم وحسن أخلاقهم عند الميسر ولجوئهم إليه في الشتاء فقال مخاطباً محبوبته^(٣):

(١) المفضليات ٩-١٠/٦٢/٢٥٦. الأوّل تقدّم ص: ٨٤. عمارة: قبيلة. عطف المدمج: الاتجاه إلى ضرب القدامح.

(٢) تقدّم ص: ٤٠٩.

(٣) المفضليات ١١-١٥/٥٠/٢٣٢-٢٣٣. والأبيات في المعاني الكبير ١١٥١/٣-١١٥٢. بودك إمّا بجبك (مثلثة)، أو يقسم لها بود الصنم المعروف بضمّ الواو وفتحها. ما قومي: اسفهامة، أي: أيّ شيء وجد في قومي مع هجري لهم أدفع هجرهم لهم أ، مع. لأنّه روي بفتح تاء الفاعل وضمّها. أشجذ: أذى. ريح أظائف: ريح باردة نسبها إلى جبل في مهب الشمال من قبل الشّام. الرّفاد: من المرافدة، وهو العطاء. قدح: واحد أقدامح الميسر. مكرم: =

بودّك ما قومي على أن هجوهم إذا أشجد الأقوام ريح أظائف
 وكان الرفاد كل قدح مقرّم وعاد الجميع نجمة للزعانف
 جديرون ألا يجسوا مجتديهم للحم وأن لا يدرؤوا قدح رادف
 عظام الجفان بالعشيات والضحي مشايط للأبدان غير التوارف
 إذا يسروا لم يورث اليسر بينهم فواحش ينعي ذكرها بالمصايف

فهم في زمن الجذب حين لم يكن رفاة إلا بالقداح يعيد ينتجعونهم زعانف الناس، لكرمهم ولجودهم لا يردون أحداً حتى من جاء بعد اقتسام اللحم يعطونه حقّ سهمه مع شدة ما هم فيه، وهم أصحاب قدورٍ ضخمة ملاءى في العشية والضحي^(١).

والقبيلة العزيزة الكريمة هي التي يحلّ أهلها وقت الشتاء في الأراضي الجدية ليطلعوا الناس وقد فخر سلامة السعدي بتمثّل قومه لهذه

=

معضض. الجميع: الناس الكثير ومجمع الناس يعني الأغنياء الكرماء. نجمة للزعانف: القليل من الناس يعني الفقراء. جديرون: مستحقون بمقدارة واقتدار. مجتديهم: طالب جدواهم وجودهم ونفعهم. يدرؤوا: يدفعوا. رادف: من يجيء بعد توزيع جزور الميسر. الجفان: القدور مشايط: جمع مشايط وهم التّحارون. الأبدان: جمع بدن وهي الأعضاء يريد أنّهم غير مترفين يعرضون أبدانهم للحروب وإسالة الدماء. توارف: جمع تارف من التّرفة. والبيت الأخير تقدّم.

(١) انظر: ما تقدّم من فخرهم بوصف قدورهم، ص: ٤٢٢-٤٢٥.

الخصلة فقال^(١):

كنا نحلُّ إذا هبت شاميةٌ بكلِّ وادٍ حطيبِ الجوفِ مجدوبِ
شيبِ المباركِ مدروسٍ مدافعه هابيِ المراعِ قليلِ الودقِ موظوبِ
فقد افتخر بُزولهم بكلِّ وادٍ كثيرِ الحطبِ، والحطب لا يكثر إلا
من الجذب وهم ينزلون فيه ليعقروا ويطحخوا غير مبالين بجدوبته وكونه
معيباً غير صالح للسكنى.
وكرم القبيلة العربية غير مقتصر على إطعام الطَّعام وإكرام
الضيِّف، بل يتجاوزه إلى إعطاء الهبات الجزلة والقيام بسائر الحقوق
الواجبة عليهم في أموالهم، كما قال بشر بن عمرو بن البكري^(٢):

(١) المفضليات ٣٤-٣٥/٢٢/١٢٤. وهو في المعاني الكبير ٤١٧/١. شامية: ريح
شامية آتية من قبل الشَّام أي شمالية وهي أشدَّ الرِّياح برداً. حطيب الجوف:
كثير الحطب. مجدوب: مجذب مملح. شيب المبارك: أبيض مبارك الإبل لبعده
عهده بما تتمرَّغ عليه من الجذب والصَّقيع وخصَّ المبارك وهو يريد سائر
الوادي. مدروس: متغيَّر الأثر. المدافع: مجاري المياه، قد محت وغطاها التُّراب
لبعده عهدها بالسَّيل فهو كناية أيضاً عن الجذب. هابي: منتفخ. المراع: أماكن
تمرَّغ الحيوانات، ولا تنتفخ إلا لبعده العهد بما لجدها ولخوف النَّاس منها.
الودق: المطر. موظوب: أكل فيه كلُّ شيء كناية أيضاً عن جذبته.

(٢) بشر بن عمرو بن مرثد أحد بني قيس بن ثعلبة البكري الوائلي، شاعر
جاهلي قدم، معاصر لابن كلثوم التَّغَلبي، وكان الأعشى شيب بجاريتين له -
كما جاء في الأغاني ١٣/٩ - قدم بهما بشر اليمامة لما هرب من التَّعمان.
=

غلبت سماحتهم وكثرة ما لهم لزبات دهرِ السوءِ حتى تذهبا
وترى الذي يعفوهم لحبائهم يجي ويرجو منهم أن يركبا
أدماء مفكهةً وفحلاً بازلاً أو قارحاً مثل الهراوة سرحبا
أو قارحاً مثل القناة طمّرةً شوهاً تعبت المذلّ الأحقبا

فهم لا يشعرون بشدائد الدهر ونوبه لجودهم ولكثرة ما لهم،
ينفقون منه حتى تنفج الأزمة، والتاس يترددون عليهم طلباً لحبائهم
وعطاياهم الجمّة من خيار الإبل والحيل، وهذه صفة متأصلة فيهم وقد
فخر بها المرار بقوله^(١):

رأت لي صرمة لا شرح فيها أقاسمها المُسائلَ والديونا
تخرمها العطاء فكلّ يومٍ يجاذبُ راكبٌ منها قرينا

وهكذا نجد الشاعر العربي (ومن خلال "العصبية القبلية" وفي ظلّ

=

انظر: الأغاني ١٣/٩، والمؤتلف مع معجم الشعراء ٦٠. المفضليات ١٢ -
٢٧٧/٧١/١٥. لزبات: شدائد. يعفوهم: يطلب فضلهم. لحبائهم: لعطائهم
أدماء: ناقة بيضاء. مفكهة: غليظة اللبن حيدته. بازلاً: بزل سنه وذلك لتسع
سنين. قارحاً: تمت أسنانه يعني فرساً وذلك لخمس سنين. الهراوة: العصا.
سرحباً: طويلاً. القناة: الرمح والعصا طمّرة: وثابة: نشطة. شوهاً: طويلة
رائعة أو المفرطة رجب الشّدقين والمنخرين (شوه) تعبت المذلّ: تصيد الحمار
الوحشي لسرعتها. الأحقبا: ما فيه بياض في باطنه أو جنبه. (حقب).

(١) تقدّمت، ص: ٣٢٣.

العقد الاجتماعي)) الذي فرضته على أبناء القبائل كان هناك ((عقد فني)) نشأ في ظل هذه العصبية بين القبائل وشعرائها هو عقد يفرض عليهم أن يكونوا ألسنة معبرة عنها، وأن يكون شعرهم صحفاً تتحدث عن كل ما يشعل مجتمعا القلبي من قضايا تتصل بحياتها الاجتماعية، ولذلك كانت منزلة الشاعر الجاهلي في قبيلته منزلة رفيعة، وأهميته لها أهمية كبيرة تصوّر لها تلك الفرحة التي تموج بها نفوس أبناء القبيلة إذا نبغ من بينهم شاعر، فكانوا يتخذون من هذه المناسبة عيداً يحتفلون به، تمد فيه الولائم ويهني أفراد القبيل بعضهم بعضاً، وتفد عليهم وفود القبائل الأخرى هنيئهم^(١).

وقد أطلت في عرض نماذج وصور الفخر الفردي والقلبي، لكثرتة في المفضليات وقد أحصت الباحثة د/ مي قصائد هذا الفخر بنوعيه فرأت أن نسبتها (ارتفعت إلى ما تزيد على ثلث الكتاب إذ يبلغ عدد قصائده ستاً وأربعين قصيدة جاهلية)^(٢). فكيف لو أضيف إليها ما في أكثر القصائد الباقية من الفخر وما في القصائد التي نظمها الإسلاميون من مثل المرار و متمم ومزرد؛ لأن الباحثة اقتصرت على الجاهليين فقط.

(١) القصيدة الجاهلية في المفضليات د/ مي يوسف خليف ١٩، وهو تحوير لكلام والدها د/ يوسف خليف. انظر: كتابة دراسات في الشعر الجاهلي ١٧٣-١٧٥، وما أشارت إليه من احتفال العرب بشعرائهم إذا نبغوا نقلاً عن العمدة لابن رشيق ٥٠/١ ت.

(٢) السابق ٤٤.

خامساً - الحرب وآثارها

من موضوعات الصورة وصف شعراء المفضليات للحرب وعتادها، وما ينجم عنها من آثار مادية ومعنوية، (ومعروف أن الجزيرة استحالت في الجاهلية إلى ما يشبه ميداناً كبيراً ما تزال تقتتل فيه القبائل العربية، وتسلس السيوف وتصوب الرماح والنبال، وتدق الأعناق والرؤوس، وبذلك كانت حياتهم حروباً مستمرة فكل قبيلة دائماً واطرة موتورة أو قاتلة مقتولة)^(١) ، ولذا (كان الغزو وسيلة مشروعة من وسائل الحياة في المجتمع الجاهلي ... تتصل بأمن القبيلة ومكانتها الاجتماعية)^(٢) وإطالة يسيرة على المفضليات تثبت لنا كثرة الحروب والغارات التي تشنها بعض القبائل على بعضها مما كان سبباً في تفرقها وتباعدها، وكنت قد عرضت في الفخر القبلي والفردى لشيء من هذا عند الحديث عن شجاعة الشاعر وكونه يعد فارس قومه وتعداده لمفاخره ومفاخر قومه مما يثبت الشجاعة والقوة له أولاً ولقبيلته ثانياً^(٣)، وما اهتمامهم بوصف الخيل إلا لمكانتها في الحرب، وقد أشرت إلى ذلك عند الحديث عن صورة الخيل^(٤) لدى شعراء المفضليات.

(١) الشعر وطواقه الشعبية على مر العصور د/شوقي ضيف ١٩.

(٢) القصيدة الجاهلية في المفضليات د/مي يوسف خليف ٢١.

(٣) تقدم انظر ص: ٣٩٤-٣٩٩، ٤٤٤-٤٧٢.

(٤) تقدم ص: ٣٦١-٣٩٠.

وسأتحدث عن ذلك - هنا - في النقاط التالية:

أ - بواعث الحروب:

للحروب بواعث عدة أهمها البغي^(١) لاغترار القبيلة بعدتها ورجالها، ومنها الأخذ بالثأر ونصرة المستجير والحليف.

فمن الأول - وهو البغي - : قول بشر في وصفه تفريقهم لقبيلة جذام حين بغوا عليهم^(٢):

الم تر أن طول الدهر يسلي	وينسي مثلما نسيت جذام
وكانوا قومنا فبغوا علينا	فسقناهم إلى البلد الشامي
وكننا دونهم حصناً حصيناً	لنا الرأس المقدم والسنام
وقالوا لن تقيموا إن ظعنا	فكان لنا وقد ظعنوا مقام

وهو بغي ليس له مبرر إلا الاستيلاء والرغبة في إذلال الآخرين، وهناك بغي سببه الاعتداد بقوة القبيلة وحرصها على النزول حيث تشاء من

(١) بسبب البغي وقعت حروب كثيرة أهمها حربان: حرب البسوس وحرب

داحس والغبراء، انظر تفاصيل هذه الحروب في أيام العرب في الجاهلية جمع وتأليف محمد جاد المولى وعلى محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ص: ١٤٢ و٢٤٦.

(٢) الأبيات في المفضليات ٣٣-٣٦/٩٧/٣٣٧ . والبيت الثاني في قافيته إقواء،

وقد نبه بشراً عليه أخوه. انظر الموشح للمرزباني تحقيق على محمد البجاوي ٧٥.

الأرض لتتبعها مواقع القطر ومنه قول الأحنس مفتخراً بقوة قومه. وقد مر هو وأمثاله مما افتخر به شعراء العرب على استباحتهم أراضي الغير لذلك-^(١)

لكل أناسٍ من معدٍ عمارة عروض إليها يلجؤون وجانب

.....

ونحن أناس لا حجاز بأرضنا مع الغيث ما نلقى ومن هو غالب
وتعظم شناعة البغي إذا كان من قريب على قريبه فهذا بشامة
يخاطب قومه:^(٢)

وخبرت قومي ولم ألقهم أجدوا على ذي شويس حلولا
فإما هلكت ولم ألقهم فأبلغ أمائل سهم رسولا
بأن قومكم خيروا خصلتي ن كلتاهما جعلوها عدولا

(١) المفضليات ٨-١٨/٤١/٢٠٤-٢٠٦.

(٢) المفضليات ٢٨-٣٥/١٠/٥٩. أجدوا: أحدثوا أمراً جديداً. ذي شويس: مكان. حلولا: مقيمين. أمائل: خيار سهم: قبيلته. عدولا: جوراً عدلوا فيها عن الحق. الويل: غير المستمراً. مُنة: قوة. غولا: ما يغتال الشيء ويذهب به. حشوا: أوقدوا ومن نسج داود. موضونة: دروعاً مضاعفة النسج حلقيتين. القواضب: السيوف. وهذه الحرب كانت بسبب بغي أبناء عمهم من غطفان عليهم وغمطهم حق جوارهم لبعض حلفائهم من الحرقة من جهينة. وقد نشبت بينهم حروب بسبب ذلك تحدث عنها الحصين بن الحمام المري- وستأتي بعد تحليل هذه الأبيات في المفضلتين ١٢،٩٠.

خزي الحياة وحرب الصديق وكل أراه طعاماً وبليلاً
 فإن لم يكن غير إحداهما فسيروا إلى الموت سيراً جميلاً
 ولا تقعدوا وبكم مُنّة كفى بالحوادث للمرء غولاً
 وحشوا الحروب إذا أوقدت رماحاً طوالاً وخيلاً فحولاً
 ومن نسج داود موضونة ترى للقواضب فيها صليلاً

فقد أوقعهم هذا البغي في حرج كبير إما أن يختاروا خزي الحياة
 للملازمة الذل لهم حين تخلفهم عن منع جيرانهم، أو حرب صديقهم وتقطع
 أواصر القربى بينهم، وقد شبه الخيارين بالطعام الوبيل صورة تدل على
 مدى كراهية النفس لهما واستبشاعها لوقوعهما؛ ولكن مادام البغي مستمراً
 والخيار لازماً فأولاهما ما لا يمس كرامتهم ويدنس مروءتهم وهو حرب
 الصديق، وقد حثهم على ذلك بقوله: "سيروا إلى الموت سيراً جميلاً"
 وصورة السير هذه ووصفه بالجميل تبعث الثقة في نفوسهم، وتوحي برباطة
 الجأش والصبر على المكاره.

ثم زاد في تهميشه لهم بقوله "كفى بالحوادث للمرء غولاً" وهي
 صورة تهون الموت عليهم، فمادام الموت سبيل كل حي وهو لا بد آتيه،
 فخير للإنسان أن يموت عزيزاً لا ذليلاً.

ودلهم على مصادر القوة والعزة والمنعة وهي الإكثار من عتاد
 الحرب رماح طول، وخبول قوية، ودروع مضاعفة "رماحاً... وخيلاً...
 ومن نسج داوود...". وصورة الاستعداد للحرب هذه صدرها بأمرهم

بإيقاد الحرب مما يعني عدم الخوف والتخاذل، بل الاهتمام وبذل الغالي والنفيس والحرب في بدايتها، ليرهبهموا الأعداء.

وحرب الصديق مستكرهة عند العرب ولكن البغي يهونها، وقد وصف الحصين بن الحمام المري واحدة من هذه الحروب فقال^(١):

يا أحوينا من أينا وأمنا	ذروا مَوْلِينا من قضاة يذها
فإن أنتم لم تفعلوا لا أبالكم	فلا تُعَلِّقونا ما كرهنا فنغضبا
ونحن بنو سهم بن مرة لم نجد	لنا نسباً عنهم ولا متنسبا
متى ننتسب تلقوا أبانا أباكم	ولن تجدونا للنفوحش أقربا
ولما رأيت الصبر ليس بنافعي	وأن كان يوماً ذاكواكب أشهبا
شددنا عليهم ثمّ بالجو شدة	فلا لكمّ أمّا دعونا ولا أبا
بكل رقاق الشفرتين مهند	وأسمر عراض المهزة أرقبا
فما فزعوا إذ خالط القوم أهلهم	ولكن رأوا صرفاً من الموت أصهبا

فبعد أن أشار إلى صلة القرابة، أشار إلى شناعة فعلهم وظهور

(١) المفضليات ١-٨/٩٠/٣١٧. مولينا من قضاة: حلفاءنا . وكان لكل من

قبيلة المتحاربين حليف . فحليف بني صرمة بن مرة بنو سلامان من قضاة،
وحليف بني سهم - قوم الحصين وبشامة الحرقه من جهينة. انظر ابن الأنباري
١٠٣ . تعلقونا: لا تنيطوا بنا من علق به. أشهبا: صعباً . الجو: موضع . رقاق
الشفرتين: حاد الطرفين عني به سيفاً . أسمر: رمحاً . عراض المهزة: شديد
الاضطراب. أرقبا: غليظ متنه . صرفاً: خالصاً . أصهبا: أحمرًا.

حيفهم وأنه إعنات ستكون مغبته وخيمه، فهم كارهون لهذا البغي، مما سيكون سبباً في غضبهم فتكون النتيجة شيئاً لا تحمد عقباه، ولذا صبروا فلما لم يروا الصبر مجدياً استعدوا الحرب ضارية وقد صور كراهيتهم لبغي إخوانهم بقوله:

"فلا تعلقونا" فكأن هذا التحدي منهم تعليق شيء مستكره عليهم فكان رد فعلهم عليه الغضب.

وقد يكون البغي بنوع من أنواع التحدي مثل أن يضع المتحدي -الباغي- شيئاً يؤذي به خصمه، يتحداه به كما قال الخنفي المحاربي^(١):

جنيتم علينا الحرب ثم ضجعتم إلى السلم لما أصبح الأمر مبهما

(١) المفضليات ٣-١٢/٩١/٣١٨-٣١٩ من قصيدة عارض بها الشاعر المفضلية

السابقة). جنيتم: من الجناية. ضجعتم: ملتم. مبهماً: غير واضح ولعله يريد حين خشيتم الغلبة. دهش: فرع أشأما: من الشؤم. غايتيكم: تئنية غاية وهي: المدى أو الراية وهو مثل ضربه يريد لم نباعدكم عنا. الغفر: ولد الأروية وهي أثنى الوعل. الرجيل: القوي على الرحلة. منجما: مطلعاً. عناجيح: خيل طوال الأعناق. الوشيح: الرماح. المقوما: المثقفة المعدلة. نراوح: نضرب ولكونه متعاقباً جعله من المراوحة. القلع: السيوف القلعية. تتلما: تكسرا. نثني: نرد. قبا: ضوامر. شوازبا: يابسة هزالاً. الكمي: الفارس المستتر بعدته لكثرهما. المكلما: المجرح لكثرة حوضه غمرات الحروب. نفرها: نفاها وتخليه: هو منعها منه لأن الضرب يذيه. مقدما: من الإقدام.

فما إن شهدنا خمركم إذ شربتم على دهش والله، شربة أشأما
وما إن جعلنا غايتيكم بهضبة يظل بها الغفر الرجيل محطّما
وما إن جعلنا بالمضيّق رجالنا فقلنا ليرم الخيل من كان أحزما
ويوم يود المرء لو مات قبله ربطنا له جأشاً وإن كان معظما
دعونا بني ذهلٍ إليه وقومنا بني عامر إذ لا ترى الشمس منجما
ويوم رجيج صبحت جمع طيّءٍ عناجيج يحملن الوشيح المقوماً
نراوح بالصخر الأصم رؤوسهم إذا القلع الروميّ عنها تثلما
وإنا لنثني الخيل قباً شوازباً على الثغر نغشيها الكميّ المكّما
ونضربها حتى نحلل نفرها وتخرج مما تكره النفس مقدا

فالقصيدّة تتحدث عن صورة من صور البغي الباعث على الحروب وجنابتها، وقد صور بواعث هذا البغي، محاولاً التماس أسباب حقيقة له، فلعلهم اجتمعوا على خمر شربوها فجعلتهم يتصرفون تصرفاً لا يليق بهم، جر عليهم ويلات هذه الحرب، فكانت شربة مشؤومة. أو يكونوا قد باعدوهم فقست قلوبهم عليهم مما يجعل أقل سبب يثير العداءات بينهم. أو يتحدوا كرامتهم فأذلوهم أمام الناس بفعل يخرجهم عن حفاظهم وليس لهم عنه محيص ولا مناص. وقد كان بعض العرب يفعل أفعالاً تكون سبباً في حروب طويلة ثارت لهذا التحدي^(١) ثم صور بعض أيامهم وحروبهم

(١) ومثال ذلك أن بدر بن معشر الفزاري مدّ رجله في أحد مواسم عكاظ، وقال: أنا أعز العرب، فمن زعم أنه أعز مني فليضربها بالسيف، فوثب رجل من بني

وصبرهم فيها مع شدتها، حتى أن أحدهم قد يتمنى الموت قبل رؤيتها وخوض غمراتها، ومن شدتها كثرة غبارها الذي غطى الأفق حتى حجب الشمس.

ومن أيامهم "يوم رجيح" لهم على "طّي" ضربوا رؤوس أعدائهم بالسيوف الصوارم حتى تثلمت؛ ولقوة الضرب تسقط الرؤوس، فسور سقوطها وتدحرجها حتى تصطدم بالصخور، وتتكرر هذه الصورة حتى يكون بين الرؤوس والصخور معاقبة ومراوحة^(١)، وحروبهم متواصلة، وغاراتهم بعيدة المدى، مجهدة للخيل؛ كل ذلك ليحموا ثغورهم، ويثبتوا عزهم مما أخاف أعداءهم.

وإن ترددت خيلهم عن الغارة واختراق صفوف الأعداء، ضربوها، فلان شماسها وأقدم نافرها، حتى تفرج صفوف الأعداء منتصرة غالبية، لحسن إقدامها.

=

نصر بن معاوية، فضربه بالسيوف على ركبته فأندرها وبسببه وقع يوم الفجار الأول . انظر أيام العرب في الجاهلية جمع محمد أحمد جاد المولى والبحاوي وأبو الفضل . ص ٣٢٢ .

(١) وقد يفهم لهذا البيت:

نرواح بالصخر الأصم رؤوسهم إذا القلع الرومي عنها تثلما
معنى آخر، وهو: أنهم يستخدمون الحجارة فيضربون بها رؤوس الأعداء حين تثلم السيوف.

٢ - الأخذ بالثارات، لأنهم كانوا يعيرون بعضهم بترك ثاراتهم ودمائهم إذا ذهبت هدرًا ولم تعقل، فهذا الجميح الأسدي يعير بني عامر قوم الطفيل بفرارهم وتركهم خيارهم قتلى لم يثأروا لهم، وذلك قوله^(١):

سائل معداً من الفوارس لا أوفوا بجيرانهم ولا غنموا
يعدو بهم قرزل ويستمع النـ اس إليهم، وتحقق اللمم
ركضاً وقد غادروا ربيعه في الـ آثاراً لما تقارب النسم

(١) بنو عامر هم بنو عامر بن صعصعة من هوزان انظر جمهرة أنساب العرب لابن حزم ٢٧٢، ٢٧١. الطفيل: والد عامر، وهو وإخوته سادات بني عامر، والدهم مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر. انظر السابق ص: ٢٨٥ والأبيات في المفضليات ١-٣/٧/٤١. معداً: العرب أطلق الجزء وأراد الكل. لا أوفوا: لم يفوا لهم بالهدنة والعهد. يشير إلى غدر بني عامر برجل اسمه خالد ابن نضلة غدروا به فقتلوه، لكن بني أسد - قوم الجميح - أدركوهم فحموا أصحابهم. قرزل: فرس الطفيل والد عامر وكان فراراً، يستمع الناس إليهم: كناية عن قربهم من العدو حين فروا أو لشناعة فعلهم تحدث الناس عنهم فاستمع لذلك الحديث. اللمم: جمع له ما لم بالمنكب من الشعر، كناية عن الفرار. ربيعة: والد لبيد وأخو الطفيل. آثار: جمع ثأر. النسم: النفس.

ولهذا الشعر وغيره لما أسر بنو عامر هذا الشاعر قتلوه شرّاً قتله. (١)
وقد هدد عامر بن الطفيل بأخذه بالثأر ممن قتل من إخوته وقومه
فقال (٢):

(١) انظر جمهرة أنساب العرب لابن حزم ٢٨٥ وللجميع قصيدة غير هذه في

المفضليات برقم ١٠٩ ، في المناسبة نفسها.

(٢) المفضليات ٣-١٠/١٠٧/٣٦٣-٣٦٤ لأنعينكم الملا وعوارضاً: يتوعدهم

بذكر معابهم في هذين الموضعين. لابة ضرغد: حرة في ديار غطفان وسط نجد
مما يلي الطائف . القصيد: كسر القنا . الأqvسد: الأكثر اعتدالاً واستقامة .
مالك ومالك: رجلان . أخو المرورات: أخوه الحكم قتل في المرورات وهي
موضع معروف شرق المدينة في أطراف نجد . لم يسند: لم يدفن وترك للسباع
هكذا ذكر المحققان ولعله من المساندة يعني لم يجد من يقف معه فيقاتل القوم .
قتيل مرة: أخوه حنظلة . فرع: رأس عال في الشرف . أخاهم لم يقصد: لم
يقتل يعني نفسه . يأسم : ترخيم أسماء الفزارية وله معها قصة يعير بها . انظر
البيت ١٠ في المفضلية ٥ . فزارة قبيلة وهم أبناء ذبيان بن بغيض بن ريث بن
غطفان . انظر جمهرة أنساب العرب لابن حزم ٥٥٢ . فيئي: إرجعي . هوادة :
لين . ثووا: هلكوا . وقتلوا . المرصد: المرصاد وهو موضع الرصد أو الطريق .
أحم: فرس لونه بين الكميت والأدهم . النهد: الضخم المرتفع . سابح: يسبح في
سيره لسرعته . علالة: آخر جهده في الطعن . أسمر مذود: رمح يذاد به أي
يدفع . ابن حرب: كناية عن ملازمته لها وصبره عليها وكثرة خوضه غمراتها .
أشبهها: أوقدها . سمراً: نوع من شجر العضاة في الصحارى أو بمعنى ليلاً أي
=

فلأنعينكم الملا وعوارضاً ولأهبطن الخيل لابة ضرغد
 بالخيـل تعثر في القصيد كأنها حدأ تتابع في الطريق الأqvسد
 ولأثأرن بمالك وبمالك وأخي الموروات الذي لم يسند
 وقتيل مرة أثأرن فإنه فرغ، وإن أخاهم لم يقصد
 يا أسم أخت بني فزارة إنني غاز، وإن المرء غير مخلد
 فيئي إليك فلا هوادة بيننا بعد الفوارس إذ ثوروا بالمرصد
 إلا بكل أحمم همد سابع وعلالة من كل أسمى مذود
 وأنا ابن حرب لا أزال أشهباً سمراً وأوقدها إذ لم توقد

فالثارات حافز كبير على شن الغارات وإشعال الحروب، والجسارة والشعور بعدم البقاء أو عدم لذاذة الحياة وحلاوتها بعد فقد الأعزة يهون عواقبها "إن المرء غير مخلد" "لاهوادة ... بعد الفوارس".....
 ومن شواهد الأخذ بالثأر قول الجميح مهدداً غطفان كلها بحرب ضروس لا تبقى على شيء لقتلهم نضلة^(١):

أدبر أمرها ليلاً ثم أغادىكم بها غارة صباحاً.

(١) وغطفان قبيلة عربية كبيرة تجمع عبس وهو غطفان بن سعد بن قيس عيلان ابن مضر. انظر جمهرة أنساب العرب ٢٤٨. نضله: هو ابن الأشر بن حجوان بن فقعمس الأسدي سيد بني أسد هو وابنه خالد الذي قتله بنو عامر وهم أبناء عم الشاعر الجميح انظر السابق ١٩٥-١٩٦ والأبيات في المفضليات ٦- ٣٦٧/١٠٩/١١ وقد تقدمت ص: ٣١٩ إلا البيتين الأخيرين مشرف: مشرف عنى به ذكور الخيل. مدجحة: معصوبة الخلق محكمته وعننى به أناتها. الكر: =

لا تسقني إن لم أزرُ سَمِراً غطفان موكب جحفل دَهْم
مجر يغصّ به الفضاء، له سلف يمور عجاجه، فخم
ينعون نضلة بالرماح على جرد تكسد مشية العصم
من كل مشترف ومدمجة كالكر من كمت ومن دَهْم
حتى أجازي بالذي اجترمت عبسٌ بأسوءِ ذلك الجرم

فقد حرم على نفسه الخمر حتى يثار لابن عمه - وهي عادة كانوا يفعلونها حتى يحققوا مآربهم^(١)، وسيثار له بجيش ضخم دَهْم لا يبقى ولا يذر، كثير العدد والعدة متعدد الكتائب، وهذا الجيش كله ينادي ويندب "نضلة" والرماح بأيديهم وهم على خيول أصائل فإن تمكن من بني عبس، طابت له الخمر، وحلت له واستحق سقياها.

وكان أحدهم إذ لقي واتره ازداد حنقه فشدّ عليه لا يريد إلا نفسه فهاهو أحدهم يقول^(٢):

الحبل. كمت: جمع كميته وهو مالونه يصرب إلى الحمرة. دهم: جمع أدهم أي سود. اجترمت: من الجرم أي اقترفت. عبس: قبيلة مشهورة أخت لذيان وهما ابنا غطفان وقعت بينهما الحرب المشهورة حرب داحس والغبراء انظر جمهرة أنساب العرب ٢٥٠. الجرم: الفعل القبيح.

(١) انظر بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب للألوسي ٢٤/١.

(٢) الشاعر: رواها المفضل لرجل من بني عبد القيس حليف لبني شيبان - لم يسمه ونسبها محققا الكتاب - اعتماداً على نسبة بعض العلماء بعض أبياتها - ليزيد بن

لما أن رأيت بني حييٍّ عرفت شناعتي فيهم ووتري
 رميتهم بوجرة إذ توأصوا ليرموا نحرها كتباً ونحري
 إذا نفذتم كرت عليهم كأن فلوها فيهم وبكري
 بذات الرمث إذ خفضوا العوالي كأن طبأهما لهبان جمر
 فلم أنكل ولم أجبن ولكن يمت بها أبا صخر بن عمرو
 شككت مجامع الأوصال منه بنافذة على دهش وذعر
 تركت الرمح يبرق في صلاه كأن سنانه خرطوم نسر
 فإن يبرأ فلم أنفث عليه وإن يهلك فذلك كان قدري

فصورة كره عليهم صورة فيها إقدام وشجاعة، إقدام الفارس ودربة

سنان المري، وهو أخو هرم ممدوح زهير . والأبيات هي المفضلية ٧٠/١٣ .
 بنو حيي: من بني الحارث بن بهثة بن سليم. انظر جمهرة أنساب العرب ٢٦٣ .
 شناعتي: بغضهم اياي. وتري: تأري . وجرة: فرسه . كتباً: عن قرب. نفذتم:
 دخلت فيهم ثم خرجت. كرت: رجعت وعادت . فلوها: مهرها. بكري:
 ولدي. ذات الرمث: موضع ينسب إليه هذا اليوم يوم ذات الرمث خفضوا
 العوالي: استعدوا لتصويب الرماح. طبأهما: أسنتها. لم أنكل: لم أنكص ولم
 أجبن . يمت: قصدت . أبا صخر بن عمرة القيني من بني سعد. انظر جمهرة
 أنساب العرب ٢٦٥ شككت: طعنت. مجامع الأوصال: مواضع اتصال
 المفاصل أو العظام أو العروق في القلب. نافذة: طعنة. دهش: فزع. ذعر:
 خوف أي من الطاعن لشدة الموقف. يبرق: يلمع. صلاه: صلبه . خرطوم:
 منقار. أنفث أرقية. قدري: قدرتي.

الفرس وإقدامها، حيث يوجهها إليهم فتطيعه وكلهم مصمم على رميها بالنبال فتنفذهم بسرعة عجيبة غير هيابة لجمعهم، ثم تكرر راجعة عليهم بسرعة أشد من الأولى وإصرار أقوى حتى كأن ولدها بينهم، وهو يدفعها على ذلك لإقدامه وشجاعته كأن ولده البكر فيهم "كأن فلولها فيهم وبكري"، وهم قوم ليسوا معازيل، رماحهم "كأن طباقها لبيان حمر"، ومع هذا فقد أقدم ولم ينكص على عقبه، فتيمم قائدهم وخيرهم "أبا صخر بن عمرو" فشكك فيه في أكد موضع للقتل، في قلبه فهو مجمع العروق "الصمامات" من سرايين وأورده، وهي ضربة نافذة قوية ظهر سنان رمح من وراء ظهر هذا الفارس المطعون وهو صادق غير مدع؛ لأنه اقتصر على ذكر الواقع فلم يجزم بموته، وهو له مرید "وإن يهلك فذلك كان قدري" أما إن برئ فذلك ما لا يهواه؛ لكنه قدر الله "فإن يبرأ فلم أنفت عليه".

٣- بواعث الحروب الإغاثية، فهذا الكلبة العربي يخاطب ابنته

كأساً بقوله^(١):

ونادي منادي الحي أن قد أتيتم	وقد شربت ماء المزايدة أجمعا
وقلت لكأس: أجميها فإنما	نزلنا الكتيب من زرود لنفرعا
كأن بليتها وبلدة نحرها	من النيل كراث الصريم المنزعا

(١) الأبيات في المفضليات ٢-٤/٢/٣١-٣٢ ليتها: جاني عنقها. بلدة نحرها ثغرتة وما حولها. كراث الصريم: نبات كالبصل في هيئته. المزايدة: الرواية وهي وعاء من جلد يستقى به الماء.

فهم لم ينزلوا الأماكن المخوفة إلا ليغيثوا ولينصروا من استجار بهم
وليدافعوا عن حرمهم.

ب - عتاد الحرب:

من أهم عتاد الحرب الخيل والسلاح وقد تقدم الحديث عن
الخيال^(١)، وبقي الحديث عن السلاح بأنواعه وكنت ذكرت إجمالاً عتاد
الفرس العربي^(٢)، وسأعرض هنا وصف الشعراء لسلاحهم وعمل كل
سلاح، والفرس العربي يهتم بالعدة الحربية وأهمها حصانه وسيفه ورمحه
ودرعه وقوسه وترسه، فمن جمعها سمي كميًّا ومدججاً وذا شكة^(٣).

(١) السيوف:

فمن وصفهم للسيوف قول المزدرد — رضي الله عنه — وهو يعدد
أنواعاً من عتاده الحربي^(٤):

وأبيض ماضٍ في الضريبة قاصل
ذليقاً وقدته القرون الأوائل	سلاف حديد مايزال حسامه
ذرى البيض لا تسلم عليه الكواهل	وأملس هندي متى يعمل حده

(١) الحديث عن الخيل ص : ٣٦١.

(٢) تقدم ص : ٣٩٧ .

(٣) انظر القاموس : دج، شكك، كمي.

(٤) الأبيات تقدمت ص : ٧٧، ٢٧٠ إلا الثاني منها. سلاف حديد: خياره. حساق:

طرفه، أو حده. ذليقاً: حاداً. قدته: صنعته. وهي في المفضليات ٤٤ - ٤٩ / ١٧ / ٩٩.

إذا ماعدا العادي به نحو قرنه وقد سامه قولاً : فدتك المناصل

.....

حسام خفي الجرس عند استلاله صفيحته مما تنقى الصياقل

فوصف سيفين، كما وصف من قبل فرسين^(١)، فهو يجتاط لنفسه، وسيفه الأول أبيض الحديد حاد جداً "ماض" قاطع "فاصل" من خير الحديد "سلاف" على التشبيه له بسلاف الشراب وهو خير، وما يزال طرفه حاداً "ما يزال حسامه ذليلاً" وخص طرفه لكونه أكثر ما يتعرض للضرب فبه يضرب، وبه يطعن كما أنه سيف عتيق، وعتقه فيه دلالة على جودته .

وسيفه الثاني من سيوف الهند ناعم الحد "أملس هندي" ومن حدته أنه إذا ضرب بيض الفارس قدّها وتجاوزها إلى الكاهل مروراً برأسه فهو يقطع الحديد، وإذا تجاوزه سهل عليه ما بعده، فينخرط إلى الكاهل فيصيبه، ولذا استحق التفدية من الفارس الحامل له، فكل السيوف لا تساويه ومن مواصفاته عدم ظهور صوته حين استلاله من غمده "خفي الجرس عند استلاله" وهذا كناية عن جودة حديده وحسن صنّعه وحدته، ولم لا يكون كذلك وقد اختاره وانتقى حديده مهرة الصّناع "صفيحته مما تنقى الصياقل".

(١) انظر الأبيات قبل أبياته هذه من ١٦-٣٧/١٧/٩٥-٩٨.

وقد وصف الشنفرى سيوف رفقته الصعاليك بقوله^(١):

إذا فرعوا طارت بأبيض صارم ورامت بما في جفرها ثم سلت
حسام كلون الملح صاف حديده جراز كأقطاع الغدير المنعت
تراها كأذنان الحسيل وادراً وقد نملت من الدماء وعلت

فسيوفهم بيض صوارم وهي أهم عتادهم، وأول ما يبدؤون به الرمي بالنبال، حتى إذا التحموا بأعدائهم سلوا سيوفهم القواطع المشبهة بالملح لنقاء حديدها وصفائه، ومن صفاته وجودة حديده مشابته لأجزاء الماء وقد طرفته الرياح فقطعته "كأقطاع الغدير" فإن الماء إذا طرفته الرياح بدا له لمعان وبريق، وليس كل ماء تكون هذه صفته، بل مياه الغدير الصافي المنعوت بالحسن "المنعت"، وقد وصف الشنفرى عملها في الحرب، فهي في أيدي الفرسان يرفعونها ويخفضونها بحركة تشبه حركة أذنان البقر دائمة الخطران، وخص "الحسيل" لأن الحسلان إذا رأت أماتها جعلت تحرك أذناها. وهذه الحركة وما فيها من خفض وعلو يعقبها فعل صارم من هؤلاء الفرسان فهم قد رووها من دماء الأعداء قد صدرت منها وأعيدت إليها، لأنهم يبالغون في قتل أعدائهم.

والفرسان لاعتنائهم بسيوفهم يكسونها الذهب يجلونها به، ويرسمون عليها صوراً كذي الحيات سيف الحارث بن ظالم^(٢)، فهذا بشر بن عمرو

(١) المفضليات ٢٥-٢٧/٢٠/١١١.

(٢) وله فيه في المفضليات ٥/٨٨/٣١٢.

ابن مرثد البكري يمدح قومه بقوله: (١)

وترى جياذ ثيابهم مخلولة والمشرفية قد كسوها المذهباً
فهم قد فضلوا سيوفهم على ثيابهم إذا حلّوا سيوفهم بالذهب،
وثيابهم مخرقة عليهم لأن (همتهم في الحرب وإصلاح أدواتها، لا يهتمون
بملبس ولا مطعم). (٢)

وسيوف بني عيس قوم خراشة سيوف تقدم الموت معجلاً
لأعدائهم، لأنها من خيار السيوف "سيوف سترجية" قد حددها الصانع
حتى صارت رقيقة الحواشي ناعمة الملمس حادة المضرب، إذا أحدثت
جرحاً وسعته؛ ولذا حق لخراشة أن يفخر بهم وبسيوفهم بقوله (٣):

علوت بذى الحيات مفرق رأسه وهل يركب المكروه إلا الأكارم

(١) المفضليات ٢٧٧/٧١/٩. مخلولة: مثقوبة. المشرفية: السيوف. المذهب: الذهب.

(٢) شرح ابن الأنباري ٥٥٥.

(٣) بنو عيس تقدم التعريف بهم ص: ٣٣٤ في الحاشية. والبيتان في المفضليات ١٢ -

٤٠٦/١٢١/١٣. بنو غنم: أسماء قبائل عدة في تغلب وأسد وقضاعة

والخزرج، أقربهم إلى أن يكونوا المعينين في البيت بنو غنم بن وداعة بن لكيز من

عبد القيس من جديله من بني أسد انظر جمهرة أنساب العرب ٢٩٨. حباله:

موضع. سريجي: سيف منسوب إلى سريج قين ماهر. القين: الصانع. متنه:

ظهره (انظر الإفصاح في فقه اللغة جمع عبد المتعالي الصعيدي وحسين يوسف

١/٥٩٠ ولعل الشاعر يريد حديده كله من إطلاق الجزء وإرادة الكل فالقين

=

وجمع بني غنم غداة حباله صبحن مع الإشراق موتاً معجلاً
بكل سريحي جلا القينُ منته رقيقُ الحواشي يترك الجرح أنجلاً

ومن مواصفات سيوفهم أنّها طويلة، وبطولها يستدل على طول أصحابها ومن ثم شجاعتهم ، وقد وصف بشر بن أبي خازم قومه بذلك فقال^(١):

نعلو القوانس بالسيوف ونعتزي والخيّل مشعلة النحور من الدم

.....

من كل مسترخي النجاد منازلٍ يسمو إلى الأقران غير مقلّم
واسترخاء النجاد — وهو حمائل السيف — يعني طولها، ولا تكون كذلك إلا إذا كان سيفها طويلاً.

ويركب بطرف الغمد حديدة على شكل خطاف، إذا أثقلت الفارس درعهُ رفعها من أسفلها فجعلها بهذا الخطاف، وقد أشار أبو قيس ابن الأسلت إلى ذلك عند وصفه لدرعه بقوله^(٢):

=

يصلح حديدَ السيفِ كَلِه، يجلوه ويلمعه . الحواشي: الأطراف . أنجلاً: واسعاً.
(١) المفضليات ١١-١٣/٩٩/٣٤٧. القوانس: جمع قونس، أعلى البيضة. نعتزي:
يتنادون أثناء الحرب باسم يتعارفون عليه، يفتخرون به يحمسون به بعضهم
ويرهبون به أعداءهم. مسترخى: طويل. النجاد: حمالة السيف. الأقران: الأنداد
من الأبطال. المقلّم: غير تام السلاح يعني أنهم كاملو السلاح.
(٢) المفضليات ٧/٧٥/٢٨٤.

أحفزها عني بذي رونق مهند كالملاح قطع
وأما وصفهم لعمل السيوف وصوت ضربها وآثار قطعها فقد
عرضت لبعض شواهد من قبل في الصورة السمعية وفي الفخر القبلي.^(١)
٢ - الرماح:

ومن وصفهم للرماح قول المرزد — رضي الله عنه — في وصفه
عتاده الحربي^(٢):

ومطرّد لدن الكعوب كأنما تغشاه منابع من الزيت سائل
أصم إذا ماهزّ مارت سراته كما مار ثعبان الرمال الموائل
له فارط ماضي الغرار كأنه هلال بدا في ظلمة الليل ناحل

فوصف رمح بالاضطراب واللين، لأنهم كانوا يختارون رماحهم من
الخيزران لتكون أخف حملاً وأسهل عملاً ولئلا تنكسر عند انثنائها في
أعدائهم^(٣)، ولأن لاضطرابها إذا هزت أثراً نفسياً يزيد من وهل الفرسان،
وفيه ملامسة حتى يخيل لرائيه أنه قد غمس في زيت، فهو يلعب زيادة في
الصفاء ودلالة على جودة عوده، ليس فيه شقوق، وليس بأجوف "أصم"
وعندما يهز يضطرب كتعبان قد انجرد يطلب النجاء. وسنانه دقيق الشبابة
حاد قاطع مصقول الحديد، كأنها لصفائه ولمعانه "هلال بدا في ظلمة الليل

(١) انظره ص: ٤٤٢.

(٢) الأبيات تقدمت ص: ٣٩٧.

(٣) انظر اللسان مادة: خزر.

ناحل"، ووصف سلامة بن جندل رماح قومه التي كفت أعداءهم عنهم بقوله: (١)

هت معد بنا هماً فنههها	عنا طعان وضرب غير تذيب
بالمشرفي ومصقول أسنتها	صم العوامل صدقات الأنايب
يجلو أسنتها فتيان عادية	لا مقرفين ولا سود جعايب
سوى الثقاف قناها فهي محكمة	قليلة الزيف من سن وتركيب

(١) المفضليات ٢٣-٢٩/٢٢/١٢٢-١٢٣. همت: عزمت على أمر سوء. فنههها: منعها وكفها. غير تذيب: غير ضعيف كما تُذبُّ السباع، ولكن ضرب صدق. المشرفي: السيوف المنسوبة إلى مشارف الشام، وهي قرى تنسب إليها هذه السيوف، وقيل نسبة إلى مشرف بن مالك اللخمي (انظر شرح التبريزي ٤٣٨/١). مصقول أسنتها: الرماح، وصقلها سنُّها. صم: غير مجوفة. العوامل: أعالي الرماح ويريد الرماح كلها. صدقات: صلبات. الأنايب: ما بين عقد الرمح. عادية: حرب. لامقرفين: غير هجناء أو مقاربين لها. جعايب: قصار صعاف. الثقاف: آله الحداد التي يقوم بها الرماح من الخشب ووسطها مثقوب. قناها: قصبها وعودها. محكمة: لاعيب فيها. الزيف: الميل والاعوجاج. سن: تحديد. تركيب: تركيب النصال. اليعاسيب: الرؤساء على التشبيه لهم بيعاسيب النحل أي ذكورها. مواتح البثر: حباله. أشطان: حبال أيضاً. مطلوب: بئر بين المدينة والشام. الفريقين: فريق معد. أعلاهم من سكن عالية نجد. أسفلهم: من سكن سفلى نجد. غير التكاذيب: أي كلامه هذا ليس كذباً وإنما هو صدق يصدقه العمل.

زرقاً أسنتها، حمراً مثقفةً أطرافهن مقييل لليعاسيب
 كأنها بأكف القوم إذا لحقوا مواتح البتر أو أشطان مطلوب
 كلا الفريقين أعلاهم وأسفلهم يشقى بأرماحنا غير التكاذيب

فرماحهم مصقولة الأسنة مثقفة ليس فيها زيغ، وقد اختاروا لها أسنة زرقاً لشدة صفاء حديدها . كما أنها صم العوامل صلبة العقد، محكمة الصنعة في سنها ونصالها ؛ ولذا مكنتهم من إصابة الأعداء في أعز شيء لديهم، في رؤسائهم، فحملوا رؤوسهم عليها — وكان ذلك من عادتهم.^(١)

ورمح ثعلبة بن عمرو العبدي رمح يرضي من نظر إليه، ويمضي في المطعون لا يرجع ولا ينعطف لا يردده شيء^(٢):

(١) انظر شرح ابن الأنباري ٢٣٩ وقيل اليعاسيب: طائر أصغر من الجراد (القاموس مادة: عسب) — معروف يكثر في نجد — يقع على الأسنة لأنه لا يجرد أرفع منها (انظر شرح الأنباري ٢٣٩) وهنا تكون الكناية فيه عن كثرتها واهتمامهم بها يرفعونها، يرهبون بها عدوهم. ولطولها واضطرابها حين السير بها إلى الأعداء شبهت بالحبال، وخص منها: حبال البئر الطويلة مثل "مطلوب" لكي تكتمل لها الصورة بالجمع بين الطول والاضطراب؛ ولهذا الصفة شقى الأعداء برماحهم .

(٢) المفضليات ٢٨٢/٧٤/٩ والبيت متعلق في بيت قبله:

بيضاء مثل النهى ريح ومـدّه شآبيب غيث يحفش الأكم صائف
 أي أغثت وقد تجهزت بدرع ومطررد...

ومطرّد يرضيك عند ذواقه ويمضي فلا ينآد فيما يصادف
 والصورة في "يرضيك عند ذواقه" من تراسل الحواس، حيث جعل
 حاسة الذوق هي التي تعجب برمحه بدلاً من العين، فالعين أدت الإعجاب
 إلى القلب فشعر باللذة لذلك وكأما جاءت هذه اللذة عن طريق اللسان
 فهي فيه حقيقة وفي غيره مجازية. وقوله " : يمضي فلا ينآد.." توحى
 بالصلابة وحدة السنان وكونه لدن الكعوب؛ لأنه لو لم يكن كذلك لا
 نكسر، لأنه إذا مس الضريبة واضطرب بها ولم ينكسر مضى.
 وأما بالنسبة للون أسنة رماحهم -والشعراء مولعون بوصفها
 والحديث عنها — فقد ذكرت شيئاً من ذلك في الصورة البصرية الملونة^(١).
 وأما عمل هذه الرماح فقد وصف الشعراء عدداً من طعناتهم
 البطولية التي أردت رؤساء القوم وجعلتهم لحماً على وضم، ومن ذلك
 قول يزيد بن سنان المري^(٢) :

لما أن رأيت بني حييّ عرفت شنائقي فيهم ووتري
 بذات الرمث إذا خفضوا العوالي كأن ظباقتها لهبان جمر
 فلم أنكل ولم أجبن ولكن يمت بما أبا صخر بن عمرو
 شككت مجامع الأوصال منه بنافذة على دهشٍ وذعرٍ

(١) تقدم ص: ١٤٨-١٤٩.

(٢) الأبيات من المفضلية ١٣.

تركت الرمح يبرق في صلاه كأن سنانه خرطوم نسر
فإن يبرأ فلم أنفث عليه وإن يهلك فذلك كان قدري

وفي الصورة القصد والتصميم "يمت بها..." واختيار الموضوع
القاتل المناسب للطعن "بجامع الأوصال" والقوة "نافذة" ومناسبتها لحال
المطعون حيث اعتراه من رؤيته وعزمه عليه الدهش والذعر وهذا ما يزيد
في تحطيم قواه ونفسيته. وفيها تركهم للرماح في أعدائهم زيادة في النكاية
بهم؛ كيلا يستطيعوا الحراك.

ومن حسن التصوير وبراعته لدى الشاعر إعطاؤه كل صورة
مدلولاً خاصاً، فرماح الأعداء وصفها قبل المعركة فناسب أن يشبه أسنتها
بلهبان الجمر، وهو توقده واشتعاله، لكونها كانت مصقولة مسننه، ورمحه
بعد طعنه فيه وتركه فيمن طعنه فيه شبهه بمنقار النسر الوالغ في دماء
فريسته وقد تطلخ في دمها، ومن حسن تصويره: أن عدل عن استخدام
كلمة "منقار" إلى خرطوم" ليزيد في تعظيمه خاصة وأنه أكثر ما يستخدم
عنواناً على أنف الفيل، وقد يستخدم للسياح.^(١)
وقد فخر ضمرة بن ضمرة النهشلي بطعنه الأكفاء في الشجاعة في
قوله:^(٢)

(١) انظر القاموس مادة: خرطوم.

(٢) المفضليات : ٨-٩/٩٣/٣٢٦ وقرن: الواو واو رب، والقرن الكفاء. تحجل:
=

وقرن تركت الطير تحجل حوله عليه نجيع من دم الجوف جاسد
 حشاه السنان ثم خر لأنفه كما قطر الكعب المؤرب ناهد
 فطعنته قوية قد دخلت في أحشائه، فكأما زادت في حشو حشاه،
 وهيئة سقوطه، "خر لأنفه" وما فيها من السرعة والقوة والإذلال به.
 ومقايستها بصورة سقوط الكعب الذي يرميه الغلام الناهد حين اللعب به،
 توحى بخفة الخصم والاستهانة به، كما استهان هذا الغلام بهذه اللعبة،
 وتوحى بالسرعة وبقوة السقوط.

وتوصف الطعنة بالنافذة - وجمعها نوافذ - وذلك إذا نفذت من
 الضريبة من الجنين، وهذه أشدها وأقتلها؛ لأنه يتعسر مداومتها، ومن ذلك
 وصف أبي ذؤيب طعنات الفارسين اللذين وصفهما بالقوة واكتمال العدة
 فكل منهما على حصانه، وعليه شكته درعه رمحه وسيفه، ومع ذا فقد جاء
 كل منهما لصاحبه بطعنات نوافذ أودت بحياتهما^(١):

=

الحجلان مشية الغراب وهو النزو في المشي. ومراده: تقع عليه وتمشي حوله.
 نجيع: دم الجوف الشديد الحمرة. جاسد: لازق. حشاه: دخل في حشاه. خر:
 سقط. قطر: رمى. الكعب: عظم يلعب به الصبيان. المؤرب: صفة للعظم أي
 الحاد الأطراف. ناهد: صبي مرتفع قارب البلوغ.

(١) البيت الأول تقدم ص: ٢٢٧. وهما في المفضليات ٦٢-٦٤/١٢٦/٤٢٨-
 ٤٢٩. نخالسا: جعل كل واحد منهما يجتلس نفس صاحبه بالطعن. نوافذ: جمع
 نافذة وهي الطعنة لها رأسان لخروجها من الجهة المقابلة للطعنة. العبط: شق
 =

وكلاهما في كفه يزيّنة فيها سنان كالمنارة أصلعُ
فتخالسا نفسيهما بنوافذ كنوافذ العبط التي لا ترقعُ

ولسعة طعناتهم ونفوذها أشبهت شق الجلد الصحيح ونحر البعير من غير علة.

والطعن عادة ما يكون والفرسان على ظهور خيلهم إما كفاحاً أو ملاحقة عندما يفر الخصم، ومن ذلك قول جابر بن حني التغلبي في وصف طعنهم شرحبيل بن حجر - عم امرئ القيس - في يوم الكلاب الأول وفخره بذلك^(١):

فيوم الكلاب قد أزالنا رماحنا شرحبيل إذا آلى آية مقسم
لينتزعنّ أرماحنا، فأزاله أبو حنش عن ظهر شقاء صلدم
تناوله بالرمح ثم اتنى له فخر صريعاً لليدين وللضم

الجلد الصحيح أو نحر البعير لغير علة . لا ترقع: لا تصلح.

(١) المفضليات ٢٣-٢٥/٤٢/٢١٢. شرحبيل هذا كان أبوه وواه بني تميم والرباب قتله أخوه سلمة يوم الكلاب الأول هذا، وكان سلمة ملك بكر وتغلب، وكان أبوه قد نصبهما وإخوتهما على قبائل العرب انظر جمهرة أنساب العرب ٤٢٧. آلي: حلف. آلية: يمينا. أبو حنش: من بني حشم من قبيل الشاعر. شقاء: فرس طويلة. صلدم: صلبة. اتنى: اتنى. خر: سقط. لليدين وللضم: على وجهه.

فالطعنة كانت موجهة إليه وهو على ظهر فرسه فسقط على وجهه من فوقها، وكأنه حاول الاعتماد على يديه وفيه، يحمي بهما جسمه. والطعنات القوية تبقى آثارها إذا برئت فتكون عاراً على المطعون - خاصة - إذا كانت في قفاه، مما يدل على أنه طعن وهو مولٍ الدبر، فأر عن عدوه، ومن ذلك قول ثعلبة بن عمرو العبدي^(١):

فأقسم بالله لا يأتلي	وأقسمت إن نلتُهُ لا يؤوبُ
فأقبل نحوي على قدرة	فلما دنا صدقته الكذوبُ
أحال بما كفه مدبراً	وهل ينجيتك شدُّ وعيبُ
فتبعته طعنةً ثرةً	يسيلُ على الوجهِ منها صيبُ
فإن قتله فلم آله	وإن ينج منها فجرح رغبُ
وإن يلقي بعدها يلقيني	عليه من الذل ثوب قشيبُ

فهذان فارسان كل منهما أقسم إن لقي الآخر سيقتله، فلما التقيا ولى المقسم الأول منهما - وهو خصم الشاعر - بفرسه، فلحقه الشاعر فطعنه طعنة قوية واسعة في أعلى رأسه أسالت على وجهه الدم الكثير "فإن

(١) المفضليات آخر المفضليه ٢٥٤/٦١ - ٢٥٥ لا يأتلي: لا يقصر. لا يؤوب: لا يرجع. الكذوب: نفسه أي نفس خصم الشاعر. وهذا من الاستهزاء به إذ جعل تكذيبها له صدقاً. حال بما: أي مال ورجع هارباً بفرسه. شد وعيب: مستفرغ جهده فيه عن آخره. ثرة: واسعة مخرج الدم. صيب: مصبوب أي دم سائل كثير. لم آله: لم أقصر فيه. رغب: واسع. قشيب: جديد.

قتلته" فقد اجتهد الشاعر في ذلك، لكن إن سلم من الموت فلن يسلم من العار الذي سيلحقه من بقائها وآثارها عليه، فقد كسبه ثوباً جديداً من العار "قشيب".

٣- الدروع:

وقد اهتم الشعراء بوصفها لأهميتها في الحرب ومن ذلك وصف المزدرد لدرعه بقوله^(١):

ومسفوحة فضفاضة تبعية	وآها القتير تجتويها المعابل
دلاص كظهر النون لا يستطيعها	سنان، ولا تلك الحظاء الدواخل
موشحة بيضاء دان حبيكها	لها حلق بعد الأنامل فاضل
مشهرة تحنى الأصابع نحوها	إذا جمعت يوم الحفاظ القبائل

فدرعه مصبوبة واسعة عتيقة تُبعية، نسبة إلى تتبع وهو من أوائل من صنع الدروع ولبسها، -ملك من ملوك اليمن- مربوطة بمسامير تعافها السهام عراض النصال، وهي مع هذا لينة سهلة تشبه في ملاستها "ظهر

(١) لمفضليات ٣٨-٤١/١٧/٩٨.

موشحة: فيها طرائق صفر أي نحاس. بيضاء: لصفاء معدنها. دان حبيكها: متقارب نسج حلقها أي قريب من بعضه مما يدل على صغر الفتحات بينه. فاضل: زائد يريد أنها سابعة.. مشهورة: مشهورة. تحنى الأصابع نحوها: كناية عن الإعجاب بها لجودة صناعتها يوم الحفاظ: يوم الذب عن المحارم والغضب لها.

النون" كما تشبّهه في القوة؛ حيث لا يستطيع هتكها رمح كبير ولا صغير "لا يستطيعها سنان ولا تلك الحضاء الدواخل" وقد زينت بطرائق من النحاس الأصفر "موشحة" وحديدها أبيض ناصع لجودته وما بين الحلقة والحلقة من نسجها متقارب كي يزيد في حماية الفارس من دخول رؤوس الأسنة والسهم، ومن مواصفاتها أنها سابعة طويلة حتى إنها فاضت على أنامل لابسها وهي لهذه الجودة وإحكام الصنعة ترى لابسها يختال بها غداة التقاء القبائل؛ لأنهم يشيرون إليها معجبين بذلك منها .

ويفضلون من الدروع الواسعة الفاضلة على الجسد المصنوعة من حلقتين حلقتين "موضونة" كدرع أبي قيس بن الأسلت التي وصفها بقوله^(١):

أعددت للأعداء موضونة فضفاضة كالنهي بالقاع

ومع أن السابعة قد تؤذي لابسها إلا إنهم احتاطوا لذلك فوضعوا "كُلاباً" في غمد السيف إذا ثقلت الدرع على الفارس وآذته رفعها عنه في هذا الكُلاب، علقها فيه، ولذا قال أبو قيس بعد بيته السابق:

أحفزها عني بذني رونق مهند كالملح قطاع

والشعراء كثيراً ما يشبهون حديد الدرع لكونه حلقةً متراصاً جوار بعضه بماء الغدير إذا طرقته الرياح كقول قيس السابق: "كالنهي بالقاع"

(١) المفضليات ٦-٧/٧٥/٢٨٤.

وكقول ثعلبة: (١)

بيضاء مثل النهي رِيحٌ وَمَدَّةٌ شَائِبٌ غَيْثٌ يَحْفَشُ الْأَكْمَ صَائِفٌ
فهي درع بيضاء صافية المعدن ذات تموج حينما يُنظَرُ إليها؛ ولذا
أشبهت ماء الغدير، وإمعاناً في الوصف جعله ماء غدير قد طرقتة الريح
- أي حركته مما يزيد في بريقه ولمعانه - وزاده دفعات من المطر، فموجه
أكثر، مما يحقق الصفة ويقوي المشابهة.
وقد وصف الجميح أحد فرسان قومه بلبسه درعاً واسعة مضاعفة
كالغدير المليء، وذلك قوله (٢):

مدرعاً رِبْطَةً مَضَاعِفَةً كَالنَّهْيِ وَفِي سِرَارِهِ الرَّهْمُ
فهي درع تشبه الملاعة لسعتها ولينها، وقد يكون - أيضاً - للونها،
ومصنوعة من حلقتين "مضاعفة" وذات تموج كالغدير الممتلئ فإن الغدير
إذا امتلأ وضربته الرياح بدت فيه طرائق وصفاء تشبه الدروع (٣).

(١) في المفضليات ٢٨٢/٧٤/٨ . بيضاء : يعني درعاً بيضاء لجودة حديدها.

النهي: الغدير، ريح: أصابته الريح. مدّه: زاده. شَائِبٌ: دفعات جمع شؤبوب.
غيث : مطر. يحفش: يقشر. الأكم: جمع أكمه. صائف: في الصيف وهو صفة
للغيث ففيه إقواء. أو هو مرفوع على القطع .

(٢) المفضليات ٤٢/٧/٩ رِبْطَةً:ملاءة. وفي: ملأ. سراره: وسطه. الرَّهْمُ: جم) رهمة
وهي المطرة الضعيفة الدائمة.

(٣) انظر شرح ابن الأنباري ٤٧.

ووصف راشد بن شهاب اليشكري درعه بقوله -بعد أن عدد
عتاده من سيف ونبل وقوس ورمح^(١) :

وذاتٌ قَتيرٌ في مواصلها درمٌ
تغشى بنان المرء والكف والقدم	مضاعفةً جدلاءَ أو حُطْمِيَّةً
وكان بكم فقرٌ إلى الغدرِ أو عدم	لعاديةٍ من السلاح استعرتما

فدرعه ذات مسامير، مستوية الأجزاء، خاصة مواصلها التي تصل

(١) المفضليات ٧-٩/٨٦/٣٠٨-٣٠٩ . والبيت الأول: صدره: ومطرد الكعبين
أسمر عاترٌ. وهو متعلق ببيتين قبله هما:

ولا توعديني إنني إن تلاقني	معي مشرفي في مضاربه قضم
ونبل قران كالسيور سلاجم	وفرع هتوف لاسقي ولانشم

قَصَم: تكسر من كثرة ما ضرب فيه. قران: متشابه . سلاجم: طوال. فرع: قوس. هتوف: ذات صوت، وقد فسرها المحققان بالمصونة وإنما هي المصونة كما نص على ذلك ابن الانباري ٦١٢ . السقي: ما شرب الماء على الأنهار. النشم: الخوار الضعيف ويقول هي ليست كذلك فهي مما تشرب بالمطر وهو أصلب لها . مطرد: ارمح طويل مضطرب لين . الكعبين: المفاصل وثني على إرادة الأعلى والأسفل. عاتر : صلب . ذات قتير: درع ذات مسامير . مواصلها: ما يصل بين الحلقين درم: استواء. جدلاء: محكمة. حطمية: منسوبة إلى حطمة بن محارب صانع من بني عبد القيس . عادية: قديمة. منسوبة إلى عادٍ أو زمنه .

بين الحلق؛ وهذا يدل على لينها وإحكام صنعتها، كما أنها مضاعفة قديمة منسوبة إلى "حُطْمَة" الصانع القيسي، ضافية طويلة سابقة لا يظهر من الفارس اللابس لها بنان ولا قدم، ونسبوا دروعهم إلى داود عليه السلام وتبع أحد ملوك اليمن ومنه قول أبي ذؤيب في وصف فارسين^(١):

وعليهما مسرودتان قضاهما داود أو صنع السوابع تبع

فنسب صناعة ماعليهما من الدروع إلى داود عليه السلام وإلى تبع الملك اليمني وذلك للإيجاء ببراعة الصنع ودقته.

وكان بعض الفرسان يلبس في الحرب درعين ويتقلد سيفين، وقد مدح علقمة بن عبدة الحارث بن أبي شمر الغساني بذلك فقال^(٢):

(١) المفضليات ٤٢٨/١٢٦/٦١ . مسرودتان: درعان من السرد وهي المسامير. قضاها: أحكمهما . داود : النبي عليه السلام لأن الله سخر له الحديد ، فهو أول من صنع الدروع. انظر كتاب السلاح لأبي عبيد القاسم بن سلام . تحقيق د/حاتم صالح الضامن ٢٩ . صنع السوابع: صانع الدروع. تبع: ملك حمير وهم كثير انظر المعارف لابن قتيبة ٦٢٦ . وقد خطأ الأصمعي أبا ذؤيب في هذا البيت؛ لأنه يرى: أن أبا ذؤيب ظن تبعاً هو الذي صنع الدروع، وإنما صنعت بأمره . انظر شرح ابن الأنباري ٨٨١.

(٢) المفضليات ٣٩٤/١١٩/٣٠ مظاهر: لبس واحدة على الأخرى . سربالي حديد: درعين . عقيلاً: عقيل كل شيء خياره . مخدم: قاطع . رسوب: غائص في اللحم لا ينبو عنه.

مظاهر سربالي حديد عليهما عقيلا سيوف مخذم ورسوب
وكانوا يفضلون من الدروع الصلبة التي إذا وقعت عليها السيوف
أحدثت صليلاً كما في قول عبد قيس بن خفاف البرجمي في الدرع التي
اختارها لتكون عدته على النّائبات مع غيرها من عتاده الذي عدده^(١):

وسابغة من جياذ الدروع تسمع للسيف فيها صليلا
كماء الغدير زفته الدبور يجر المدجج منها فضولا
وقد حث بشامة بن الغدير قومه بني سهم إن يختاروا للحرب درعاً
متقنة الصنع نسجت من حلقتين حلقتين إذا وقعت عليها السيوف سُمع لها
صليل، وذلك قوله: ^(٢)

وحشوا الحروب إذا أوقدت رماحاً طوالاً وخيلاً فحولاً
ومن نسج داود موضونة ترى للقواضب فيها صليلاً

٤ - القوس والنبال:

ومن وصفهم للقوس وصفهم عودها وأنه مختار من خيار الشجر

(١) المفضليات ٣٨٦/١١٧/٧-٦: وقبلهما:

فأصبحت أعددت للنائبات عرضاً بريئاً وعصباً صقيلاً

ووقع لسان كحدّ السنان ورمحاً طويل القنّاة عسولاً

زفته: حركته . الدبور: الريح تأتي من قبل الغرب . المدجج: الفارس كامل
العدة. فضولا: زيادات يعني أنّها طويلة.

(٢) المفضليات: ٣٤-٣٥/١٠/٥٩. حشوا: أوقدوا. نسج داود: الدروع.
موضونة: مصنوعة حلقتين حلقتين. القواضب: السيوف. صليلاً: صوت.

كالنبع مثلاً وهو شجر ينبت في الجبال، ولونها صفراء — وهو لون العود الطبيعي - كقول ثعلبة بن عمرو^(١) :

وصفراء من نبع سلاح أَعدها وأبيض قصال الضريبة جائف

وقد يصير لونها أحمر وذلك إذا عتقت وطال بها العهد وقد وصف
لشغرى قسي الصعاليك بذلك في قوله^(٢):

وباضعة حمر القسي بعثتها ومن يغزُ يغنم مرةً ويشمَّت

فاحمرارها لطول العهد ولتعرضها للشمس والأمطار، وقد يكون
لتلطخها بالدماء من آثار الطعن والضرب .
وللقوس إذا شد عليها وترها ورمي بسهمها صوت تحدث عنه
الشعراء كقول راشد بن شهاب اليشكري^(٣):

(١) المفضليات ٢٨٢/٧٤/١٠. قصال: قاطع. الضريبة: ما يضرب من الأعداء
وغيرهم. جائف: يبلغ الجوف . قال في اللسان: "النبع شجر من أشجار الجبال
تتخذ منه القس" وقال : كل القسي إذا ضمت إلى قوس النبع كرمتها قوس
النبع لأنها أجمع القسي للأرز واللبن والأرز الشدة ولا يكون العود كريماً حتى
يكون كذلك "مادة (نبع) .

(٢) المفضليات ١١٠/٢٠/١٥. باضعة : قاطعة يعني قومه الصعاليك . يشمَّت:
يخبى ولا يغنم فيشمَّت به أعداؤه.

(٣) المفضليات ٣٠٨/٨٦/٦ وصدرة ونبل قران كالسيور سلاجم.

..... وفرع هتوفٍ لا سقيٍّ ولا نشمٍ

فوصف قوسه بأنّها "هتوف" أي مصوتة إذا شد وترها ورمى بها انطلق السهم بقوة فائقة وله "نسيم" أي صوت. كما وصف عودها بأنه "لا سقيٍّ ولا نشم" أي يسقى من الأمطار ليس من شجر الأثمار ولا من شجر النشم وهو شجر حوار ضعيف.

وصف ربيعة بن مقروم قوس الصياد بقوله^(١):

وبالكف زوراء حرميّةً من القضب تُعقبُ عزفاً نيميما
وأعجفُ حشرٌ ترى بالرّصا ف مما يُخالطُ منها عصيما

فقوسه فيها انعطاف ولذا سماها زوراء، متخذة من شجر الحرم ومن قضيب نبع ذات صوت تصدره عقب الرمي بها.

ومن وصفهم النبال قول راشد بن شهاب^(٢):

ونبل قرانٍ كالسيور سلاجِمُ

فوصف نباله وهي السهام - وكانوا يتخذونها من النبع^(٣) - فذكر أنّها متشابهة لحذق الصانع شبهها بالسيور - وهي شرائح من جلد - كما وصفها بالطول، وذلك يوحي بليتها ونعومتها وهذا يدل على حسن عودها.

(١) المفضليّات ١٧-١٨/٣٨/١٨٢.

(٢) المفضليّات ٦/٨٦/٣٠٨ وعجزه: وفرع هتوف لاسقي ولا نشم.

(٣) انظر اللسان مادة نبع.

ووصف ذو الأصبع كنانته - وهي جعبة السهام - وسهامه في
حال افتخاره بما لما كبر ورأى القوم يستهينون بأمرأه لما حمل العصا
فقال^(١):

إما تري شِكِّي رَمِيحَ أَبِي سَعْدٍ، فَقَدْ أَحْمَلُ السِّلَاحَ مَعَا
السِّيفَ وَالرَّمْحَ وَالكَنَانَةَ وَالـ نَبِيلٌ جِيَادًا مَحْشُورَةً صُنْعًا
قَوْمَ أَفْوَاقِهَا وَتَرَّصَّهَا أَنْبِلُ عَدْوَانَ كُلِّهَا صَنْعًا
ثُمَّ كَسَاهَا أَحْمَ أَسْوَدَ فِيـ نَانًا وَكَانَ الثَّلَاثَ وَالتَّبَعَا

فكنانته مليئة بالسهام محكمة الصنع مسواة محددة معدلة أفواقها
مكسوة ريشاً أسود ناعماً ليكون معيناً على الاستقامة حال التوجه إلى
الهدف.

وقد وجدت أن أكثر وصف الشعراء للقوس وعملها عند وصفهم
القانص وهو يترصد حمر الوحش . أما في ميدان الحروب فيذكرونها دون
تفصيل لصورتها، كما ذكرت آنفاً ولم أجد لهم غيره .

(١) الأبيات آخر المفضلية ٢٩/١٥٤-١٥٥.

قوم: عدل وسوى . أفواقها: جمع فوق وهو موضع الوتر من السهم .
ترصها: أحكمها . أنبل: أحذق. عدوان: قبيل الشاعر وهو عدوان بن عمرو بن
قيس عيلان. انظر المعارف ٧٩ وجمهرة أنساب العرب ٢٤٣ صَنْعًا: حذقاً
ومهارة.

٥ - الترس:

وأما وصفهم الترس فلم أجد لهم في ذلك إلا نصفين بيتين أولهما
 للمزرد حيث شبهه بالشمس لصفاء حديده ولمعانه وذلك قوله (١) :
 وجوبٌ يرى كالشمس في طخية الدحي

 فقد كان متخذاً من حديد.

وثانيهما ترس أبي قيس بن الأسلت، وكان متخذاً من جلود الإبل،
 وقد وصفه بقوله (٢):

ومجنأ أسمر قراع

فوصف لونه بالسمره لأن الجلد إذا يبس يسود، وبالصلابة لأنه
 مضاعف وقد يبس، ليتوقى به الطعنات وضرب السيوف .

٦ - البيض:

ومن وصفهم البيض "الخوذات" وما يلبس تحتها من
 التسبغات والمغافر قول مزرد (٣):

وتسبغة في تركوة دلامصة ترفض عنها الجنادل
 كأن شعاع الشمس في حجراتها مصابيح رهبان زهتها القنادل

(١) البيت تقدم ص ٤٩٦ : وعجزه: وأبيض ماض في الضريبة قاصل.

(٢) المفضليات ٢٨٥/٧٥/٨ و صدره: "صدق حسام وادق حده" من بقية وصف

سيفه، حين تعداده عتاده الحربي . وتقدم البيت ص : ٢٧١.

(٣) المفضليات ٤٢ - ٤٣/١٧/٩٨.

فالتسبغة — وهي: نسيج يكون من حلق يلبس تحت البيضة المستديرة - من عتاد مزرد يلبسها تحت خوذته، وخوذته دلامصة، أي: سهلة لينة؛ ولعل هذا من داخلها حتى لا تؤذي رأسه^(١). ترفض عنها الجنادل لصلابتها لو رميت بحجر.

وللمعانها وبريقها شبيهها حين سقوط شعاع الشمس عليها بمصايح رهبان رفعتها قناديل، وهذه الصورة — في نظري - أكثر جدة من الصورة الشائعة من تشبيه لمعان السلاح بالكواكب، كما في قول الأخنس حين شبه بيض كتبية قومه بالكواكب^(٢):

بجأواء ينفي وردها سرعائها كأن وضوح البيض فيها الكواكب
وكانوا يركبون على التريكة حديدة مقوسة تعرف بالقونس^(٣)،
وكانوا يفتخرون بضرب القوانس، ولأبي قيس بن الأسلت في ذلك^(٤):

(١) هذا تفسير الأنباري في شرحه ١٧٤، وجاءت بمعنى براءة انظر: القاموس مادة "دلص".

(٢) المفضليّات ٢٣/٤١/٢٠٧.

(٣) الأنباري ١٧٤، وفي اللسان مادة "قنس": (القونس في البيضة سنبكها الذي فوق جمجمتها، وهي الحديدية التي في أعلاها، والجمجمة ظهر البيضة) وفيه أيضاً: أنه (أعلى البيضة) ونقل فيه وفي كتاب السلاح لأبي عبيد القاسم بن سلام ص: ٢٩ عن الأصمعي قوله: (القونس مقدمة البيضة).

(٤) المفضليّات ١٨/٧٥/٢٨٦.

وأضرب القونس يوم الوغى بالسيف لم يقصر به باعي
ولبشر الأسدى مفتخراً بقومه^(١):

نعلو القوانس بالسيوف ونعتزي
والخيل مشعلة النحور من الدّم
وهكذا نلاحظ اهتمام العربي بعتاده الحربي، ووصفه وأن من عادة
فرسانهم أن يروا في اكتمال العدة مصدر قوة يرهبون به أعداءهم.

ج- وصف الحروب وآثارها:

ومع خوض الفرسان غمرات الحروب إلا أنهم كانوا يكرهونها
ويرون لها صورة مفرعة، وما ذاك إلا لما خبروا من الآثار المشؤومة المترتبة
عليها وكثيراً ما شبهوها بالغول كما في قول أبي قيس بن الأسلت^(٢):
أنكرته حين توسمته
والحرب غول ذات أوجاع
لكنه لم يفصل ماهية هذه الغول، بينما هي في نظر بشر بن عمرو
البكري ذات أنياب تفرها تشوقاً إلى مزيد من الدماء، فهو القائل^(٣):

(١) المفضليات ٣٤٧/٩٩/١١.

(٢) المفضليات ٢٨٤/٧٥/٢. توسمته: حين تثبت في معرفته.

(٣) المفضليات ١-٢٧٤/٧٠/٢. ابن كلثوم: عمرو بن كلثوم التغلبي، صاحب
المعلقة. والشاعر يهدده لما بين قبيلتيهما من حروب أشهرها حرب البسوس.
وقد استمرت أربعين سنة. انظر أيام العرب في الجاهلية ١٤٢. فرّت: كشفت
عن أنيابها. الروق: جمع روقاء وهي السنان الطوال.

قل لابن كلثوم الساعي بدمته أبشر بحرب تغص الشيخ بالريق
وصاحبيه فلا ينعم صباحهما إذ فرت الحرب عن أنيائها الروق

فقد توعدهم بحرب شديدة تذهل العقول، وأخبارها إذا سمعها الشيخ - وهو المحرب - غص بريقه لعظم ما يسمع، وهذا مبالغة منه، إذ العادة أن يغص الرجل بالماء القراح فلا يسيغه مع طيبة^(١)، وهذا أيضاً مستغرب؛ لكنهم بالغوا؛ فجعلوا هول المصيبة السهل المستساغ عسيراً غير سائغ، وبشر جاوز ذلك إلى أن يغص الرجل بريقه مع سهولته وقلته. والحرب التي سيشنها حرب شنيعة ذات أنياب طوال تفتز عنها تلتهم الرجال وكأنها غول تكشر إلى من طمعت فيه. والحروب التي سيشهدها ثعلبة بن عمر العبدى حروب حامية الوطيس فقد قال بعد أن وصف عتاده الحربي^(٢):

عتاد امرئ في الحرب لا واهن ولا هو مما يقدر الله صارف

(١) ومنه قول جساس -قاتل كليب- لوالده مرة حين لامه على قتل كليب:

تأهب مثل أهبة ذي كفاح فإن الأمر جل عن التلاحي
وإني قد جنيت عليك حرباً تغص الشيخ بالماء القراح

انظر أيام العرب في الجاهلية ١٤٧.

(٢) المفضليات ١١-١٢/٧٤/٢٨٢. واهن القوى: ضعيف العزم. الحرب العوان:

التي قوتل فيها مرة بعد مرة. نواجذها: أنيائها. الطوائف: النواحي.

به أشهد الحرب العوان إذا بدت نواجذها واحمرّ منها الطوائف

فالحرب تكشر عن أنيابها فكأنها غول، وتحمر نواحيها أي نواحي
ميدانها إما بالغبار الكثيف الذي يحجب الأفق أو بما يتناثر فيه من دماء.
كما تشبه الحرب بالناقة في مثل قول خراشة العبسي^(١):

وعذرة قد حكت بها الحرب بركها وألقت على كلب جرانا وكلكلا

فقد شبهها الشاعر بالناقة ألقت بجسمها على هاتين القبيلتين، ولا
شك أن الناقة إذا بركت على شيء ستؤثر فيه لثقل جسمها وعظمه.
وتشبه الغارات بالصبوح، لكنه صبوح فيه السم الزعاف،
للمشكلة سمي صبوحاً؛ لكون الصبوح يقدم في الصباح، والحروب أكثر ما
تشن في الغداة. ومنه قول مقاس العائدي^(٢):

فإن بني عجل هم صبحوكم صبوحاً ينسيّ ذا اللذاذة ساعرا

(١) البيت آخر المفضلية ٤٠٦/١٢١. غذرة: هو ابن سعد بن هذيم القضاعي. انظر
جمهرة أنساب ٤٤٨. بركها: صدرها، كلب هو: ابن وبرة القضاعي وهم أخوال يزيد
ابن معاوية انظر جمهرة أنساب العرب ٤٥٥. جرانا: باطن العنق كلكل: الصدر.
(٢) مقاس العائدي اسمه مسهر بن النعمان من بني لؤي بن غالب، من عائلة قريش،
وهم حلفاء لبني ربيعة بن ذهل بن شيبان بن بكر بن وائل دخلت فيهم. انظر
جمهرة أنساب العرب ١٣، ١٧٥ والمؤتلف والمختلف للآمدي ٧٩ مع معجم
الشعراء. والبيت في المفضليات ٣٠٧/٨٥/٧.

فسمى الغارة صبوحة؛ لكنه صبوحة فاقد اللذة ومفقدها، صبوحة
ساعر أي يسعر النار، نار الحرب ويزيد حرّها في الجوف.

ونهاية حروبهم دائماً شنيعة مرة المذاق، شنيعة العاقبة. ولذا قال
سنان ابن أبي حارثة المري^(١):

قل للمثلّم وابن هند مالك إن كنت رائم عزنا فاستقدم
تلق الذي لاقى العدو وتصطح كأساً صبايتها كطعم العلقم

ومن تصويرهم لآثارها قول عوف بن عطية الخرع^(٢):

(١) المفضليات ١-٢/١٠٠/٣٤٩. مثلّم هو ابن رياح المري ذكره المرزباني في
معجم الشعراء ٣٨٦. رائم: محاول. صبايتها: آخر ما يبقى في الكأس. العلقم:
شجر مرّ، أو هو الخنظل.

(٢) المفضليات ١-٦/٩٤/٣٢٧. العنقر: أصل البقل والقصب والبردي مادام أبيض
مجتمعاً، ولم يتلون بلون ولم ينتشر يريد أنهن فوجئن بالغارة فهن حواسر.
واضعة الخمار: ساقطته. منطقتها: ما تشده المرأة على وسطها، يريد أنهن لما
فزعن جرين فأنحلت مناطقهن. المحلّ: البعير يمنع من الورود. المصدر: من صدر
عن الماء أي شرب منه فارتوى وغادره. أفرقاء: جمع فريق. سابح في الرمح:
يعني أنه طعن في الرمح ثم ترك فيه يجره. مكيل: أسير. هجمة: إبل قريب من
المائة. أصر: كساء يحمل فيه الحشيش أي أنه صاحب بهيمة أنعام. ممنون عليه:
مطلق.

ولنعم فتيان الصباح لقيتم وإذا النساء حواسر كالعنقر
من بين واضعة الخمار وأختها تسعى ومنطقها مكان المئزر
ونكرو أولاهم على أحرهم كرم المَحَلِّ عن خلاط المصدر
فهم ثلاثة أفرقاء فسباح في الرمح يعثر في النجيع الأحمر
ومكبلٌ يفدى بوافر ماله إن كان صاحب هجمة أو أيصر
أو بين ممنونٍ عليه وقومه إن كان شاكرها وإن لم يشكر

فالحروب التي تشن صباحاً تذهل الناس فيخرجون بغير شعور من بيوتهم، فترى النساء ذهلات حواسر الرؤوس والحرب تلف أول المغار عليهم على أحرهم، يطردون كطرد الإبل التي لم ترد الماء كيلا تختلط بالصادرة منه دون هوادة ولا رحمة، حتى انجلت الحرب عنهم وهم ثلاثة مجموعات بين قتيل قد جر رمحه حتى عشر في دمه، وبين أسير يفدى بخيار ماله من الإبل، وبين مطلق بعد أسر تكرمه له أو لقومه غير منظور إلى شكره. لهذا المن أو شكر قومه.

وهذا التقسيم قلما نجد له في المفضليات مثيلاً؛ مع أنه ينقصه من حيث الواقع قسم رابع وهو الذين فروا عن ميدان المعركة، إذ لم يذكره الشاعر.

وللمرقد الأكبر تصوير بديع لأثر من آثار حروبهم لكنه اقتصر على ذكر القتلى إلا أنه عدد صور قتلهم وهيئاتهم، مع تصويره لأول

المعركة^(١):

أَتَنِي لِسَانِ بَنِي عَامِرٍ	فَجَلَّتْ أَحَادِيثُهَا عَنِ بَصْرٍ
بَأَنَّ بَنِي الْوَحْمِ سَارُوا مَعًا	بِجَيْشِ كَضْوَى نَجْمِ السَّحَرِ
بِكُلِّ نَسْوَلِ السَّرَى مُهْدَةٌ	وَكَوَلِ كَمِيَّتِ طَوَالِ أَغْرٍ
فَمَا شَعَرَ الْحَيَّ حَتَّى رَأَوْا	بِيَاضِ الْقَوَانِسِ فَوْقَ الْغَرْرِ
فَأَقْبَلْنَهُمْ ثُمَّ أَدْبَرْنَهُمْ	فَأَصْدَرْنَهُمْ قَبْلَ حِينِ الصَّدْرِ
فِيَارِبِ شَلُوٍ تَخْطُرْفَنَهُ	كَرِيمٍ لَدَى مَزْحَفٍ أَوْ مَكْرٍ
وَآخِرِ شَاصٍ تَرَى جِلْدَهُ	كَقَشْرِ الْقِتَادَةِ غَبِ الْمَطْرِ
وَكَائِنْ بِجَمْرَانَ مِنْ مُزْعَفٍ	وَمِنْ رَجَلٍ وَجْهَهُ قَدْ عُفِرٍ

فقد صور الجيش وكثرته ولمعان حديده بضوء السحر، وخص من عتاده حامله المنايا وهي الخيل لأن خروجها على الأعداء ومباغتها لهم

(١) الأبيات هي المفضلية ٥٢/٢٣٥-٢٣٦.

لسان بني عامر: رسالة. جلت: كشفت. بصر: بصره. بنو الوحم: بنو عامر بن ذهل بن ثعلبة من بني بكر بن وائل. انظر المعارف ٩٩. نسول السرى: فرس سريعة السير ليلاً. مهدة: ضخمة. كميت: لونه ما بين السواد والحمرة. طوال: طويلة. أغر: في وجهها غرة أي بياض. القوانس: أعلى الخوذات. الغرر: الوجوه. شلو: بقية الحسد. تخط فنه: استلبته أو جاوزته. شاص: رافع. مزعف: مقتول غفلة. عفر: جر في التراب.

يوقع الوهل والفرع في قلوبهم، فهي تسري طوال الليل فتفاجئ الأعداء في الصباح، وعلى كل فرس أغر فارس، عليه خوذة تبرق، فالحامل لهم هو الخيل، التي ترمي بهم وسط القوم في سرعة مذهلة، وتخترق صفوفهم وتفرق جمعهم، حتى انجلى غبار المعركة عن نصر مؤزر سريع، إقبال ثم إدبار ثم النتيجة "أصدرنهم قبل حين الصدر" وقد كانت هذه النتيجة: زبدة الموقف، قتلى في كل مكان فمنهم من صرعه الخيل واختطفته مسرعة عند أول إغارتها، ومنهم من صرع فانتفخ بطنه وتغير جلده كقشر القتاده - وهي من أنواع شجر العضاة- بعد نزول المطر عليها، ومنهم من قتل وهو غافل لسرعة المفاجأة، ومنهم من قتل فتعفر وجهه في التراب، وهي صور قتلى معركة واحدة، لكن هياتهم في المصرع مختلفة يجمع بينهم كونهم صرعى هذه الغارة المباغتة.

ولما كان الشاعر لسان قبيلته فإنه سيسطر أمجادها ويعلي من شأن حروبها في كل مناسبة كما كان بشر بن أبي خازم يفعل فإنه يحشد آثاراً عدة لحروب مختلفة في قصيدة واحدة، ليميز النهاية الأليمة لكل قوم حاربوهم والأثر النهائي الشنيع لحروبهم من مثل قوله - وقد تقدم^(١) -:

نقلناهم نقل الكلاب جراءها على كل معلوب يشور عكوبها
لحوناهم لحو العصي فأصبحوا على آلة يشكو الهوان حريبها

(١) الأبيات تقدمت ص: ٢٨. وانظر: المفضليات ١٤-١٥/٩٦/٣٣٢.

وقوله^(١):

(١) الأبيات في المفضليات ١١/٢٢/٩٩/٣٤٧-٣٤٨.

القوانس: وسط الخوذات. نعتزي: نتسب وكان ذلك من عادتهم إذا التقى الخصمان في ميدان المعركة. مشعلة: كثير فيها الدم حتى صارت كأنها شعلة. مسترخي النجاد: طويل حائل السيف لطوله. غير مقلم: غير تام السلاح. حاجب هو بن زرارة التميمي وكان رئيسهم. الأقتم: الأسود. عقابهم: رايتهم وكانت على صورة عقاب المدله التي أصحابها مدلون بجمعهم أي مغتزون ومفتخرون إذ كانت على الصورة. نبذت: رميت. أفضح: أسد. جهضم: قوي شديد أو هو الذي إذا قبض على شيء مات مكانه من شدة قبضته أو الضخم الهامة المستدير الوجه الرحب الجنبين الواسع الصدر. ولا شك أنها صفات تؤدي إلى الأولى. أقصدن: قتلن. حجراً: هو ابن عمرو الكندي والد امرئ القيس كان ملكاً على بني أسد فقتلوه. شرع: مسددة أو من شرعت الدواب في الماء إذا وردته على التشبيه. محارص: أسنة. لدن: رمح لين المهزة. لهذم: حاد. تضب: تسيل. لثاتهم: جمع لثة وهو ما حول الأسنان من اللحم. دهنهم: غشينهم وحملن عليهم. طمرة: فرس وثابة. حلق الرجالة: حديد السرج. مرجم: يرمح الأرض لشدة وقع حوافره. خبطن: دسن. ألصقنهم بدعائم المتخيم: أذلنهم حتى كأنما لصقوا بأعمدة خيامهم. أو رواسي مخيمهم من شجر وحجر يشدون إليه بيوتهم. صلغن: ضربن. تعاوره: تناوبه. مقوم: معدل صفة للقنا. حسواتها: جرعاتها. العلقم: الحنظل.

والخيل مشعلة النحور من الدم	نعلو القوانس بالسيوف ونعترزي
خبب السباع بكل أكلف ضيغم	يخرجن من خلل الغبار عوابساً
يسمو إلى الأقران غير مقلّم	من كل مسترخي النجاد منازلٍ
تحت العجاجة في الغبار الأقتم	ففضضن جمعهم وأفلت حاجب
نبذت بأفضح ذي مخالب جهضم	ورأوا عقابهم المدلة أصبحت
شرّع إليه وقد أكب على الفم	أقصدن حجراً قبل ذلك والقنا
فيه مخارص كل لدن لهضم	ينوي محاولة القيام وقد مضت
خيلاً تضب لثاتها للمغنم	وبني غمير قد لقينا منهم
ومقطع حلق الرحالة مرجم	فدهنهم دهماً بكل طمرة
أالصقنهم بدعائم المتخيم	ولقد خبطن بني كلاب خبطة
بقناً تعاوره الأكف مقوم	وصلقن كعباً قبل ذلك صلقة
مكروهة حسواتها كالعلم	حتى سقيناهم بكأسٍ مرة

في الأبيات صور متعددة، منها: صورة الضرب بالسيوف وأنها لا تقع إلا على الهام، وصورة انتساب الفرسان ووقته، وأنه عند اشتداد حومة الوغى، وسيلان الدماء؛ وهذا مما يزيد في حماس الفرسان إذ يبعث فيهم الحمية والأنفة.

وصورة الخيل وصبرها في ميدان الحرب (وقد أضيئت صدورها

بالدم)^(١) "والخيل مشعلة النحور من الدم" وخروجها من غباره كريهة عابسة في كامل قواها "خب السباع" وفوقها أبطال أشاوس "بكل أكلف ضيغم" (والحقيقة أننا أمام صورة بديعة تتألق فيها خيل بشر، فتبدو أعناقها، وكأنها مصايح تشع نوراً، -وهي لعمري- لوحة فذة توحى بأن الدم أصبح شعيرة من شعائر النصر، إنه يضيء الدرب أمام الأفراس التي تتخلل نقع المعارك، وهي تحمل كل كمي مقدم، فكأن النصر الزاهي حمى لا يقتحم إلا بصدور خيل مضرجة بالدماء ولا يستباح إلا بأقدام رجال ترشح بالنجيع)^(٢)

وناسب حينما صورهم أسوداً أن يجعلهم: أسوداً غير مقلمين، فالأسد غير المقلم هو ما كانت أظفاره من سلاحه زيادة على أنيابه وقوته وبطشه، مما يعني أنهم بكامل أسلحتهم.

وصورة الهارب ووقت هربه، فقد هرب خلسة تحت ستار العجاج الأسود، وهذا فيه بيان عظم الحرب، وكثرة غبارها. وعده مفلتاً لأنهم لم يروه تحت هذا الستار، ولو رأوه لما أفلت منهم.

ومن الصور البديعة التي تداعت لديه: أنه رأى راية بني تميم على هيئة عقاب، وراية قومه على صورة أسد، فناسب هذا أن يسلط الأسد على العقاب فيهلكه فنتج لديه هذه الصورة: "ورأوا عقابهم... نبذت

(١) بشر بن أبي خازم الأسدي حياته وشعره عادل فريجات ٢٥٨.

(٢) السابق ٢٥٨.

بأفضح ذي محالب جهضم".

وربما يكون السبب في حرص الشاعر على إعطاء لمحات سريعة دون التفاصيل، لكونه في مقام فخر بقومه أمام أعدائهم، فكان حريصاً على تسجيل أشهر الآثار بعبارات مشعة ذات دلالات فنية عالية يترك تفحصها لتذوق المستمع وحسه الفني.

د- الهرب من ميدان الحروب:

ومما تحدث عنه الشعراء في المفضليات وصف فرار الخصوم من ميادين الحروب وعيروهم بذلك واعتذروا عن عدم اللحاق بهم ومن ذلك قول سلمة بن الخرشب يعير عامر بن الطفيل^(١):

(١) المفضليات ٦-١٣/٥/٣٧-٣٨.

أبو أسماء: أسماء: امرأة فزارية كان عامر قد أوى إليها حينما فر فعير بها. وسلمة هنا جعله لها أباً إمعاناً في السخرية منه. المخاض: النوق والحوامل. البزل: ما بزل سنهها وذلك في تسع سنين يعني أنها نوق جزلات قوية. العشار: جمع عشراء وهي النوق الحوامل التي مضى على حملها عشرة أشهر. صفوف: غزيرة اللبن، تصف بين محلبين في حلبة واحدة. فطائر: ذات ظراء وهي التي عطفت على ولد غيرها. مقرن أفراس له يرواحل: وذلك من عادتهم كانوا إذا غزوا قرنوا الخيل مع الإبل ليريجوا الخيل، حتى إذا أرادوا الغارة ركبوا الخيل. غاولنهم: سابقنهم. مستقبلات الهواجر: في نصف النهار عند اشتداد الحر.

=

نجوت بنصل السيف لا غمد فوقه
فأثن عليها بالذي هي أهله
فلو أنها تجري على الأرض أدركت
خدارية فتخاء ألق ريشها
فدى لأبي أسماء كل مقصر
بذلت المخاض البزل ثم عشارها
مقرن أفراس له برواحل
فأدرتهم شرق المروراة مقصراً

فسلمة يعير عامراً بالفرار وهو بكامل عدته ومعه فرسه وعليها

سرجها.

وسلامته من الأسر أو القتل منة عظيمة تستحق منه الشكر لفرسه
التي نجته، فبحود هذه المنة كفران للمنعم، إذ لولا سرعتها - بعد تقدير
الله - لوقع في حبله الأسر أو تحت سنابك الخيل في العفر.

=

شرق المروراة: المروراة موضع. وشرق: يريد عندما شرقت الشمس أي غابت
وهذا تفسير ابن الأنباري، مقصوراً: عشاء. بنات القراق: فحل مشهور.

وقد تعجب الشاعر من سرعة فرس عامر فنفي أن تكون تجري على الأرض، إذ لو كانت كذلك لأدركتها الخيل "ولكنها تهفو بتمثال طائر..."، فشبهها بعقاب سريعة ضاعف من سرعتها إصابتها بمطر ذي دفعات، فهي تسابق هذا المطر.

وفراره هذا جعله يقع إلى بيت امرأة فزارية اسمها أسماء، جرت له معها قصة^(١)، كانت علاقته بها مغمزاً فيه، يعير بها، وقد سخر سلمة هنا بها حين جعله أباً لها "فدى لأبي أسماء"^(٢) وفداه مع أنه منهزم استهزاء به -أيضاً- ويدل عليه كونه جعل فداءه من لا خير فيه "كل مقصر من القوم"^(٣).

ومن تمام صورة الفرار التي رسمها الشاعر لعامر إبرازه ما خلف عامر من خيار المال من كونه مبدولاً لهم كالفداء يفتدى به نفسه منهم

(١) انظر شرح: الأنباري ٣٠.

(٢) ويرى التبريزي في شرحه للمفضليات ١/٨٢ أن الأبيات من ١٠-١٤ مدح للحارث بن عوف بن أبي حارثة فهو أبو أسماء، وهذا خلاف ما نص عليه الأنباري من أنها في عامر. انظر شرحه ٣٧.

(٣) هذا الفهم خلاف فهم الشراح فهم يرون أنه يمدحه حيث جعل فداءه كرام الناس وشجعانهم الواتر والساعي بوتر. انظر شرح الأنباري (٣٧)، وشرح التبريزي ٨٢/١. وتحقيق عبدالسلام هارون وأحمد محمد شاكر، حاشية البيت ٣٧/٥/١٠.

ليشغلهم بما عنه.

ولتعظيم الشاعر نفسه وقومه مدحَ عامراً بأنه قائد يقرن الخيل إلى الإبل على عادة قواد العرب إذا أرادوا حرباً، ومع قوته -هذه- فإن خيل الشاعر وقبيلته قد طاردتهم حدّ الظهيرة، حتى أدركتهم عند المغيب أصائل الخيل، ولم يسلم من خيل عامر وقومه إلا الأصائل أيضاً.

وهكذا نرى الفار من ميدان المعركة يترك كل عزيز لديه غنيمة لأعدائه، وقد عير الكلبة العربي خصمه بذلك فقال^(١):

فإن تنج منها يا حزيم بن طارق فقد تركت ما خلف ظهرك بلقعا

فالغارات التي سلم منها هو -وكان قيد إصبع من الهلاك^(٢)- تركته فقيراً محروباً لا يملك شيئاً؛ إذ كل ما خلف قد نهبوه، فصار كأنه في قاع أو أرض مستوية لا شيء فيها.

والهرب مذموم من أمام العدو، يكرهه الأبطال، وفي المفضليات نجد عبد يغوث بن وقاص الحارثي -وكان رئيس أهل اليمن في حرب يوم الكلاب الثاني- يلوم قومه على فرارهم عنه، وتركهم إياه في ميدان المعركة، وكان بإمكانه الفرار مثلهم، واللحاق بهم؛ لكنه رأى ذلك عاراً

(١) البيت مطلع المفضلية ٣١/٢.

(٢) هذا فهم من قوله: (٣٢/٢/٥)، عن فرسه بعده:

فأدرك إبقاء العرادة ظلها وقد تركتني من خزيمة إصبعاً.

ومذمة، فأثر القتال حتى أسر، وذلك قوله^(١):

جزى الله قومي بالكلاب ملامة صريحهم والآخريين المواليا
ولو شئت نجتني من الخيل همة ترى خلفها الحو الجياد تواليا
ولكنني أحمى ذمار أبيكم وكان الرماح يختطفن المحاميا

فقد كره الشاعر الفرار ليحمي ذمار آبائه ومجدهم؛ لكن الحرب هوجاء غشوم والقتال شديد ضروس، إذ لم يستطع الصمود في ميدان المعركة وقد هرب قومه، فما كان منه إلا أن استأسر لأعدائه، وهما أمران: فرار أو قتل - أحدهما مرث - من وجهة نظره.

ومع أن عامر بن الطفيل من البطال ومعروف بشجاعته، إلا أنه عرف بالفرار من ميادين الحروب، لكنه لا يرى اللجوء إليه إلا بعد أن يبلى المرء فيعذر، ولذا قال مخاطباً حصانه^(٢):

(١) المفضليات ٥-٧-٣٠/١٧٥. الكلاب: يوم الكلاب الثاني بين أهل اليمن وتيمم، وكان بغياً من أهل اليمن على تيمم لما رأوا ضعفهم بعد المقتلة العظيمة التي أوقعها بهم كسرى في يوم الصفقة، وهو يوم المشقر. انظر أيام العرب في الجاهلية (٢). والكلاب: ماء بين جبلة وشمام على سبع ليالٍ من اليمامة (معجم البلدان ٤٧٢/٢) وفيه وقع الكلاب الأول والثاني. الأول بين أعمام امرئ القيس، ومع كل واحدٍ منهم عدد من القبائل العربية. انظر أيام العرب في الجاهلية (٢٦).

(٢) المفضليات ٤/١٠٦/٣٦٢.

وأنبأته أن الفرار خزاية على المرء ما لم يبل جهداً ويُعذِر
وفي المقابل نجد من الشعراء من يفخر بسرعته وهربه من موت
محقق كان سيقع به لولا سرعته، ونجد هذه الظاهرة لدى الشعراء
الصعاليك العدائين وهم معذورون في فرارهم لأنهم يقاتلون فرادى، لا
كفاحاً في معارك كما قال تأبط شراً^(١):

إني إذا خلة ضنت بنائلها	وأمسكت بضعيف الوصل أحداق
نجوت منها نجائي من بجيلة إذ	ألقيت ليلة خبت الرهط أرواقي
ليلة صاحوا وأغروا بي سراعهم	بالعيكيتين لدى معدى ابن براق
كأنما حثحثوا حصاً قوادمه	أو أم خشف بذي شتّ وطباق
لا شيء أسرع مني ليس ذا عذر	وذا جناح بجنب الريد خفاق
حتى نجوت ولما ينزعوا سلمي	بواله من قبض الشدّ غيداق

فصورة فراره صورة مجردة رسمها مبنية على صور بيانية عدة
عرضت لها من قبل، يهمننا هنا حشده لصور المشاهدة مما يعني إدلاله بسرعته
فهو يشبه الظليم والظبية والحصان والصقر، وفي مشاهدته للأولين جاء
التشبيه صريحاً، وفي مشاهدته للأخيرين جاءت المشاهدة ضمنية مع الإضراب
عن المشاهدة وتفضيل نفسه.

(١) الأبيات في المفضليات ٣-٨/١/٢٨.

وهناك صورتان أثبت الشاعر بهما سرعته غير التشابيه الآنفه، هما قوله في الأولى: "ألقيت ليلة خبت الرهط أرواقي" حيث شبه نفسه بسحابة أفرغت ماءها كله، فكذلك هو قد أفرغ جهده في النجاء.

والثانية: "حتى نجوت... بواله..." فقد جرد من نفسه شخصاً آخر أسعفه، وأخذ بضبعه، لينجيه قبل الأسر، أو شبه نفسه برجل فاقد العقل لا يلوي على شيء.

وفي المفضليات قطعة متميزة تجدد الفرار، فدّى بها الفارّ من جحيم الحرب رجله بأمه وخالته حيث أسعفتاه بالنجاء، وشاعرها الحارث بن وعله الجرمي حين هرب يوم الكلاب الثاني مع من هرب عن عبد يغوث الآنف ذكره، ومطلعها قوله^(١):

(١) الحارث بن وعله الجرمي من قضاة جاهلي من شعراء قومه وفرسانهم انظر المؤلف والمختلف ١٩٦ والأبيات هي المفضلية ٣٢/١٦٥-١٦٦ وقد أشار المحققان أن سائر الرواة والأخباريين ينسبونها لأبيه وعله. الحاشية ص ١٦٥ والحارث وأبوه حضرا الواقعة. تحز الدوابر: تقطع العراقيب وفعلت تميم ذلك بعد أن استمر القتل في اليمينين. تيمن: موضع باليمن. كاسر: يضم جناحيه يريد الانحطاط إلى الصيد. والبيت الثالث تقدم شرح بيت مثله ص: ٤٥ وليس بينهما فرق إلا في سفعاء بدل فتحاء. والسفعاء هي ما لوها أسود يضرب إلى الحمرة. والبيت في المفضليات ٣٧/٥/٩. حذنة: موضع قرب اليمامة. متواتر: متتابع العدو. هوادة: لين ورفق. أواصر: جمع آصره وهي ما عطفك من رحم =

فدى لكما رجليّ أمي وخالتي
نجوت نجاءً لم ير الناس مثله
خداريةً سفعاءً لبد ريشها
كأنا وقد حالت حذنةً دوننا
فمن يك يرجو في تميم هوادهً
ولما رأيت الخيل تدعو مقاعساً
فإن أستطع لا تلتبس بي مقاعسٌ
ولاتك لي حداة مضرية
يقول لي النهدي: إنك مردفي
يذكرني بالرحم بيني وبينه
ولما رأيت الخيل تترى أثانجاً

غداة الكلاب إذ تحز الدوابر
كأني عقاب عند تيمن كاسر
من الطلّ يوم ذو أهاضيب ماطر
نعام تلاه فارس متواتر
فليس لجرم في تميم أواصر
تطالعي من ثغرة التخر جائر
ولا يرني مبداهم والمحاضر
إذا ما غدت قوت العيال تبادر
وكيف رداق الفلّ، أمك عابر
وقد كان في نهد وجرم تدابر
علمت بأن اليوم أحس فاجر

وقرابة أو صهر أو معروف. مقاعساً: أراد بني مقاعس وهم بنو الحرث بن عمرو بن كعب وسموا مقاعساً في هذا اليوم. انظر الاشتقاق ١٤٦. جائر: حر يؤذي الجوف عند الجوع. تلتبس: تختلط، يريد: لا يدركوني. مبداهم: من نزل البادية منهم. المحاضر: من نزل الحاضرة. النهدي: رجل من بني نهد من اليمن. مردفي: مركبي رداقاً لك أي خلفك. الفلّ: المهزوم. عابر: عبري، باكية. تدابر: تقاطع. تترى: تتابع. أثانجا: جماعات. أحس: شديد. فاجر: يرتكب فيه الفجور.

والقطعة صورة لرجل ما كاد ييقن بالسلامة والنجاء، فلذا جاءت فلذة من كبده، صور بها نفسيته وهيئته والموقف كله، بما حواه من مطاردة واستغاثة وفزع، فشبه نفسه لنجائه بالعقاب، وشبه قومه بالنعام يطرده فارس مجد متابع، وقد قطع الأمل في النجاء من قوم ليس فيهم لين ورفق، وليس بينهم وبين قبيلته أو اصر قربي أو جوار أو معاملة حسنة، كيف وقومه هم الباغون البادئون؛ والبادئ أظلم، وقد صور نفسيته حسن سمع الفرسان يعتزون ويدعو بعضهم بعضاً باسم جامع لهم جميعاً وهو "مقاعس" فقد اشتعل جوفه ناراً كادت تقضي عليه من الوهل قبل القبض عليه، فهو إن لم يمت سيقع في شدة وضيق؛ لضيق ذات يد من سيأسره، فإنما هم سجان قوت عياله كيف يحصله، فكيف سيطعمه، وقد أشار إلى أنّها امرأة من مواليهم، وهذا نكايه به.

وعند الهرب يتلاحق القوم ويستغيث بعضهم ببعض؛ لكن الموقف عصيب، وشاعرنا قد لحق به رجل من نهد واستغاث به يريد منه أن يردفه فاعتذر إليه بتعجب كيف أردفك وأنا منهزم فقدتك أمك ونثرت عبراتها عليك، فيستعطفه بالرحم والنسب، لكن الفزع ينسيه كل ذلك ولا يذكره إلا الذحول وما كان بينهم من التقاطع والتدابير، ليقطع عليه خط الرجعة - كما يقال - فلا يعود إلى الطلب مرة أخرى فكل امرئ همه نفسه. فالخيل تتابعت جماعات إثر جماعات مما يجعله لا يشك في الهلاك وأنه يوم بوار وفناء وفجور.

هـ "الأسرى والسبي والغنائم"

ومن الصور التي ترتبط بالحرب صور الأسرى والسبي والغنائم.
وكانوا يكرمون الأسرى ويتمدحون بذلك ويتبارون فيه اصطناعاً
للمعروف فيهم، فهذا متمم يرثي أخاه مالكا، ومن صفاته التي مدحه بها
إكرامه للأسارى^(١):

وضيف إذا أرغى طروقاً بغيره وعان ثوى في القدِّ حتى تكنعا
ومدح علقمة بن عبدة الحارث بن جبلة الغساني بقوله - حين توجه
إليه يطلب فكاك أخيه^(٢):

وأنت الذي آثاره في عدوه من البؤس والنعمة هُن ندوب
وفي كل حيٍّ قد خبطت بنعمة فحق لشأس من فداك ذُئوب
وما مثله في الناس إلا أسيره مدان، ولادان لذاك قريب

(١) المفضليات ٢٦٦/٦٧/١٣. أرغى: حرك بغيره حتى يضجره فيحدث صوتاً وهو
الرغاء. طروقاً: ليلاً. عان: أسيرز ثوى: أقام. القد: السير من الجلد أراد القيد.
تكنعا: يبس.

(٢) والحارث بن جبلة هو الحارث الأعرج بن الحارث الأكبر أبي ثمر الغساني من
بلوك العرب الذين ملكوا الشام. انظر المعارف لابن قتيبة ٦٤٢ وجمهرة أنساب
العرب ٣٧٢ والأبيات آخر المفضلية ٣٩٦/١١٩.

فمدحه بأنّه يكرم أسراه ويعزهم ويدنيهم منه لا يذلهم ولا يهينهم.
وقد كانوا يمتنون على الأسرى في الإطلاق بدون فداء، وقد يفتدي
نفسه أحدهم بمالٍ عظيم^(١) فقد قال عوف بن عطية في وصفه آثار
حربهم^(٢):

ومكبلٌ يفدى بوافر ماله إن كان صاحب هجمة أو أيسرِ
أو بين ممنون عليه وقومه إن كان شاركها، وإن لم يشكرِ
فالهدف من المنّ عليه هو اصطناعه في الغالب؛ ولذا عاتب أوس
الهجيمي يزيد بن الصعق على عدم تأثير المعروف فيه، حيث سبق لبني تميم
أن أسرته، لكنه عاد فغزاهم مرة أخرى، وذلك قول أوس^(٣):
هم منوا عليك فلم تشبههم فتيلاً غير شتم أو خصام

ولاشك أن الأسر خير من القتل فهذا عبد يغوث يتوسل إلى بني
تميم أن يقبلوا الفدية منه^(٤):

-
- (١) ومن ذلك يقال أعظم العرب فداء ثلاثة حاجب بن زرارة التميمي وبسطام بن
قيس الشيباني وحبيش بن الدلف الضبي وكان فداؤهم -فيما يقول المقل:-
مائي بعير وثلاثمائة، والمكثر أربعمائة)
(٢) المفضليات ٥-٦/٩٤/٣٢٧.
(٣) المفضليات ٩/١١٨/٣٨٨. فتيلاً: الفتيل ما في شق النواة يريد شيئاً ولو كان
تافهاً يسيراً. غير شتم أو خصام: غير الهجاء، لأنه كان شاعراً.
(٤) المفضليات ٩-١٠/٣٠/١٥٧.

أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا فإن أخاكم لم يكن من بوائيا
 فإن تقتلوني تقتلوا بي سيّداً وإن تطلقوني تحربوني بماليا
 فقوله: "تحربوني بمالي" من حربته بماله إذا أخذه ولم يترك له شيئاً، مما
 يعني إضعافه وصب الحرب على مصادر قوته وأهمها المال الذي يمكنه من
 الغزو.

وإذا أسر الرجل أسيراً أركبه ورائه على فرسه وحماه من كل من
 يريد قتله طمعاً في اصطناعه أو في كسب فداه، وقد تهكم أوس الهجيمي
 من أحد الأسرى وعجزه عن الانتقام من عدوه^(١):

ألا من مبلغ الجرمي عني وخير القول صادقة الكلام
 فهلا إذ رأيت أبا معاذ وعلبة كنت فيهم ذا انتقام
 أراه مجامع الوركين منها مكان السرج أثبت بالحزام

فمجامع الوركين يريد عجز الفرس حين حمله عليها مكان السرج
 بعد أن ربط بالحزام.

كما كانوا يقيدون الأسير بسير من الجلد فيببس عليه، ومنه قول

(١) المفضليات ١٩-٢١/١١٨/٣٨٩.

الجرمي: رجل منسوب إلى قبيلة جرم اليمينية. الكلام: مصدر كالمته مكالمته
 وكلاماً. أبو معاذ وعلبة من قوم الشعاع. أراه مجامع الوركين: يعني عجز فرسه
 لأنه حمله عليها. مكان السرج: بدله. أثبت: ربط.

متمم المتقدم (١) "وعان ثوى في القد حتى تكنعا" أي يبس عليه القد وكان من جلد. ومنه قول ربيعة بن مقروم مفتخراً بأسره رجلاً من أعدائه (٢):

وقاظ ابن حصن عانياً في بيوتنا يعالج قداً في ذراعيه مصحباً
وقد كانوا يطلبون فك الأسرى ممن أسرهم، فتكون المنة للفاك،
وهو طالب ذلك وقد مدح المثقب العبدى من فك أخاه بقوله (٣):

إنما جاد بشأس خالداً بعدما حاقت به إحدى الظلم
من منايا يتخاسين به بيتدرن الشخص من لحم ودم

فشبح الموت يلاحق الأسير؛ لأنه يظن نفسه كل يوم سيقتل، فكأن تردد هذا الظن شبح يطل عليه كل يوم، وما علم أنه من لحم ودم يفزعه هذه الخواطر وتنقص منه وتهد قوته.

ومن حديثهم عن السبي - وهو قليل - فخر بشر بن أبي خازم بسبيهم نساء بني عامر، وهو في ذلك يعيرهم به (٤):

(١) ص: ٤٤٨.

(٢) المفضليات ٣٧٨/١١٢/٢٤. عانياً: أسيراً. يعالج. من المعالجة وهي المصارعة أي يزواله لأنه يحاول فكهم قداً: سيراً من جلد. مصحباً: فيه شعر أو وير.

(٣) المفضليات ١٣-١٤/٧٧/٢٩٤. شاس: هو ابن أخيه وهو الممزق العبدى الشاعر وقد تقدمت ترجمته ص:

(٤) بنو عامر: هم أبناء عامر بن صعصعة بن معاوية بن هوازن ومنهم عامر بن الطفيل. انظر جمهرة أنساب العرب ٢٧٢، والمعارف لابن قتيبة ٨٧.

=

بني عامر إنا تركنا نساءكم من الشلل والإيجاف تدمي عجبها
 عضاريطنا مستبطنوا البيض مضرجة بالزعفران جيوبها
 تبيت النساء المرضعات برهوة تفرع من خوف الجنان قلوبها

إنها صورة يندى لها الجنين، حيث صار أعز شيء لديهم إلى هؤلاء الرجال، يسومونهم بلا رحمة تطرد الركائب والخيل بمن وهن على غير وطء حتى دُمِّي منهن ما يستحيا من ذكره؛ لكن الشاعر ذكره!.

وقد استبطنهن أراذل القوم من الخدم والرعاغ، وهذا مما يزيد في النكايه بهم. ولعل في هذه الصورة ما يعطينا تصوراً لحال النساء في حروب الجاهلية إذ أسر النساء أقصى ما يمكن أن يلحق القوم من الذل، ولا يمكن أن يكون إلا بعد قتل الرجال، مما يصور لنا قوة المارك وضرواتها.

وهناك قسم آخر منهن علاهن الخوف واشتد بمن الفزع لهول الموقف ففررن واستترن في أماكن نائية عن الحيّ بتن فيها، وهذا مما لم يألفنه، وهو مما يزيد في بث الرعب في قلوبهن؛ لأنهن نساء مصونات.

ولعل قلة حديث الشعراء عن السبايا عائد إلى العرف الخلقى الذي يستنكر هذا العمل، وإفشاؤه مما لا يندمل أثره، فالعرض أعز شيء عند العربي.

ومن حديثهم عن الغنائم وهي عادة ما تكون من الإبل أو الغنم
هذه الصورة التي رسمها عبدة للوحوش التي أفرعها بحصانه فشبهها بنعم
طرد في غارة^(١):

وعازب جاده الوسمي في صفر تسرى الذهاب عليه فهو موبول

...

أفرعت منه وحوشاً وهي ساكنة كأنها نَعَمٌ في الصبح مشلول

والحارث بن حلزة يحث عمراً على إكرام أضيافه بسقيهم لبن إبله؛
لأنه لا يدري كم هي مدة بقاء هذه الإبل عنده، فرمما جاءها عدو فاستاقها
من بين يديه، دون أن ينتفع بشيء من ألبانها^(٢):

قلت لعمرو حين أبصرته وقد حبا من دونها عاجل

لا تكسع الشول بأغبارها إنك لا تدري من الناتج

(١) المفضليات ٥٧-٦٠/٢٦/١٤٢-١٤٣. نعم: الإبل. مشلول: مطرود.

(٢) المفضليات ١-٦/١٢٧/٤٢٩-٤٣٠.

عشار: جمع عشاء وهي النوق الحوامل التي مضى على حملها عشرة أشهر.
الشد: السير. عائج: واقف. شلاً: سوقاً عنيفاً. البكرة: التي لم تحمل لصغر
سنها. الفالج: الحمل المسن. رسلها: لبنها. الحائل: التي لم تحمل. الدابح: التي
تمشي مثقلة لحملها.

واحلب لأضيافك ألبانها	فإن شر اللبن الوالج
رب عشار سوف يغتاها	لا مبطئ الشد ولا عائج
يسوقها شلاً إلى أهله	كما يسوق البكرة الفالج
قد كنت يوماً ترتجي رسلها	فأطرد الحائل والدالج

فصورة الغزاة وهم يسوقونها طرداً سريعاً إلى أهلهم غير متوانين في ذلك كما يطرد الفحل حين الضراب البكرة، فهي تفر منه وهو مصمم على ملاحقتها وضرابها، وقد جعل الغزاة مغتالين للإبل، لأنهم يغيبونها عن بلادها بسرعة فكأنما اغتالوها وأخفوها، ووصفهم بأنهم ذووا هجوم سريع يشدون حالماً يرونها وبأنهم غير ملتفتين أو راجعين. وأحيراً لا ننسى أن الغنائم مصدر رزق مهم وسائغ في حياة العرب الجاهلين، ويننون عليه أمانيتهم، فهذا الجميع الأسدي يتوسل إلى امرأته أن تصبر عليه حتى يغزو فيغنيها بما يحلب لها من الغنائم^(١):

فإن تقري بنا عينا وتختفضي	فيينا وتتنظري كـري وتغريبي
فأقني لعلك أن تحظي وتحتلبي	في سحبلٍ من مسوك الضأن منجوب

فهي إن صبرت فسيكون لديها غنم ونعم كثير تحتلب منها حليباً كثيراً.

(١) المفضليات ١١-١٢/٤/٣٥-٣٦. والبيتان تقدما ص: ١٨٩، ٢٧٢.

المحور الثاني

موضوعات الصورة الصغرى

ظهرت في الصور الفنية التي تضمنتها قصائد المفضليات موضوعات محدودة في شيوعتها وتدوالها بين الشعراء وقد سميتها "الموضوعات الصغرى... تمييزاً لها عن الموضوعات الكبرى التي تردت في تلك القصائد وعلى هذا فهي كل موضوع صورته لنا عدد من الشعراء مما لا يشكل ظاهره لدى جميعهم، ومنها موضوع وصف الطيف، وموضوع بكاء الشباب عند فقدته والجزع من المشيب عند قدومه.

وقد حاولت اختيار عدد من هذه الموضوعات ودراسة ما جاء منها لدى عدد من الشعراء، فكان أهمها ما يلي:

أ- طيف الخيال^(١):

وردت صور الطيف في المفضليات في مقدمات ثني عشرة قصيدة، ويطرق الطيف الشعراء ليلاً، إما في حلم من أحلام اليقظة أو في المنام،

(١) طيف الخيال: مجيئه في النوم، وقد يفرد فيقال الطيف فيكون المراد: الخيال نفسه. اللسان مادة "طيف" وانظر: كتاب طيف الخيال للمرتضي وما فيه من مدح وذم للطيف، وما للشعراء فيه وتعليلهم سبب وروده، ص: ٥-٧. وفي آخر الكتاب ملحق عما في كتب الأدب العربي من الحديث عنه يبدأ من ص:

ولعل مرد ذلك إلى أنه لما حلّ الليل، وألقى بجرانه على الشاعر عاودته
 الهموم، واستيقظت فيه المشاعر التي غطى عليها النهار بمشاغله، فتوافدت
 عليه صور الأحبة، وهذا ما جعل الشعراء يشكون من الليالي طولها^(١).
 فمن الأوّل - أعني طروق خيال الأحبة ليلاً حال اليقظة قول سويد
 ابن أبي كاهل^(٢):

هيج الشوق خيالاً زائر من حبيب خفر فيه قدع

...

آنس كان إذا ما اعتادني حال دون النوم منى فامتع

فورود الطيف عليه يحول بينه وبين ورود النوم على عينيه.

ومن الثاني - وهو الأكثر - قول المرقش الأصغر^(٣):

(١) ومن ذلك قول قيس بن ذريح - في الأمالي للقالبي ٣١٦/٢ -:

أقضي فماري بالحديث وبالمنى وجمعي بالهم والليل جامع

وانظر في شكوى الشعراء من طول الليل، ديوان المعاني لأبي هلال ٣٤٥/٢ -

٣٥١ وفي المفضليات ١٢-١٥/٤٠/١٩٢ من قول سويد بن أبي كاهل.

(٢) المفضليات ٨-١٠/٤٠/١٩١-١٩٢. خفر: حبي. قدع: رد وكف. والمراد

أفما تكف نفسها عما يشينها، أو تكف نفسها عنه بخلاً وهجراناً له من غير
 مقليّة.

(٣) المفضليات ٣-٥/٥٥/٢٤٢. المطرّح: الذي يطرح نفسه من مكان بعيد.

متزحزح: متباعد. توضيح: تتوضح أي تظهر.

أمن بنت عجلان الخيال المطرّح أم ورحلي ساقط متزحزح
 فلما انتهت بالخيال وراعي إذا هو رحلي والبلاد توضّح
 ولكنه زور يقيظ نائماً ويحدث أشجاناً بقلبك تجرّح

وصورة الطيف تختلف بحسب تجارب الشعراء، وقدراتهم الفنّية، وأغلب الشعراء يفرحون ويسرون بقدمه، ولعل أصدق تجربة نستشف منها روح قائلها هي تجربة "تأبط شراً" الذي كان يعيش حالة انفراد متوترة شكّلت عنده نزوعاً إلى الاتصال بالآخرين وهو منقطع في غيب من الأرض لا يستطيع الظهور خوفاً ممن يطاردونه، ولا شك أن هذا الانقطاع هو سبب الحالة الانفعالية العارمة التي يعانها في تفرد^(١) فهي هو يصف الطيف الذي زاره بقوله^(٢):

(١) كان تأبط شراً صعلوكاً يغير هو وعدد من الصعاليك على بعض القبائل المجاورة فيقتلون وينهبون -منهم السليك والشنفري وعمرو بن براق- من مثل قبيلة بجيلة، وذكر في قصيدته التي منها البيتان أعلاه نموذجاً من هذه المطاردة:
 نجوت منها نجائي من بجيلة إذ ألقى ليلة خبت الرهط أرواقي

...

ووصف فيها عدّوه هو رصديقه. وختم القصيدة برغبته بالبعد عن عداله وعيشه في مكان لا يصلون إليه فيه؛ لذا تعجب من وصول طيف أحبته إليه في ذلك المكان.

(٢) المفضليات ١-٢/١/٢٧ وقد تقدمت ص: (١٩٢).

يا عيد مالك من شوق وإيراقٍ ومر طيف على الأهوال طراقٍ
فالشرط الأول: إذا بمثابة السبب المعلن لظهور الطيف "شوق
 وإيراق" شوق للأحبة وأرق لانشغال الفكر بهم، فالشاعر باندفاع عفوي
 يذكر الأسباب التي أثارت الطيف وأوصلته إليه.

والشرط الثاني: يشير إلى نشوء الطيف وتشكله وبدء ظهوره "ومر
 طيف على الأهوال طراقٍ" ويبدو من صيغه "طراقٍ" أنه لا ينفك يعود
 وهو في غربته ومع اختفائه وتواريه عن الأنظار والطلب.

وقد تعجب الشاعر من وصوله إليه مع البعد وكثرة المخاطر وكأنه
 يسير على قدميه: وهذا لون من التشخيص، حيث يتحول الطيف إلى
 إنسان حقيقي متحول غير هيب للمخاطر الشديدة في سبيل الوصول إلى
 محبه يقول:

يسري على الأين والحيات محتفياً نفسي فداؤك من سار على ساق

فالأهوال والمخاطر من دونه كثيرة: تعب وحيات ووعورة طريق
 وسير على قدم، فهذا مما لا يصبر عليه إلا المحب، ولذا استحق التفدية
 بالنفس "نفسى فداؤك من سار على ساق"، وهذا قمة التجسيد للتجارب
 النفسية، وجعلها حقائق وهي مما عاشه الشاعر في عالم الشعور، لكن ما
 حصل بينهما من تواصل واتحاد نفسي جعله يرسم له هذه الصورة يفديه
 بأغلى ما يملك وهو نفسه.

ومن رسم صورة مهيجة لطروق الخيال سويد لكن الخيال عنده

يهيج شوقه إلى الأحبة فيذكره بهم، فهو -أي الطيف- المحدث للإثارة العاطفية، وقد وصف محبوبته في سبعة أبيات، علل ذلك بتذكر الطيف الموافي له، وأنه هو السبب في هذه الإثارة وهذا الشوق^(١):

آنس كان إذا ما اعتادني حال دون النوم مني فامتنع
وكذاك الحب ما أشجعه يركب الهول ويعصي من وزع
فأبيت الليل ما أرقده وبعيني إذا نجم طلغ

فخيال محبوبته فجر أشواقه إلى الأحبة ولقائهم، وهو مع هذا مؤنس له وإن أرقه، بينما نجده عند تأبط شراً غاية، فالشوق انتهى به إلى ورود الطيف عليه.

ومثل سويد عمرو بن الأهتم في وقوله^(٢):

ألا طرقت أسماءً وهي طروقُ وبانت على أن الخيال يشوقُ
بجاجةٍ محزونٍ كأن فؤاده جناحٌ وهي عظامه فهو خفوقُ

فالطيف وسيلة لاستثارة العواطف الكامنة لديه، فهي تستيقظ في وجدانه مع مجيء الطيف، ومن غير مجيئه عندما يكون الشاعر في شغل عن هذا.

(١) المفضليات ٨-١٢/٤٠/١٩١١-.

شاحط: بعيد. جاز: سلك. عصب الغاب: جماعات الغاب جمع غابة. طروقاً:

ليلاً. لم يرع: لم يخف ويفزع. الهول: المخافة وزع: كف.

(٢) المفضليات ١-٢٣/٢٠٥. وهي: ضعف. خفوق: مضطرب.

وهناك من الشعراء من يعتاده الطيف كثيراً مما يدل على تعلقه الشديد بمحبوبته، ولكنه لقوة شخصيته لا يؤثر فيه فيجعله يسلم قلبه لمحبوبته على ما يلاقي من هجرانها وصرمها له، فيشترط للقائها وإعادة وصلها، حسن المعاملة والعشرة بالمعروف، وإن أبت إلا محاولة السيطرة عليه والاستبداد به فإنه يبادلها بالمثل "وصال وصروم" وذلك هو سلمة بن الخرشب في قوله^(١):

تأوبه خيال من سليمي كما يعتادُ ذا الدين الغريمُ
فإن تقبل بما علمت فإني بحمد الله وصال صرومُ

وهذا الشعر يمثل لونا من العقلانية لا ترقى إلى الاستشفاف الروحي الذي نجده عند تأبط شراً، والذي يريد الطيف بأي ثمن كان، لما يعانيه من الوحدة والانقطاع.

فباختلاف المعاناة تختلف مواقف الشعراء من الطيف، ولذلك وضع سلمة معادلته العقلانية تلك، على أن من الشعراء من يرى الطيف الطارق عبئاً ثقيلاً عليه، يضاف إلى أعباء الحب من مثل بشامة بن الغدير القائل^(٢):

(١) المفضليات ١- ٣٩/٦/٢. تأويه: راجعه. يعتاد: يعود ويراجع. ذا الدين:

صاحب الدين أي من عليه دين. الغريم: الذي له الدين. وصال: يصل المودة والقربى والصدقة. صروم: قطوع لها إن رأى إهانة له.

(٢) المفضليات ٢/ ٥٦/١٠.

وحملت منها على نأيها خيالاً يوافي ونياً قليلاً

وهذا الشعور في ميزان التجربة من أضعف المواقف.

وقد يخلف الطيف بما يثيره من أحاسيس عاطفية جرحاً عاطفياً في القلب ينكأ به الجراح السابقة، خاصة حين يستيقظ الشاعر فيرى أن ما طرقة ما هو إلا خيالات نائم، مما حدا ببعضهم إلى التصريح بأثر المفاجأه، وما أعقبت من حسرات كالمرقش الأصغر^(١):

أمن بنت عجلان الخيال المطرَّحُ ألم ورحلى ساقط متزحزحُ
فلما انتبهت بالخيال وراعي إذا هو رحلي والبلاد توضحُ
ولكنه زور ييقظ نائماً ويحدث أشجاناً بقلبك تجرحُ
بكل مييت يعترينا ومنزل فلو أنها إذ تدلج الليل تصبحُ
فولت وقد بثت تباريح ما ترى ووجدي بها إذ تحدر الدمع أبرحُ

(لقد انتبه من نومه، فإذا الطيف قد اختفى، وإذا الحلم قد مضى، وإذا الواقع الذي حجه عنه يتراءى له كما هو، فإذا الرحل هو الرحل! وإذا البلاد هي البلاد! لقد اختفت الحبيبة...! وخلفت له أشجاناً تملأ قلبه بالجراح، وأحزاناً تملأ عينه بالدموع، وأنه ليرتمى لو أشرق الصباح وطلت

(١) المفضليات ٣-٧/٥٥/٢٤٢ والثلاثة الأولى تقدمت آنفاً ص: ٤٥٧. يعترينا:

يصير إلينا. تدلج: تسير في الليل. تصبح: تظل إلى الصباح. تباريح: شدة الحب. أبرح: أفعل تفضيل من البرح أي أشد حباً لها.

معهُ تَوْنَسُ وَحَشْتَهُ، وَتَمَلُّأُ عَلَيْهِ وَحَدْتَهُ^(١)

وكثيراً ما تعجب الشعراء من مفاجآت الطيف لهم مع بعد الشقة فيما بينهم وبين أحبّتهم فالشاعر يعاني ضمناً الحيلولة ما بينه وبين الأحبة الناشئة عن التباعد في المكان والزمان، فحينما تخطى الطيف هذه الحيلولة فكأنه قهر الزمان والمكان معاً بطيئه المسافات في لحظة خيال، فكان ذلك مصدر تعجب الشعراء من قدرة هذا الطيف كما في قول الحارث بن حلزة^(٢):

طرق الخيال ولا كليله مدلج سدكاً بأرحلنا ولم يتعرج
أني اهتديت و كنت غير رجيلة والقوم قد قطعوا متان السجسج
والقوم قد آنوا وكل مطيهم إلا مواشكة النجا بالهودج

فهو يتعجب من اهتداء الطيف إليه في هذا المكان والزمان للبعد والمشقة.

وهكذا نجد أن صورة الطيف تتكون من عناصر نفسية وأخرى

(١) القصيدة الجاهلية في المفضليات... / د.مي يوسف خليف ١٨٥.

(٢) المفضليات ١-٢/٦٢/٢٥٥. سدكاً: ملازماً. لم يتعرج: لم يقيم. غير رجليه: غير قوية على المشي. متان: جمع متن، وهو ما غلظ من الأرض. السجسج: المكان الواسع الطلب المستوي. آنوا: أعيوا. كلّ: ضعف. مواشكة النجا: سريعة السير يعني ناقه. الهودج: مركب النساء.

مادية، النفسية: تمثلت في وصف أثر المفاجأة واللقيا والفراق، وآثار الوحدة والوحشة، والمادية: في تصوير المكان والزمان والشخوص المرافقة كالرحل والرفقة كلها ترمز إلى تجربة عاطفية عاشها الشاعر فأثارت لواعج الشوق فيه، ولذا جاءت مقارنة للمقدمة الغزلية إما سابقة لها^(١) فثير في الشاعر ذكريات حبه وصفات محبوبته أو تالية لها^(٢) كبرهان على صدق التجربة.

ب - الشيب والشباب^(٣)

تشغل صورة الشباب والشيب عدداً من أبيات المفضليات، ويأتي الحديث عنه في الغالب في مفتتح القصائد^(٤) ولاشك أن الشباب هو المرحلة المفضلية لدى الناس عامة والشعراء خاصة ففيه التمتع بالملذات و(اللذة هي إدراك الملائم من حيث إنه ملائم كطعم الحلو عند حاسة الذوق والنور عند البصر، وحصول المرجو عند القوة الوهمية، والأمور الماضية عند القوة

(١) وهو الأكثر انظر القصائد ٢٥٥/٦٢، ٣٥٥/١٤٠، ٢٢٣/٤٦، ٢٤٢/٥٥

وبذا تعد مقدمة للمقدمة الغزلية، فهي جزء منها.

(٢) انظر القصائد: ٢٤٨/٥٧، ١٩١/٤٠.

(٣) انظر لمزيد من هذه المعاني: الشهاب في الشيب والشباب للمرتضى وديوان

المعاني والمعاني الكبير لأبي هلال العسكري.

(٤) انظر مقدمات القصائد: ١٦، ١٧، ٢٢، ٢٧، ٥٣ فقد جاء الحديث عن

الشباب والشيب في مطالعها. ومن القصائد التي جاء الحديث عنهما في أثناء

القصيدة: ١٨، ٢٩، ٤٠، ٤٤، ٩٧.

الحافظة تلتذ بتذكرها وطيب طعم الشي^(١) وقد تكون هذه اللذة مباحة وقد تكون محرمة، ولكون أغلب القصائد المفضلية جاهلية فما ورد من استمتاع بمحرم إنما هو من وجهة نظرهم، فها هو سلامة يتحسر على فوت شبابه قائلاً^(٢):

أودى الشباب حميداً ذو التعاجيب أودى وذلك شأؤ غير مطلوب
ولّى حثيثاً وهذا الشيب يطلبه لو كان يدركه ركض اليعاقب
أودى الشباب الذي مجد عواقبه فيه نلذ ولا لذات للشيب
وللأسود بن يعفر^(٣):

ولقد لهوت وللشباب لذادة بسلافة مزجت بماء غوادي

وقد فخر الشعراء باستمتاعهم بهذه الملذات وإكثارهم من هذه الشهوات وكنت قد عرضت جزءاً من هذا الفخر من قبل^(٤) وهو فخر من قبيل فخر الأسود بشرب الخمر والتمتع برؤية الفتيات ومحدثهن والقيام برحلات الصيد وملاحقة الطعائن^(٥)، أو فخر المرار بن منقذ بمغازلة الحسان

(١) المعجم الوسيط (لذذ).

(٢) تقدمت ص: ٩٠، ١٩٤.

(٣) المفضليات ٢٢/٤٤/٢١٨. سلافة: خمر خالصة. غوادي: سحب.

(٤) تقدم ص: ٤٢٩.

(٥) انظر القصيدة ٤٤.

وبالقنص وركوب الإبل، وقهر الخصوم، وفعل الخير والكرم^(١).
ولذا حق للمزرد أن يدعو للشباب ويظهر الكره للمشيّب فيقول^(٢):
فلا مرحباً بالشيّب من وفد زائر متى يأت لا تحجب عليه المداخلُ
وسقياً لريعان الشباب فإنه أخو ثقة في الدهر إذ أنا جاهلُ
وما استحق الشيب ذلك إلا لكرهه النساء له، وهوان الكبير على
الناس لضعفه وعجزه، وقد صرح الشعراء بهذه الأشياء المترتبة على الكبير،
فمن كراهية النساء له قول علقمة بن عبدة^(٣):

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصير بأدواء النساء طيبُ
إذا شاب رأس المرء أو قلّ ماله فليس له من وُدّهن نصيبُ
يردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيبُ

وتصل الكراهية بمن للشيب أن يتنكرن لمن شاب أو يستهزئن به أو
يرمينه بالجنون فهذا المرار تتعجب محبوبته خوله من مرآه فتنكره^(٤):

(١) انظر القصيدة ١٦.

(٢) المفضليات ٤-٥/١٧/٩٤. سقياً: دعا بالسقيا له. ريعان الشباب: أوله.

(٣) المفضليات ٨-١٠/١١٩/٣٩٢. شرخ الشباب: أوله. ومثله قول سلامة:

١٢٠/٢٢/٤.

وللشباب إذا دامت بشاشته ود القلوب من البيض الرعايب

(٤) تقدم الأول ص: ٢٤٠.

عجب خولة إذ تنكرني أم رأت خولة شيخاً قد كبر
وكساه الدهر سباً ناصعاً وتحنى الظهر منه فأطرب

وأسماء صاحبة الأسود صدت عنه لما اعتراه من الشيب وصرحت
برغبتها بالشباب^(١):

لما رأت أن شيب المرء شاملاً بعد الشباب وكان الشيب مسؤوما
صدت وقالت أرى شيباً تفرعه إن الشباب الذي يعلو الجراثيما

ومحجوبة عوف تستهزئ من تعلقه بها بعد كبره^(٢):

وقالت كبيشة من جهلها أشيباً قديماً وحلماً معاراً

فإنها لما رأت صبوته إليها وهو شيخ هزئت منه، كأن شيبه جديد
ليس قديماً، وكأن ما عرف به من الحلم والوقار قد سلب منه واسترد، فهو
أشبه بالعارية إذا أخذها أهلها.

وهن أطف خطاباً من "جنوب" صاحبة عبدالله بن سلمة الغامدي

(١) المفضليات ٤/٥/١٢٥/٤١٨ شاملة: كاسيه ومغطيه كالشملة وهي نوع من
الأكسية كالعباءة. مسؤوما: مملوكاً. تفرعه: صار في فروع رأسه أو في أعاليه
رأسه ووجهه. الجراثيما: جمع جرثومة وهي أصل الشجرة وهذا مثل تعني أن
الشباب يعلو ويرتفع ما لا يقدر عليه الشيوخ.

(٢) المفضليات ٧/١٢٤/٤١٣ معاراً: كأن حلمه لما صبا إليها قد استرد منه
كالعارية.

فإنّما رمته بالجنون فهأهو يحكي قولها^(١):

على ما أمّا هزئت وقالت: هنون، أجنّ؟ منشأ ذا قريب

ومن احتقار الناس للكبير وشعوره بذلك يقول ذي الإصبع^(٢):

إن تزعما أنني كبرت فلم ألف بخيلاً نكساً ولا ورعاً
أجعل مالي دون الدنا غرضاً وما وهى ملامور فانصدعا
إما تري شكتي رميح أبي سعدٍ فقد أحمل السلاح معاً
السيف والرمح والكنانة والنبيل جياداً محشورة صنعاً

فهما يسفهان رأيه فيكثران لومه ويتهمانه بالكبر وأنه هو السبب في انحراف مزاجه وتغير تصرفاته، ولم يكن منه إلا الاعتراف بالكبر والافتخار بما مضى وكان من أخلاقه النبيلة وأفعاله الشريفة جوده وكرمه وحنكته وتجربته وقوته وشجاعته.

(١) المفضليات ١٠٣/١٨/٥ هنون: ياهنون جمع هن وهو كناية عن إنسان وكأها

قالت: يا رجال أجن. منشأ ذا قريب: أي أجنونه حادث قريب العهد.

(٢) المفضليات ٥-٨/٢٩/١٥٤. ألف: أوجد وأكن. نكساً: رديئاً. ورعاً: ضعيفاً.

الدنا: العيب والدنس. غرضاً: هدفاً ملامور: من الأمور. انصدعا: انشق.

شكتي: سلاحي. رميح أبي سعد: العصا وأبو سعد كنية لقيم بن لقمان الحكيم

كبر حتى مشى على عصا. الكنانة: جعبة السهام. محشورة: مسواه محددة.

صنعاً: محكمة العمل.

وقد يشعر الكبير بالضعف والتغير الطارئ على قواه فيشتكي ذلك بمرارة ولا يجد سبيلاً يرفع من معنويات نفسه المنهارة إلا الفخار بماضيه وفي المفضليات عدد من الشعراء صور هذا المعنى منهم عبدة بن الطبيب فهاهو يخاطب بنيه^(١):

أبني إني قد كبرت ورايتني بصري وفي لمصلح مستمتع
فلئن هلكت لقد بنيت مساعياً تبقى لكم منها مآثر أربع
ذكر إذا ذكر الكرام يزينكم وورثة الحسب المقدم تنفع
ومقام أيام هن فضيلة عند الحفيظة والجامع تجمع
وهي من الكسب الذي يغنيكم يوماً إذا احتصر النفوس المطمع

فإنه شعر بضعفه لنقص بصره، ولذا أشار إلى حاجته إلى من يعتني به، فإن من اعتنى به لن يألوا فائدة ومنتعة فيه، لحسن عقله وتجربته، ثم ذكرهم بفضائله التي خلفها لهم حائماً لهم على التمسك بها فعد منها أربع

(١) المفضليات ١-٥/٢٧/١٤٦. رابني: إذا شككت فيه لبدو ضعفه. مصلح: من يعتني به ويستصلحه. مستمتع: متاع في عقله ورأيه. مساعياً: مكارماً. مآثر: مكارم متوارثة. وراثة: ميراث الحسب: ما تعده من مفاخرة آباءك أو المال أو الدين أو الكرم أو الشرف في الفعل أو الفعال الصالح أو الشرف الثابت في الآباء وهو المراد انظر القاموس (حسب). مقام أيام: مقام ساعة في خطبة أو خصومه أو نحو ذلك. الحفيظة: الغضب. الجامع: أماكن تجمع الناس. هنيء: عطايا. احتصر النفوس: حضر. المطمع: الطمع والشح.

حصال: ذكراً خالداً، وشرفاً ثابتاً وهيبة في صدور الأعداء وأموالاً مؤثلةً.
ونجد الأسود بن يعفر لما كبر ييكي شبابه ويتذكره مفاخرأً
بقوله^(١):

إما تريني قد بليت وغاضي ما نيل من بصري ومن أجلادي
وعصيت أصحاب الصباة والصبا وأطعت عاذلي ولان قيادي
فلقد أروح على التجار مرجلاً مذلاً بمالي، لينا أجيادي

فالكبر أضعف بصره وقيده عن الذهب يمينة ويسرة والضرب في
فجاج الأرض متنقلاً بين الملوك والقبائل، وقد أشعره بدنو أجله حتى صار
يتخيل الموت والأحداث تطارده لا تنفك عن اللحاق به لا تريد إلا
شخصه. وبعد أن عدد فناء ملوك الأرض حوله وانقراض القبائل العظام
الحيطرة به، رجع فتحدث عن ضعفه المتمثل في نقص بصره وجسمه
ومطاوعته ولينه وانقياده.

(١) المفضليات ١٩-٢٢/٤٤/٢١٨. غاضي: نقصني. أجلادي: خلقه وشخصه.
الصباة: أسد الحب. الصبا: الصبوة والمودة. التجار: بائعو الخمر مرجلاً:
مرجل الشعر. مذلاً: قلقاً أي يقلق بماله حتى ينفقه. أجيادي: جمع جيد وهو
العنق وأراد به العنق وما حوله. ومثل الأبيات الأخيرة أبيات ربيعة بن مقروم
الضبي ٣-٤/١١٣/٣٧٥ وقد فخر بعدها بالجدل والكرم والشجاعة وسقى
أصدقائه الخمر، والجدل وقيادة الجيش ٥-١١٣/٢٥ وانظر المفضلية
٣٥٠/١٠١-٣٥١.

وكتعويض عن بعض ما يشعر به من هذا النقص فخر بما مُكِّن له من مغامرات ومسامرات، لكن حكمة الشيخ تأتي إلا أن تشعره بحقيقة ما فخر به وأنه صار إلى زوال فقال^(١):

فإذا وذلك لا مهاه لذكره والدهر يعقب صالحاً بفساد
ولكرههم للمشيب غيروه بالخضاب، وقد يعزف بعضهم عن ذلك
كما هو حال المرقش الأكبر، إذ يرى أن الخضاب لا يعيد شبابه، ولكونه
يرى المشيب مرحلة لازمة من مراحل العمر كان قد مرَّ قبلها بمرحلة
الشباب والنضارة^(٢):

هل يرجعن لي لمتى إن خضبتها إلى عهدها قبل المشيب خضابها
رأت أقحوان الشيب فوق خطيطة إذا مُطِرت لم يستكن صوابها
فإن يُظعن الشيب الشباب فقد تُرى به لمتى لم يُرم عنها غرابها
والشيب لديه محبب ولذا شبهه بزهرة الأقحوان البيضاء الجميلة
ولذا يعزف عن خضابها^(٣).

(١) آخر بيت من القصيدة ٣٦/٤٤/٢٢٠. مهاة: لا بقاد.

(٢) المفضليات ١-٣/٥٣/٢٣٦. لمتى: شعر الرأس. خضبتها بالخضاب ومنه الخناء. أقحوان الشيب: شبه بياض الشيب بزهر الأقحوان وهو نبت له زهر أبيض. خطيطة: أرض لم تمطر بين أرضين ممطورتين شبه رأسه بها. يستكن: لم يجد مسكناً ومأوى إليه. صوابها: بيض القمل. يطعن: يرحله. لم يرم: لم يطر غرابها: سوادها شبهه بالغراب.

(٣) وللمتنبي قريب من هذا المعنى:

والشعراء وإن كرهوا المشيب والكبر لحرمانهم لذة المتع والشهوات
إلاّ أنهم رأوا فيهما فوائد ومصالح أخرى منها التنبيه من الغفلة، واكتساب
الحنكة والتجربة والرزانة، وقد أشار بعض الشعراء إلى ذلك ومنهم المرار
في قوله^(١):

إن ترى شيباً فإني ماجد ذو بلاء حسن غير غمر
ما أنا اليوم على شيء مضي يا ابنة القوم تولى بحسر
قد لبست الدهر من أفنانه كلّ فنّ حسنٍ منه حبر

فقد أفاد من طول العمر مجدداً، وتاريخاً مشرفاً، وتجربة في الحياة إذ
لم يعد غمراً جاهلاً، وقد قطف زهرات حياته في شببته فلم تعد نفسه
تتعلق بشيء لأنه قد تنعم بلذائدها، وقد مارس حلول الحياة ومرّها، وتمتع
بنعيمها ولذاها فلبس أحسن ما ساعفت به أحداث الدهر في أهبى حللها
من الفتوة والقوة ولذائذ الحياة.

ولكون الدهر يكسبهم التجارب عدّ المزدرد نزوات الشباب غياً

ومن هوى كل من ليست موهبة تركت لون شبابي غير مخضوب
ومن هوى الصدق في قولي وعادته رغبت عن شعر في الرأس مكذوب

ديوانه بشرح البرقوقى ١/٢٩٢-٢٩٣.

(١) المفضليات ٣-٥/١٦/٨٢. غير غمر: جاهل حبر: ذو منظر حسن منمق

محسن.

فصورها طائراً طار عنه بعد أن ارتفع جهله، فالجهالة والطيش والغرور في الشباب، والتجربة والحنكة والاتزان في الشيب يقول^(١):

صحا القلب عن سلمى وملّ العواذل وما كاد لأياً حب سلمى يزايل
فؤادي حتى طار غي شيبتي وحتى علا وخط من الشيب شامل

...

وسقياً لربعان الشباب فإنه أخو ثقة في الدهر إذ أنا جاهل
وقال بعد أن تحدث عن شبابه وماله فيه من مغامرات ومآثر ملتفتاً
إلى الشيب وما أفاده^(٢):

فدع ذا ولكن ما ترى رأي عصابة أتني منهم منديات عضائل
يهزون عرضي بالمغيث ودونه لقرمهم مندوحة وماكل
على حين أن جريت واشتد جانبي وأنبح مني رهبة من أناضل
وجاوزت رأس الأربعين فأصبحت قناتي لا يلقى لها الدهر عادل

فهو يرى أن محاولتهم إذلاله بالتعريض لعرضه أمر بعيد المنال لأنهم لم يحاولوا ذلك إلا بعد أن اكتمل نضجه ونموه بعد أن جاوز الأربعين وهو سن الكمال الذي يصمد الرجل فيه لكل هول يلاقيه لا يتضعضع ولا يضعف.

(١) المفضليات ١-٥/١٧/٩٣-٩٤.

(٢) المفضليات ٥٣-٥٦/١٧/١٠٠.

إن الشيب يأتي بعد أن تكتمل مدارك الإنسان ويتم عقله فلا تقع منه هفوة ولا يتصرف تصرفاً يشينه كما قال سويد^(١):

كيف يرجون سقاطي بعدما لاح في الرأس بياض وصلع

فهو يتعجب ممن يحاول الإيقاع به بعده هذه السن.

ولهذا أمر الجميح، زوجه أمانة أن تحذر ممن يحاول أن يفسدها عليه بأن تشعره بقيمة السن التي بلغها زوجها، وما أفادته الأيام من تجارب تجعل محاولة الإضرار به أمراً مجهداً لهذا المفسد^(٢):

مرت براكب ملهوز فقال لها ضري الجميح ومسيه بتعذيب
ولو أصابت لقات وهي صادقة إن الرياضة لا تنصيك للشيب
يأبي الذكاء ويأبي أن شيخكم لن يعطى الآن عن ضرب وتأديب

ويرسم بعض الشعراء صورة مغايرة تعكس آثار الشيب والكبر عليهم في العزوف عن التعلق بالنساء والتشبيب بهن فها هو عبدة يقول^(٣):

إن التي ضربت بيتاً مهاجرة بكوفة الجند غالت ودُّها غول
فعدَّ عنها ولا تشغلك عن عمل إن الصباية بعد الشيب تضليل

(١) المفضليات ١٩٩/٤٠/٧٩.

(٢) تقدمت ص: ١٨٨، ٢٧١.

(٣) المفضليات ٧-٨/٢٦/١٣٦. ضربت: نبت. كوفة الجند: الكوفة. غالب: ذهب. غول: اسم لما اغتال. عدَّ عنها: تضليل: ضلال.

ويشاركه علقمة بن عبدة في هذا العزوف بقوله^(١):

أم هل كبير بكى لم يقض عبرته إثر الأحبة يوم الين مشكوم

...

فالعين مني كأن غرب تحط به دهاء حاركها بالقتب محزوم

...

من ذكر سلمى وما ذكري الأوان بما إلا السفاه، وظن الغيب ترجيم

فعبدة يرى تعلقه بمحبوبته بعد المشيب ضلال وعلقمة يراه سفهاً،

لأنهما يريانه خلافاً لنواميس الحياة.

ج- صورة الأطلال:

صورة أطلال الأحبة من الصور التي جاء بها عدد من الشعراء في

مطالع قصائدهم، لما في آثارها من مهيجات لواعج الشوق، ومعيدات

ذكريات الغرام؛ ولكون العرب أهل وبر، يكثرون من انتجاع الغيث،

فيتبعون مساقطه، طلباً للخصب، كثرت ديارهم وتعددت منازلهم، وقد

يكون للحروب أثر في تغييرهم تلك المنازل، فيبعد الحبيب عن حبيته،

فيزداد شوقه إليها، ولا يبقى لديه إلا ديارها ومرابعها يقف فيها معتبراً،

(١) المفضليات ٢-١٢/١٢٠/٣٩٧-٣٩٨ لم يقض عبرته. لم يشتف من البكا.

مشكوم: مثاب مكافأ. الأوان: الآن. السفاه: الجهل والطيش. ترجيم: غيب أو

ظن فهو لا يقطع بتحقيقه.

متذكراً، يسائلها وكأنه يغيب عن وعيه أو كأنه يعيش حلماً من الأحلام طلباً لأن يسمع منها جواباً. (والمكان هنا ينذر بتقلب الحياة، إذ تبرز ملامح التغير الذي أصاب المكان وما حلّ به بعد رحيل أهله عنه، وحديث الشاعر عنه في المقدمة هو الحديث عن بقايا الأشياء تلك البقايا التي لا تزال تحتفظ بالماضي، وليس الشاعر إلا بقية شيء أتى عليه البعد والهجر، والفراق مثلما أتى المطر والرياح والزمن على معالم المكان)^(١) وكثيراً ما يقف الشعراء في هذه الأطلال فيتساءلون عنها بأسلوب تجاهل العارف، وكأنهم لا يعرفونها ولا يعرفون أصحابها، وهم بما خبراء وبأهلها عارفون. ويطالعنا هذا السؤال في عدد من المطالع في المفضليات كقول الحارث بن حلزة^(٢):

لمن الديار عفون بالحبس آياتها كمهراق الفرس

وقول عبد الله بن سلمة الغامدي^(٣):

لمن الديار بتولع فيبوس فيياض ربطة غير ذات أنيس

وقول بشامة^(٤):

لمن الديار عفون بالجزع بالدوم بين بحار فالشرع

(١) شاعرية المكان د/جريدي سليم المنصوري ٩٦.

(٢) البيت مطلع المفضلية ١٣٢/٢٥.

(٣) البيت مطلع المفضلية ١٠٥/١٩.

(٤) البيت مطلع المفضلية ٤٠٧/١٢٢.

وقول بشر بن أبي خازم^(١):

لمن الديار غشيتها بالأنعم تبدو معارفها كلون الأرقم

وقول ثعلبة بن عمرو العبدي^(٢):

لمن دمن كأنهن صحائف قفار خلا منها الكثيب فواحف

وما هذا التساؤل إلا لتغير معالمها؛ لتعاقب الرياح والأمطار
والوحش عليها، فقد أصبحت خلاءً مقفرة موحشة، بعدما كانت عامرة
أهلة بالأناس كما قال الحارث بن حلزة^(٣):

لا شيء فيها غيرُ صورةٍ سفح الحدود يلحن كالشمس

أو غيرُ آثار الجياد بأعـ راض الجماد وآية الدّعس

فليس فيها إلا قطعان البقر الوحشي بيض الأجسام سُود الحدود
وآثار الخيل في الأرض الصلبة وعلامات وطء متشرة هنا وهناك لسائر
الوحش.

(١) البيت مطلع المفضلية ٣٤٥/٩٩.

(٢) البيت مطلع المفضلية ٢٨١/٧٤.

(٣) البيتان بعد المطلع السابق له ص (٤٧٥). الصورة: جمع صوار وهو القطيع من
بقر الوحش سفح الحدود: سودها. الجياد: الخيل. أعراض الجماد: نواحي
الأرض الصلبة. آية: علامة. الدّعس: الوطاء.

وكقول المرقش الأكبر^(١):

هل تعرف الدار عفا رسمها	إلا الأثافي ومبنى الخيم
أعرفها داراً لأسماء فالـ	دّمع على الخدين سحّ سجم
أمت خلاءً بعد ساكنها	مقفرة ما إن بها من إرم
إلا من العين ترعى بها	كالفارسين مشوا في الكم
بعد جميع قد أراهم بها	لهم قبابٌ وعليهم نغم

فالدار قد تغيرت معالمها وعفت رسومها ولم يبق ما يشير إلى أهلها إلا أثافي قدورهم ومكان مباني خيامهم، فقد صارت خلاءً قفراً موحشة ليس بها من حيّ إلا قطعان "عين" ترعى هنا وهناك في خيلاء وثقة بالنفس غير خائفة منفرأً، وقد شبهها بصورة من الحياة الحضرية يألفها من يرتاد العراق، صورة الفرس مشوا بقلانسهم في تبختر وخيلاء، فقد آلت حال هذه الديار إلى هذا بعد أن كانت دار الجميع أهلة بهم، عامرة ببيوتهم وتروح عليهم سارحتهم.

(١) الأبيات مطلع المفضلية ٢٢٩/٤٩. عفا: درس. رسمها: معلمها. الأثافي: جمع أثفية وهي الحجر الذي توضع عليه القدر. الخيم: الخيام. سحّ: صب. سجم: سائل. إرم: أحد. العين: بقر الوحش لجمال أعينه واتساعها. الكم: الفلانس جمع كمة وقلنسوة وهي بمثابة (الطاقية) في وقتنا إلا أنها تكون مرتفعة فوق الرأس بالهواء. قباب: بيوت من جلد نعم: أي تروح عليهم نعم أي إبلهم.

وقال عوف بن عطية بن الخرع^(١):

أمن آل ميّ عرفت الديارا بحيث الشقيقُ خَلاءَ قفارا
تبدلتِ الوحشَ من أهلها وكان بها قبلُ حيُّ فسارا
كأن الظباءَ بها والنعا جَ ألبسن من رازقيّ شعارا

فهو يسأل نفسه أعرف الدار أم أنكرها؟! لقد كاد ينكرها لخلوها من أهلها وتغير رسومها، فقد حلها الوحش من ظباء وبقر، وقد صارت أرضاً خصبة اكتست بها هذه الوحش أحسن شعار، فقد ازدان شعرها لسمنها وصفت ألوانها.

ومن أجمل الصور في وصف تغير الديار الصورة التي رسمها المرار بن منقذ لديار محبوبته بقوله^(٢):

وترى منها رسوماً قد عفت مثل خط اللام في وحي الزبر

فوصف آثار السيول والرياح، وشبه ما بقي من رسومها بـ "خط

(١) الأبيات مطلع المفضلية ٤١٢/١٢٤. الشقيق: ماء لبني أسيد بن عمرو من بني تميم قومه. خلاءً: خالياً قفاراً: مقفراً لا أحد فيه. الرازقي: نوع من الثياب من أجودها رقيق ناعم ولعله أبيض حتى تتم صورة المشابهة. شعاراً: علامة لوضوح ألوانها، أو على التشبيه لشعرها بالشعار وهو لباس ناعم رقيق يلبس تحت الثياب فشعرها يشبه العشار لجماله وحسنه وما ذاك إلا لسمنها وحسن خصبها.

(٢) المفضليات ٨٩/١٦/٥٦. الزبر: الكتب.

اللام" فحرف اللام لطوله والتوائه عند الكتابة يشبه آثار السيول والرياح في الدّيار، وكأنّ الشاعر (حين يقف أمام الأطلال يجد نفسه ينظر إلى كتاب يقرأ فيه حياته الماضية، ويقف عند ذكرياته، يقلب صفحاته، ينتقل من صفحة إلى أخرى بانتقاله من رسم إلى آخر، حتى جاز له أن يشبه الطلل بالكتاب والصحيفة، وأن يشبه معالم الدّيار وآثارها بالكتابة والخط والنقش)^(١).

وفي المفضليات عدد من هذه الصّور مثيلة قول المرار السابق، وقول الحارث بن حلزة -المتقدم- الذي شبه الآثار بكتب الفرس، وقد خص الكتابة الفارسية لما في الفارسية القديمة من مدّ للحروف ومخالفة لهيئة الكتابة العربية^(٢). وقد يكون ذلك لانتشار الكتابة لدى الفرس، وكثرة مشاهدة العرب لها عند رحلاتهم، ومجاورة بعض القبائل العربية لهم، ولقلة الكتابة في العرب، والشاعر من القبائل المجاورة للعراق، وممن يكثر الوفاة على ملوك العرب المقيمين في العراق التابعين في أصل ولايتهم للأكاسرة. ومنها قول معاوية بن مالك^(٣):

(١) انظر شاعرية المكان د/جريدة المنصوري ٩٧.

(٢) شرح الأنباري ٥٦١ والجدير بالذكر أن الكتابة الفارسية بعد دخول أهلها في الإسلام صارت تكتب بالحروف العربية كسائر الأمم الإسلامية والتي مازال بعضها إلى اليوم يكتب لغته بها، كالأردية.

(٣) المفضليات ٧-٨/١٠٥/٣٥٧-٣٥٨

=

فإن لها منازل خاوياتِ على نملَى وقفت بها الركابا
من الأجزاء أسفل من نميل كما رجعتَ بالقلم الكتابا
كتابَ محبرٍ هاجٍ بصيرٍ ينمقه وحاذرًا أن يعابا

فقد شبهها بالخط الحسن لخطاط حاذق "محبرٍ هاجٍ بصيرٍ ينمقه"
والشاعر ثعلبة بن عمرو جعل الكتابة ملونة كي يتناسب وآثار
الأمطار وما نبت في الديار من الربيع، فقد قال^(١):

لمن دمن كأنهن صحائف قفار خلا منها الكتيب فواحف
فما أحدثت فيها العهود كأنما تلعب بالسّمان فيها الزخارف
أكب عليها كاتب بدواته يقيم يديه تارةً ويخالف
رجا صنعه ما كان يصنع ساجياً ويرفع عينيه عن الصنع طارف

فشبه الشاعر أرض الأطلال بالصحائف المزينة بزخارف الفنانين،
ولما كانت السحب تتعاقب عليها فقد أشبهت حركتها فيها وآثارها حركة

=

نملَى والأجزاء ونميل: مواضع. محبر: محسن/ هاج: قارئ. ينمقه: يحسنه.
(١) المفضليات ١-٤/٧٤/٢٨١. قفار: خالية. السمان: الأصابع. الزخارف:
الزخرفة وهم الصناع. ساجياً: ساكناً. الصنع: العمل المصنوع. طارف: ما
يطرف عينيه.

الكاتب الفنان الحريص على تنميق صنعته فمرة يسوّي سطوره ومرة تأتي غير مستوية، كما أن ألوان العشب والزهر تشبه زخارف الأصباغ التي توشى بها سقوف الأبنية.

وقد تشبه الآثار بالوشم — وهو النقش على اليد للزينة ويكون (بغرز الإبر في البدن وذر النيلج عليه)^(١) - ومن ذلك قول المخبل^(٢):

فكأن ما أبقى البوارحُ والـ أمطار في عرصاتها الوشمُ
وقول ربيعة بن مقروم^(٣):

أمن آل هند عرفت الرسوما بجمران قفراً أبت أن تريما
تحال معارفها بعدما أتت سنتان عليها الوشوما

فالرياح قد لعبت بالديار وتعاقبت عليها هي والأمطار فطمست معالمها فما بقي منها أشبه الوشم.

وقد وقف الشعراء على هذه الأطلال متذكّرين زمن الصبا وأيام

(١) القاموس مادة: وشم. والنيلج أو النيلنج هو دخان الشحم يعالج به الوشم ليخضر. القاموس: نلج. وبعضهم يضع الكحل.

(٢) المفضليات ١١٤/٢١/٧. البوارح: الرياح الشديدة من الشمال وتكون في الصيف حارة. انظر الريح لابن خالويه ٨٧ عرصاتها: جمع عرصة وهو وسط الدار.

(٣) المفضليات مطلع المفضلية ١٨١/٣٨. تريما: تبرح. معارفها: ما عرف من رسم أو طلل.

اللهو، فسحوا الدموع وخاطبوا الديار فعميت عليهم جواباً، كأنهم رأوا
أحبتهم فيها تخيلاً، وأكثر من يسح الدموع المتيمون من الشعراء الذين
فارقهم أحبتهم على الرغم عنهم، فهذا بشامة بن الغدير يصف وقوفه
وجريان دمه بقلوله^(١):

فوقفت في دار الجميع وقد جالت شؤون الرأس بالدمع
كعروض فياض على فلج تجري جداوله على الزرع

فإنه لما وقف فيها اغرورقت عيناه ثم اهلتا بدمع غزير أشبه غزارة
ماء نهر ذي جداول يسقي المزارعون منها زروعهم.
وقول المرقش الأكبر^(٢):

أعرفها داراً لأسماء فالـ دمع على الخدين سح سجم
وله^(٣):

ديار أسماء التي تبلى قلبي، فعيني ماؤها يسجم

-
- (١) المفضليات ٤-٥/١٢٢/٤٠٧. دار الجميع: دار الحيّ المجتمعين. جالت: تحركت
واضطربت يريد امتلأت. عروض: جمع عرضى بمعنى نواحي. فلج: نهر كبير.
جداوله: مجاريه الصغيرة التي يشقها المزارعون منه يسقون بها زرعهم.
- (٢) المفضليات ٢/٤٩/٢٢٩. أسماء: ابنة عمه. سح: صب. سجم: سائل.
- (٣) المفضليات ٣/٥٤/٢٣٧. تبلى: أصابه بتبل كناية عن خضوعه لها. يسجم:
يسيل.

ولربيعة بن مقروم^(١):

وقفت أسائلها ناقتي وما أنا أم ما سؤالي الرسوما
 وذكرني العهد أيامها فهاج التذكر قلباً سقيماً
 ففاضت دموعي فهنتها على لحيتي وردائي سجوما

فقد وقف وساءل الدار، فانتبه إلى أنها خلاء ورسوم لا تعقل.
 وأما عوف بن عطية فقد تخيل أنها تجيبه لكن سرّاً ومخافتة، ولعل
 هذا من حديثها إلى نفسه أو من حديث نفسه إليه^(٢):

وقفت بما أصلاً ما تبين لسائلها القول إلا سرارا

وقد صور وقوفه بما بوقوف السكران الذي لا يشعر ولا يعي، ومن
 هنا لعله شعر أنها خاطبته وذلك قوله:

كأني اصطبحت عقارية تصعد بالمرء صرْفاً عُقارا

(١) المفضليات ٣-٥-٣٨/١٨١. فنهنتها: كفتتها. سجوما: سائله.

(٢) المفضليات ٤-٦-١٢٤/٤١٣. أصلاً: جمع أصيل وهو العشي حين تجنح
 الشمس للغروب. سراراً. مسارة. اصطبحت: شربت في الصباح. عقارية: خمرأ
 منسوبة إلى العقار وهو الملازمة للذن أو لأنها عقرت العقل. تصعد بالمرء: ترتفع
 به أي بعقله أو بما يحدثه له من نخبط. صرْفاً: خالصة. عقاراً: عتيقة لطول
 ملازمتها الذن. سلافة: خالصة أو أول ما يتزل من الذن. صهباء: بيضاء، خمرة
 عنب أبيض. ماذية: سهلة السير في الحلق. يفس: يكسر. المسابغ: المشتري.
 الجرارا: جمع جرّة وهي وعاءها من الفخار.

سلافة صهباء ماذيةً يفيض المسابئ عنها الجراراً
وقد يصيب الواقف في الديار حمىً كما قال الأحنس^(١):
ظللت بها أعرى وأشعرُ سخنةً كما اعتاد محموماً بخير صالبُ
فإنه حينما وقف بديار محبوبته اعترته رعدة وحمىً مثل حمى خير،
وخص خير بالحمى لاشتهارها بها لكثرة ما فيها من العيون.
وبينما نجد المرقش الأصغر يبكي حين وقوفه في ديار أحبته، نجده
يعاتب نفسه على هذا البكاء على الأطلال كمثل قوله^(٢):
أمن رسم دار ماء عينيك يسفحُ غداً من مقام أهله وتروحووا
وقوله^(٣):
أمن ديار تعفى رسمها عينك من رسمها بسجوم
وقد يكون وقوفهم للاعتبار كقوله بعده^(٤):

-
- (١) المفضليات ٣٠٤/٤١/٢. أعرى: تعتريني رعدة. أشعر: أبطن من الشعار.
سخنة: سخونة. محموماً: أصابته حمى. خير: البلد المعروف الذي به وقعت
غزوة خير على بعد ١٥٠ كم شمال المدينة على طريق تبوك. صالب: حمى
شديدة دائمة.
- (٢) البيت مطلع المفضلية ٢٤١/٥٥. يسفح: يسيل مقام: مجلس وموضع. تروحووا:
ساروا في الرواح من بعد الزوال إلى الليل، وهو يريد ذهابهم.
- (٣) المفضليات ٢٤٧/٥٧/٣. تعفى: انطمس من العفاء. سجم: سائل.
- (٤) المفضليات ٢٤٨/٥٧/٥-٤. سالف الدهر: أوله. الهجوم: جمع هجمة وهي
=

أضحّت قفّاراً وقد كان بها في سالف الدّهر أرباب الهجوم
 بادوا وأصبحت من بعدهم أحسبني خالداً لا أريمُ
 فقد اعتبر بفنائهم، فأيقن أنه لاحقٌ بهم بعد أن كان يظن نفسه
 خالداً، لما رأى فناءهم وهم أصحاب قوة وثروة.
 وإذا وقف بعضهم فطال به الوقوف انصرف -يائساً- كالحارث
 ابن حلزة في قوله^(١):

فحبست فيها الركبَ أحدسُ في كل الأمور وكنت ذا حدسِ
 حتى إذا التفع الظباءُ بأطـ راف الظلال وقُلن في الكُنسِ
 ويئست مما قد شغفت به منها، ولا يسليك كاليأسِ
 أئمى إلى حرف مذكرة تمص الحصى بمواقع خنسِ
 فصور طول وقوفه، وأنه حبس أصحابه على آثار محبوبته يتملاها
 ويتذكر ما كان فيها من ذكريات وصور وقت انصرافه منها، وأنه عند
 اشتداد الحر حين لجأت الظباء للكنس والظلال "تحت الأشجار، في صورة

تصل إلى المائة. لا أريم: لا أفنى.

(١) المفضليات ٤-٧/٢٥/١٣٣. أحدس: أظن وأنظر. التفع: لجأ من الحر.
 الكنس: جمع كناس وهو مأوى الظباء. شغفت: ولعت. أئمى: أرتفع. حرف:
 ناقة ماضية. مذكرة: تشبه الفحل. تمص: تطأ. مواقع: مطارق يشبه أخفافها
 بها. خنس: قصار.

استعارية جميلة "التفع الضباء بأطراف الظلال، حيث شبه الظل بملاءة يستتر بها، ثم ركب ناقته لما يئس فوصفها، وهو يطلب من اليأس تسلياً عن حبها لأنها لم تكن بممكنته.

ويأس المرقد الأكبر جاء على صيغة استفهام إنكاري وذلك بقوله^(١):

فهل تسلي حبها بازل ما إن تسلي حبها من أمم
عرفاء كالفحل جمالية ذات هباب لا تشكى السأم

وقد أكدته بنفي ذلك، وأن حبها لن يذهب بأمر يسير بل بأمر شديد. بينما نجد عبدالله بن سلمة ينصرف عن ديار محبوبته مغاضباً لها، حين كانت محبوبته السبب في هذا الفراق والقطيعة ولذا قال^(٢):

فتعد عنها إذ نأت بشملة حرف كعود القوس غير ضروس
فالضمير في عنها يعود إلى الديار التي وصف آثارها قبل هذا البيت بقوله^(٣):

وكأنما جر الروامس ذيؤها في صحنها المعفو ذيل عروس

(١) المفضليات ٦-٧/٤٩/٢٢٩.

(٢) المفضليات ٤/١٩/١٠٦ نأت: أبعدت شملة: ناقة سريعة خفيفة. حرف:

ضامرة. ضروس: سيئة الخلق.

(٣) قبل البيت السابق.

د - ظعن الحبة ومواقف الوداع:

اقتضت طبيعة الحياة العربية وما يعترئها من جذب وخصب أو أمن وحرب أن يظل العربي متنقلاً غير مستقر في موضع معين، كلما رأى الظروف مواتية للنقلة انتقل، ولاشك أن الاجتماع يحدث روابط وأواصر وعلاقات، يعكس صفوها الفراق والنوى، وهذا ما حدا بالشعراء إلى وصف آثار هذا الفراق عليهم، خاصة الشعراء المتيمنين، الذين نشأت بينهم وبين بعض الفتيات علاقات حب وعشق، فإن هذا الفراق يزعجهم كثيراً؛ لما يحدثه في قلوبهم من شوق لأحبتهم وحسرة على فراقهم، وقد جاء وصف مشاهد هذا الفراق وآثارها على النفوس في عدد من مقدمات القصائد. وبعض الشعراء (يبدأ هذه المقدمة مباشرة بحديث الفراق وما خلفه له من أشواق لا تستطيع السحب أن تطفئها، ثم يمضي فيصف رحلة الظعن التي بدأت مع إشراقة الصباح، ويصف الطّريق الذي سلكته، مسجلاً أسماء المواضع التي مرت بها، ومشيراً إلى السراب الذي كان يتدفق فوق الرمال^(١)) ومن ذلك الممزق العبدى في قوله^(٢):

(١) القصيدة الجاهلية في المفضليات.. د/مي يوسف خليف ١٧٦-١٧٧

(٢) البيات مطلع آخر مفضلية ١٣٠/٤٣٢-٤٣٣. قطار السحاب: مطره. الرحيق المروّق: الخمر الرائقة أي الصافية. لندن: حين. شال: ارتفع. أحداج: مراكب النساء جمع حدجة. القطين: السّكان. جهلة الوادي: جانبه. توسق: تحمل. الرجى وقراقر: موضعان. سربال: ثوب. السراب: الآل. يرقرق: يلمح =

صحاح عن تصايبه الفؤاد المشوق وحن من الحى الجميع تفرق
واصبح لا يشفي غليل فؤاده قطار السحاب والريحق المروق
لذن شال أحداج القطين غدبة على جلهة الوادي مع الصبح توسق
تطالع ما بين الرجى فقراقر عليهن سربال السراب يرقق
وقد جاوزتها ذات نيرين شارف محرمة فيها لوامع تخفق
ومثله قول المرقش الأكبر^(١):

لمن الظعن بالضحي طافيات شبهها الدوم أو خلايا سفين
جاعلات بطن الضباع شمالاً وبراق النعاف ذات اليمين
رافعات رقماً تمال له العي ن على كل بازل مستكين
أو علا قد دربت درج المش ية حرف مثل المهاة ذقون

ويتحرك. جاوزتها: الضمير "ها" للأحداج قلب فجعلها مفعولاً وهي فاعلة.
ذات نيرين: طريق واسع صعب. شارف: قديمة. محرمة: لم تلين بالسير فيها
لوعورتها وخوف الناس منها. والنير: جانبه لوامع تخفق: ما فيها من السراب.
(١) الأبيات مطلع المفضلية ٤٨/٢٢٧-٢٢٨. بطن الضباع وبراق النعاف:
موضعان. رافعات: حاملات. رقما: ضرب من ثياب اليمن تشد بها الرياح
وتجعل على الهوادج. تمال له العين: تفرع عجباً من حسنه. بازل: جمل قد بزل
سنه وذلك عن تسع سنين. مستكين: ذلول. عامدات: قاصدات. خل سمس: سمس:
موضع وخله: الطريق بين رمله.

عامدات لخل سمسم ما ين — ظرن صوتاً لحاجة المحزون

فالظعن تراءى له طافياً فوق رمال الصحراء كأنه أشجار الدوم العالية المجتمعة أو سفن عظام؛ وخص الدوم لأنه ينبت في الصحاري في بطون الأودية فالسرّاب يحيط به كما يحيط بهذه الظعن فتتم الصورة وتصدق المشاهدة؛ وكذلك خص السفن لأن البحر يحيط بها ويتفرق ماؤه دونها كالسرّاب يحيط بهذا الظعن.

ثم وصف طريقها وحدده. كما جاء بوصف لهيئة أحمالها، وأنها محاطة بالرقم، ومحمولة على إبل ذكور ذُلِّل، أو نوق مدربة وكان العرب يحملون النساء في هودج على الإبل الذكور لأنها ألين وأذل طبعاً وأثبت في السير قليلة النفار مع شدة صبرها واحتمالها للأثقال^(١).

كما كان بعضهم يذرفون الدّموع عند الفراق كما فعل علقمة، فإهو يصف ظعن محبوبته بقوله^(٢):

هل ما علمت وما استودعتَ مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم

(١) انظر شرح الأنباري ٤٦٨.

(٢) الأبيات مطلع المفضلية ٣٩٧/١٢٠. مصروم: مقطوع. لم يقض عبرته: لم يشتف بيكائه. مشكوم: مطافاً. بالبين: بالسفر والبعد. أزمعوا: عزموا. ظعنأ: ارتحالاً. مزموم: شد بزمام. الإماء: فتيات الحيّ. التزديدات: ثياب منسوبة إلى تزيّد القضاعي من اليمن. معكوم: مشدود. عقلاً ورقماً: ضربان من الوشي فيه حمرة. مدموم: مدمى ومطلى.

أم هل كبير بكى لم يقض عبرته إثر الأحبة يوم البين مشكوم
 لم أدر بالبين حتى أزمعوا ظعناً كل الجمال قبيل الصبح مزموماً
 ردّ الإماء جمال الحيّ فاحتملوا فكلها بالتزديدات معكوم
 عقلاً ورقماً تظل الطير تخطفه كأنه من دم الأجواف مدموم
 يحملن أترجة نضح العبير بها كأن تطيا بها في الأنف مشموم

فيتساءل تساؤل إنكار أيكنم حبها أم يجازيها على الهجران
 بالقطيعة؛ لا إنه لن يكافئها بالقطيعة بل سيكي على فراقها، ومهما بكى
 فإنه لن يشتفي من بكائه أسفاً عليها، ولكن هل يجد مكافأة على ذلك، إنه
 لا يتوقع ذلك لكبر سنه.

كما وصف مفاجأهم له بالرحلة دون سابق علم، فما هاله إلا
 جمال الحيّ، وقد ردها فتيات الحيّ، فحملوا عليها ظعنهم، وقد أحيطت
 هوادجهن بالثياب التزديدية والوشي الملون، وأكثر ألوانه الحمرة، حتى إن
 الطير تكاد تخطفه تظنه لحماً. وفي الهوادج محبوبته التي تشبه الأترجة في
 رائحتها الطيبة ولونها الجذاب، وعليها آثار الغنى والترف من كثرة ما
 صبغت به من الطيب الفواح.

وللمرقد الأصغر وصف لرحلة ظعائن محبوبته، ووصف ما عليهن
 من الحلبي والجواهر، وبين الطرق التي سلكنها، ثم تمنى أن تريه محاسنها كما

كانت تفعل من قبل^(١):

تبصر خليلي هل ترى من طعائن	خرجن سراعاً واقتعدن المفائما
تحملن من جو الوريعة بعد ما	تعالى النهار واجتزعن الصرائما
تحلين ياقوتاً وشذراً وصيغة	وجزعاً ظفاريماً دراً توائما
سلكن القرى والجزع تحدى جهالم	ووركن قواً واجتزعن المخارما
ألا حبذا وجهه ترينا بياضه	ومنسدلات كالمثاني فواهما

وقد كانوا يستمعون بخروجهم إثر الأحبة، طمعاً في نظرة أو كلمة ويعدون ذلك متاعاً مثل قول المثقب العبدى^(٢):

(١) المفضليات ٧-١١/٥٦/٢٤٥. اقتعدن: ركن. المفائم: اقبل العظام أو المراكب الوافية الواسعة. جو: أرض. الوديعة: مكان. أجتزعن: قطعن. الصرائم: قطع الرحل. نحلين: لبن الحلي. الياقوت والشذر والصيغة الجزع والدر من أنواع الجواهر. ظفاريماً: بلد ظفار اليمينية في حضرموت. توائما: اثنتين اثنتين. القرى والجزع وقوا والمخارم: أماكن تحدى: تساق. وركن: خلفه وعدلن عنه. المثاني: الحبال.

(٢) المفضليات ٥-١٤/٧٦/٢٨٨-٢٨٩. لحين: بعد حين. شراف وذات رجل والذرائح: مواضع. نكبن: تركنها على المنكب. بخت: جمال طوال الأعناق. عراضات: عريضات عرضاً مفرطاً. الأباهر: جمع أهر وهو عرق في الظهر وهو يريد الظهور. الشؤون: جمع شأن وهي شعب قبائل الرأس التي يجري فيها الدمع يريد كبر رؤوسهن. كلة: ستر رقيق. الوصاوص: البراقع الصغار وبهذا =

لمن ظُعنٌ تطالعُ من ضُيِّبِ	فما خرجت من الوادي حين
مررن على شرافِ فذاتِ رجلٍ	ونكبن الذرائح باليمين
وهن كذاك حين قطعن فلجاً	كأن هموهن على سفين
يُشَبَّهنَ السفينَ وهن بُختُ	عراضات الأباهرِ والشؤون
وهن على الرجائزِ واكناتُ	قواتل كل أشجع مستكين
كغزلان خذلن بذات ضالٍ	تنوش الدانيات من الغصون
ظهرن بكَلَّةٍ وسدلن أخرى	وثقبن الوصاوصَ للعيون
وهن على الظَّلامِ مطلباتُ	طويلات الذوائب والقرون
أرين محاسناً وكنن أخرى	من الأجياد والبشر المصون
ومن ذهب يلوح على تريب	كلون العاج ليس بذئ غصون

فقد ذكر ما يفتنُّ به المودَّعينَ من عيون فاتنة تحت البراقع ومن محاسن قد أبديتها. وللدكتور طه حسين تحليل جميل لهذه النونية استطرده فيه كعادته بسلاسة أسلوبية فائقة يهمننا منه إشارته إلى الدافع النفسي وراء تعديد الشاعر للمواضع التي مرَّ بها الظعن (وأما تدل في نفس الشاعر وسامعيه على شيءٍ كثير، ليصوروا ما يملأ نفوسهم من اللهفة واللوعة والحنين لفراق المسافرين، وفي تسمية هذه الأماكن تصوير لما يجده من اتباع

البيت لقب الشاعر بالمتقب.

نفسه للمسافرين في رحلتهم الطويلة بعد أن عجز طرفه عن أن يتبعهم...^(١).

وللحادرة في ذلك^(٢):

بكرت سمية بكرة فتمتع	وغدت غدو مفارق لم يربع
وتزودت عيني غداة لقيتها	بلوى البنية نظرة لم تقلع
وتصدفت حتى استبتك بواضح	صلت كمنتصب الغزال الأتلع
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها	وسنان، حرة مستهل الأدمع

فقد تعرضت له يوم وداعها لتزيد في ولهه، وشوقه إليها، فأرتته جيدها الفاتن ومقلتها الحوراء وخدها الكريم الحسن، فكانت نظرتة إليها نظر من يعلم أنها آخر نظرة له، مما حدا به إلى إطالتها حتى إنه وصفها بقوله "لم تقلع" كأنها قد استقرت فيها لا تفارقها.

وللمثقب يطلب من محبوبته أن تمتعه بالنظر إليها ويهددها إن لم تفعل ذلك بالهجران طويل الأمد بقوله^(٣):

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

(١) حديث الإربعاء. طه حسين ١٦٧/١-١٦٨.

(٢) الأبيات تقدمت ص: ١٦١، ١٧٩ وهي مطلع المفضلية (٨).

(٣) الأبيات مطلع المفضلية ٤٦/٢٨٨. اجتوي: أكره.

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياحُ الصيفِ دوني
 فإني لو تخالفني شمالي خلافاً ما وصلت بها يميني
 إذا لقطعتها ولقلت بيبي كذلك أجتوي من يجتويني

فصورة مواعيدها الكاذبة التي لا تتحقق مشبهة برياح الصيف العواقي السريعة المتقلبة، دون فائدة تذكر، ويبلغ التهديد قمته حين يمثل لها باقنذاره على قطع أعز عضو عنده وهو يده، حين لا تنفعه، وهو في هذا التهديد غليظ الطبع، وللشعراء الأعراب صور من هذا القبيل يظهرون بها قوة شخصيتهم، وعدم ذلتهم حتى للحب^(١).

وقد تزيد في هيامه بها حين تذرف عيناها الدموع حزناً على فراقه كما في قول بشامة^(٢):

هجرت أمامة هجراً طويلاً وحملك النأي عبأً ثقيلاً

(١) انظر الأبيات ٢-٤٩/٩/٥. ويقاس عليها كل الأبيات التي عزم الشعراء فيها على نسيان أحببتهم لهجرهم إياهم فهم يجازونهم بالمثل، وكأنهم يجهلون أن المقيم يظل متمماً حتى لو هجره متممه.. انظر في المفضليات: ٦-٧/١١/٦١، ٤/١٩/١٠٦، ٦/٢٤/١٢٩، ٨/٢٦/١٣٦.

(٢) الأبيات مطلع المفضلية ١٠/٥٥-٥٦. النأي: البعد. شجن: حزن. وامق: محب. غفولاً: غافلة. بادرتها: أي عيناها غلبتنا صبرها وحجاها. مستعجل: دمع سريع. يغسل يرش. أسيلاً: ليناً دقيقاً مستويا. ومثله قول ربيعة بن مقروم في المفضليات ١-٤/٤٣ و قول المرقش الأكبر ١-٢/٥٠/٢٣١.

وحملت منها على نأيها خيالاً يوافي ونيلاً قليلاً
ونظرة ذي شجن وامق إذا ما الركائب جاوزن ميلاً
أتنا تسائل ما بثنا فقلنا لها: قد عزمنا الرحيل
وقلت لها كنت قد تعلمين منذ ثوى الركب عنا غفولاً
فبادرتها بما بمستعجلٍ من الدمع ينضح خدّاً أسيلاً

فبشامة هنا هو المزمع الرحيل وجاءت محبوبته تستفهم عن سبب رحيله، فعاتبها عتاب المستعلي عليها، فما كان منها إلا أن أرسلت دموعها على خدها الأسيل، حزناً على هذا الفراق، ووصف نظرتها إلى ركابه حين جاوزتها بأنها نظرة حزين محب، لما فيها من الديمومة والمتابعة. وقد كان من عادة بعض المتيمين أن يلحق الظعن بناقة قوية يتسلى بنظره إليهم كما قال الأسود النهشلي^(١):

ولقد تلوت الظاعنين بجسرة أُجِدُّ مهاجرة السقاب جماد
ولعلقمة بن عبدة بعد أن وصف الظعن^(٢):

هل تلحقني بأخرى الحيّ إذ شحطوا جلدية كأتان الضحل علكوم

وبعضهم إذا لحق بهم تحدث مع الفتيات كما في قول عمرو بن

(١) المفضليات ٢٢٠/٤٤/٣٤ وقد تقدم ص: ٤٣٣.

(٢) المفضليات ٣٩٨/١٢٠/١٤ وقد تقدم ص: ٢١٠.

الأهتم^(١):

كأن على الجمال نعاج قوُّ كوانس حسراً عنها الستورُ
وأبكار نواعم ألحقتني بمن جلاله أجد عسيرُ
فلما أن تسايرنا قليلاً أذن إلى الحديث فهن صورُ
وللمرقد الأكبر^(٢):
إذا ظعنُ الحي الجميع اجتنبتهم مكان النديم للنجي المساعفِ

- (١) المفضليات ٢-٤/١٢٣/٤٠٩. نعاج قو: بقر وحش، وقو: موضع. كوانس: جمع كانس أي داخلات في كنسهن وهي بيوت البقر الوحشي. جلاله: ناقه ضخمة جليلة الخلق. أجد: موثقة. عسير: لم ترض. أذن: أصغين. صور: جمع أصور وهو المائل أي مميلات أعناقهن ومصغيات إلى حديثه.
- (٢) المفضليات ٦-١٠/٥٠/٢٣١-٢٣٢. النجي: المناجي. المساعف: المعاون الموافق. صرن: أملن. شقياً: غاويماً عني به نفسه. غيّه: جهله وتموره. يعوجن: يملن. أعناقها: أعناق الإبل. المواقف: أماكن وقوفهن يعني أنهن يتلهين في سيرهن. نشرن: تحدثن وشبهه بالثوب ينشر لحسنه. أنساً: مؤنساً. وضعنه خفيضاً: خفض به أصواتهن. يلغى: يتحدث. طائف: من يطوف بمن يعني أن حديثه إليهن لا يكون إلا عند من يصونه. تبني: ابتنى. حجور النواصف: بين يدي الخدم. دوم: يشبه الإبل بالدوم. ترف: متونه: ما على متونه من الأحمال. أكنافها: أكناف الأحمال أي جوانبها بالزخارف: بالوشى لأنهم كانوا يوشون الهوادج والأحمال.

فصرن شقيّاً لا يباليّن غيّه يعوجن من أعناقها بالمواقف
 نشرن حديثاً أنساً فوضعنه خفيضاً فلا يلغى به كلّ طائف
 فلما تبني الحيّ جئن إليهم فكان التزول في حجور النواصف
 تنزلن عن دّوم تهفّ متونهُ مزينةً أكفافها بالزخارف

فقد ساير الطعائن، ولكونه من أهل الحيّ لم يفارقها كثيراً، ولكون الفتيات مترفات كن يتركن يسرن كما يشأن على مهل، وهذا ما مكّنه من مسيرتهن ثم الانضمام إليهن "صرن شقيّاً" ومحادثتهن "نشرن حديثاً..." وبعد أن بنى الحيّ خيامهم جئن فترلن في حجور النواصف. وهكذا نجد في صورة الطعن والوداع بعضاً من مظاهر الحياة الاجتماعية للأعراب، وما فيها من آلام الفراق وما يتاح للمتيمين من مظاهر الوداع.

هـ - الصيد والصيد:

صور شعراء المفضليات حيوانات الصيد - الصائدة والمصيدة - كما وصفوا الصائد وآلاته، وجاء تصويرهم في الغالب خلال موضوعات ذاتية أبرزها فخر الشاعر بنفسه وكونه صاحب صيد^(١)، أو الفخر بحصانه

(١) انظر ما تقدم من فخر الشعراء باستمتاعهم بالصيد ص ٤٣١-٤٣٣. وفي المفضليات شواهد منها: ٧-١٥/١٦/٨٣-٨٤، ٥-١٠/١٩/١٠٦-١٠٧، ٢٩-٣٣/٤٤/٢١٩-٢٢٠.

واقتراره على الصيد لقوته وسرعته^(١)، أو الوصف وصف ناقته وتشبيه سرعتها وقوتها بقوة حمار الوحش أو ثوره، حين ترد الماء عطشى، فيفاجئها الصياد بأكلبه أو سهامه^(٢) أو الرثاء- كما عند أبي ذؤيب الهذلي^(٣).

إلا أن مشهد الصيد في مجال فخر الشاعر بنفسه أو بحصانه ليس فيه تفاصيل تغري بالمتابعة حيث عمد الشعراء إلى اقتضاب الصورة والاقتصار على الحديث عن الموقع المخوف الذي سار به الشاعر في حصانه طلباً للصيد ثم حديث عن الحصان وقوته. وأنه قد اكتسى بدماء الوحش، دون وصف للمطاردة ونوع المصيد والتفصيل فيه.

كما أن مشهد الصيد في مجال وصف الناقة يختم دائماً بسلامة الحيوان المشبهة به الناقة وفراره من الصياد ليظهر سرعته وقوته حين فرّ فتم

(١) انظر ما تقدم من وصف الشعراء لخيولهم وصيدهم عليها ص: ٣٦٣، وفي

المفضليات شواهد منها ما سبق في الحاشية السالفة ومنها ١٥ - ٢٨٠/٧٣/، ٢٥٦/٦٢/٦-٤، ١٤٢/٢٦/٥٦-٥٧، ١٠٥-١٠٤/١٨/١٧

(٢) انظر ما تقدم من وصف الشعراء للناقة ص: ٣٣٨، وفي المفضليات ٩ -

١٨٢/٣٨/١٩-٨، ١٤٠-١٣٨/٢٦/٢٤-٢٤، ٥١-٤٩/٩/١٩

(٣) انظر الأبيات في المفضليات ١٦-٥٠-١٢٦/١٢٦/٥٠-٤٢٧-٤٢٧ وقد نبه إلى ذلك

الجاحظ في الحيوان ٢/٢٠ ود/علي البطل في كتابه الصورة في الشعر العربي

١٣٢-١٣٣.

لناقته أكمل صورة في القوة والسرعة، إلا أن بعضهم قد يضيف مدى حسرة الصياد وتلهفه وندمه على فوت صيده وسلامته منه^(١).

وأتم مشهد للصيد هو في مجال الرثاء؛ حيث مناسبة الموت وأنه لا ينجو منه حتى أقوى حيوانات الصحراء من الحمر والثيران، فالشاعر يصف مشهداً كاملاً للصيد منذ عزم الحيوان على ورود الماء إلى أن يصرع لملاقاته الصائد وقد كمن له فيه، فيرديه قتيلاً بكلابه أو نباله.

ومن وصفهم رحلات الصيد، قول عبد المسيح بن عسلة^(٢):

وعازب قد علا التهويل جنبته	لا تنفع النعل في رقراقه الخافي
صحبه صاحباً كالسيد معتدلاً	كأن جؤجؤه مدالك أصداف
باكرته قبل أن تلغي عصاره	مستخفياً صاحبي وغيره الخافي
لا ينفع الوحش منه أن تحذره	كأنه معلق منها بخطاف
إذا أوضاع منه مرّ منتحياً	مرّ الأتيّ على برديه الطافي

فهذا وصف لرحلة صيد، أوجز الشاعر فيها ملامحها، فقد وصف الموقع وأنه مكان بعيد "عازب" عن الأناس، كثير العشب "علا التهويل

(١) انظر المفضليات ١٨٩/٣٩/٣١

(٢) الأبيات هي المفضلية ٢٨٠/٧٣ والأول والثاني تقديماً ص: ٢٢٦. تلغى:

تصوت. مستخفياً: مخفياً. صاحبي: حصاني. غيره الخافي لإشرافه وضخامته لا يمكن أن يخفى.

جنبته" قد اختلط عشبه، وقد روي من كثرة ما تسقيه السحب، حتى إن لابس الحذاء لا يستطيع المشي فيه؛ لأن أحذيتهم من جلد، والجلد يتلف من المياه "لا تنفع النعل في رقراقه الحافي" الحافي صفة لرقراقه فاعل بمعنى مفعول أي المحفي؛ لأنه يتسبب في تمزق النعل وخص صاحبها.

ثم انتقل بسرعة إلى وصف حصانه ولحبتة له جعله "صاحباً" وشبهه بالذئب في سرعته ورشاقتة، كما وصف جؤجؤه بالكمة وهي الصفرة ثم وصف الوقت الذي غدا فيه إلى الصيد، وأنه بكره وحدده بأنه "قبل أن تلغى عصفره" كل ذلك ليخفي حصانه عن الوحش فيفاجئها، لكن حصانه لعظم هيكله لا يمكن أن يخفى، وهذا عود إلى وصف حصانه، وقد أكمل الوصف، بأنه، وإن بصرت به الوحش وحذرت منه إلا أن ذلك لن ينفعها؛ لسرعته، فكأنها تمسك بخطاف، فلا فرار ولا مهرب، ثم أكد وصفه بالسرعة بأنه حتى وإن حاول الكف من سرعته، فإنه يكون قوياً شديداً الاندفاع.

وهكذا نجد صورة الصيد هنا غير مكتملة حيث لم يتعرض الشاعر فيها للوحش وصيدها إما بنبال أو كلاب أو أي وسيلة أخرى.

وقد يتبادر إلى الذهن أن هذه القطعة سقطت منها جزء يكمل المشهد ورغم أن هذا الاحتمال غير مستبعد، فإن الظاهرة الواضحة التي لمستها في المفضليات هي أن مشاهد الصيد لا تكتمل إلا في موضوع وصف الناقة حيث يسوق الشاعر مشهداً كاملاً للصيد ليظهر سرعة ناقته

وكذلك عند وصف صياد مجرد، وهذا الأخير قليل الورد.
وثمة دليل آخر هو قول عبدالله بن سلمة^(١):

ولقد غدوت على القنيص بشظيم كالجدع وسط الجنة المغروس
متقارب الثفّنات ضيق زوره رحب اللبان، شديد طي ضريس
تعلّى عليه مسائح من فضة وثرى حباب الماء غير ييس
فتراه كالمشعوف أعلى مرقب كصفائح من حيلة وسلوس
في مربلاتٍ روجت صفرية بنواضح يفطرن غير وريس
فترعته وكأن فج لبانه وسواء جبهته مداك عروس

فالشاعر صرف همه إلى وصف حصانه، ولم يكمل صورة الصيد،
واكتفى بصورة قصيرة توحى بأنه كف حصانه عن هذا المكان بعد أن
تلطخ لبانه وجبهته بالدماء التي كسته بلون كلون مداك العروس^(٢).

(١) المفضليات ٥-١٠/١٩/١٠٦-١٠٧.

مربلات: رياض ذات دَبَل، وهو ضرب من النبات. روجت: من راح الشجر
وتروح إذا أورقة بالنبات قبل الشتاء من غير مطر. صفرية في صفر. نواضح:
متفطره بالورق. يفطرن: يخرجن من ورق أخضر لم يصفر ولذا قال: غير
وريس: لم يصبر لونه كالورس.

(٢) انظر صوراً أخرى في المفضليات ١٥-١٧/١٨/١٠٤ للشاعر نفسه، ٥٧-
٦٥/٢٦/١٤٢، ٢٩-٣٣/٤٤/٢١٩-٢٢٠.

ومن صور الصيد التي لم يأت بها الشاعر لذاقتها، إنما جاء بها ليظهر قوة ناقته، أو ليظهر قوة القدر، قول سويد شاهداً للأول - حيث شبه ناقته بثور وحشي طويل الذيل، أسفع الخد كأنما كسى خداه ديباجة، أبيض الظهر، سريع العدو^(١):

فكأني إذ جرى الآل ضحياً فوق ذيال بخديه سفح
كف خداه على ديباجة وعلى المتنين لون قد سطع

(١) المفضليات ٥١-٦٠/٤٠/١٩٦-١٩٧. الآل: السراب. ذيال: ثور ذي ذيل طويل يضرب به جنبه. سفح: سواد يضرب إلى حمرة. كف: ضم. خداه: جانباً وجهه، وفي التبريزي إشارة إلى أن (خداه) بمعنى (جانباه: راسه وقوائمه وأنها تحالف بقية جسده) ٧٢٦/٢، وفي اللسان ما يؤيد هذا، وأن الخد بمعنى الجانب قال: الخُدود في الغبط والهوادج جوانب الدفتين عن يمين وشمال. مادة: حدد. المتنين: مكتنفاً الصلب، يريد ظهره. سطع: لمع يريد البياض. يبسط: يسرع. هيجته: نفرته. الذرع: ولد البقر. ضراء: كلاب مدربة. الشرع: الأوتار. يبلين الشرع: يمزقن ما ربطن به من الأوتار، فهي لما رأت الثور كادت تمزق ما ربطت به. جشع: حرص. جنايان: جانبان. أكدري: فيه كدرة وهي العبرة. اتدع: لم يجتهد في عدوه؛ لثقته بنفسه وأنه سيفوقها. مهملته: كونه لم يسرع. يختلين: يقطعن. يلع: غير جاد في جريه مكذب أن يلحقته. ما تلبس به: لم يخالطه. يرهب: يسرع. أرهقته: أعجلته. برز: بعد. ربع: حبس وكف عن العدو: ولعله من الأضداد.

يسط المشي إذا هيجته مثل ما يبسط في الخطو الذرع
ولكي يثبت له السرعة جعل صياداً. - من طيء ذي أسهم و كلاب
ضوارٍ - قد فاجأه، فلما رآهن ولى هارباً وله غبار كثيف، والكلاب
تطارده، وهو غير مصدق أنهما ستلحقه؛ ولذا لم يجد في عدوه:

راعاه من طيء ذي أسهم	وضراءٍ كنّ يبلين الشرع
فراهن ولما يستبن	وكلاب الصيد فيهن جشع
ثم ولى وجنابان له	من غبارٍ أكدرى واتدع
فتراهن على مهلته	يختلين الأرض والشاة يلغ
دانيات ما تلبسن به	واثقات بدماءٍ إن رجع
يرهب الشد إذا ارهقنه	وإذا برز منهـن ربع
ساكن الفقر أخو دوية	فإذا ما آنس الصوت امصع

وشاهد الثاني أبيات أبي ذؤيب التي صور فيها صيد حمار الوحش
وثوره في أبيات استغرقت أكثر من نصف المفضلية^(١).

وتظهر الصياد - غالباً - في شكل صعلوك شقي ذي أسرة معدمة،
ليس لهم طعام إلا ما يصيده من لحوم الوحش، عمدته في صيده كلابه
ونبله كما في قول مزرد^(٢):

(١) تقدم منها صور صيد الحمار الوحشي ص: ٢٦٤، في ٢١ بيتاً، وهي الأبيات
١٦-٢٦ من المفضلية ١٢٦.

(٢) المفضليات ٦٣-٦٤/٧٤/١٧/١٠١-١٠٢ وقد تقدمت مع تحليلها وشرح معانيها
=

فعدّ قريض الشعر إن كنت مغزراً
لنعت صباحي طويل شقاؤه
سحام ومقلاء القنيص وسلهب
بنات سلوقين كانا حياته
وأيقن إذ ماتا بجوعٍ وخيبةٍ
فطوّف في أصحابه يستثيهم
إلى صبية مثل المغالي وخرمِلِ
فقال لها: هل من طعام فإني
فقلت: نعم هذا الطويّ وماؤه
فلما تناهت نفسه من طعامه
تغشى يريد النوم فضل ردائه

فإن عزيز الشعر ما شاء قائلُ
له رقيّات، وصفراء ذابل
وجدلاء والسرحان والمتناول
فماتا فأودى شخصه فهو خامل
وقال له الشيطان إنك عائل
فآب وقد أكدت عليه المسائل
روادٍ ومن شر النساء الخرامل
أذم إليك الناس أمك هابلُ
ومحترق من حائل الجلد قاحل
وأمسى طليحاً ما يعانيه باطل
فأعيا على العين الرقاد البلابل

فهذه صورة بديعة غاص بها الشاعر في أعماق نفسية هذا الصياد، وإن كانت الصورة في غير معرض الصيد ووصف مشاهدته، ومثلها - في كونها وصفاً للصائد لكن في معرض الصيد - قول عبدة بن الطيب^(١).

ص: ٢٠٠.

(١) المفضليات ٢٧-٣١/٢٦-١٣٨-١٣٩. باكره: أي باكر الثور. صلاء الشمس: شدة حرّها. مملول: في ملة وهي الرماد الحار. سلفع: امرأة جريئة بذية. شعثناء: متلبدة الشعر. تولب: ولد الحمار على التشبيه. يشلي: يدعو. ضواري: تعودت

=

باكره قانص يسعى بأكلبه كأنه من صلاء الشمس مملول
 يأوي إلى سلفع شعثناء عارية في حجرها تولب كالقرد مهزول
 يشلي ضواري أشباهها مجموعة فليس منها إذا أمكن تهليل
 يتبعن أشعث كالسرحان منصلت له عليهن قيد الرمح تمهيل
 فضمنهن قليلاً ثم هاج بها سفح بأذناها شين وتنكيل
 وقول ربيعة بن مقروم^(١):

فصبح من بني جُلان صلاً عطيفته وأسهمه المتاع
 إذا لم يجتز زُلبنيه لحماً غريضاً من هوادي الوحش جاعوا
 فأرسل مرهف الغرين حشراً فخيبه من الوتر انقطاع
 فلهف أمه، وانصاع يهوي له رهج من التقريب شاع

فكلا الشاعرين يصفانه بالشقاء والفقر "كأنه من صلاء الشمس مملول" أي كأنه مشوي بالملة وهي الرماد الحار. "عطيفته وأسهمه المتاع" ليس له من الدنيا إلا قوس وسهام. وزوجته "سلفع شعثناء عارية" ومن

الأخذ. تهليل: فرار ونكوص. أشعث: صائداً أغبر. السرحان: الذئب. منصلت: ماضٍ. تمهل تفعيل من المهل. شين: تشوه. تنكيل: تمزق يصف أذناها بأنها مقطعة.

(١) المفضليات ٢٨-٣١/٣٩/١٨٩ وقد تقدمت ص: ١٧٦، ٢٦١.

شدة فافتهم فقد هزل ابنها حتى صار في هيئة القرد، وإذا لم يطعمهم من لحوم الوحش جاعوا، ودلالات هذه الصور للصياد وزوجه وأبنائه تصور مدى الفاقة التي كان يعانيها عامة عرب الجزيرة إذ ذاك.

ومن أجمل صور الصيد وإن كان الشاعر لم يفصل أحداثها، الصورة التي رسمها الحارث بن حلزة اليشكري لحصانه وهو يطار د طباء واد كثير الأشجار^(١):

و طباء محنية ذعرت بسمح
صقرٌ يلوذ حمامةً بالعوسج	فكأنهن لآلئٌ وكأنه
فإذا أصاب حمامةً لم تدرج	صقر يصيد بظفره وجناحه

فالطباء بيض جميلات كآلئ، وتتم الصورة حين يطردها فإنها تراوغ عنه، تختفي مرة وتظهر أخرى بحركة سريعة كاللؤلؤ حينما يجرى في إناء، وحصانه كالصقر يطرد حماماً في عوسج، والظباء تراوغ عن الحصان كما يراوغ الحمام عن الصقر فيلوذ منه بالشجر، وخص العوسج لكونه شجراً ليس كبيراً وذا أغصان قوية، فعدم كبره يمكن الحمام من الاحتماء به، لأن الحمام يحاول الهبوط على الأرض كي يضعف الصقر عن ملاحقته، وكون أغصانه قوية مما يخيف الصقر من الاقتراب منه لئلا ينكسر له جناح

(١) المفضليات ٤-٦٢/٢٥٦ وقد تقدمت ص: ١١٥، وصدر البيت الأول: "ومدامة قرعتها بمدامة" يفتخر بشر به الخمر ويطرد الصيد.

أو مخلّب؛ لكنه حصان مدرب لا ينجو منه ناج كما أن المشبه به الصقر ماهر في الصيد يصيد بجناحه وظفره.

ومن صور الصيد الفريدة في المفضليات صورة صائد اللؤلؤ الغواص خلف يتيّم الدر وغاليه، كالصورة التي رسمها المخبل السعدي لغواص استخرج درة عظيمة القدر، وقد جاءت هذه الصورة في معرض تشبيه المرأة بالدرة وهي قوله^(١):

كعقيلة الدر استضاء بها	محرابُ عرشٍ عزيزها العجمُ
أغلى بها ثمناً وجاء بها	شخّتُ العظامِ كأنه سهمُ
بلبانه زيت وأخرجها	من ذي غوارب وسطه اللحمُ

فوجهها وكل جسدها كأحسن درة -لؤلؤة- تشرف بها واستضاء بحسنتها صدر مجلس ملك العجم "عرش عزيزها العجم" وقد اشتراها هذا الملك باهض ثمن، لكونها من أنفس الدر، وقد جلبها صياد ماهر من وسط لجة بحر عميق كثير الأمواج كثير الأهوال مشهور بسمك القرش الخطير، وقد وضع هذا الصياد الزيت على صدره ليحمي جسده من أضرار ملوحة البحر لطول غوصه فيه، وقد يكون في هذا الزيت مادة تطرد وحوش البحر عنه.

(١) المفضليات ١٣-١٥/٢١/١١٥ وقد تقدمت ص: ١٠٨، ٢٢٢.

و- الموت:

لم يكن شاعر المفضليات بمعزلٍ عن الحياة وأحداثها، فقد عرف تقلبات الدهر، فاستعد لها بنفس راضية مطمئنة؛ قد يكون ذلك عن إيمان نابع من عقيدة تؤمن بالله واليوم الآخر - فبعض العرب كان على النصرانية كأهل نجران والبحرين والقبائل التي تسكن شمال الجزيرة العربية كتغلب^(١)، وبعضهم كان على الحنيفية، وهم قلة - وقد يكون عن عقل وتدبر لأحوال الزمان وتقلباته، إذ عرفوا أن الموت "غاية كل حي"^(٢)، وقد يكون الشاعر من المخضرمين الذين أدركوا الإسلام فاسلموا.

والموت حق، وقد ألح بعض الشعراء على إبراز صورة حتمية الموت كالمزق العبدي الذي يقول^(٣):

(١) انظر المعارف لابن قتيبة ٨٥-٦٢، فقد ذكر طائفة من العرب ممن كان على دين قبل مبعث نبينا محمد صلى الله عليه وآله وسلم، ومنهم بعض ملوك العرب الذين اعتنقوا النصرانية كملوك الشام، انظره ص: ٦٤٠، وانظر بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب للآلوسي ٢٤١-٢٨٦.

(٢) هذا جزء من صدر بيت لقطري بن الفجاءة الخارجي وهو بتمامه:

سبيل الموت غاية كل حي وداعيه لأهل الأرض داع

انظره في الحماسة بشرح أبي العلاء المنسوب إليه ٧٩/١.

(٣) المفضليات ١/٨٠/٣٠٠. بنات الدهر: أحداثه ومصائبه. حمام الموت: دنوه وتقديره. راق: من الرقية أي لا يدفع دنو الموت وتقديره إذا قدر من ينفث أو =

هل للفتى من بنات الدهر من واق أم هل له من حمام الموت من راقٍ
فهو يستفهم استفهاماً تعجبياً، يتعجب ممن يظن أنه مخلد لا تصيبه
أحداث الدهر ونوبه، وممن يظن أن الموت إذا دنا يدفع ويؤخر وقد وضح
أبو ذؤيب هذه القضية في مرثيته لأبنائه، وقد حرص على دفع الموت عنهم
بكل سبيل فلم يمكنه ذلك فقال^(١):

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفعُ
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع

ويحث أبو ذؤيب من يشاركه في الإيمان بهذه القضية ألا يجهد نفسه
بالتعلق بديناه، والخوف من المستقبل، فكل ذلك بيد الله، وما في أيدينا
صائر إليه وحده فهو "الوارث الباقي" فخير منج من كابوس الخوف من
حوادث الدهر، هو الزهد والقناعة والرضا والتسليم.

ولهذا دعا تأبط شراً إلى الجود ونبد البخل والحرص وتجميع
الأموال، ما دامت المنية مقبلة عليه، فخير له الاستمتاع بما لديه من مال^(٢):

سدد خلالك من مالٍ تجمععه حتى تلاقي الذي كل امرئ لاق

ومما يُهَوّن مصيبة الموت وخشية وقوعه كثرة من فقدوا من الإخوة

يقرأ عليه من الرقى.

(١) المفضليات ٨-٩/١٢٦/٤٢٢.

(٢) المفضليات ٢٥/١/٣٠.

والأحبة ومن باد من ملوك الأرض ومن في من الأمم السابقة، ولذا قال متمم
ابن نويرة - رضي الله عنه -^(١):

أفبعد من ولدت نُسبِيَّةُ أشتكِي زوَّ المنيَّةِ أو أرى أتوجع
ولقد علمت ولا محاولة أني للحادثات فهل تريني أجزع
أفنين عاداً ثم آل محرق فتركهم بلداً، وما قد جمعوا
ولهن كان الحارثان كلاهما ولهن كان أخو المصانع تبعُ

فالشاعر لما رأى نفسه وحيداً بعد إخوته أبناء "نسبية" يتعجب من
نفسه كيف يشتكي وقوع الحوادث وكيف يخشاها، وقد وكدَّ لديه ذلك قناعة
بأنه خلق لتلقي مفاجآت الحوادث، مما جعله صابراً على ما يقع عليه منها غير
جزع ولا متضجر.

وقد نظر فيمن سلف من الأمم البائدة كعاد، وملوك الشام واليمن،
فقد صاروا تراباً، هم وما جمعوا من الأموال والحشم.
لقد احتوهم المنية حتى كأنما صاروا لها ملكاً "ولهن كان..."

وعاد الشاعر بذهنه إلى الوراء ناظراً في سلسلة نسبه إلى أبيه آدم الذي
كنى عنه بـ(عرق الثرى) فتمثلهم أحياء، فواجههم، "ولكن لا حياة لمن
تنادي"^(٢) فلما لم يجيبوه صورهم قد أجابوا حادي المنية التي شبهها بالغول،

(١) المفضليات ٣٨-٤١/٩/٥٣-٥٤. والبيتان الأولان تقدما ص: ١٧٠.

(٢) عجز بيت -نسب لعدد من الشعراء- وصدرة:

فسلكت طريقاً واسعاً طويلاً ساروا فيه وراءها فاستوعبهم وذلك قوله^(١):
 فعددت آبائي إلى عرق الثرى فدعوتهم فعلمت أن لم يسمعوا
 ذهبوا ولم أدركهم ودعتهم غول أتوها والطريق المهيع

ولقد أثرت لديه هذه النظرة في الحياة، وهذه الصورة للموت قناعة
 أخرى، وهي: أن الموت حق لا مرية فيه، ولا بد أن يلاقيه إن عاجلاً أو
 آجلاً^(٢):

لا بد من تلفٍ مصيبٍ فانتظر أبأرض قومك أم بأخرى تصرع
 وليأتين عليك يوم مرة يبكي عليك مقنعاً لا تسمعُ

والبيت الأخير صورة واقعية لجثمان الميت وأهله حوله ينوحون عليه
 وقد سجوه بينهم، وهو لا يملكون حولاً ولا طويلاً يصدون عنه ما نزل به.
 ولما كبر الأسود بن يعفر النهشلي عمي وضعفت قواه، فأيقن أن
 الموت سبيل لا محيد له عنه، وقد صور المنية والحوادث القاضية شبحاً يطارده،

لقد أسمعت لو ناديت حيا

وبعده:

وناراً لو نفخت بها أضواءت ولكن أنت تنفخ في رماد

وانظر في الخلاف حول قائله: قول على قول

(١) الأبيات ٤٢-٤٣/٩/٥٤ والأول منهما تقدم ص: ١٤٢.

(٢) الأبيات ٤٤-٤٥/٩/٥٤ وتقدما ص: ١٧٠.

وينتظر فرصة يثب عليه فيها، غير قانع بشيء دون نفسه وذلك قوله^(١):

ولقد علمت سوى الذي نبأني أن السبيل سبيل ذي الأعواد
إن المنية والحتوف كلاهما يوفي المخارم يرقبان سوادي
لن يرضيا مني وفاء رهينة من دون نفسي طارفي وتلادي

وطول العمر والتفكير فيمن باد من ذوي القوة والمنعة يهون الموت بل
قد يجيبه^(٢):

ماذا أوّمل بعد آل محرق تركوا منازلهم وبعد إياد
أهل الخورنق والسدير وبارق والقصر ذي الشرفات من سنداد
...
جرت الرياح على مكان ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد
أين الذين بنوا فطال بناؤهم وتمتعوا بالأهل والأولاد
فإذا النعيم وكل ما يلهى به يوماً يصير إلى بلى ونفاد

وهذا المعنى "فإذا النعيم" جاء عن تجربة صادقة، فكل ملذاته التي
استمتع بها في شبابه ذهبت، أحنى عليها الدهر، وقد كرره في آخر بيت من

(١) المفضليات ٥-٧/٤٤/٢١٦ تقدم ص: ١٩٦.

(٢) الأبيات ٨-١١/٤٤/٢١٧. آل محرق: من ملوك العرب بالعراق. إياد: قبيلة

الخورنق والسدير وبارق: قصور وأثمار بالعراق لهم. سنداد: مثلها.

القصيدة بقوله^(١):

فإذا وذلك لا مهاه لذكره والدهر يعقب صالحاً بفساد
والموت واقع على الإنسان ولو كان في عقر بيته كما قال الشنفرى^(٢):
ولو لم أرم في أهل بيتي قاعداً إذن جاءني بين العمودين حمّتي
بل لو كان الإنسان "في بروج مشيدة" كما قال الله تعالى^(٣)،
لأدركه الموت، فالخلود أمر مستحيل، ولذا لما قالت زوج المخبل السعدي له
-وقد نظمهُ-^(٤):

وتقول عاذلتي وليس لها بغدٍ ولا ما بعده علمٌ
إن الثراء هو الخلود وإ ن المرء يكرب يومه العدمُ
رد عليها بقوله:

إني وجدك ما تخلدني مائة يطير عفاؤها، أدمُ
ولئن بنيت لي المشقر في هضب تقصر دونه العصمُ

(١) المفضليات ٣٦/٤٤/٢٢٠.

(٢) المفضليات ٣٣/٢٠/١١٢. أرم: أفارق وأبرح. العمودين: عمودي البيت.
حمّتي: منيتي وماحمّ وقضي وقدر لي.

(٣) من قوله تعالى {أَيُّنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ

مُشِيدَةٍ}... الآية ٧٨ سورة النساء.

(٤) آخر المفضلية ٢١/١٨٨ تقدم ص: ٣٢٦.

لتنقبن عني المنيّة إ ن الله ليس كحكمه حُكْمُ
ولما آمن بهذا استنتج أن خير ما يبقى للإنسان تقوى الله، وشر ما
يقدمه لنفسه الإثم:

إني وجدت الأمر أرشده تقوى الإله وشره الإثم
ولذلك لا سبيل لحماية المرء نفسه من وقوع الأقدار عليه إذا لم يحمه
الله تعالى، كما قال أفنون التغلبي^(١):

لعمرك ما يدري امرؤ كيف يتقي إذا هو لم يجعل له الله واقيا
وهذا الشعور كان حافظاً لهم على الشجاعة والإقدام في ميادين
الحروب كما قال ثعلبة بن عمرو بعد أن عدد عتاده الحربي وأخبر أنه يشهد به
الحرب، فيقاتل مستتبلاً^(٢):

قتال امرئ قد أيقن الدهر أنه من الموت لا ينجو ولا الموت جانف
ولو كنت في غمدان يجرس بابه أراجيل أحبوش وأسود آلف
إذا لأتني حيث كنت منيتي يخب بها هادٍ لإثري قائف

(١) المفضليات ٤/٦٥/٢٦١.

(٢) الأبيات آخر المفضلية ٧٤/٢٨٢-٢٨٣. جانف: مائل عنه. غمدان: حصن
منيع باليمن. أراجيل: جمع أراجل وهي جمع راجل. أحبوش: جمع حبش وهم
السودان. أسود: حية. آلف: مقيم وساكن. يخب: يسرع. قائف: يقص الأثر.
سادرًا: لا يهتم لشيء ولا يبالي ما صنع. متالف: جمع متلفة وهي المهلكة.

أمن حذرٍ آتِي المهالك سادراً وأية أرضٍ ليس فيها متالف
كما كان هذا الشعور دافعاً لهم على الكرم والبذل والعطاء، لذا قال
الحارث بن حلزة^(١):

لا تكسع الشولَ بأغبارها إنك لا تدري من الناتج
بينما الفتي يسعى ويسعى له تاح له من أمره خالج
يترك ما رَقَحَ من عيشه يعيث فيه همج هامج

والذي يأتيه الموت وقد خلف له مجداً تليداً، لا يتحسر على دنياه ولا
يجزع من حلول الموت كما قال عبدة^(٢):

فلئن هلكت لقد بنيت مساعياً تبقى لكم منها مآثر أربع

ثم ذكرها وهي "ذكر... يزينكم" و"وراثة الحسب المقدم" و"مقام
أيام لهن فضيلة" و"لهي من الكسب الذي يغنيكم" وعندما يشعر العاقل
بقرب موته يجود على بنيه وعلى الإنسانية بتجاربه، فيسطر لهم أغلى
وصية، كوصية عبدة هذا التي حث فيها على تقوى الله وبر والدهم، وتجنب

(١) الأبيات في المفضليات ٢، ٧-٨/١٢٧/٤٣٠ والأول تقدم ص: ٤٠٩. بينا:
بينما. تاح: عرض. خالج: موت يجذبه فيذهب به. رقع: أصلح من ماله.
يعيث: يفسد. همج هامج: البعوض شبه الوارث به.

(٢) المفضليات ٢-٦/٢٧/١٤٦ والبيت تقدم ص: ٥٥٨. ومعه الأبيات التي ذكر
فيها المآثر الأربع. والوصية في الأبيات: ٧-١٨/٢٧/١٤٦-١٤٧ من
المفضليات.

الضعائن، والحذر من النائم وأهلها.

ومثلها وصية عبد قيس بن خفاف لابنه جُبَيْلاً^(١):

أَجْبِيلُ إِنْ أَبَاكَ كَارِبٌ يَوْمِهِ فَإِذَا دَعَيْتَ إِلَى الْعِظَامِ فَاعْجَلِ
أَوْصِيكَ إِيصَاءَ أَمْرِي لَكَ نَاصِحٌ طَبْنٌ بَرِيْبِ الدَّهْرِ غَيْرِ مَغْفَلِ

ثم سرد وصيته في ستة عشر بيتاً، تعد من الحث على مكارم الأخلاق. وكان شجعان العرب يتمنون الموت في الصحاري دون دفن وأن تكون قبورهم بطون السباع سباع الحيوان وسباع الطير كما قال الشنفرى^(٢):

لَا تَقْبُرُونِي إِنْ قَبِرِي مُحْرَمٌ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ أَبْشُرِي أُمَّ عَامِرٍ
فَهُوَ يَبْشُرُ الضَّبْعَ بِكَوْنِهِ سَيَكُونُ طَعَاماً لَهَا.

وفي المفضليات قطعة أظهر الجزع شاعرها على موته في القفر وتركه الضبع تمزق لحمه، وعد ذلك هو الضياع، والشاعر هو متمم بن نويرة، لكن الذي يظهر لي أن جزعه من ورود الضبع عليه ليس بعد موته، وإنما وهو جريح قد بقي فيه رمق، وهو لا يستطيع دفعها عن نفسه، أما لو كان ميتاً لما ضره ذلك، والقطعة هي قوله - وقد تقدمت^(٣):

(١) البيتان مطلع المفضلية ١١٦/٣٧٨٤ والوصية باقي المفضلية.

(٢) البيت في حماسة أبي تمام بالشرح المنسوب لأبي العلاء ١/٣٢٥.

(٣) المفضليات ٣١-٣٦/٩/٥٢-٥٣ وقد تقدم منها البيتان الأول والأخير ص:

١٦٩، ١٧٠، تراصديني: تراقبني. يريها: يخفيها. رمق: زوج ضعيف. مطعم:

=

يالهف من عرفاء ذات فليلة جاءت إلي على ثلاث تخمّع
 ظلت تراصدني وتنظر حولها ويريبها رمق وأني مُطمِعُ
 وتظل تُنشِطُني وتُلحِمُ أجرياً وسط العرين وليس حيّ يدفعُ
 لو كان سيفي باليمين ضربتها عنّي ولم أوكّل وجنبي الأضيع
 ولقد ضربت به فسقط ضربتي أيدي الكماة كأنهنّ الخروعُ
 ذاك الضياع فإن حززت بمديّة كفي فقولوا: محسنٌ ما يصنعُ

وقد يكون سبب الكراهية، حرصه بعد أن أسلم أن يدفن ويعتني به، والذي يظهر أن القصيدة قالها بعد موت أخيه مالك وبعد فناء إخوته يدلّ عليه قوله بعده:

أفبعد من ولدت نسيبة أشتكى زوّ المنيّة أو أرى أتوجع

فأبناء نسيبة هم إخوته ومنهم مالك.

وفي المفضليات وصف مختصر لما يكون من الناس بعد موت رجل منهم، من سعيهم في تغسيله وإسراعهم في دفنه وبكائهم عليه، وتسليمهم عند المرور على قبره، وذلك في عدة أبيات بعضها من مقطوعة للممزق

قريب الموت. تنشيطي: تترع لحمي. تلحم: تطعم لحمي. أجرياً: جمع جر
 وأولادها. العرين: بيتها. أوكل: أوكل ترك الهمز. الأضيع: الضائع. الكماة:
 الفرسان جمع كمي. الخروع: شجر ضعيف.

العبدى - وهو جاهلى - قال فيها^(١):

قد رجلوني وما رجلي من شعث وألبسوني ثياباً غير أخلاق
ورفعوني وقالوا: أيما رجل وأدرجوني كأني طيّ مخراق
وأرسلوا فتية من خيرهم حسباً ليسندوا في ضريح التراب أطباقي

فقد غسلوه وسرحوا شعره، ولم يكن ذلك عن شعث؛ لكن ذلك عادة في غسل الميت، وألبسوه ثياباً جديدة هي كفته، ورفعوه فوق أعناقهم وهو يثنون عليه خيراً، وقد خف عليهم كأنه العمامة "طيّ مخراق" واختاروا من خيرهم فتية يحفرون له قبره، ويتلزنه فيه.

ويلفت النظر في هذه الصورة احترازه بقوله "ما رجلي من شعث" حيث يصور نفسه في ذلك الموقف العصيب حريصاً على كرامته ألا تناش، فيعتقد أحد: أنه رجل همل غير معتن بنفسه.

وبعضها الآخر من قصيدة لعبدة بن الطيب - وهو إسلامي - قال

فيها^(٢):

(١) المفضليات ٢-٤-١٠/٨٠/٣٠٠.

رجلوني: سرحوا شعري. شعث: تفرق الشعر وانتفأشه. أخلاق: قديمة. أيما رجل: تعظيم لشأنه وتفخيم لها. أدرجوني: طووني. طيّ مخراق: لف عمامة والمخراق هي العمامة يلعب بها الصبيان يضرب بعضهم بعضاً بها. يسندوا: يقيموا ويضيعوا. ضريح التراب: القبر. أطباقي: مفاصلي.

(٢) المفضليات ٢٣-٣٠/٢٧/١٤٨-١٤٩. قصري: آخر أمري. غرباء: مقبرة

=

ولقد علمت بأن قصري حفرة غرباء يحملني إليها شرجعُ
فبكي بناقي شجوهن وزوجتي والأقربون إليّ ثم تصدعوا
وتركت في غرباء يُكره وردّها تسفي عليّ الريح حين أودعُ

.....

حتى إذا وافى الحمامُ لوقته ولكل جنب لا محالة مصرعُ
نبدوا إليه بالسلام فلم يجب أحداً، وصمّ عن الدعاء الأسمعُ

فقد صور أن نهاية أمره الموت والدفن في حفرة موحشة مظلمة يحمل إليها على خشب، وهذا مما يزهّد في الدنيا، حيث تصوير نهاية المرء بعد العز والمنعة والغنى والجاه إلى مقدار صغير من الأرض، يحمل إليه على خشب يوضع بعضه على بعض.

وكذا تصويره أمد بكاء بناته حيث إن مدة بكائهن فترة الحزن "بكي بناقي شجوهن" وخص البنات لأنهن أكثر من يبكي لضعفهن. وقوله: "ثم تصدعوا" يوحي بانتهاء فترة البكاء والحزن.

=

موحشة. شرجع: خشب يشد بعضه إلى بعض كالسرير يحمل عليه الموتى. شجوهن: حزنهن. تصدعوا: تفرقوا. غرباء: أرض مغبرة قفر موحشة. يُكره وردّها: يخشى الناس المحيء إليها يسفي: يثير الريح عليه التراب. أودع: أفارق وأترك. وافى الحمام: جاءت المنية. نبدوا: رموا. صم: لم يسمع. الأسمع: السميع.

وصورة تركه وحيداً - وهو شيء لا حول للناس فيه ولا طول -
فيها تصوير منه لسرعة نسيان الناس لموتاهم، وأن عهدهم بهم، حين
يودعونهم الحفر.

وصورة سلامهم عليه تشي بعدم مبالاتهم "نبذوا إليه السلام"
فالسلم يرمى رمياً دون وقوف بخشية واعتبار.
وقوله: "لم يجب أحداً وصم عن الدعاء الأسمع" تصور عجز الميت
وضعفه، عن إجابة أحبته على سلامهم وعدم استماعه دعاءهم وإثابتهم
عليه.



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
عمادة البحث العلمي
رقم الإصدار: (٧٥)

الصورة الفنية في المفضليات

أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية

تأليف

الدكتور زيد بن محمد بن تانم الجهني

عضو هيئة التدريس في كلية اللغة العربية

قسم الأدب والبلاغة

الجزء الثاني

الطبعة الأولى

١٤٢٥هـ

ح) الجامعة الإسلامية، ١٤٢٥هـ

فهرس مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الجهني، زيد بن محمد بن غانم

الصورة الفتيّة في المفضّليات؛

أنماطها وموضوعاتها، ومصادرها وقيمتها الفتيّة

د. زيد بن محمد بن غانم الجهني

المدينة المنورة، ١٤٢٥هـ

ص، ١٧ X ٢٤ سم

ردمك: ٣-٤٨٧-٠٢-٩٩٦٠

١-الشعر العربي - نقد - العصر العباسي أ_العنوان

ديوي ٨١١,١٠٠٩ ١٤٢٥/٢٦٧٧

رقم الإيداع: ١٤٢٥/٢٦٧٧

ردمك: ٣-٤٨٧-٠٢-٩٩٦٠

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الفصل الثالث

مصادر الصورة الفنية في المفضليات

المبحث الأول: المصدر الإنساني:

أولاً: هيئة الإنسان وأعضاؤه.

ثانياً: الأجناس البشرية.

ثالثاً: العلاقات الإنسانية.

رابعاً: مصادر لها صلة وثيقة بالإنسان كالمعتقد والثقافة والأدوات والآلات والحضارة.

المبحث الثاني: المصدر الطبيعي:

أولاً: الطبيعة الساكنة

نبات - جوامد - ماء - فضاء.

ثانياً: طبيعة صائتة:

حيوانات داجنة - حيوانات برية مأكولة - سباع - طيور - حشرات.

الفصل الثالث

مصادر الصورة الفنية في المفضليات

يستمد الشعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر شتى، بعضها مما يعيشونه في بيئتهم كالطبيعة التي تحيط بهم، والناس الذين يتعاملون معهم، والحيوانات التي يربونها أو يصطادونها.

وبعضها من فعاليات الحياة الإنسانية التي ينغمسون فيها، والأنشطة التي يقوم بها المرء في حياته اليومية كالطعان والضراب، أو الجدل واللعب.. وبعضها من الأدوات التي يصنعها الإنسان كالرماح والسيوف والدنانير والدلاء والسفن.. وبعضها من الأنشطة الفكرية والحضارية كالكتابة والرسم، والديانات والمعتقدات.. وغير ذلك من المصادر^(١).

(١) وجدت بعض من تحدث عن مصادر الصورة فيما لدى من المراجع - يخلط بين المصدر وبين نوع الصورة كالدكتور سعد أحمد الحاوي في كتابه: الصورة الفنية في شعر امرئ القيس.. فإنه يمثل للمصدر بالموضوع ومنه قوله: (وفيما يلي عرض لبعض مظاهر تلك الطبيعة التي اتخذ الشاعر منها مصدراً لصوره فالنجوم مثل مصابيح الرهبان، لأنها من الأدوات والحياة الإنسانية. ووجدت بعضهم يقصر المصدر على اقتفاء الأثر، وعلى الجدة، فالصورة المقلدة مصدرها أو موردها ثقافة الشاعر، واستقاؤه ممن تقدمه من الشعراء وما ابتكره يعد هو المصدر له، وعلى هذا سار د/عبد الفتاح صالح نافع في كتابه الصورة في شعر بشار ١٠٧، ومثله د/علي إبراهيم أبو زيد في كتابه الصورة الفنية في =

فالمصدر إذاً هو المادة التي تغذي الشاعر بموارد الإبداع، فتمده بالصور، وعلى قدر شاعرية الشاعر يستطيع استغلال ما حوله من تلك المصادر فيستنبط منها أدق الصور.

ويظهر المصدر في الصور البيانية أكثر تحديداً، ففي التشبيه والاستعارة هو المشبه به، مثل قوله تعالى: {وَإِخْفُضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ...} [سورة الإسراء من الآية: ٢٤]، فإن موضوع الصورة الحث على بر الوالدين، ومصدر الصورة من الطبيعة الصائتة حيث شبه الذل بطائر... إلخ.

وسوف استعرض في الصفحات التالية أهم مصادر الصور التي وجدتها في المفضليات، مصنفاً لها بحسب الميادين التي تنتمي إليها في مبحثين.

المبحث الأول: في المصدر الإنساني وكل ما له صلة به كالأدوات والثقافية والصناعة.

شعر دعبل ٤٣٥. وهذا بعيد -أيضاً- لأن تقليد الشاعر شيء منفصل عن الصورة. ولعل أفضل دراسة رأيتها عن مصادر الصورة دراسة الدكتور صالح الخضير لتلك المصادر في كتابه الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية ١٢٩-١٧٧.

المبحث الثاني:

في المصدر الطبيعي سواء أكان من الطبيعة الصامتة كالخيال والأشجار وما في الأرض أو النجوم والرياح وما في السماء، أو الطبيعة الصائتة من حيوانات أو حشرات أو طيور.

المبحث الأول: المصدر الإنساني:

سأتحدث في هذا المبحث عن كل صورة كان مصدرها هذا الإنسان أو كانت ذات صلة به من معتقد وثقافة وعادات وألعاب وأدوية وأدواء وصناعة وحضارة وما يتبعها من مطاعمه ومشاربه وملابسه وزينته، وقد أحصيت منها ٣٩٤ مصدرًا.

أولاً: هيئة الإنسان وأعضاؤه.

كانت هيئة الإنسان وأجزاؤه مصدر ٣٥ صورة في المفضليات. ومن ذلك أن المرأة كانت مصدر ٨ صور، منها تشبيه السحابة بامرأة ذات نطاق قامت بحله في قول سبيع بن الخطيم^(١):

(١) المفضليات ٢٠-٢١/١١٢/٣٧٤. والضمير في (به) يعود إلى الغدير في قوله قبله:

ومسيب خصر ثوى بمضلة
وإذا تحركه الرياح يزيغ
حلت: أطلقت وفكت. الهدوء: العشي. نطاقها: ما يشد به الوسط. مسع:
ريح الجنوب. مسهلة التناج: سهلة الولادة. زحوف: تسير ببطء. تزغ: تحرك.
ريعانه: أوله. دلخ: سحب ثقيلة محملة. ينؤن: يتحرك ببطء لكثرة مائها.

حَلَّتْ به بعد الهُدُوِّ نَطَاقَهَا مَسَعُ مُسَهَّلَةُ النَّجَاحِ زُحُوفُ
تَزَعُ الصَّبَا رَيْعَانُهُ وَدَنْتَ لَهُ دُلْحٌ يَنْوُنَ عِظَامَهُنَّ ضَعِيفُ

فشبه السحب بامرأة ذات نطاق، وحمل، وعظامها ضعيفة؛ لذا كانت مثقلة، سيرها ضعيف "زحوف" مما اضطرها لحمل نطاقها، فهذه صورة مستمدة من واقع الحياة الإنسانية.

ومثلها قول مزرد في تشبيه الإبل بالخرائد (١):

أَتَذْهَبُ مِنْ آلِ الْوَحِيدِ وَلَمْ تَطْفِ بِكُلِّ مَكَانٍ أَرْبَعٌ كَالْخِرَائِدِ

فلجَمَالِ هذه الإبل شبهها بالجواري الحسان.

وشبه مزرد نفسه ذل رجال قومه بجيأ الخرائد فقال (٢):

فَقُلْتُ وَلَمْ أَمْلِكْ رِزَامَ بْنَ مَازِنٍ إِلَى إِبَةِ فِيهَا حِيَاءُ الْخِرَائِدِ

فقد نادى قومه نداءً ينبههم فيه على ما لحقهم من الذل، وأنه قد عراهم منه ما يجعلهم يستحيون استحياء النساء الحسان.

وكذلك قول ثعلبة بن صُعب بن حُبَير حين شبه النعامة بامرأة من الحمس (٣):

(١) المفضليات ٤٢/١٥/٨١. آل الوحيد: قوم من بني كلاب بن عامر. انظر

الاشتقاق ٢٦٩.

(٢) البيت ٣٥/١٥/٨١. رزام بن مازن: قومه الأدنون. إبه: حياء هكذا في التحقيق

ولعلها من الأوب وهو الرجوع والهاء للسكت. بمعنى مصيركم إلى مرجع

تستحيون فيه استحياء الخرائد.

(٣) تقدم ص: ٧٧.

فبنت عليه مع الظلام خبائها كالأحمسية في النصيف الحاسر
 وشبهه عبدالله بن سلمة آثار الرياح في الديار بجز العروس ذيلها^(١):
 وكأئما جر الروامس ذيلها في صحنها المعفو ذيل عروس
 وهذه الصورة تعطينا معلومة عن الزي الذي تلبسه العروس العربية.
 ومن قبيل هذه الصور التشبيه بالأم من مثل تشبيه القدر بها في قول
 عوف بن الأحوص في قدره^(٢):
 تري أن قدري لا تزال كأنها لذي الفروة المقرور أم يزورها
 ومثله قول المرقش الأكبر مفتخراً بقدره^(٣):
 وقدر ترى شمط الرجال عيالها لها قيم سهل الخليقة آنس
 فقدراهما كالأم تعول أولادها، ويزورونها بين الحين والآخر.
 وشبهه ربيعة بن مقروم الهوان بالطفل يعتاد أمه فقال^(٤):
 ودار هوان أنفنا المقام بما فحللنا محلاً كريماً
 إذا كان بعضهم للهوان خليط صفاء وأما رؤوما
 فالصورة مبنية على أن بعض من يعرض بهم الشاعر قد اعتاد الهوان

(١) تقدم ص: ١٧٢، ٥٧٦.

(٢) المفضليات ١٧٧/٣٦/٥.

(٣) المفضليات ٢٢٦/٤٧/١٢.

(٤) المفضليات ٤٠-٤١/٣٨/١٨٥. رؤوماً: تعطف على ولدها وتجه.

وألفه كما يَألف الطفل أمه، فجعل الهوان طفلاً والرجل المهان كالأم يعتادها طفلها. وفي هذا التصوير دلالة على التمكن من استحكام الذل والرضا بالهوان.

وفي البيت مصدر إنساني آخر وهو قوله "خليط صفاء" من صميم العلاقات الاجتماعية التي تنشأ بين أفراد المجتمع.

ومن الصور التي مصدرها الإنسان التشبيه بالطفل وفي المفضليات من ذلك صورتان، غير صورة الهوان المتقدمة؛

أولاهما: للجميح في تشبيه ما يعترى المرأة من ضعف إذا اشتدت الأمور واد لهمت الخطوب، وذلك قوله^(١):

وإن يكن حادث يخشى فذو علقٍ تظلُّ تزُّبُرُهُ من خشيةِ الذيبِ

فشبهها بصبي صغير لا يهتدي أن يفر من الذئب، حتى تزجره لقلّة معرفته فهي لا رأي عندها، وغناؤها في حادث يحدث غناء هذا الصبي^(٢).

وثانيتها: صورة عميد القوم وقد اندحر في موطن الخصام والجدل أمام كل النظارة، ورأس هذه الصورة هو عبدة بن الطبيب في معرض فخره بنفسه وذلك قوله^(٣):

(١) البيت تقدم ص: ١٤١، ٢٧٢.

(٢) انظر شرح ابن الأنباري ٢٨.

(٣) البيت تقدم ص: ٤٤٠ وهو متعلق بقوله قبله:

ومقام خصم قائم ظلفاته من زل طار له ثناء أشنع

فرجعتُهُمْ شتى كأن عميدهم في المهد يمرثُ ودعيتيه مُرضع

فشبهه بصبي رضيع يمص ودعيتيه. وقوله: "يمرث ودعيتيه" صورة من حياة الجاهلية حيث كانوا يعلقون على صبيانهم الودع خوفاً عليهم من الجن والعين.

وشبه علقمة بن عبدة أصوات النعام بتراطن الروم في قوله^(١):

يوحى إليها يانقاصٍ وتفتنةٍ كما تراطنُ في أفدانها الرومُ

فصوت الظليم ومناغاته لإنشاء أشبه أصوات ولغة الرومان في قصورها.

كما شبه المرقش الأكبر هيئة البقر الوحشي في مرعاه بمهيئة الفرس في ملابسهم الزاهية^(٢):

إلا من العين ترعى بها كالفارسين مشووا في الكمم

ومزرد بن ضرار شبه النعام وهو يرعى في ديار احبته بالهنود

أصدرتهم فيه أقوام دراهم عض النقاد وهم ظماء جوع

(المفضليات ٢٠-٢١/٢٧/١٤٨).

(١) البيت تقدم ص: ٢٣٧.

(٢) المفضليات ٤٩/٤٩/٢٢٩. والشاعر يصف الدار وقد حلت من أحبته، وقبله:

أمست خلاءً بعد سكانها مقفرة ما إن بها من إرم

وقد سبق في ص: ٥٦٠. والكمم هي القلانس.

فقال^(١):

معاهدٌ ترعى بينها كلُّ رَعْلَةٍ غرايبُ كاهندِ الحوافي الخوافدِ
فشبهها لطول سيقانها مع دقتها برجال من المند حفاة الأقدام قصارِ
الخطأ.

ومن الصور التي مصدرها بعض أجزاء الإنسان قول مزرد عن
قصائده الهجائية^(٢):

فمن أرمه منها بيت يلح به كشامة وجه، ليس للشام غاسلُ
فشبه آثار هجائه بأثر الشامة في الوجه في بقائها وعدم القدرة على
إخفائها.

وشبه ربيعة بن مقروم الليل وقد بدأت ظلمته تشتد في الأفق حين
تولى النهار، بالشعر الأسود في قوله واصفاً مراقبة الحمار الوحشي لهذا
المشهد وفرحه به، ليتجه إلى موارده^(٣):

فلما تبين أن النهار تولى وآنس وحفاً بهيما

(١) البيت تقدم ص: ٧٧، وانظر هناك معنى آخر في فهم قوله "حافد".

(٢) المفضليات ١٠٠/١٧/٦١. أرمه: أهجه. يلح به: يظهر فيه. شامة وجه:

الشامة: لون مغاير للون الجلد وأكثر ما تكون/ في الوجوه، وهي بما أظهر.

(٣) المفضليات ١٨٢/٣٨/١٢. تولى: ذهب. آنس: أبصر وعلم وأحسن. وحفاً:

الوحف: ما غزر وأثت أصوله واستودت من الشعر. بينهما: أسوداً.

ونجد لسويد اليشكري في وصف الصحراء قوله^(١):

وفلاةٍ واضحٍ أقربها بالياتٍ مثل مُرْفَتِ القَزَعِ

فشبه الصحراء بإنسان ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الخواصر،
فمصدر هذه الصورة بعض أجزاء الإنسان.

وقد يكون مصدر هذه الصورة الإنسانية عن طريق الإشارة إلى
بعض أعمال الإنسان مثل الشرب نهلاً وِعِلاً، في قول الشنفرى واصفاً
سيوف الصعاليك وإفها الدماء لكثرة ما ضربوا فيها^(٢):

تراها كأذئاب الحسيل صوادراً وقد نهلت من الدماء وعلت

وقد شخص المزد السهام فجعلها تكره كما يكره، الإنسان فقال
في وصف صلابة درعه، وعدم تمكن السهام من اختراقها^(٣):

ومسفوحةً فضفاضةً تُبَعِيَّةً وآها القتيرُ تجتويها المعابلُ

(١) المفضليات ٢٣/٤٠/١٩٣. فلاة: صحراء. أقربها: جوانبها وأطرافها،
ووضوحها لاتساعها وكونها جرداء. باليات: باتدات علاماتها، مرفت القزع:
متكسره والقزع: بقايا الشعر في الرأس. وجعل علاماتها بائدة لبعدها
بالناس.

(٢) المفضليات ٢٧/٢٠/١١١. الحسيل: جمع حسيلة وهي أولاد البقر. الصدر: هو
الانصارف عن الماء بعد الريّ منه. نهلت: شربت علت: شربت مرة أخرى.

(٣) تقدم ص: ٥٠٨.

ومثله قول الحرث بن ظالم عن سلاحه^(١):

فتكتُ به كما فتكتُ بخالدٍ وكان سلاحي تجتويه الجماجم

وشبه المخبل السعدي المنية بإنسان ينقب ويبحث عن بغيته مصوراً
في ذلك استسلامه للقدر وإيقانه بوقوعه عليه أينما كان، فليس له من أمامه
مهرب وذلك قوله^(٢):

لَتُنْقَبَنَّ عني المنيةُ ! نَّ الله ليس كحكمه حُكْمُ

ومثل هذه الصورة قول الأسود بن يعفر حين شبه المنية والأقدار
بإنسان يقفو أثره، يطارده من محرم إلى محرم وطريق إلى طريق^(٣):

إن المنية والحتوف كلاهما يوفي المخارم يرقبان سوادِي
لن يرضيا مني وفاء رهينةٍ من دون نفسي طارفي وتلادي

وفي البيت الثاني صورة من العلاقات الإنسانية في التعامل حين
يرهنون ما يؤكد صدق المعاملة "رهينة"، وكذلك المنايا والأحداث التي
تلاحقه أحس أنها لا تطلب منه رهناً أو ثق من نفسه، دون أمواله القديمة

(١) المفضليات ٦/٨٨/٣١٢. فتكت: ضربت فقتلت. والضمير في (به) يعود إلى

سيفه وقد تقدم ذكره في قوله قبله:

علوت بذِي الحيات مفرق رأسه وهل يركب المكروه إلا الأكارم

تحتويه: تكرهه.

(٢) البيت تقدم ص: ٦٠٤/٣٢٦، المفضليات ٣٩/٢١/١١٨.

(٣) البيتان تقدما ص: ٦٠٢/١٩٦. المفضليات ٦-٧/٤٤/٢١٦.

والحديث. "طارفي وتلادي" والطارف والتلاد من أدوات الحياة الإنسانية فهو مصدر ثالث لهذه الصورة الفنية. وله صورة أخرى مثل "الهم" فيها بإنسان يقاسمه وسادة، يرقد معه حيث يرقد على وساد واحد، وهي قوله^(١):

نام الخلي وما أحسن رقادي والهم محتضرٍ لِدَى وَسَادِي

وشبه سلامة بن جندل الشباب والشيب بإنسانين يتطاردان أولهما: مسرع جاد في هربه، وثانيهما: -وهو الشيب- جاد في طلبه، حريص على اللحاق به، وذلك في قوله^(٢):

أودى الشباب حميداً ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلوب
ولى حثيثاً وهذا الشيب يطلبه لو كان يدركه ركض اليعاقب

وشبه عوف بن الأحوص الإبل بإنسان يفتدي نفسه من كيد يراد به أو عدو أحكم أسره -في قوله^(٣):

إذا الشؤل راحت ثم لم تفد لحمها بألبانها ذاق السنان عقيرها

فإبله تفتدي نحرها بدرتها وغزير لبنها يقدم لأضياف الشاعر، فإن

(١) البيت مطلع المفضلية ٢١٦/٤٤. الخلي: الخالي من الهموم. أحسن: أشعر.

محتضر: حاضر. وسادي: مخدتي.

(٢) البيتان تقدما ص: ٩٠، ١٩٤، ٥٥٤.

(٣) البيت تقدم ص: ٤٠٩.

لم تفعل ذلك سلط سيفه على رقابها وأعلمه في نحرها.
 كما شبه سويد قدور قومه بقومٍ قد امتلأت بطونهم شبعاً فقال^(١):
 وإذا هبت شمالاً أطمعوا في قدور مشبعاتٍ لم تُجَعْ
 فالشبع امتلاء خاص بالإنسان وكل ذي روح، لكنه في الإنسان
 أظهر لما حي من العقل والتعبير عن بعض ما يعتريه.
 وقد أضاف الشاعر إلى هذا المصدر صورة أخرى من بابه وهي
 الجوع تأكيداً منه لهذا التشخيص.

ثانياً: الأجناس البشرية:

وقد أحصيت من هذا النوع خمسين صورة، منها الصور التي تشير
 إلى البدو كما في قول مقاس في تعبير أعدائه بهرهم لعدم صبرهم على شدة
 الحرب^(٢):

تذكرت الخيلُ الشعيرَ عشيةً وكنا أناساً يعلفون الأياصرا
 فجعل تذكر الخيل الشعير علامة على أهل القرى الذين يعلفون من
 مزارعهم الشعير، وجعل علفهم لخييلهم حشيشاً كناية على كونهم أهل
 بادية صبر على البؤس والجفاء وضراوة الحروب.

(١) البيت تقدم ص: ٤٧٥. المفضليات ٣٤/٤٠/١٩٤.

(٢) المفضليات ٣/٨٥/٣٠٦. يطمعون دواجم العلف وهو الحشيش ونحوه.
 الأياصرا: جمع أصره وهي كساء يجمع فيه العلف يأتون به من المرعى لخييلهم
 لكونها مقربة لا تسرح.

ومثلها قول الممزق العبدى نافياً عن قومه صفة رعاية الغنم التي من شأنها كثرة السمن والاتجار به، وكان العرب ينتقصون رعاء الشاء ويرون القوة في رعاة الإبل^(١):

وَأَنْ لِكَبِيرًا لَمْ تَكُنْ رَبًّا عَكَّةً لَدُنْ صَرَّحَتْ حِجَابُهُمْ فَتَفَرَّقُوا
فقومه أصحاب خيل وسلاح حالما تنتهي الأشهر الحرم بعد انصرافهم من الحج يلجؤون إليها.

ومن قبيل هذه الصور تصوير المرقش الأكبر هيئة الذئب حين أعطاه قطعة من اللحم فانصرف عنه فرحاً بما بقوله^(٢):

ولما أضأنا النار عند شوائنا عرانا عليها أطلس اللون عابس
نبذت إليه حزة من شوائنا حياءً، وما فحشي على من أجالس
فأض بها جذلان ينفض رأسه كما آب بالتهب الكمي المحالس
فقد شبه الذئب حين فرح بهذه القطعة بالفارس الشجاع الراجع بالغنيمة من ميدان المعركة.

وشبهه متمم - رضي الله عنه - حماية الحمار الوحشي لأتانه عند

(١) المفضليات ٣/١٣٠/٤٣٤.

(٢) المفضليات ١٤-١٦/٤٧/٢٢٦. عزانا: جاءنا أطلس اللون: أغبر اللون إلى السواد أقرب، عني به الذئب. عابس: مقطب الوجه كريحه ÷. نبذت: رميت. حزة: قطعة. أض: رجع. جذلان: فرحاً. ينفض: يجرئ. آب: رجع. الكمي: الفارس الشجاع كامل العدة. المحالس: الشديد الذي لا يبرح مكانه في الحرب.

فرارهما من الصياد، ومجيئه خلفها بالفارس يحمي رفاقه في قوله^(١):
 أهوى ليحمي فرجها إذ أدبرت زجلاً كما يحمي النجيدُ المُشْرِعُ
 وشبّه الحصان وهو يطرد الحمر فيصرعها بالرجل الكريم يطرد إبله
 فيعقرها للناس وذلك في قول مزرد^(٢):
 مُبرِّزُ غاياتٍ وإن يتلُ عانةً يذرهما كذودٍ عاث فيها مخايلُ
 يريد أن فرسه يعقر العانة فيذرهما كالذود التي تعقر عند التفاحر
 بالجود.

وشبه عوف بن عطية نفسه وما اعتراه حين وقوفه بديار محبوبته
 بالسكران في قوله^(٣):
 وقفتُ بها أصلاً ما تُبينُ لسائلها القولَ إلا سِراراً
 كأني اصطبحتُ عُقارِيَّةً تصعدُ بالمرءِ صِرفاً عُقاراً
 وشبه عمرو بن الأهتم البخل باللص في قوله^(٤):
 ذريني فإن البخل يا أم هيثم لصالح اخلاقِ الرجالِ سروقُ

(١) البيت تقدم ص: ٢٠٩. المفضليات ٥٠/٩/١٧.

(٢) المفضليات ٩٦/١٧/٢١. مبرز: سابق. غايات: جمع غاية وهي مدى السابق.
 عانة: قطعة من إناث حمر الوحش. يذرهما: يدعها. ذود: ما بين ٣ إلى ١٠ من
 الإبل عاث: أفسد. مخايل: مرائي ومفاخر.

(٣) الأبيات تقدمت ص: ٥٧٣، وتقدمت ص: ٢٠٤، ٢٦٩.

(٤) البيت تقدم ص: ٣٢٤. المفضليات ١٢٥/٢٣/٤.

فلكون البخل يغطي على سائر صفات الرجل فيكون مذموماً به، فقد أشبه من يسرق المال فيخفيه فيجعل الرجل مملقاً فقيراً فكذلك البخل يذهب بصالح الأخلاق.

وشبه أبو ذؤيب العيوق — وهو نجم يلي الثريا وقبل الجوزاء — حال طلوع الجوزاء آخر ليل الصيف، برابئ لاعبي الميسر وهو رجل يجلس على مكان مرتفع يرقب القداح لضمان صحة اللعب، وذلك قوله يصف وقت ورود الحمار الوحشي وأتته الماء^(١):

فُورِدْنَ وَالْعَيْوُوقُ مَقْعَدُ رَابِئِ الْـ ضُرْبَاءِ فَوْقَ النَّظْمِ لَا يَتَّلَعُ

ثالثاً: العلاقات الإنسانية:

كتشبيه شن الغارة بالزيارة في مثل قول الجميح الأسدي^(٢):

لَا تَسْقِنِي إِنْ لَمْ أُزْرَ سَمَرًا غَطْفَانَ مَوْكَبَ جَحْفَلِ دَهْمٍ
أو تشبيه معاودة الطيف بمعاودة "الغريم" صاحب الدّين كما في

(١) المفضليات ٢٩/٢٦/١٢٤/٤٢٤. وردن: أي أتين الماء. مقعد: مجلس. الضرباء: قوم يضربون قداح الميسر. النظم: يطلق على الثريا وعلى الجوزاء والمعنى هنا يستدعي الجوزاء لأنه لا يكون فوقها إلا عند طلوعه يخر الليل أيام القيظ حين اشتداد الحر وحاجة الحيوان إلى ورود الماء وهو الوقت الذي وصف الشاعر. ويكون فوق الثريا في آخر ليل الشتاء عند مغيبها وهو وقت غير مراد هنا. يتلّع: لا يتقدم ولا يرتفع. وتقدّم ص: ٢٦٤.

(٢) البيت تقدم ص: ٤٩٢.

قول سلمة بن الخرشب^(١):

تَأْوَبُهُ خِيَالٌ مِنْ سُلَيْمِيٍّ كَمَا يَعْتَادُ ذَا الدِّينِ الْغَرِيمُ
فَالْغَرِيمُ هُوَ الدَّائِنُ.

ومنها تشبيه الشنفرى الأخذ بالنار بالقرض في قوله^(٢):

جَزِينَا سَلَامَانَ بْنِ مُفْرِجٍ قَرَضَهَا بِمَا قَدَّمْتَ أَيْدِيَهُمْ وَأَزَلَّتِ
وَذَلِكَ عَلَى سَبِيلِ الاسْتِعَارَةِ الْعُنَادِيَةِ التَّهْكُمِيَّةِ لِأَنَّهُ مِنْ تَسْمِيَةِ الشَّيْءِ
بِضَدِّهِ.

وشبه الأحنس بن شهاب الصِّبَا بالعارية حين ذهب عنه غوايته وما
كان يعتاده فيه من الطيش والجهل ببلوغه سن الكهولة ورجحان عقله
وغلبته عاطفته، وذلك قوله^(٣):

وَقَدْ عَشْتُ دَهْرًا وَالْغَوَاةَ صَحَابِيٍّ أَوْلَيْكَ خُلْصَانِي الَّذِينَ أَصْحَابُ

...

فَأَدَيْتَ عَنِّي مَا اسْتَعْرْتَ مِنَ الصِّبَا وَلِلْمَالِ عِنْدِي الْيَوْمَ رَاعٍ وَكَاسِبُ

كما شبه مزرد هجاءه لأعدائه وبعثه بقصائد الهجاء إليهم بالهدية

(١) البيت مطلع المفضلية السادسة. تأوبه: راجعه.

(٢) المفضليات ١١٢/٢٠/٢٩. سلامان بن مفرح: هم القوم الذين أسروه فداءً،
ومنهم قاتل أبيه. أزلت: قدمت.

(٣) الأبيات تقدمت ص: ٤٤٢. المفضليات ٥، ٤١/٧، ٣٠٤.

على سبيل الاستعارة العنادية التهكمية، وذلك قوله^(١):
 كذاك جزائي في الهدى وإن أقل فلا البحر متروخ ولا الصوت صاحل
 وشبه سلمة ترك الفار من ميدان المعركة لأمواله بالباذل لها، والبذل
 صفة إنسانية تنبئ عن السخاء لكنها هنا جاءت على سبيل الاستهزاء به،
 استعارة عنادية تهكمية، وذلك قوله مخاطباً عامر بن الطفيل^(٢):
 بذلت المخاض البزل ثم عشارها ولم تنه منها عن صفوف مظائر

ومن أنواعها: الصور التي تشير إلى بعض أحوالهم في الحرب والسلام
 والجدب وأخلاقهم عامة:

مثل تصويرهم شدة الجدب عن طريق وصفهم لبعض صور الفاقة
 التي تعاني منها بعض الفئات منهم كالمرضعات -مثلاً- في قول عوف بن
 عطية^(٣):

فما زادني الشيب إلا ندى إذا استروح المرضعات القتارا
 فإنه يزداد كرمًا حين الجدب وهو الوقت الذي يستروح فيه الفقراء

(١) المفضليات ١٠٠/١٧/٦٢. كذلك: إشارة إلى وصفه شعره وقوته وما فيه من
 سلاطة اللسان. الهدى: المهادة شبه الهجاء بها. منزوح: مخرج كل مائه.
 صاحل: من الصحل وهو بحة الصوت.

(٢) البيت تقدم ص: ٥٣٠. المفضليات ٣٨/٥/١١.

(٣) البيت تقدم ص: ٤٢٨. المفضليات ٤١٣/١٢٤/٨.

ريح شواء اللحم؛ وخص المرضعات منهم لشدة فاقة أكثرهن، ولما يعتريهن من شدة الجوع لاستنفاد الرضيع طاقتهن.

ومنها تصويرهم لبخل بعضهم في حكاية أقوالهم وتصوير أفعالهم كما في قول معاوية بن مالك مفتخراً بكرمه ومعرضاً ببخل وسوء أخلاق قوم آخرين^(١):

بل لا نقول إذا تبوأ جيرة إنّ المحلة شعبها مكدود
إذ بعضهم يحمي مراصد بيته عن جاره وسيلنا مورود

فصورة حماية المداخل المؤدية إلى البيت مظهر من علاقات الناس ببعضهم، حيث توجد فئة يزداد شحها حتى تمنع الناس عن الوصول إلى بيوتها حرصاً كيلا يقدموا لهم حق الضيافة، أما الشاعر فطريق داره مفتوح يسلكه من شاء.

أو قول عوف بن الأحوص عن أخلاقه ووصفه قدره مخاطباً زوجته^(٢):

فلا تسأليني واسألني عن خليقتي إذا ردّ عافي القدر من يستعيرها
وكانوا قعوداً حولها يرقبونها وكانت فتاة الحيّ ممن ينيرها

فهذه صورة من أخلاقهم في استعارتهم الآنية من بعضهم وتركهم

(١) البيتان تقدما ص: ٤١٠. المفضليات ٩-١٠-١٠٤/٣٥٦.

(٢) البيتان تقدما ص: ١٣٩.

شيئاً من الزاد فيها حين إرجاعها، كذلك صورة اجتماعهم حول القُدور
وتعاونهم في إنضاج ما فيها.

ومن تصويرهم لبعض أحوالهم في الحرب إراحتهم الخيل وعدم
ركوبها أثناء التوجه إلى العدو وقيادتها خلف الإبل كما في قول سلمة^(١):

مقرن أفراس له برواحل فغاولنهم مستقبلات الهواجر
وقول مقاس مهدداً خصمه^(٢):

أولى فأولى يا امرأ القيس بعدما خصفن بآثار المطي الحوافرا
ومنه تصوير بشر لعادة جز النواصي عند الأسر، وافتخاره بعدم
وقوع ذلك عليه^(٣):

رأتني كأفحوص القطة ذؤابتي ومامسها من منعم يستثيها
ومنه استعانة المكرويين عند طلبهم الغوث والنجدة بالصراخ
والصياح وسط بيوت الحيّ والمناداة بأسماء أناس بأعيانهم وبالقلة عامة كما
في قول خراشة بن عمرو مفتخراً بنجدة قومه لمن فعل ذلك^(٤):

(١) البيت تقدم ص: ٥٣٠. المفضليات ٣٨/٥/١٢.

(٢) البيت مطلع المفضلية ٨٥. أولى فأولى: صيغة توعده. امرؤ القيس هو ابن بحر بن
زهير بن جناب الكلبي. خصفن: تبعن يعني الإبل.

(٣) المفضليات ٣٣١/٩٦/٧. أفحوصها: مكان، بيتها. ذؤابتي: أطراف شعره
وضفائره. منعم: أسر يريد الثواب.

(٤) البيت تقدم ص: ٦٤٧. المفضليات ٣٣١/٩٦/٧.

مصاليث ضرابون في حومة الوغى إذا الصارخ المكروب عمّ وخللا

رابعاً: مصادر لها صلة وثيقة بالإنسان (المعتقد والثقافة والآلات والأدوات)

مثل الصور النابغة عن معتقداتهم أو ثقافتهم أو لباسهم وزينتهم أو مطاعمهم ومشاربهم أو أدوات الحضارة عامة، وسأشير إليها بما يلي:

أ- المصدر العقدي:

وجدت للشعراء في المفضليات سبع صور نابغة من صميم العقيدة الجاهلية القائمة على التعاويد والرقى والاستشفاء بها أو التطير أو النحر للأصنام والطواف عليها أو الخرافات والأباطيل ومن ذلك تشبيه سويد لكلام محبوبته بالرقية كما في قوله^(١):

فدعاني حب سلمى بعدما	ذهب الجدة مني والريغ
خبطني ثم لما تشفني	ففؤادي كل أوب ما اجتمع
ودعني برقها إفا	تنزل الأعصم من رأس اليفع

فكلامها مؤثر كالرقية التي يستشفى بها.

وكانوا يعوذون خيلهم بالرقى من العين ويعقدون عليها التمام

(١) المفضليات ١٦-١٩/٤٠/١٩٢. الجدة: القوة. الريع: أول الشباب. أوب:

وجه. الأعصم: الوعل في يديه بياض. اليفع: أعلى الجبل.

كما في قول سلمة^(١):

تعوذ بالرقى من غير خبلٍ وتعدد في نواصيها التميمُ
وشبه سلامة بن جندل أعناق خليه وقد لطحتهاء الدماء بالأنصاب
التي يذبح الجاهليون عليها قرابينهم فقال^(٢):

والعاديات أسابي الدماء بها كأن أعناقها أنصاب ترجيب
كما افتخر عوف بن عطية بعدم تشاؤمهم بالطير لثقتهم بقوتهم
وإيمانهم بعلو سعدهم فقال^(٣):

نؤم البلاد لحب اللقاء ولا نتقي طائراً حيث طارا
سنيحاً ولا جارياً بارحاً على كل حال نلاقي اليسارا
فلا يهتمهم مرور الطير عن أيمانهم أو شمائلهم، فإنها لا تأثير لها في
الحوادث، وهم واثقون بالغبلة على الأعداء.

وربيعة بن مقروم فرح بحسن حظ قومه وارتفاع سعدهم لعدم
مرور ظبي مكسور القرن من أمامهم وكانوا يتشاءمون بمروره وهو على
هذه الصفة، وذلك قوله^(٤):

(١) البيت تقدم ص: ٣٨٩. المفضليات ٤٠/٦/١١.

(٢) البيت تقدم ص: ٢٢٥.

(٣) البيتان تقدما ص: ٤٧١. المفضليات ٢٦-٢٧/١٢٤/٤١٥.

(٤) المفضليات ٢٣/١١٣/٣٧٨. جراد: موضع استلحمت: جعلته لحماً. أسلاتنا:

رما حنا.

ويوم جراد استلحمت أسلاتنا يزيد ولم يمرر لنا قرن أعصبا
وكانوا يعتقدون بأن دماء الملوك شفاء من مرض الكلب، ومن
ذلك قول عوف بن الأحوص مستهتراً برجل من قومه اشتط عليهم بعدم
قبوله رجلاً منهم يفعل فيه ما يشاء بدلاً من أحيه، كل ذلك احتقاراً لهم
فهو يريد أن يقتل منهم حتى يشتهي^(١):

فهل لك في بني حجر بن عمرو -فتعلمه وأجهله- ولاء
أو العنقاء ثعلبة بن عمرو دماء القوم للكلبي شفاء
ولم أر للديانة النصرانية أثراً في شعرهم إلا في صورتين منها تشبيه
المرقش الأكبر لصوت البوم ليلاً بصوت النواقيس في قوله^(٢):
وتسمع تزقأ من البوم حولنا كما ضربت بعد الهدوءِ النواقيسُ

والصورة الأخرى مبنية على اعتقاد بعض العرب بأن رماح
النصارى لا تؤثر لكونهم أهل ديانة وشفقة أو أنهم ضعفاء خوارون، وقد

(١) المفضليات ١٣-١٤/٣٥/١٧٥ حجر بن عمرو: والد امرئ القيس أحد ملوك
كندة وقد ملكه أبوه على بني كنانة وبني أسد، وهم الذين قتلوه. انظر جمهرة
أنساب العرب ٤٢٧. والعنقاء: ثعلبة بن عمرو هو ابن عمرو "مزقياء" بن
عامر ماء السماء من الأزدي ملك بعد أبيه حين خروجهم من اليمن واتجه إلى
الشام ومن سلالاته ملوك غسان انظر جمهرة أنساب العرب ٢٩٥. والعنقاء
لقبه لطول عنقه..

(٢) تقدّم ص: ٢٣٦.

نفى هذا الاعتقاد فقال جابر بن حني التغلبي^(١):

وقد زعمت بهراء أن رماحنا رماح نصارى لا تخوض إلى الدّم

ب - الثقافة العامّة:

يستمد الشعراء في حالات كثيرة مادة صورهم من الثقافة،
كالأخبار التاريخية التي أطلعوا عليها، والحكم والأمثال التي سمعوها،
والأساطير التي طالما ترددت على مسامعهم.

وقد وجدت في المفضليات ست عشرة صورة استمدها أصحابها
من ثقافتهم، منها قول متمم بن نويرة -رضي الله عنه- عن آبائه، وهو
يتذكر من مات منهم^(٢):

أفنين عاداً آل محرق فتركهم بلداً وما قد جمعوا
ولهن كان الحارثان كلاهما ولهن كان أخو المصانع تبع
فعددت آبائي إلى عرق الثرى فدعوتهم فعلمت أن لم يسمعوا

فقد عدد ممن سلف أمماً وملوكاً، وتتبع سلسلة نسبه يدعو آباءه إلى
آدم عليه السلام. فلم يجبه منهم أحد.

ومنها ما عددت من أمثلة الرمز الأسطوري^(٣) من مثل قول المررد

(١) المفضليات ٢٢/٤٢/٢١١. شاعر تغلبي كان صديقاً لامرئ القيس، خرج معد

إلى أنقرة. الأعلام ١٠٣/٢، وتقدّمت ص: ١١٨.

(٢) المفضليات ١٠-٤٢/٩/٥٣-٥٤، والأخير تقدّم ص: ١٤٢.

(٣) انظر ص: ١٥٨ من هذا البحث.

ابن خزار عن عدم نسيانه لحبيته ما دام قمري يسجع^(١):

ما أنا الدهر بناس ذكرها ما غدت ورقاء تدعو ساق حر
والعرب يفسرون سر سجع الحمام بأنه نوح على ذكرها "ساق
حر" ويسمى -أيضاً- "الهديل" كما جاء في قول متمم -نفسه- من مرثية
أخرى في أخيه^(٢):

دعون هديلاً فاحتزنت لمالك وفي الصدر من وجد عليه صدوع
ومنها قصة المثل المشهور "كندماني جذيمة" ويضرب في عدم الفرقة،
وهو يرجع إلى قصة لأحد ملوك العرب وهو جذيمة بن الأبرش، كان قد
اتخذ الفرقد بن نديمين له، يجلس وحده يصب لنفسه كأساً ولهما كأسين إلى
أن يتصرم الليل واستمر على ذلك مدة، ثم لما أعاد إليه مالك وعقيل ابنا
فارج القضاعيان ابن أخته عمرو بن عدى -وكان قد اختطفته الجن-
حكهما، فاختارا منادمته، فكانا نديميه دهرأ قيل أربعين سنة ثم قتلها.
وقد ضرب متمم هذا مثلاً لملازمته أخيه مالك فقال^(٣):

(١) البيت في المفضليات ٩٣/١٦/٥. وساق حر والهديل إما هما ذكر الحمام أو
فرخه كما جاء في القاموس مادة (سوق وهدل) أو الهديل فرخ كان على عهد
نوح مات ضيعة أو اختطفه صقر، فمامن حمامة إلا وهي تبكيه منذ ذلك الحين.
انظر القاموس (هدل).

(٢) تقدم ص: ١٦٥.

(٣) البيت تقدم ص: ١٦٦. وانظر فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد
البكري ٢٥٧ و ٣٩٧ والمستقصى للزمخشري ٢/٢٣٤.

وكنا كندماي جذيمة حقبـة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

ومنها قول بشر بن أبي حازم^(١):

وجدنا في كتاب بني تميم: أحق الخيل بالركض المعار.

فهو يشير إلى أنه وجد ذلك متوارثاً لدى العرب في كتاب قديم

نسبه إلى بني تميم.

وهذا سنان بن أبي حارثة المري يفتخر بعفاه وأنه لا يقترف شيئاً

من الفواحش حتى يخرج ابن مباد من قبره فقال^(٢):

ولا أجيء بسوءات أعيرها حتى يؤوب من القبر ابن مباد

وحذر عبدالله بن عنمة الضبي احد أعدائه من تعديه عليه، وأنه إن

لم يكف شره عنه، سيجني عليهما حرباً ضروساً شنيعة كحرب داحس

والغبراء فرسي قيس بن زهير العبسي والذي قد جرت بسبب شؤمهما

حرب قوية بين عبس وذبيان، وذلك قوله^(٣):

(١) المفضليات ٣٤٤/٩٨/٥١ المعار المسن أو المضمّر أو المرح.

(٢) المفضليات ٣٥١/١٠١/٧. ولم اجد المثل في كتب الأمثال وفيها أمثلة بمعناه

انظر جمهرة الأمثال لأبي هلال ٢٩١-٢٩٣/١ ومجمع الأمثال ١/٢٠٣. ونسبة

المحققان فقالا: ابن مباد رجل من عذرة ولم ينسبه ابن الأنباري، واكتفى

التبريزي بقوله: رجل معروف ص: ٣/١٢١٠.

(٣) المفضليات ٤-١٨٣/١١٥/٥. ازجر حمارك: كف نفسك عنا. مكروب:

مشدود. والبيتان تقدما ص ١٠٠.

فازجر حمارك لا يرتع بروضتنا إذا يرد وقيد العير مكروب
ولا يكونن كمجرى داحس لكم في غطفان غداة الشعب عرقوب
وكان سبب هذه العداوة تنازعهما في رهان وقع بينهم على فرس
يقال له:

"عرقوب"، فحذر أن يكون ما يجنيه هذا الفرس من الشر عليهم
كما جنى داحس على غطفان أصل قبيلتي عبس وذبيان.
ولعلقمة بن عبدة في بيان آثار حرب ممدوحة "فارس الجون:
الحارث بن أبي ثمر الغساني، التي أشبهت آثار ما نزل بتمود لقتلهم ناقه
صالح عليه السلام، وذلك قوله^(١):

رغاً فوقهم "سقب السماء" فداحض بشكته لم يستلب وسليب
فضرب قوم صالح لهم مثلاً، ورمز إليهم بسقب السماء وهو ولد
الناقة الذي خرج من بطنها لما قتلوها.
ومنها تشبيهه زبان بن سيار المرى نفسه بالأعشى "صناجة العرب"

(١) المفضليات ٣٦/١١٩/٣٩٥. الرغاء: صوت البعير. سقب السماء: ولد ناقه
صالح ونسبه إلى السماء لكونه معجزة إلهية. داحص: يفحص الأرض برجليه.
شكته: سلاحه. لم يستلب: لم يؤخذ سلبه وهو ما عليه من السلاح. سليب:
مسلوب. والبيت خبر متعلق بقوله قبله.

كأن رجال الأوس تحت لبانه وما جمعت جل معاً وعتيب

الشاعر المشهور، وذلك في قوله محذراً أعداءه^(١):

يطيفون بالأعشى وصبّ عليهم لسان كصدر الهندواني صارمٌ
والشاعر ثعلبة بن عمرو العبدى موقن بالموت وأنه لا منجا ولا
مفر منه حتى لو اعتصم بأمنع حصن في الجزيرة وهو حصن غمدان أحد
حصون ملوكها لأدركته المنية ولأحاط به القدر، وقد قال^(٢):
قتال امرئ قد أيقن الدهر أنه من الموت لا ينجو ولا الموت جامفٌ
ولو كنت في غمدان يحرس بابه أراجيل أحبوش وأسود آلفٌ

ج- المصادر العينية:

ويشمل كل ماله صلة بالإنسان من الآلات والأدوات:
كاللباس والزينة والطيب والألعاب والمطاعم والمشارب والصناعات
والحرف وآلات الحرب وسائر الأدوات:

١- الصور التي مصدرها اللباس والزينة:

وقد أحصيت منها أربع وأربعين صورة- منها تشبيه لون الفرس

(١) المفضليات ٣٥٣/٢. الأعشى: الشاعر الكبير شبه نفسه به.

(٢) تقدم ص: ٣٩٨، ٥١٤. وقوله قتال: متعلق بقوله قبله عن عتاده الحربي:

به أشهد الحرب العوان إذا بدت نواجذها واحمرّ منها الطوائف

وهو مصدر أي إذا شهدتها قاتلت قتال... وغمدان: حصن منيع باليمن.

أراجيل: رجالة. أحبوش: حبش. أسود: حية.

بالفضة كما جاء في قول سلمة بن الخرشب في نعت فرسه^(١):
 كأن مسيحي ورقٍ عليها نمت قرطيهما أذن خذيم
 ومثله قول عبدالله بن سلمة في حصانه^(٢):
 تُغلى عليه مسائح من فضة وثرى حباب الماء غير ييس
 وشبه الحصين بن الحمام الهجاء بالبرد المسهم في قوله^(٣):
 وآل لقيط إنني لن أسوءهم إذا لكسوت العمّ برداً مسهماً
 وشبه المزرد القصائد بالقلائد يتحلى بها، يريد قصائد الهجاء التي
 يتناقلها الناس فتلازمهم كما تلازم القلائد الأعناق، وذلك قوله^(٤):
 وقلقلته حتى كأن ضلوعه سفيف حصير فرجة الروامل
 فقد هزل وذهب لحمه حتى بدت أضلعه تحت جلده، وبدا ما
 بينهما لقلة اللحم كفرج الحصير.

(١) البيت تقدم ص: ٣٧٤.

(٢) البيت تقدم ص: ٥٩١.

(٣) المفضليات ٦٩/١٢/٣٥. آل لقيط: من الأزرد وأبوهم لقيط بن مالك بن فهم. انظر جمهرة أنساب العرب ٣٨٠، والاشتقاق ٥٠٠، لكنني أظن الشاعر يخص قوماً من قبيلة بني سهم بن مرة، ولم أجد لهم فيهم نسباً. العمّ: الجميع. المسهم: المخطط.

(٤) المفضليات ٧٨/١٥/١٧ تردوها: يعني الإبل التي أخذوها. سماعها: سماع قصائد الهجاء. تقدم ص: ٢٦٩.

وقد عرض الشاعر هذه الصورة ثانية مع التركيز على الأضلاع وإظهار درجة تجردها من اللحم فشبهها بالسهام في دقتها فقال^(١):
له طُحْرٌ عوج كأن مضيغها قداح براها صانع الكف نابلٌ
ومن صور اللباس والزينة: تشبيه الحارث بن حلزة ما تطاير من نعل ناقتة بأجزاء الفراء، في قوله^(٢):

خِذِمِ نِقَائِلَهَا يَطْرُنُ كَأَقْسِ طَاعِ الْفَرَاءِ بِصَحْصَحِ شَأْسِ
ومنها تشبيه عبدة بن الطبيب أعراف خيلهم بالمناديل في قوله^(٣):
ثُمَّ قَمْنَا إِلَى جَرْدٍ مَسُومَةٍ أَعْرَافَهُنَّ لِأَيْدِينَا مَنَادِيْلُ
وشبهه ربيعة بن مقروم الشيب بالقناع في قوله^(٤):

فِيَمَا أَمْسَ قَدْ رَاجَعْتَ حَلْمِي وَوَلَّاحَ عَلِيٍّ مِنْ شَيْبِ قِنَاعِ
وشبه سويد الليل باللباس أو بالدرع - خاصة - في قوله يصف سير

(١) البيت تقدم ص: ٢٧٠. المفضليات ٦٩١/١٧/٢٦.

(٢) المفضليات ١٣٣/٢٥/٨. خذم: متقطعة. نقائلها: السرائح التي تنعل بها من الحفا. أقطاع: أجزاء. الفراء: الفرو. صحصح: الموضع المستوي. شأس: حشن غليظ.

(٣) البيت تقدم ص: ١١٥.

(٤) المفضليات ١٨٦/٣٩/٣ وجواب إما قوله بعده:

فَقَدْ أَصَلَ الْخَلِيلَ وَإِنْ نَأَى وَغَبَ عَدَوَاتِي كَأَلِّ جَدَاعِ
أي كلاً وخم ومرعى ثقيل غير مريء.

خيله بالليل (١):

يَدْرَعْنَ اللَّيْلَ يَهُوِينَ بِنَا كَهَوِيَّ الْكَدْرِ صَبْحَنَ الشَّرْعَ

وفي البيت صورة أخرى مصدرها طبيعي من الطبيعة الصائتة، حيث شبه سرعة خليه بسرعة القطا الكدري.

وقد كرر سويد مصدر الصورة الواردة أول البيت السابق، في وسط قصيدته، لكن لمعنى آخر، فشبه الداء الملازم بالدرع في قوله عن حال عدوه، وما في قلبه من داء ملازم حدا به إلى اغتيابه وكرهيته (٢):

بئس ما يجمع أن يغتَابني مطعم وخم وداء يَدْرَعُ

فقد غطاه ما يعاني من مرض حتى صار له كاللباس.

وفي البيت مصدر عيني آخر هو تشبيه الغيبة وما يقع فيه من عرض أخيه بالطعام الوبيء "مطعم وخم" ويبدو لي أن الشاعر استوحى هذا المعنى من كتاب الله، خاصة وأن الشاعر مخضرم، فلعله استفادها من قوله تعالى (٣): { أَيَحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ }.

(١) المفضليات ١٨/٤٠/١٩٤. يدرعن: يدخلن ويسرن في الليل. يهوين: يسرعن.

هوى: سرعة وسير. الكدر: القطا. صبحن: أتين في الصباح. الشرع: الماء.

(٢) المفضليات: ٧١/٤٠/١٩٨.

(٣) من الآية ١٢ من سورة الحجرات والآية يتمامها { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا

كثيراً من الظنِّ إنَّ بعضَ الظنِّ إنَّمِمْ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضاً أَيَحِبُّ

=

وشبه المرقش الأكبر الثور الوحشي لبياضه بالنصع اليماني — وهو نوع من ثياب اليمن - في قوله^(١):

كَأَنَّهُ نَصْعُ يَمَانٍ وَبِالْ— أَكْرَعُ تَخْنِيفٌ كُلُّونُ الْحَمَمِ

والصورة آخر البيت مصدرها طبيعي حيث شبه النقط السود في أسفل قوائمه بلون الفحم.

وشبه فرسه بسببية السيراء وهي صنف من ثياب اليمن — أيضاً - فقال^(٢):

بِمُحَالَةٍ تَقْصُ الذَّبَابُ بِطَرْفِهَا خَلَقْتَ مَعَاقِمَهَا عَلَى مَطَوَائِهَا

كَسَبِيبَةِ السَّيْرَاءِ ذَاتِ عُلَالَةٍ تَهْدِي الْجِيَادَ غَدَاةً غَبَ لِقَائِهَا

وذلك للطافتها في خلقها ولينها.

وشبه ثعلبة بن عمرو ما لحق عدوه من الذل إثر طعنه له وهو هارب عنه بثوب جديد، في قوله^(٣):

-
- (١) المفضليات ٢٣٠/٤٩/١١. نصع: ثوب شديد البياض. أكرع: جمع كراع. تخنيف: لون. الحمم: الفحم.
- (٢) المفضليات ٢٣٤/٥١/٩-٨. محالة: شديدة الحال وهي فقار الصلب. تقص: تقتل. معاقمها: فصوص ظهرها. مطوائها: تمطيتها. سببية السيراء: شقة الثوب، والسيراء: نوع من ثياب اليمن.
- (٣) المفضليات ٢٥٥/٦١/١٤.

وإن يلقني بعدها يلقني عليه من الذل ثوب قشيب
 وجعله قشيباً إمعاناً في تصوير شناعة الطعنة وقبحها، وقوتها، وأن
 أثرها لا ينمحي فتبدو لمن رآها - دائماً - جديدة.
 ومن أجمل الصور تشبيه عميرة بن جُعل للغبار الذي أثاره سبعان
 يتطاردان بقميصين باليين قد ارتدياهما، وذلك قوله يصف خلو الديار^(١):
 قفارٍ مروّاةٍ يجارها القطا يظل بها السبعان يعتركان
 يثيران من نسج التراب عليهما قميصين أسماطاً ويرتديان

٢ - الصور التي مصادرها الطيب وأدواته:

منها تشبيههم رائحة المرأة بالمسك كما جاء في قول المرقش
 الأكبر^(٢):

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

حيث شبه ريح النساء معهن محبوبته برائحة المسك.

وفي البيت مصدران آخران للصورتين التاليتين لهذه الصورة:
 الأولى: "الوجوه دنانير" ومصدرها عيني من أنواع النقد، والثانية "أطراف
 الأكف عنم" مصدرها طبيعي نباتي.

(١) المفضليات ٤-٥/٦٤/٢٥٩، قفار: خالية. مروّاة: لا تثبت شيئاً ولا ماء فيها.

أسماطاً: بالية

(٢) البيت تقدم ص: ٨٠، ٢٥٩.

وصورة المسك تتردد كثيراً لدى الشعراء من مثل قول علقمة بن عبدة في وصف محبوبته وهي على حملها أثناء بينها عنه^(١):

يحملن أترجة نضخ العبير بها كأن تطيابها في الأنف مشموم
كأن فارة مسك في مفارقها للباسط المتعاطي وهو مزكوم

فشبه رائحتها بالمسك، ثم أكد دوام هذه الرائحة بشكه أن يكون وعاء المسك بين مفارقها لقوة ريحها، فهي ملازمة لها، يشمها حتى المزكوم وهو من ضعفت عنده حاسة الشم بسبب هذا الداء.

وفي البيت الأول صورة مصدرها طبيعي نباتي، حيث شبه المرأة لحسن ريحها وجمالها بالأترجة.

وشبه المرقش الأصغر رائحة الخمر برائحة المسك فقال^(٢):

وما قهوة صهباء كالمسك ريحها تُعلّي على الناجود طوراً وتقُدح

وشبه عبدالله بن سلمة دم الصيد على رمح بالعبير - وهو أخلاط من الطيب تجمع يغلب عليها لون الزعفران - فقال مخبراً عن نتيجة مطاردته

(١) البيتان تقدما ص: ٢٤٣، ٥٨٠.

(٢) المفضليات ٢٤٢/٥٥/٨. تعلّي: ترفع. الناجود: المصفاة. طوراً: حيناً. تقُدح:

تغرف بالقدح. وجواب ما يأتي بعد وصف للخمر استغرق ثلاثة أبيات، وهو قوله:

بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً من الليل، بل فوها ألد وأنصح

بحصانه حمر الوحش^(١):

فغادرت القناة كأن فيها عبيراً بلّه منها الكعوب

كما شبه سلامة بن جندل صدر فرسه ولونه بآلة دعك الطيب في

قوله^(٢):

يرقى الدسيح إلى هادٍ له بتعٍ في جوجؤ كمداك الطيب مخضوب

فصدر حصانه يشبه في ملاسته صلاية الطيب، كما أنه يشبهها في

لونه -أيضاً- لما تلتخ به من دماء العدو أو الصيد.

وشبه متم لون الشمس في أيام الشتاء المجذبة بالحُصّ وهو الورس

في قوله يصف كرم أخيه مالك في مثل تلك الأيام^(٣):

بذول لما في رحله غير زُمحٍ إذا أبرز الحور الروائع جوعٍ

إذا الشمس أضحت في السماء كأنها من الخل حصّ قد علاه ردوع

فالشمس تبدو في أيام الشتاء محمرة قد حجب شعاعها وأضعفه ما

في الجو من غبار لجذب الأرض، وما في الفضاء من آثار البرد، إذ عادة ما

يتكون منه مثل قرع السحاب، علامة على شدته؛ ولعل هذا هو الردوع

التي علت الورس، فهي مغايرة للونه.

(١) المفضليات ١٧/١٨/١٠٥. بله: أي بلّ حصانه. منها: من القناة.

(٢) البيت تقدم ص: ٢٢٥.

(٣) المفضليات ١٥-١٦/٦٨/٢٧٣ والأول منهما تقدم ص: ٤٢٠. الخل: القحط

والجذب. ردوع: جمع ردع وهي لطح من الزعفران ونحوه.

٣- صور مصدرها اللعب والملاهي:

فقد تضمنت بعض القصائد في المفضليات صوراً لبعض ألعاب العرب إذ ذاك، وأصنافاً من ملاهيهم ومنها لعبة الميسر وضرب قداحه، وهي أكثر لعبة ذكرها الشعراء مفاخرين بها، وليس الهدف منها التسلية بقدر ما هي لون من ألوان المفاخرة والمراعاة، وتعد لعبة لأنها تعتمد على تحريك قداح الميسر ومنه قول بشر بن عمرو مفتخراً^(١):

وإذا هم لعبوا على أحيائهم لم أنصرف لأبيت حتى ألعبا
وكانوا يوقدون للميسر ناراً يجتمعون حولها، فيلعبون بأقداحهم قال متمم^(٢):

إذا جرد القوم القداح وأوقدت لهم نار أيسار كفى من تضحجعا
ومن أنواع القداح المنيح المشهر: وهو قدح تكثر به القداح كلما خرج منها رد فيها وإذا خرج منها غيره مماله حظ عزل عنها، وهو غير المنيح الذي يزجر قال عامر بن الطفيل في وصف كره فرسه^(٣):

(١) المفضليات ٦/٧١/٢٧٦. أحيائهم: جمع حين.

(٢) المفضليات ١٥/٦٧/٢٦٧ جرد: أخرج القداح جمع قدح وهو آنية الميسر. أيسار: جمع يسر، وهم أشراف الحيّ الذين ينحرون لهم في الجذب ويطعمون بالميسر. تضحجعا: قعد ولم يقم بالأمر.

(٣) المفضليات ٢/١٠٦/٣٦١. المزنوق: فرسه. المنيح: قدح من قداح الميسر تكثر به القداح، لا حظ له، كلما خرج أعيد بخلاف غيره.

وقد علم المزنوق أني أكره على جمعهم كرّ المنيح المشهر

فهو كلما نفذ القوم بفرسه أعاده عليهم كالمنيح من القداح.
وللعبة الميسر رجل يحرك القداح يسمى مرة باليسر ومرة بمفيض
القداح

فمن الأول قول أبي ذؤيب يصف مطاردة الحمار الوحشي لأتته
حال الورود^(١):

وكأنهم ربابة وكأنه يسر يفيض على القداح ويصدع
فالقداح تجمع في رقعة من الجلد تسمى "الربابة" وهو هنا يريد
القداح، فإذا جمعت دفعها هذا الرجل في الربابة وقلبها فيها ويفرقها حتى
يظهر الرابع، ويوصف هذا المفيض بالذكاء وحدة النظر قال بشامة بن
الغدير يصف عين ناقته^(٢):

توقر شازرة طرفها إذا ما ثنيت إليها الجديلا
بعين كعين مفيض القداح إذا ما أراغ يريد الحويلا

وللعبة رجل يعلو القوم في مربأة فوقهم، يراقب اللعب، خشية أن
يعاد إلى الميدان قدح خرج منه، وقد شبه أبو ذؤيب نجم العيوق حال علوه
الثريا عند غيوبها أو الجوزاء عند طلوعها - ولعله الراجح - بهذا الرجل

(١) والبيت تقدم ص: ٢٦٤.

(٢) والبيتان تقدما ص: ٢٦٧.

ومقعده فقال عن الحمر الوحشية^(١):

فوردن والعيوق مقعد رابئ الـ — ضرباء فوق النظم لا يتلوع
ويحصل للاعب الميسر — من جراء المنافسة — لغو ورفث قول
وشحناء مع ما فيه من المراءة والذبح لغير الله، ولعل هذا من أهم أسباب
تحريره، وقد فخر المرقش الأكبر بعدم حصول مثل ذلك من قومه فقال^(٢):
إذا يسروا لم يورث اليسر بينهم فواحش ينعي ذكرها بالمصايف
ومن ألعابهم (الكرة) وهي ما أدير من شيء، ولعلها خرقة تدار
يلعب بها الصبيان يضربونها في الصولجان — وهو عصا له عطفة كالمحجن —
ويعرف بالمخراق — أيضاً — ويكون لعب الكرة في أرض منبسطة قاع^(٣)،
وقد شبه المسيب بن علس يدي ناقته لسرعتها بجرعة يدي لاعب الكرة
بالقاع فقال^(٤):

مرحت يداها للنجاء كأنما تكرو بكفي لاعب في صاع
ومن ألعابهم اللعب بالعصا "المخاريق" ليلاً يسمرون ويتحدثون
ويلعبون بها، وقد شبه عوف بن الأحوص دربة فرسان بكر، وحسن

(١) البيت يعد بيته السابق بيت واحد وقد تقدم ص: ١٦٤، ٦٣١. وانظر هناك أسباب الترجيح.

(٢) تقدم ص: ٤١٦. المفضليات ٢٣٣/٥٠/١٥.

(٣) انظر الإفصاح ١٣٠٦/٢.

(٤) البيت تقدم ص: ٣٥٦. المفضليات ٨٢/١١/١٣.

استخدامهم للسيوف وضربهم بها بمخاريق السمار فقال (١):

حبت دونهم بكَرٌ فلم نستطعهم كأنهم بالمشرفية سامر
ومن ألعابهم لعبة (الكعب) وهو عظم يرميه الأطفال ليلاً، وقد شبه
ضمرة بن ضمرة سقوط عدوه لما طعنه بسقوط هذا العظم فقال (٢):

وقرن تركت الطير تحجل فوقه عليه نجيع من دم الجوف جاسد
حشاه السنان ثم حر لأنفه كما قَطَرَ الكعب المُرَّبَ ناهد
ومن ألعابهم (المسابقة على الخيل) وقد افتخر متمم بسبق حصانه
فقال (٣):

فإذا نراهن كان أول سابق يختال فارسه إذا ما يدفع
ويعتمد الفارس في سبقه على أصالة جواده ومهارته في تحريك عنان
فرسه، وقد شبه عمرو بن الأهمم المسابقة إلى المجد بالمسابقة على الخيل
ورمز إليها برفع الأعنة فقال موصياً ابنه (٤):

فإن رفعوا الأعنة فارعنّها إلى العُليا وأنت بما جدير
وقد تسبب هذه المسابقات في حروب كحروب داحس والغبراء،

(١) المفضليات ٥/١٠٨/٣٦٥. حبت: دنت. الشرفية: السيوف.

(٢) البيتان تقدما ص: ٥٠٥.

(٣) البيت تقدم ص: ٣٦٥. المفضليات ٢٦/٩/٥٢.

(٤) المفضليات ١٥/١٢٣/٤١٠.

لذلك يحدّر عند الله بن عنمة من شر مسابقة وقعت على فرس يقال له:
عرقوب^(١):

ولا يكونن كمجرى داحس لكم في غطفان غداة الشعب عرقوب
ومن ألعابهم (المحاجة) أو الألغاز وهي ألعاب فكرية يتسلون بها،
ويقطعون بها الوقت في مفيد نافع، وقد شبه عوف بن الأحوص بإبطال
الحقوق بإبطال اللغز، وذلك بحله في قوله^(٢):

ولا آتى لكم من دون حق فأبطله كما بطل الحجاج

فهو لا يحتال في إبطال حقوقهم عن طريق إعمال الفكر في كيفية
دحض دعاويهم، كما يعمل الإنسان فكره في الأحجية حتى يعرف
خافيتها، ومن ثمّ بطلانها.

ومن ملاحيتهم (الأرجوحة) تلعب بها الجوّاري تعلق أزمتها في
شعب من خشب، وقد شبه المرقش الأكبر ناقته في عدم شعورها في التعب
بعد طول السير بالأرجوحة فقال^(٣):

وتصبح كالدوّداة ناط زمامها إلى شعبٍ فيها الجوّاري العوانسُ

وشبهوا صوت الحصان بالمزامير وصوت الناقة بالدف، وصوت

(١) البيت تقدم ص: ٦٢٢. المفضليات ٥/١١٥/٣٨٣.

(٢) المفضليات ٨/٣٥/١٧٤. الحجاج: المحاجة والألغاز.

(٣) المفضليات ١١/٤٧/٢٢٦.

القوس بالعزف، وقد تقدمت شواهدا^(١).

٤ - صور مصدرها المطاعم والمشارب

أكثر الصور وروداً ومصدرها المشارب صورة ريق الحبوبة، فقد شبهه الشعراء بالخمير، وقد تقدم بعض أمثلتها^(٢)، وفي المفضليات منها خمس صور^(٣)، وشبه الموت بالصباح والكأس وهما عادة ما يكونان للخمير وآنيتهما، ومن ذلك قول بشر بن أبي حازم يصف ما أوقعوه في بعض القبائل من القتل والنكال^(٤):

حتى سقيناهم بكأسٍ مُرَّةٍ مكروهة حسواتها كالعلم

والمعنى نفسه عند سنان المري قاله مهدداً أحد أعدائه^(٥):

تلق الذي لاقى العدوَّ وتصطححُ كأساً صبايتها كطعم العلم

وشبه عوف بن عطية ما شعر به من دوار حين وقوفه بديار محوبته

بما يصيب شارب الخمر منها، وذلك قوله^(٦):

(١) انظر ص: ٢٣١ من مبحث الصورة السمعية.

(٢) انظر ص: ٢٣٨ من مبحث الصورة الذوقية.

(٣) هي ٤-١١/٥، ٨-١١/٥٥، ٧-٨/٥٧، ٥/٩٧، ٦-٩/١٢٥.

(٤) البيت آخر المفضلية ٣٤٨/٩٩، حسواتها: جمع حسوة، وهي القليل من الشراب

قدر ملء الفم. العلم: الخنظل.

(٥) المفضليات ٣٤٩/١٠/٢، ومثله ٤٠٦/١٢١/١٢.

(٦) البيتان تقدما ص: ٥٧٢، ٦٣٠.

وقفت بما أصلاً ما تبينُ لسائلها القول إلا سراراً
كأني اصطبحت عقاريّةً تصعد بالمرء صرفاً عقاراً

ومن قبيل هذه الصور، تشبيه عبدالله بن سلمة معاداته لعدوه بالشراب المرّ يجرعه المريض وهو كاره له، وذلك قوله^(١):

ولولا ما أجرعه عياناً للاح بوجهه منّي ندوبٌ

فلولا إغاضته له وإهانته له جهراً واحتماله ذلك مما أورثه ذلاً
وخزياً، لجرد عليه سيف هجائه، فأبقى في عرضه منه آثاراً وجراحاً لا تبرا.
وشبه ربيعة بن مقروم الموت بالسم فقال مفاخرأ بقومه وخيلهم^(٢):

فما انصرفت حتى أفاءت رماحهم لأعدائهم في الحرب سماً مقشبا
وجعله "مقشبا" بمعنى مخلوط على سبيل العنادية التهكمية كأنه إذا
خلط صار حسناً، يقبل عليه.

وشبه عبدة بن الطبيب فعل النمام بالسم -أيضاً- فقال ناصحاً
أبناءه^(٣):

واعصوا الذي يزجي النمام بينكم متنصحا، ذاك السمام المنقع
وجعله سماً منقعا؛ لأنه لا يظهر خطره لمن رآه، وكذلك النمام يأتي
بثوب ناصح مشفق، وهو أفاك مفسد.

(١) المفضليات ١٠/١٨/١٠٤.

(٢) المفضليات ١٩/١١٣/٣٧٧ أفادت: ردت وأرجعت.

(٣) البيت تقدم ص: ١٢٣.

وفي صدر البيت مصدر طبيعي من الطبيعة الصائتة، في وقوله:
 "يزجي النائم" حيث شبه النمام براعي إبل، والإبل نائمته، وحذف المشبه
 به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "يزجي". بمعنى السوق على سبيل
 الاستعارة المكنية.

وشبه المزرد حديد سيفه الخالص المنتقى بسلاف الشراب، وهو
 خيره وأوله لكونه أصفاه، فقال^(١):

سُلافٌ حديد ما يزال حسامه ذليقاً وقَدْتُهُ القرون الأوائل

ومن أنواع الشراب العسل، وقد شبه المرار بن منقذ ريق محبوبته به
 في قوله^(٢):

لو تطعمت به شبهته عسلاً شيب به ثلج خصر

ومنه ماء السحابة وقد شبه به الحادرة ريق محبوبته في قوله^(٣):

وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسناً تبسمها لذيذ المكرع
 بغريض سارية أدركه الصبا من ماء أسجر طيب المستنقع

ومن المطاعم التي استمد منها الشعراء أصول صورهم القديد وهو
 الشواء، ومنه تشبيه مزرد ما لحق جارات ابن ثوب من الأذي بما يلحق

(١) المفضليات ٩٩/١٧/٤٥. حسامه: حده. ذليقاً: حاداً. قدته: صنعته. القرون

الأوائل أراد أنه عتيق. تقدم ص: ٥١٧/٤٩٦.

(٢) المفضليات ٩٠/١٦/٦٩. شيب خلط خصر: بارد. تقدم ص: ٢٣٩.

(٣) البيتان تقدما ص: ١٦١، ٢٠٥.

القديد من أذى النار، في قوله^(١):

وأصبح جارات ابن ثوب بواشماً من الشر يشويهن شىّ القدائد
 وصور عمرو بن الأهثم الرجل السعيد المرتاح البال بمن يقدم إليه
 أنواع من اللحوم مشوية ومطبوخة، وأنه لو أراد أن يكون كذلك لفعل
 لكنه حريص على المجد وعلى نفع الناس ولذلك يتعب نفسه، وذلك
 قوله^(٢):

ولو أني أشاء كنت جسمي وغاداني شواء أو قديرُ
 ومن أجمل صور الرحلات وما يقدم فيها من الطعام صورة لعبدة
 ابن الطبيب عرض فيها بعض ما يقدم لهم من الطعام المطبوخ في القدر
 وذلك قوله^(٣):

لما وردنا رفعا ظل أردية وفار باللحم للقوم المراجيل
 ورداً وأشقر لم يهنئه طابجه ما غير الغلي منه فهو مأكول
 فهم يأكلون اللحم منضجاً وغير منضج لقرمهم إليه وتلذذهم
 بذلك.

(١) المفضليات ٧٧/١٥/١٣ بواشماً: من البشم، وهو التخمة والكسل عن كثرة الأكل.

(٢) البيت تقدم ص: ٤٠٣. المفضليات ٤١١/١٢٣/٢٢.

(٣) البيتان تقدما ص: ١٦٧.

وفي القصيدة -نفسها- صورة للون من ألوان الأطعمة مما يكون في الحانات حيث جزء من لحم الكبش مشكوك في السفود على النار، والخادم يقدم لهم منه ما نضج منه على مائدة معدة وعليها الأباذير في صفحة^(١):

والكوب ملآن كافٍ فوقه زَبْدٌ وطابقُ الكبشِ في السَّفُودِ مخلول
يسعى به منصفٌ عجلانٌ منتطقٌ فوق الخوانِ وفي الصاعِ التوابيل

وتحكم الشاعر مقاس من أعدائه الذين حاربوا قومه، فانهزموا من أمامهم وكأنهم لما رأوا شدة المعركة وضراوة القتال تذكروا طعامهم وخص منه الثريد؛ لأنه أفضله، ورسم لهم صورة تدل على جشعهم حين الأكل، وذلك قوله^(٢):

(١) البيتان ٧٦-٧٧. صدر البيت الأول من تنمته وصف الخمر ومجلسه، طابق الكبش: ربع الكبش أو قطعه منه. السفود: سيخ الشواء. مخلول: معلق مشكوك به. منصف: خادم. منتطق: عليه منطقة، وهي ثوب يلف على الوسط. الخوان: المائدة إذا لم يكن فوقها طعام. الصاع: صفحة. التوابيل: الأباذير.

(٢) المفضليات ٣٠٦/٨٥/٦. الثريد: خبز يفت بالمرق. الورد: ما لونه بين الكمته والشقرة، لأن خبزهم خبز ملة من البر. نواخرا: ينخرون فيه لكثرتهم وكثرتهم. وهناك معنى آخر غير ما ذكر أعلاه أنهم يحفرون فيه حفراً حتى يصير منخوراً لكثرتهم، وهذا يجعلهم لا يصبرون على شظف العيش وقسوة الحرب لكونهم منعمين.

فدى لأناسٍ ذكروهم معيشةً ترى للثريدِ الورْدِ فيها نواخرا

وزاد من شناعة جشعه وسوء أدبهم في الأكل، أنهم ينحزون فيه، من كثرتهم يأكلونه فيدخل في أنوفهم، فترتيب الكلام تراهم نواخراً للثريد الورد. ومن ماكلهم لحوم الإبل ومن مشاربهم حليبها وقد تقدم بعض فخرهم بإطعامهم وسقيهم ضيوفهم ذلك^(١).

ومن أنواع الأطعمة: الأطعمة الفاسدة وغير المستساغة، وقد شبه بشامة بن الغدير ما تجنيه الحرب والذل بالطعام الويل غير المستساغ في قوله^(٢):

خزي الحياة وحربُ الصديق وكل أراه طعاماً وبيلاً

وشبه سويد الغيبة بالطعام الوخم فقال عن عدوه الذي يغتابه^(٣):

بئس ما يجمع أن يغتابني مَطْعَمٌ وخم وداء يُدْرَعُ

ومن مطاعمهم "الارتغاء" وهو حسو الرغوة التي تكون على ظاهر القدح فوق اللبن حين حلبه من الناقة ومنها قول مزرد يعير عدوه بالتهاؤه بهذا الرغاء عن جاراته الجائعات^(٤):

(١) انظر ص: ٤٠٨ من البحث.

(٢) البيت تقدم ص: ٢٥٢.

(٣) المفضليات ١٩٨/٤٠/٧١. وخم: غير مريء، يُدرع: يلبس. وتقدم ٦٤٦.

(٤) المفضليات ٧٧/١٥/١٢ الرغائد: جمع رغيدة وهي اللبن المحض.

أزْرَعُ بن ثوب إن جارات بيتكم هَزَلْنَ وأهالك ارتغاء الرغائد

٥ - صور مصدرها الحضارة:

وتتمثل في الكتابة وأدواتها والصناعات والحرف:

فمن الصور التي مصدرها الكتابة، وهي مظهر حضاري تدل هذه الصورة على وجوده بين العرب خاصة المجاورين للفرس والروم، فقد كانوا يشبهون آثار الديار مرة بالرقش ومرة بالرقم ومرة بترجيع القلم ومرة بخط الدواة المكرر، ومرة بالوشم، ومرة بالصحيفة ومرة بنوع خاص من الخط كالخطوط المجودة في مهارق الفرس أو بزخارف المصورين أو يشبهونها بحرف معين كحرف اللام مثلاً، وكل ذلك تقدمت شواهد في فصل موضوعات الصورة^(١) وقد أحصيت منها ١٤ صورة، ومنها بيت المرقش الأكبر المشهور^(٢):

الدار قفر، والرسوم كما رقص في ظهر الأديم قلم

فالرقش هو الكتابة والأديم محل الكتابة والقلم أداتها.

ومنها تشبيه الممزق طريق الكتيبة لوضوحه واستقامة بالسطر في

قوله^(٣):

(١) انظر الصفحات (٥٦٤-٥٧٦) من هذا البحث.

(٢) المفضليات ٢/٥٤/٢٣٧.

(٣) والبيت تقدم ص: ٤٧٢. المفضليات ٦/١٣٠/٤٣٣.

بجأواء جمهور كأن طريقها بسرة بين الحزن والسهل رزْدقُ
ومن أنواع الصور التي مصدرها الحرف صور حرفة الحدادة،
والنجارة وأعمال القيون العبيد الحدادين" وأهمها مطارقهم التي شبهوا بها
مناسم الناقة أو الناقة كلها لقوتها وصلابتها^(١)، وشبهوا أثر منسمها بأثر
الإزميل في الأرض^(٢)، كما شبهوا سنام الناقة بحافة الكير، وشبهوا ما يخرج
من ربو الفرس بما يخرج من منفاخ الحداد^(٣). وشبهوا الخطوب بأثار
النحت بالقدوم^(٤).

وكانوا ينحتون تماثيل على هيئة النساء يطلقون عليها اسم "الدمى"
ويبدو أنها كانت نموذجية تصور المرأة بارعة الجمال - وقد شبهوا بها المرأة
في بياضها وحسن استقامة أعضائها^(٥).

ومن الحرف حرفة الزراعة، وقد شبهوا الطعائن بالنخل من مثل
قول المرقش الأكبر يصف ظعن أحبته^(٦):

بل هل شجتك الظعنُ باكرة كأنهن النخل من ملهَم

(١) انظر ص: ٣٤٣ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٣٤٢ من هذا البحث.

(٣) انظر ص: ٣٤٤ من هذا البحث.

(٤) انظر ص: ٤٠٢ من هذا البحث.

(٥) انظر ص: ٢٩٩ من هذا البحث.

(٦) البيت قبل بيته السابق ٥/٥٤/٢٣٨ ملهم: وادٍ في نجد.

وتتوالى عدة صور نابغة عن هذه الحرفة شبه الشعراء المرآة بها،
فشبهوا لونها وقد أثر فيها المسك بلون عرجون نخل العُمر، وشعرها
بالعناقيد وبالكرّم، ورائحتها بالأترجة وبالريحانة^(١)،
وشبهوا الفرس لطول عنقه بالجذع، وحسن بنيتها مع صلابتها
بالسلاة وهي شوك النخل، وشبهوها لدربتها ولينها في يد فارسها
بالعسيب، وفراش نسورها بالنوى^(٢).

ومن مظاهر حرفة الزراعة وصفهم العُربَ والمَحَالَةَ والدَّلَاءَ والحِبَالَ
والنَّزَع، وقد جاءت هذه الصور في وصفهم شدة بكائهم عند فقد الأُحبة
وما يعترتهم أثناء مرورهم بالديار، أو عند وصفهم جزعهم على فقد
موتاهم كما في وصف متمم بكاءه على أخيه بقوله^(٣):

إِذَا عَبْرَةٌ وَرَعْتُهَا بَعْدَ عَبْرَةٍ أَبَتْ وَاسْتَهَلَّتْ عَبْرَةٌ وَدَمَوْعُ
كَمَا فَاضَ غَرْبٌ بَيْنَ أَقْرُنِ قَامَةٍ يُرَوِّي دِبَاراً مَاءً وَزَرْعُ

(١) انظر الصور ١٦/٨٤، ٤٣/٣، ٢١/٢٠، ١٢٠/٦، ٢٠/١٣ في المفضليات.

(٢) انظر الصور: ١٩/٥، ١٢٠/٥٤، ٥٥/١٢، ٦/٤ في المفضليات.

(٣) المفضليات ٣-٥/٦٨/٢٧١. عبّرة: دمعة، ورعتها: كفتها. غرب: دلو
عظيمة، قامة: بكرة بئر، أقرانها الأعواد التي تنصب عليها البكرة، دباراً: سواق
تكون في أصول النخل، الكلى: رقاغ تكون عند أذن الدلو، واهي: متحرق،
تبينه: تبعده. العبر: الناحية مثل الشط ونحوه، زوراء المقام: بئر فيها أزورار.
نزوع: بعيدة القعر.

جديد الكلى واهي الأديم تبينه عن العبر زوراء المقام نزوع
 فشبه دموعه وكثرها بكثرة ما يشل من الغرب جديد الكلى مخرق
 الجلد يتزع من بئر زوراء بعيدة القعر^(١).
 وشبه ثعلبة بن صغير ما تساقط من ريش الظليم أثناء عدوه السريع
 بما تساقط من ليف النخل وشوكة عند تأييره بنمجل آبره فقال^(٢):

يبري لرائحة يساقط ريشها مر النجاء سقاط ليف الأبر
 وفي المفضليات قصيدة في وصف النخل وفوائده وانتفاع الناس به،
 وغنى أهله، وصبره على الجذب، وقد جاءت في معرض رد الشاعر على
 زوجه التي لامته على قلة إبله - وقد تقدمت^(٣) - ومنها:

طلبن البحر بالأذنان حتى	شربن جمامة حتى روينا
تطاول مخرمي صُددي أشي	بوانك ما يبالين السنيينا
كان فروعها في كل ريح	جوار بالذوائب يتصينا
بنات الدهر لا يحفلن محلاً	إذا لم تبقى سائمة بقينا
إذا كان السنون مجلحات	خرجن وما عجنن من السنيينا
يسير الضيف ثم يحل فيها	محلاً مكرماً حتى يينا

(١) انظر مثل هذه الصورة في المفضليات: ٩٦/٥، ٨-١١/١٢٠.

(٢) تقدم ص: ٣٤٩. المفضليات ١٠/٢٤/١٢٩.

(٣) القصيدة للمرار بن منقذ العدوي انظرها ص: ١٠-١٥/١٤-٧٢-٧٣ من هذا البحث.

ومن أنواع الحرف حرفة الطب والأدوية والأدواء، ففي المفضليات تسع عشرة صورة، منها: تشبيه المرار استمرار داء الحسود باستمرار مرض المصاب بالتريف، وذلك قوله بعد أن شبه حاله ومشيته من شدة ما به بالشاة إذا التوى عرق ساقها^(١):

كم ترى من شَانِي يَحْسُدُنِي	قد وَرَاهُ الْعَيْظُ فِي صَدْرٍ وَغِرُّ
وحشوتُ الْعَيْظُ فِي أَضْلَاعِهِ	فهو يَمْشِي حَظْلَانًا كَالنَّقْرِ
لم يَصْرِي وَلَقَدْ بَلَّغْتُهُ	قَطَعَ الْعَيْظُ بِصَابٍ وَصَبِرُ
فهو لَا يَبْرَأُ مَا فِي نَفْسِهِ	مِثْلَ مَا لَا يَبْرَأُ الْعِرْقُ النَّعْرُ

وشبه عبدة بن الطيب آثار الحب بآثار الحمى في قوله^(٢):

فَخَامَرَ الْقَلْبَ مِنْ تَرْجِيحِ ذِكْرَتِهَا	رَسُّ لَطِيفٍ وَرَهْنٌ مِنْكَ مَكْبُولُ
رَسُّ كَرَسٍ أَخِي الْحَمَى إِذَا غَبَرَتْ	يَوْمًا تَأْوَبُهُ مِنْهَا عَقَابِيلُ

ووصف عبدة - سلامة عيني الثور الوحشي وصحة نظره، بعين لم

(١) المفضليات ٣٩-٤٢/١٦/٨٧. شاني: مبغض حاسد. وراه: أفسد جوفه.

الصاب والصبر: الأول شجر مُرٌّ والثاني عصاره شجر مرّ. النعر: الذي ينعر دمه أي يسيل ولا يرقأ.

(٢) المفضليات ٤-٥/٢٦/١٣٥-١٣٦. خامر: خالط، ذكرتها: ذكرها. رس: شيء

خفي في نفسه وهو بداية الشيء. غبرت: غابت. تأوبه: من الأوب وهو الرجوع عقابيل: بقايا.

تمسها المراد فقال^(١):

فاستثبت الروعُ في إنسانٍ صادقَةٍ لم تجرٍ من رمَدٍ فيها الملاميلُ

كما شبه زمعه بالثآليل في قوله^(٢):

يخفي الترابَ بأظلافٍ ثمانيةٍ في أربعٍ مَسَّهِنَّ الأرضَ تخليلُ

مُرَدَّفَاتٍ أعلى أطرافها زَمَعٌ كأنها بالعُجَايَاتِ الثآليل

فأظلاف الثور مردفة من خلفها بزمع وهي لحمات غليظات بارزات، تكون مرتبطة بالعجايات وهي عصب اليدين والرجلين، فشبهها لبروزها وسوادها بالثآليل، واحدها ثؤلول (وهو بئر - أي خراج - صغير مستدير صلب يظهر على الجلد كالحمصة أو دونها)^(٣).

وشبه المثقب العبدي رغاء ناقته آخر الليل حين يريد شدَّ رحله عليها بآهة الرجل الحزين، وذلك قوله^(٤):

إذا ما قمت أرحلها بليلٍ تَأَوُّهَ آهةِ الرجلِ الحزين

وشبه عامر الخنصي ما أصاب بني ذبيان من تخليهم عن مناصرتهم

(١) من القصيدة السابقة ورقمه ٣٢. الروع: الخوف. إنسان: إنسان عينه. أي

نونها. الملاميل: الأميال وأحدها ميل وهي المراد، وواحد الملاميل: ملمول.

(٢) البيتان في القصيدة السابقة ورقمهما ٤٢-٤٣.

(٣) المعجم الوسيط مادة ثأل.

(٤) المفضليات ٢٩١/٧٦/٣٥. السعوط (ما يدخل في الأنف من الدواء) المعجم

الوسيط مادة (سعط).

بجال من استنشق شيئاً مرّاً، فإن مرارته تشغله عن كل شيء وتذهله عنه وهو طريقة يعالج بها، وتشبيهه جاء في قوله^(١):

فريقي بني ذبيان إذ زاغ رأيهم وإذ سعطوا صاباً علينا وشبرما
وأوصى عبد قيس بن خفاف ابنه "بجَيْلاً" أن يكون حازماً في
معالجة المشاكل فإن القوم إذا رأوه كذلك اجتنبوا أذيته ورأوه دواءً ناجعاً
لحل المشاكل كما يرى القطران دواءً نافعاً للجرب، وذلك قوله^(٢):

وإذا لقيت القوم فاضرب فيهم حتى يروك طلاءً أجرب مهمل
والجرب داءٌ خطير معدٍ يصيب الناس والإبل، وهو فيها أكثر،
يتحاشاه العرب، وعلاجه يكون بطلي البعير بالقطران^(٣).

ومن أدويته التي يداوى بها غير القطران، الملح يطلى به، وقد شبه
عوف بن عطية الخرع مالقي أعداؤه منه وما أتبعوا من النكال بما لقي البعير
الأجرب من الطلاء بالملح والقار فقال^(٤):

(١) البيت متعلق بقوله قبله:

من مبلغ سعد بن نعمان مألوكاً وسعد بني ذبيان الذي قد تحتما

الصاب: عصارة الصبر وقيل: شجر مر، الشبرم: شجر مر.

(٢) المفضليات ٣٨٥/٢٧/١٣. أجرب: بعيراً أصابه الجرب. مهمل: يرعى هملاً
متروكاً.

(٣) انظر اللسان مادة جرب وقطر.

(٤) المفضليات ٤١٧/١٢٤/٤١. العر: الجرب. القار: القطران.

فكل قبائلهم أتبعت كما أتبع العُرُ ملحاً وقاراً

٦ - ومن أنواع مصادر الصور:

الحرب وآلاتها، فالحرب شغلت حيزاً كبيراً من أغراض شعر المفضليات، وظهرت آثارها في صورهم التنوعة، وقد أحصيت من الصور النابعة عن هذا المصدر أربعاً وثلاثين صورة، كان الرمح أكثرها يليه السيف ثم الرماية وآلاتها.

فكثيراً ما يشبه الشعراء خيولهم بالرماح لضمورها وقوتها، وقد عرضت لنماذج من هذا قبل^(١)، كما كانوا يشبهون إناث حمر الوحش بها -أيضاً- من مثل قول ربيعة بن مقروم عن حمار الوحش^(٢):

يجلئ مثل القنا ذبلاً ثلاثاً عن الورد قد كن هيماً

وشبه مزرد النساء بالقنا في قوله بمدح قوماً^(٣):

مصاليت كالأسياف ثم مصيرهم إلى خفرات كالقنا المترائد

وشبه المزرد -نفسه- أخلاقه بالقنا فقال^(٤):

(١) انظر ص: ٣٦٦ من البحث. ومنها الصور ٥، ٧/٦، ٧١/١٥.

(٢) المفضليات ١٨١/٣٨/٩، يجلي: يمنع عن الماء. هيماً عطاشاً. ومثلها الصورة في

البيت رقم ١٢٦/١٨/١. وتقدم هو وغيره ص: ٣٥١.

(٣) المفضليات ٨٠/١٥/٣٣، مصاليت: جمع مصلات وهو الرجل الماضي في الأمر.

خفرات: نساء حبيبات. المترائد: المثني للينة ونعومته.

(٤) البيتان تقدما ص: ١٣٥، ٢٥٤.

على حين أن جربت واشتد جانبي وأنبح مني رهبة من أناضلُ
وجاوزت حدَّ الأربعين فأصبحت قناتي لا يلفي لها الدهر عادل
وشبه عبد قيس لسانه بحد الرمح فقال^(١):

فأصبحت أعددت للنائباً ت عرضاً بريئاً وعضباً صقيلاً
ووقع لسان كحد السنان ورمحاً طويل القناة عسولاً

ومن صورهم التي مصدرها السيف تشبيه زبان بن سيار المري
لسانه بصدر السيف - على غرار الصورة السابقة - وهو قوله مفتحراً
بنفسه^(٢):

يطيفون بالأعشى وصب عليهم لسان كصدر الهندواني صارم
وشبه متمم بن نويرة أخاه مالكا في معرض رثائه له بصدر السيف
في قوله^(٣):

تراه كصدر السيف يهتز للندى إذا لم تجد عند امرئ السوء مطمعا
وبه - أيضاً - شبه عبدة نديمة فقال وهو يذكر غدوته إلى التجار^(٤):

(١) المفضليات: ٤-٥/١١٧/٣٨٦. عضباً: سيفاً. عسولاً: مضطرباً للينه.

(٢) البيتان تقدما ص: ٦٤٣.

(٣) المفضليات ٥/٦٧/٢٦٥. الندى: الكرم. امرؤ السوء: ذو الأخلاق السيئة
القبيحة. مطمعاً: شيئاً يطمع فيه.

(٤) البيت تقدم ص: ٤١٨. المفضليات ٦٨/٢٦/١٤٣.

إلى التجار فاعداي بلذته رخو الإزار كصدر السيف مشمول
 وشبه بشامة بن الغدير صبر ناقته على الأسفار بصبر السيف المختار
 فقال^(١):

وبقاء مطرور تخيره صنع لطلول السنّ والقرع

وشبه المزرد الفرسان بالأسياف المصلّطة فقال^(٢):

مصاليت كالأسياف ثم مصيرهم إلى خفوات كالفنّاء المترائد

وشبه عبدة الثور الوحشي بالسيف في قوله^(٣):

كأنه بعدما جدّ النجاء به سيف جلا متنه الأصناع مسلول

وشبه سبيع بن الخطيم البقر الوحشي به في وقوله^(٤):

ولقد هبطت الغيث أصبح عازباً أنفاً به عوذ النعاج عطوف

متجمّات بالفروق وثيرة حين ارتبأت كأنهن سيوف

ومن الصور التي مصدرها الرمزية وآلاتها تشبيه الناقة بعود القوس في

(١) المفضليات ٩/١٢٢/٤٠٧. مطرور: سيف. يشبه الناقة به في بقائه لصلابة حديدة. صنع: حداد.

(٢) المفضليات ٤٠/٢٦/١٤٠. النجاء: الهرب. الأصناع: الصناع.

(٣) المفضليات ١٢١١/١١٢/٣٧٣. متجمّات: داخلات في كنسهن. الفرق وثيرة: مواضع. راتبأت: أشرفت كالريئة.

(٤) الغيث: المطر ويريد محله. عازباً: بعيداً أنفاً: لم يرع. عوذ النعاج: حديثات النعاج، والنعاج: البقر الوحشي. عطوف: عاطفات على أولادها. وهو في المفضليات ١٢/١١٢/٣٧٣.

قول عبدالله بن سلمة الغامدي^(١):

فتعد عنها إذ نأت بشملةٍ حَرَفَ كعود القوس غير ضروس
وشبه سويد بن أبي كاهل الخيل بالسهام حال سراها ليلاً فقال وهو
يصف الصحراء^(٢):

فركبناها على مجهولها بصلاب الأرض فيهن شجعُ
كالمغالي عارفات للسرى مسنفاتٍ لم توشم بالنَّسْعُ
فشبه الخيل بما في دقتها وسرعتها.

وشبه المزرد صببة الصياد الصباحيِّ بما فقال وهو يصفه^(٣):

فطوف في أصحابه يستثيهم فآب وقد أكدت عليه المسائل
إلى صببة مثل المغالي وخرمِلِ رواد ومن شر النساء الخرامل
وشبه المخبل السعدي الغائص به في قوله يصف الدرّة^(٤):

(١) البيت تقدم ص ٥٧٦.

(٢) المفضليات ٢٥-٢٦/٤٠/١٩٣ والبيت الأول منهما تقدم ص: ٦٤٦. المغالي:

السهام يغالي بما أي يباعد رميها لخفتها وحسن صنعتها يقدر موقعها ويقال
كذا وكذا غلوة. عارفات: صبورات على السير. مسنفات: شد عليها السناف
وهو خيط يشد من اللبب إلى الحزام مخافة أن يموج السرج أو الرحل
فيضطرب. النسع: جمع نسعة أي لا تشد بالنسعة فنصيب جلدتها بأثر كالوشم.

(٣) البيتان تقدما ص: ٦٦٦.

(٤) البيت تقدم ص: ١٠٨.

أغلى بها ثمناً وأخرجها شخت العظام كأنه سهم
 وشبه سويد ظنه الصائب بالرمي الصائب فقال^(١):
 أصقع الناس برجم صائب ليس بالطيش ولا بالمرتعج
 ثم عاد فشبه الحاجة ومواطن الخصومة والجدل بها—أيضاً— فقال^(٢):
 وعدو جاهد ناضلتـه في تراخي الدهر عنكم والجمع
 وجعل الحجج الصائبة نبلاً ذات سم نافع؛ لدحضها باطل الخصوم
 فقال^(٣):

وارتمينا والأعادي شُهْدَ بنبال ذات سم قد نقع
 بنبال كلِّها مذروبةً لم يطق صنعها إلا صنع
 ومثله المسيب بن علس في وقوله يمدح أحد الأمراء^(٤):
 وإذا رماه الكاشحون رماه بمعابل مذروبة وقطاع
 وشبه ذو الإصبع العدواني المال بالعرض لأنه يجعله دون العيوب التي

(١) المفضليات ١٩٩/٤٠/٧٧. أصقع: إما فعل معني أضرب وأصيب أو أفعل تفضيل: أي أشد الناس حدساً. رجم: رمي. الطيش: الجهل. المرتعج: المردود.
 (٢) البيت تقدم ص: ١٢٧. المفضليات ٢٠٠/٤٠/٩٢.
 (٣) البيتان تقدما ص: ١٢٧. المفضليات ٩٤-٩٥/٤٠/٩٥-٢٠٠/٢٠١.
 (٤) البيت في المفضليات ٦٣/١١/٢٥ الكاشحون: المبعضون. المعابل: السهام المنصلة العريضة في طول. المذروبة: المحددة. القطاع: السهام المنصلة بنصل عريض قصير.

يخشى أن تلحقه، فينفقه يذود به عن نفسه، ذلك قوله^(١):

أجعل مالي دون الدنا غرضاً وما وهي مِ الأمور فأنصدعا

ومثله المثقب العبدى حيث جعله جنة يستتر به، وذلك قوله^(٢):

أجعل المال لعرضي جنة إن خير المال ما أدى الذم

وشبهه بشامة بن الغدير سعة صدر ناقتة بالشليل وهو كساء أملس

يوضع على عجز البعير فقال^(٣):

وصدر لها مهيع كاخليف تخال بأن عليه شليلاً

وشبهوا الفرس بالهراوة ومنه قول بشر بن عمرو بن مرثد وهو

يصف ما يجود به قومه على من يطلب ردهم فقال^(٤):

وترى الذي يعفوهم لحبائهم يحيى ويرجو منهم أن يركبا

أدماء مفكهة وفحلاً بازلاً أو قارحاً مثل الهراوة سرحبا

ومن الصور التي مصدرها أدوات الملاحظة صورة الغائض وقد اطللى

بالزيت ليخرج الدرة من البحر العظيم ذي السمك الكبير، وقد تقدمت^(٥).

(١) البيت تقدم ص: ٥٥٧. المفضليات ١٥٤/٢٩/٦.

(٢) المفضليات ٣٩٥/٢٨/١٨. الذم: جمع ذمة. وهي كل ما يتدمم منه.

(٣) البيت تقدم ص: ٢٦٧.

(٤) البيتان تقدما ص: ٤٩٨. ومثله قول مزرد في المفضليات ٩٧/١٧/٢٨.

(٥) انظر ص: ١٠٨، ٢٢٢، ٥٩٧ من هذا البحث.

ومنها تشبيه الطعائن بالسفن كما في قول المرقش الأكبر^(١):
 لمن الظعن بالضحي طافياتٌ شبهها الدومُ أو خلايا سفينِ
 وقول المثقب العبدي يصف الطعائن ويشبه ما تحتها من الإبل
 بالسفن^(٢):

وهن كذاك حين قطعن فلجاً كأن همولهن على سفينِ
 يشبهن السفين وهن بخت عراضات الأباهر والشؤونِ
 وفي القصيدة نفسها شبه ناقته بما -أيضاً- فقال^(٣):

كأن الكور والأنساع منها على قرواء ماهرة دهنِ
 يشق الماء جؤجؤها ويعلو غوارب كل ذي حدب بطينِ

والشعراء مولعون بتشبيه الناقة بالسفينة ولذا شبهوا عنقها بالشرع،
 وسوطها بالمجداف، وشاهد الصورة الأولى قول المسيب بن علس^(٤):

وكأن غاربها رباوةٌ مخرمٍ وتمدُّ ثني جديلهما بشرع

(١) البيت تقدم ص: ٥٧٨.

(٢) البيتان تقدما ص: ٥٨٢.

(٣) المفضليات ٣٢-٣٣/٧٦/٢٩١ والبيت الأول تقدم ص: ١٩٨ جؤجؤها: صدرها. غوارب: أعالي الموج. حدب: ارتفاع. بطين: بعيد واسع. وعني به الموج.

(٤) المفضليات ١١/١١/٦٢ غاربها: ما بين السنامه إلى العنق. رباه مخرم: طرف حيل. جديلهما: زمامها. شرع: عنق.

وأدق منه قول بشامة^(١):

إذا أقبلت قلت مذعورة
وإن أدبرت قلت مشحونة
من الرمد تلحق هيقاً ذمولا
أطاع لها الريح قلعا جفولا

والثانية قول المرقش الأكبر^(٢):

تعدوا إذا حرك مجدافها
عدو رباع مفرد كالزلم

وشبه جابر بن حني التغلبي قبيلته لاجتماعها بسكان السفينة وهو

ذنبها الذي توجه به وهو دفتها، وذلك قوله مفتخراً^(٣):

وكانوا هم البانين قبل اختلافهم
بحي ككوثل السفينة أمرهم
ومن لا يشد بنيانه يتهدم
إلى سلف عاد إذا احتل مرزم

وشبه المزرد درعه بظهر النون وهو الحوت فقال وهو يعدد عتاده

الحربي^(٤):

ومسفوحة فضفاضة تبعية
دلاص كظهر النون لا يستطيعها
وآها القتير تجتويها المعابل
سنان، ولا تلك الحظاء الدواخل

(١) البيتان تقدما ص: ٢٦٧.

(٢) المفضليات ٢٣٠/٤٩/١٠ مجدافها: سوطها. على التشبيه له بمحرك السفينة رباع ثور الزلم: من قدامح الميسر.

(٣) المفضليات ١٢-١٣/٤٢/٢١٠. كوثل السفينة: سكانها وهو مكان القيادة. سلف عاد: قوم شجعان يكونون كالطليعة للجيش. مرزم، لهم صوت وجلبة.

(٤) البيتان تقدما ص: ٥٠٨، ٦٢٥.

٧- صور مصدرها الأدوات العامة:

هناك عدد من الصور مصدرها أدوات شائعة يستعملها العامة والخاصة، حاولت هنا أن أميزها عما تقدم من صور الصناعات والحرف وأدواتها.

ومن أكثر هذه الصور صورة الحبل، فإن التشبيه به في مجالات متعددة ورد كثيراً على ألسنة الشعراء، فقد أحصيت له ثنتي عشرة صورة منها:

تشبيههم وصل الغواني بالحبل كما في قول المسيب بن علس^(١):

أرحلت من سلمى بغير متاع قبل العطاس ورعتها بوادع
من غير مقلية وإن جالها ليست بأرمام ولا أقطاع
وقول سويد^(٢):

بسطن رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

وإذا ما غضب عليها لهجرها إياه قطع هذا الحبل كما في قول
علقمة بن عبدة^(٣):

(١) البيتان مطلع المفضلية ٦٠/١١-٦١ وقد تقدم الأول ص: ٣١، ٣٤.

(٢) البيت مطلع مفضليته ١٩١/٤٠ ما اتسع: ما امتد.

(٣) البيت مطلع مفضلية ٣٩٧/١٢٠ مصروم: مقطوع. وتقدم ٥٧٩. ومثله البيت

٣١٤/٨٩/٣ للحرث بن ظالم ١٦٢/٢.

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم جبلها إذ نأتك اليوم مصورم
 وشبه ذو الإصبع العدواني القرابة بالحبل فقال مخاطباً ابن عمه^(١):
 لولا أياصر قربي لست تحفظها ورهبة الله فيمن لا يعاديني
 إذا بريتك برياً لا انجبار له إني رأيتك لا تنفك تبريني
 فالأياصر جمع أياصر، وهو حبل صغير يشد به أسفل الخباء وأراد به
 هنا حبل القرابة. وفي البيت الثاني صورة مصدرها السلاح وآلاته، حيث
 إن البري يستخدم للسهام، عند إصلاحها.

وشبه المزرد العهد والذمة به، في وقوله^(٢):

فيالهفي ألا تكون تعلقت بأسباب حبل لابن دارة ماجد
 وشبه عوف بن عطية الشر واشتداده بالحبل المفتول المحصد فقال
 عن قبيلة فزارة^(٣):

ولو أدركتهم أمرت لهم من الشر يوماً مُمراً مغاراً
 وتشبه الخيل لضمورها وصلابتها بالحبال كما في قول الجميح

(١) المفضليات ١٢-٣١/١٣ رهبة الله: خوف الله. بريتك: نحتك.

(٢) البيت في المفضليات ٧٩/١٥/٢٨ تعلقت: الضمير يعود إلى إبل الثعلبي التي
 خدعه عليها ابن ثوب. ابن دارة وهو سالم ابن دارة من بني عبدالله بن غطفان.
 انظر جمهرة أنساب العرب ٢٤٩.

(٣) المفضليات ٤١٦/١٢٤/٣٣ أمرت: يعني الخيل وأصل الإمرار إحكام الفتل،
 مُمراً: مفتولاً، مغاراً: محكم الفتل.

يصف خيل فرسان قومه^(١):

من كل مشترَفٍ ومدمجمة كالكرٍّ من كمت ومن دُهم
وشبه بشر سِراة حصانه بعد طول السير والجهد بالحبل المفتول
فقال^(٢):

كأن سراته والخيلُ شعثُ غداة وجيفها مسدُّ مغارٍ

فكان أعلاه في استوائه واملاسه وشدته حبل مفتول.

وشبه سلامه الرماح بما فقال^(٣):

كأنها بأكف القوم إذ لحقوا مواتحُ البئر أو أشطانُ مطلوبٍ

وذلك لطولها ولاضطرابها حين هزها وتصويبها إلى الأعداء.

وشبه المرار قرون محبوبته بما حين تضفر فقال يصفها^(٤):

جعدة فرعاء في جمجمة ضخمة تفرقُ عنها كالضُّفْرِ

وقد سبقه المرقش الأصغر إلى ذلك فقال متمنياً^(٥):

(١) المفضليات ٣٦٧/١٠٩/١٠ مشترف: مشرف. مدججة: معصوبة الخلق ضموراً

وقوة. الكرّ: الحبل كمت: عيين الحمرة والسواد. دهم: سود. وتقدم ص ٤٩٢.

(٢) المفضليات ٣٤٤/٩٨/٥٣. سراته: أعلاه. شعث: من طول السفر. وجيفها:

سرعتها. مسد: حبل. مغار: مقتول.

(٣) البيت تقدم ص: ٥٠٢.

(٤) البيت تقدم ص: ٣٠٩. المفضليات ٩٠/١٦/٦٤.

(٥) البيت ص ١٢٧.

ألا حبذا وجهٌ تريناً بياضَهُ ومنسدلاتٍ كالثاني فواحمًا
وهناك عدد من الصور الأداتية تستقي مادتها من الأواني المتزلية
وردت على قلة في المفضليات من مثل تشبيه الرجال بالجبان وهي جمع
جفنة. بمعنى القدر، وقد شبه سلمة بن الخرشب الأثماري الرجال بها
فقال^(١):

هَرَقْنِ بِسَاحِقِ جَفَانًا كَثِيرَةً وَأَدِينِ أُخْرَى مِنْ حَقِينِ وَحَازِرِ
وشبه الحصين بن حمام الشدة والأمر الصعب بالآلة الحدباء فقال
مهدداً^(٢):

لَأَقْسِمْتُ لَا تَنْفَكُ مِنِّي مَحَارِبٌ عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ حَتَّى تَنْدَمَا
فشبه حالتها التي ستركها عليها بمن ركب شيئاً صعباً محدودباً
كالنعش -مثلاً-.

وشبه عبدة بن الطبيب بيض القطا بالقوارير الصغار المملوءة زيتاً
فقال يصف الطريق^(٣):

(١) البيت ص: ١٢١.

(٢) البيت في المفضليات ٦٧/١٢/١٩. لا تنفك: لا أترك. محارب: بنو محارب بن
خصفة بن قيس عيلان انظر جمهرة أنساب العرب ٢٥٩. آلة. حدباء: صعبة.

(٣) المفضليات ١٤-١٥/٢٦/١٣٧. نهج: بين يريد الطريق. قبصاً: جمع قبصة وهي
ما أخذ بأطراف الصابع. الأفاحيص: جمع أفحوص. وهو الموضع الذي يبيض
فيه القطا حيث يفحص برجليه الأرض في مكان ناعم فيبيض فيه ويبيت.
=

فهِج تَرى حوله بيض القطا قُبْصاً كأنه بالأفاحيص الحواجيلُ
حواجلٌ ملئت زيتاً مجردة ليست عليهن من خوصٍ سواجيلُ
وشبه المثقب الأجداد الأخيار بالزناد وهو ما يقتدح منه النار فقال
مادحاً^(١):

رأيت زنادَ الصالحينَ نَمِينَهُ قديماً، كما بذَّ النجومَ سعودها
وشبهه —أيضاً— الغبار بالعمود فقال مادحاً من القصيدة نفسها^(٢):

وأي أناسٍ لا أباحَ بغارةٍ يُؤازي كبيداتِ السماءِ عمودها
وشبهه حدود الخيل بالشنان وهي القرب البالية فقال^(٣):

وَأَمَكْنَ أطرافَ السنةِ والقنا يَعَاسِبُ قودِ كَالشَّانِ حُدودها
وشبهه عوف بن الأحوص نفسه بِمَسْعَرِ الشَّوَاءِ، لأنه يوقد نار

=

الحواجيل: جمع حوجلة وهي القارورة الصغيرة. مجردة: أي ليس عليها غلاف.
الخوص: سعف النخل أي ورقة. سواجيل: جمع ساجول وسوجل وهو
الغلاف.

(١) المفضليات ١٥١/٢٨/١٥ نمينه: رفعه وأعلين حسبه وخلقه. سعودها: سعود
النجوم وهي عشرة أنجم في السماء.

(٢) البيت ١٥٢/٢٨/٢٠ أباح: استباح أي لم يمنعه عنهم أحد. يؤازي: يوازي.
كبيدات: جمع مصغر كبد أي وسطها.

(٣) البيت قد تقدم ص: ٣٧٧.

الحرب ويشنها وذلك قوله^(١):

وقد شجيتُ إن استمكنتُ منها كما يشجى بمسعره الشواءُ

وشبهه ربيعة بن مقروم الحرب بالرحى والفرسان بلهى الرحي وهو
ما يوضع وسطها لتطحنه فقال^(٢):

فدارت رحانا بفرسانهم فعادوا كأن لم يكونوا رميما

وشبه نفسه باللجام لقهرة عدوه وإذلاله له، وذلك قوله^(٣):

وخصم يركب العوصاء طاط عن المثلى، غناماه القذاعُ

طموحُ الرأسِ كنتُ له لجاماً يُخيّسه، له منه الصقاعُ

إذا ما انآد قومه فلاتتُ أخادعه، النواقِرُ والوقاعُ

(١) شجيت: نشبت أي الحرب. مسعره: ما تحرك النارية.

(٢) المفضليات ١٨٣/٣٨/٣٣ رميماً: صاروا رمماً بالية وعظماً مفتته.

(٣) الأبيات في المفضليات ١١-١٣/٣٩/١٨٧. العوصاء: الخطة الشديدة

والعوصاء. طاط: منحرف. المثلى: خير الأمور وأمتلها. غناماه: غنمه وجهده

وقصاراه. القذع: الفحش وبذئ الكلام. طموح الرأس: متكبر متعال. اللجام:

الحبل يدخل في فم الدابة ويلف على رأسها تدلل به. يخيسه: يجسه. صقاع:

حديدة تكون في وسط اللجام. توضع فيما يمر من اللجام في فمها لثلا تقضمه.

انآد: انحرف. قومه: عدله. أخادعه: جمع أخدع وهو عرق في قفا الرأس.

النواقِر: الدواهي، الوقائع: جمع وقعة وهي الحروب، ولعله هنا يشبه قصائد

الهجاء بها.

فهو كاللجام يثني من طيشه بما يصب عليه من هجائه له.
وشبه أبو قيس بن الأسلت المجازة بالمثل بكيل الصاع بالصاع
فقال^(١):

لا نألم القتل ونجزي به الـ أعداء كيل الصاع بالصاع
ومن خلال ما سبق عرضه من المصادر الإنسانية يظهر لنا مدى
اتصال الشاعر العربي بما حوله وإفادته منه، مما شكل لديه مادة عظيمة
لصوره.

(١) المفضليات ١٢/٧٥/٢٨٥.

المبحث الثاني المصدر الطبيعي

أولاً: الطبيعة الساكنة

ثانياً: الطبيعة الصائتة

المبحث الثاني: المصدر الطبيعي

الطبيعة: (جزء مت الكون غير عاقل خاضع لنواميس محددة، في مقابل الإنسان الحر الإرادة)^(١) ويعرفها الجماليون بأنها (قسم من العالم قادر على أن يحرك في الإنسان إحساسه الفني)^(٢) فكل صورة دلت عليها الطبيعة فهي مصدرها، وتنقسم إلى قسمين طبيعة ساكنة وطبيعة صائتة.

القسم الأول: الطبيعة الساكنة:

تشمل الطبيعة الساكنة: الأرض وما أقلت من النباتات والجوامد والسوائل، والسماء وما أظلت مما هو ليس على الأرض كالكواكب والنجوم والرياح.

وفي المفضليات صور استمدتها الشعراء من الطبيعة الساكنة بلغ عددها ١٢٤ صورة جاءت على النحو التالي:

صور مستمدة من النبات ٥١ صورة، من الجوامد ٢٥ صورة.

من السماء ٢٤ صورة، من الأرض ٢٤ صورة.

أ- النبات

جاءت أكثر صور الشعراء مستقاة من النباتات الصحراوية، ومنها:

(١) المعجم الأدبي، جبور عبدالنور ١٦٣.

(٢) السابق نفسه.

تشبيه عوف بن عطية النساء بالعنقر^(١) مفتخراً بقومه وإغارتهم على أعدائهم فجاءة^(٢):

ولنعم فتیان الصباح لقيتم وإذا النساء حواسرٌ كالعُنُقُرُ
فقد فوجئت النساء بالغارة وسلبن حواسر، وبدا بياضهن أشبه
ببياض العنقر.

وشبهوا النساء بالبردي لبياضه وملاسته وسرعة نموه كما قال
المخيل السعدي يصف محبوبته الرباب^(٣):

بردية سبق النعيمُ بها أقرانها وغلاهما عَظْمُ

وشبه مزرد ساقى محبوبته سلمى^(٤) بالبردي فقال:

وتخطو على برديتينِ غذاهما نميرُ المياهِ والعيونُ الغلاغِلُ

وشبه المرار أسنان محبوبته بالإقحوان فقال^(٥):

وإذا تضحك أبدى ضحكها إقحواناً قيّدتهُ ذا أُشُرُ

(١) وهو (أصل البقل والقصب والبردي مادام أبيض مجتمعاً لم يتلون بلون ولم ينتشر)، اللسان مادة (عنقر).

(٢) المفضليات ٣٢٧/٩٤/١. وتقدم ص: ٦٢٣.

(٣) المفضليات ١١٤/٢١/١١. وتقدم ص: ٢٢١.

(٤) المفضليات ٩٤/١٧/١١.

(٥) المفضليات ٩٠/١٦/٦٨. وتقدم ص: ٣٠٦.

وقال بشر بن أبي حازم يصف الطعائن^(١):

يُفَلِّجَنَّ الشِّقَاةَ عَنِ اقْحَوَانٍ جَلَاهُ غَبًّا سَارِيَةً قَطَارُ

فجعلها أقحواناً سقى بمطر سحابة ليلية فهو أرق له وأنعم.

وشبه بعض الشعراء الشباب بالغصن لنعومته فقال عبدالله بن

سلمة^(٢):

كَأَنَّ بِنَاتٍ مَخْرٍ رَائِحَاتٍ جَنُوبٌ، وَغَصْنَهَا الْغَضُّ الرَّطِيبُ

وقال مزرد يصف غلاماً شاباً خدعه أحدهم عن إبله^(٣):

تسفهته عن ماله إذ رأيتَه غلاماً كغصن البانة المتغايِد

وشبهوا الشيب بالإقحوان، فقال المرقش الأكبر^(٤):

رَأَتْ أَقْحَوَانَ الشَّيْبِ فَوْقَ خَطِيطَةٍ إِذَا مُطِرَتْ لَمْ يَسْتَكُنْ صَوَابُهَا

وفي البيت صورة أخرى مصدرها طبيعي - أيضاً - حيث شبه رأسه

وما عليه من صلح بالأرض الخطيطة وهي أرض لم تمطر بين أرضين أصابها

(١) المفضليات ٢٣٩/٩٨/٨. وتقدّم ص: ٩٣.

يفلجن: يكشفن. الإقحوان: نبت له زهر أبيض تشبه به الأسنان. جلاه: كشفه

وزينه. غب: بعد. سارية: سحابة تأتي ليلاً. قطار: مطر.

(٢) المفضليات ١٠٤/١٨/١٢. وتقدّم ص: ٩٣.

(٣) المفضليات ٧٨/١٥/١٩

(٤) المفضليات ٢٣٦/٥٣/٢. خطيطة رأسها يشبهها بالأرض التي قد نبت بها

العشب متفرقاً من أثر المطر. صواب: صغار القمل.

المطر، فهو يصف هامة راسه وقله شعرها.
وشبهوا ذيل الحصان والناقة بالغصن ومن ذلك قول متمم يصف
حصانه^(١):

ضافي السيب كأن غصن أباءة ريانَ ينفضها إذا ما يُقدغ

فشبهه بغصن الأباءة، وإذا كان غصنها رياناً كان أنعم وأطرى له.
ووصف المخبل السعدي ذيل ناقته فقال^(٢):

وتسد حاذيها بذى حصل عقت فناعم نبتة العقم

وشبهوا الناقة بمطرق النبع لصلابته وضموره كقول بشامة يصف
ناقته حين وقف في ديار أحبته^(٣):

فوقفت فيها كي أسألها غوج اللبان كمطرق النبع

وشبهوا قوائمها بدعائم شجرة الأرز لضخامته وصلابته كقول
شبيب بن البرصاء^(٤):

لها ريدات بالنجاء كأنها دعائم أرز بينهن فروج

وشبه الكلحبة النبل حين وقوعه بصدر فرسه بالكُرَّاثِ البري وهو

(١) المفضليات ٥١/٩/٢١. وتقدم ص: ١١٤.

(٢) المفضليات ١١٧/٢١/٣٠ والبيت تقدم ص: ١٥٢.

(٣) المفضليات ٤٠٧/١٢٢/٦. غوج اللبان: واسعة جلد الصدر، مطرق النبع، عصا

النبع وهو من شجر الجبال. وتقدم ص: ٣٣٣.

(٤) المفضليات ١٧١/٣٤/١٢.

بقل ينبت في الرمل يشبه البصل فقال^(١):

كَانَ بَلِيَّتِيهَا وَبَلْدَةَ نَحْرَهَا مِنْ النَّبْلِ كُرَّاتُ الصَّرِيمِ الْمُتَزَعَا

وجعله مُتَزَعَا لتصدق عليه المشابهة بالسهم.

وشبه المرار قوته بالشوك الذي لا يستطيع أن يقتحمه أحد فقال^(٢):

وِيرَى دُونِي فَلَا يَسْطِيعُنِي خَرَطُ شَوْكٍ مِنْ قِتَادٍ مُسْمَهْرٍ

وجعله شوك قتادة؛ ولأنه معقوف يصعب خرط ورقه، ولذلك

قالوا من دونه خرط القتاد، وهو مثل يضربونه.

وشبه عراقة نسبة بالنبعة لكونها من خيار الشجر وأصلبه، ولا

تكون إلا في أعالي الجبال، وذلك قوله بعده^(٣):

أَنَا مِنْ خَنْدَفٍ فِي صَيَابِهَا حَيْثُ طَابَ الْقَبْصُ مِنْهُ وَكَثُرُ

وَلِي النَّبْعَةُ مِنْ سَلَافِهَا وَلِي الْهَامَةُ مِنْهَا وَالْكُبْرُ

وشبه ربيعة بن مقروم أجساد القتلى بالهشيم في قوله^(٤):

(١) المفضليات ٣٢/٢/٤. وتقدم ص: ٤٣٤.

(٢) المفضليات ٨٨/١٦/٤٥. القتاد شجر ذي شوك حاد من شجر الجبال.

(٣) المفضليات ٤٦-٤٧/١٦/٨٨.

خندف: امرأة الياس بن مضر، ينسب إليها أبنائها من قريش واسد وضبة

ومزينة وتميم وخزاعة والرباب وأسلم. انظر جمهرة أنساب العرب ٤٧٩-

٤٨٠. صياها: خالصها ووسطها. القبص: العدد الكثير. سلافها: ما تقدم

منها. الهامة أعلى الرأس يريد الشرف والعز. الكبير: معظم الأمر.

(٤) المفضليات ١٨٣/٣٨/٣٥.

=

وأضحت بتيمن أجسادهم يشبهها من رآها الهشيمة

وشبهه متمم ما تساقط من أشلاء أعدائه الذين يضربهم بالسيف
بشجر الخروع فقال^(١):

ولقد ضربت به فتسقط ضربتي أيدي الكماة كأنهن الخروع

وإنما شبهها بالخروع لأنه شجر لين^(٢).

ومن المصادر التي استقى منها الشعراء صورهم الصامته النخل وهي
أكبر مصادرهم وقد تقدم تشبيههم الظعن^(٣) بها عامة، وأعناق الخيل
بجذعها^(٤). ومعاطف الفرس بعسيبها^(٥) وهو جريدها، وشبهوها لضمروها
وإرهاف صدرها وتمازجها بالسلاءة، وهي: شوكة النخلة^(٦)، وشبهوا
ما تطاير من نسورها بالعجم المجروم، وهو نواها أي: المقطع^(٧)، وشبهوا

تيمن: موضع. الهشيمة: يابس كل كإٍ وكل شجر.

(١) المفضليات ٥٣/٩/٣٥.

(٢) شرح ابن الأنباري ٧٦.

(٣) انظر ص: ٦٦٣ من هذا البحث.

(٤) انظر ص: ٥٩١، ٦٦٣ من هذا البحث.

(٥) انظر ص: ٣٦٧ من هذا البحث.

(٦) انظر ص: ٣٦٦ من هذا البحث.

(٧) انظر ص: ٣٨٥ من هذا البحث

سقوط المرأة المترفة على فراشها بسقوط النخلة^(١)، وشبهوا لوئها بلون
عرجون العُمر وهو نوع من التمر لشدة صفوته^(٢).

وشبه شبيب بن البرصاء محبوبته بالجنة، لما يرى من الأنس والطمأنينة
عند قربتها منها، وهو ما يشعر به من يكون في الحدائق الغناء وارفة الظلال،
وذلك في قوله^(٣):

فإن تك هند جنة حيل دونها فقد يعزف اليأس الفتي فيعيجُ
وشبهوا الظعائن بالدوم^(٤)، ورائحة المرأة بالأترجة^(٥) وشعرها
بعناقيد الكرم وورقه^(٦). وصوت الدروع على لابسها بصوت الحصيد إذا
حركته الريح^(٧).

وشبه المزرد أطراف الشيب تحت ما صبغ من الشعر بالحناء باطراف
الثَّغَامَةِ^(٨)، وذلك قوله^(٩):

(١) انظر ص: ٣١٢ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٢٩٢ من هذا البحث.

(٣) المفضليات ١٧٠/٣٤/٦.

(٤) انظر ص: ٦٧٥ من هذا البحث.

(٥) انظر ص: ٢٤٣، ٣١٤ من هذا البحث.

(٦) انظر ص: ٣١٠ من هذا البحث.

(٧) انظر ص: ٢٣٨ من هذا البحث.

(٨) وهي (نبت أبيض الثمر والزهر) اللسان مادة: نغم.

(٩) المفضليات ٩٤/١٧/٣.

=

يُقْنَنُهُ ماءَ الْيَرْنَاءِ تَحْتَهُ شَكِيرٌ كَأَطْرَافِ الثَّغَامَةِ نَاصِلٌ

وشبهه عبدالله بن سلمة الطريق بالكثبان وهو القطن فقال^(١):

وَنَاجِيَةٌ بَعَثَتْ عَلَى طَرِيقِ كَأَنَّ بِيَاضِ مَنْجَرِهِ سُبُوبٌ

ومثله قول علقمة بن عبدة يصف ناقته وقد توجه بها إلى

مدوحه^(٢):

تَتَّبِعُ أَفْيَاءَ الظَّلَالِ عَشِيَّةً عَلَى طُرُقٍ كَأَنَّهِنَّ سُبُوبٌ

ب - الجمادات

وهي الصور المستمدة من جماد ليس فيه حياة ونمو وحركة

=

وهو متعلق بيبيتين هما مطلع المفضلية:

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَمَلَّ الْعَوَازِلُ وَمَا كَادَ لِأَيَّ حَبِّ سَلْمَى يَزَايِلُ

فَوَادِيٍّ، حَتَّى طَارَ غَمِّي شَيْبِيَّيْتِي وَحَتَّى عَلَا وَخَطُّ مِنَ الشَّيْبِ شَامِلُ

يقننه: يجعله أحمر قانياً. ماء اليرناء: الحناء. شكير: أول ما ينبت من الشعر.

ناصر: خارج.

(١) المفضليات ١٣/١٨/١٠٤.

ناجية: ناقة سريعة. بعثت: سرت بها، وركبتها. منجره: وسطه ومعظمه.

سبوب: جمع سب. شقائق الكتان.

(٢) المفضليات ١٤/١١٩/٣٩٣. أفياء: جمع فيء وهو الظل. الظلال: جمع ظل وهو

الفئ - أيضاً - أو بمعنى الكن وهو ما يستكن به من شجر ونحوه أي تتبع ظل

كل شجر تستظل به.

كالحجارة التي أمدت الشعراء بعدد من الصور، ومن ذلك قول مزرد^(١):
 وعالا وعاما حين باعا بأعُنزِ وكليين لَعْبَانِيَّةً كالجلامدِ
 هِجَانًا وَحَمْرًا مُعْطِرَاتٍ كَأَنَّهَا حصى مَغْرَةَ أَلْوَانِهَا كالجاسدِ
 فقد شبه الإبل بالصخر وشبه ألوانها بالحصى في أرض طينية حمراء
 وبالثياب المصبوغة بالزعفران.

وقد تقدم تشبيه الشعراء الإبل باتان الضَّحَلِ^(٢)، وبالصخرة
 دحرجها السيل وجمع حولها الحجارة^(٣).

وشبه بعض شعراء المفضليات الحصان بجمود القذاف وهو ما
 يترامى به من الحصى كقول ثعلبة بن صُعَيْرٍ يصف حصانه^(٤):
 تَتَّقِي كَجَلْمُودِ الْقَذَافِ، وَنَثْرَةَ ثَقْفٍ وَعَرَاصِ الْمَهْزَةِ عَاتِرِ

(١) المفضليات ٩-١٠/١٥/٧٦-٧٧. عللا: افتقرا. عاما: اشتها اللبن. لعبانية: إبل
 شداد، شبهها بحجارة العباء وهي الأرض ذات الحجارة الصلبة. الجلامد:
 الحجارة. هجاناً: بيضاً، وتطلق على الكرام. معطرات: سمان. مغرة: طين أحمر.
 مجاسد: ثياب مصبوغة بالجساد وهو الزعفران.

(٢) المفضليات ١٤/١٢٠/٣٩٨. وقد تقدم ص: ٢١٠، ٥٨٥.

(٣) المفضليات ٣٣/٢١/١١٧. وقد تقدم ص: ١٢٣.

كثريكة السَّيْلِ ... من دونها الرِّضْمِ

(٤) المفضليات ٢١/٢٤/١٣١. تتق: ممتلئ نشاطاً. جلمود القذاف: ما يقذف به من
 الصخر. نثرة: درع سابغة. ثقف: لا تعلقها السهام. عراص المهزة: رمح كثير
 الاضطراب. عاتر: صلب.

وشبهوا حوافره بالحجارة كما قال عبدة يصف حصانه^(١):
 إذا أُبس به في الألف برّزة عُوجٌ مركبةٌ فيها براطيلُ
 وشبه المرقش الأكبر سنام ناقته بالجبل فقال^(٢):
 بل عزّبت في الشول حتى نوتٌ وسوّغت ذا حيك كالإرم
 وشبه المسيب بن علس غارب ناقته برّباوة المخرم وهو (منقطعُ
 الغلظ من الجبل حيث استدق عند أنفه)^(٣)، وذلك قوله^(٤):
 وكان غاربها رباوة مخرمٍ وتمدُّ ثنيّ جدبيلها بشراع
 وشبه مزرد صياداً ماتت كلابه وكاد يهلك جوعاً بمن سدت
 طريقه الصخور فقال^(٥):
 فطوف في أصحابه يستشيئهم فآب وقد أكّدت عليه المسائلُ
 وشبه أبو ذؤيب نفسه بمرو المشرق، لصلابته وعدم تأثره بوطء
 الناس، فقال يصف صبره على الحوادث^(٦):

-
- (١) المفضليات ١٤٣/٢٦/٦٤. برزه: قدمه، عوج: قوائم. براطيل: حجارة.
 (٢) المفضليات ٢٣٠/٤٩/٩. وتقدّم ص: ٢١٢.
 (٣) انظر القاموس مادتي (ربو وخرم).
 (٤) المفضليات ٦٢/١١/١١. رباوة: مرتفع، ثني: ما أثني. جدبيلها: زمامها، شراع:
 عنقها على التشبيه.
 (٥) المفضليات ١٠١/١٧/٦٩. وتقدّم ص: ١٩٨.
 (٦) المفضليات ٤٢٢/١٢٦/١١. الحوادث: المصائب والنوازل. مروة: واحدة المرو،
 =

حتى كَأَنِّي لِلْحَوْدَاثِ مَرْوَةٌ بصفا المشرَّقِ كُلِّ يَوْمٍ تُقْرَعُ

وشبهه سويد نفسه بالصخرة تعجز الحاسد فقال^(١):

مُتَعَبًا يَرُدِّي صَفَاةً لَمْ تُرَمَ فِي ذُرَى أَعِيطَ وَعَرِ الْمَطَّلَعُ

مَعْقِلٍ يَأْمَنُ مَنْ كَانَ بِهِ غَلَبَتْ مَنْ قَبْلَهُ أَنْ تُقْتَلَعُ

وشبهه بشر بن أبي خازم قبيلته ومن معها بالأثافيّ - وهي حجارة

تنصب تحت القدر^(٢) - فقال^(٣):

أَثَافِي مِنْ خَزِيمَةَ رَاسِيَاتٍ لَنَا حِلُّ الْمَنَاقِبِ وَالْحَرَامِ

وجعل علقمة بن عبدة للشرا أثافي يرمي بها رئيس كل قوم، في

وقوله^(٤):

بَلْ كُلُّ قَوْمٍ وَإِنْ عَزَوْا وَإِنْ كَثَرُوا عَرِيفُهُمْ بِأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومُ

=

وهي الحجارة البيض . صفا: صخر أملس. المشرَّق: مصلى العيدين وجبل في

ديار هذيل قبيلة الشاعر. ويروى المشرَّق: وهو سوق الطائف. تقرع: توطأ

لمرور الناس عليها. وتقدّم ص: ١٢٦.

(١) المفضليات ٨٣-٨٤/٤٠/١٩٩. وتقدّم ص: ١٢٥.

(٢) انظر القاموس مادة (ثقي).

(٣) المفضليات ٣٧/٩٧/٣٣٧ خزيمة: جد أعلى لقبيلة الشاعر: بني أسد ولقريش

وكنانة، انظر جمهرة أنساب العرب (١١) وهم الذين عنى بهم الأثافي. حل

المناقب: ما كان خارجاً عن مكة. الحرام: حرم مكة.

(٤) المفضليات ٣١/١٢٠/٤٠١.

وشبه عبدة بن الطبيب الأمر الصعب والمشكلة العويصة بالثنية لم يكن فيها مسلك ففرجها بحسن رأيه وسلامة تدبيره، حتى صارت مسلكاً، في قوله (١):

وثنية من أمر قوم عَزَّةٍ فَرَجَتْ يداي فكان فيها المطلعُ

وشبه مزرد أعين الخيل بعد طول السرى بالقلات الغائرة فقال (٢):

إذا الخيل من غبِّ الوجيفِ رأيتها وأعيئها مثلُ القلاتِ حواجلُ

وشبه -أيضاً- المكان الذي نزلت به إبل الشيخ وعجوزه، بالمرقب المخوف فقال (٣):

ولكنها في مرقبٍ مُتَنَازِرٍ كأنَّ بها منه خُرُوطَ الجدائدِ

(١) المفضليات ١٩/٢٧/١٤٧. الثنية: العقبة وهي الفرجة بين جبلين ملتصقين.

عزة: أعزة، نعت للقوم، ويفتح العين: نعت للثنية أي صعبة.

(٢) المفضليات ٢٣/١٧/٩٦ وهو متعلق ببيت قبله يصف فيه حصانه، ويعقد بينه

وبين غيره من الخيل مقارنة: غب الوجيف: بعد السير الشديد. القلات: جمع

قلته، وهي نقر تكون في الجبل يجتمع فيها الماء. حواجل: غائرة. وتقدم ص:

٢٦٩.

(٣) المفضليات ٣٤/١٥/٨٠. مرقب: موضع مرتفع وعادة ما يكون في الجبال.

متناذر: متحامى. خروط: جراح وندوب. الجداجد: جمع جدجد وهو

الصرصور.

وما ذاك إلا لكونها نزلت في ديار حونة، خَدَعُوا صاحبها عنها
فأخذوها منه بثمن بخس.

وشبهوا عجيبة المرأة بالكثير، كما تقدم^(١).

وشبهه تابط شراً رأس الراعي الهمل بالكثير وقد تقدم أيضاً^(٢).

وشبهه سويد نفسه بالشجا - وهو عظم أو نحوه يعترض أثناء
الطعام - في حلق عدوه، فقال^(٣):

ويراني كالشجا في حلقه عسراً مخرجه ما ينتزع

وشبهه متمم الموت بالطريق الواسع، وقد سلكه آباؤه من قبله، وهو
سائر على آثارهم^(٤):

ذهبوا فلم أدركهم ودَعَتْهُمْ غولٌ أتوها والطريقُ المهيعُ

ج - المصدر المائي

وهو كل مصدر أصله من الماء كالبحار والأنهار والأمطار والعيون
أو ما يشبهها كالسراب، ووجدت لشعراء المفضليات في كل نوع من هذه

(١) المفضليات ٧٣ و ٨٣/١٦/٩١، ٩٢، وانظر ص: ٣١٢ من هذا البحث.

(٢) المفضليات ٢٩/١/١٥ وانظر ص: ٩٢. من هذا البحث.

(٣) المفضليات ١٩٨/٤٠/٦٨ وهو متعلق بقوله قبله.

رب من أنضحت غيظاً قلبه قد تمنى لي موتاً لم يطع

(٤) المفضليات ٥٤/٩/٤٢.

المصادر عدداً من الشواهد منها الصور التي شبهوا بها الممدوح بالبحر كما في قول المسيب بن علس^(١):

ولأنت أجود من خليج مُفَعَمٍ متراكم الآذي ذي دُفَاع
وكأن بلق الخيل في حافاتِه يرمي بمن دَوَالِي الزُّرَاع

والتشبيه بالبحر صورة متداولة، لكن الشاعر جعل فيها شيئاً من التميز عندما ذكر فيها تفصيلات تجعلها ثرية، كي يظهر ثراءه وغناه وعظمه، وكلما عظم البحر وموجه كان أكثر خيراً، وأعم نفعاً. ومن طرائف التشبيه بالبحر، تشبيه سويد صاحبه من الجن بالبحر، ففي معرض افتخاره بلسانه وشاعريته، أراد أن يزيد من تعظيم نفسه بادعاء أن له صاحباً من الجن يمدّه بالمعاني الغزار، على عادة شعراء العريضة^(٢) فقال فيه^(٣):

(١) المفضليات ٢٠-٢١/١١/٦٣. الآذي: الموج، دفاع: يدفع الماء بعضه بعضاً لكثرتِه. بلق: بيض. دوالي: نواعير، جمع دالية.
(٢) انظر الحيوان للجاحظ ٢٢٥/٦.
(٣) المفضليات ١٠٤-١٠٧/٤٠/٢٠١-٢٠٢. ذو غيث: ذو إجابة. زفيان: خفيف سريع. إنفاد القرع: عند شرب المزاد، وعنى به شدة الحرّ، كناية عن شدة مواقف الخصومة، والقرع جمع قرعة وهي المزادة أي القرية. القذع: الفاحش من القول والكلام السيّ القبيح. عباب: ذو موج. زبد: فيه زبد. آذيه: تياره يريد موجة.

=

وأتاني صاحب ذو غيِّث زَفِيَانُ عند إنفاد القُرَعِ
 قال لييك وما استصرخته حاقراً للناس قوَال القُدْعِ
 ذو عباب زبدٍ آذِيُّهُ خَمَطُ التيار يرمي بالقَلْعِ
 زغربي مستعز بحرُّهُ ليس للماهر فيه مَطَّلَعِ

فجعله بحراً عظيماً الموج كثير الزبد، مضطرب التيار، حتى إن ما يقذف به من الموج يشبه الصخر الكبار العظام جداً "يرمي بالقلع"، وماؤه كثير لا يقدر عليه، لا يستطيع السباح الماهر الخروج من أمواجه المتلاطمة. وهي صورة ثرية بالمعاني والقيم الفنية، غير أن صورة البحر لم تكن في المفضليات على هذا النحو دائماً، فقد وردت في قصائد أخرى فيها ساحة ليس فيها تفصيل ولا امتداد وذلك مثل قول مزرد بن ضرار مكنياً عن قوة هجائه بالبحر الممتلئ دائماً^(١):

كذاك جزائي بالهدي وإن أقل فلا البحر متزوح ولا الصوت ساحل
 وكقول المرقش الأكبر الذي شبه الجبال في سراب الصحراء بالجبال في وسط البحر، فقال^(٢):

خَمَطُ التيار: مضطرب الموج. القَلْع: جمع قَلْعَة وهي الصخرة العظيمة وأراد بها هنا الموجة الضخمة العظيمة. زغربي: كثير الماء. مستعز: لا يقدر عليه لكثرتة. الماهر: مجيد السباحة. مطلع: مخرج.

(١) المفضليات ١٠٠/١٧/٦٢. وتقدم ص: ٦٣٣.

(٢) المفضليات ٢٢٦/٤٧/١٧. تنغمس أي تنغمس فيه. وتقدم ص: ٦٣٣.

وأعرضُ أعلامَ كأن رؤوسَها رؤوسُ جبالٍ في خليجِ نَعَامَسُ
 وشبه الحادرة الحرب بالبحر يخاض فيه فقال مفتخرًا بخوضهم
 غمراتها:

ونخوض غمرة كل يوم كريمة تُردى النفوسَ وغنمها للأشجع
 وشبه عوف بن عطية كثرة فرسان قومه عند خروجهم للحرب،
 بأمواج البحر يدفع بعضها بعضاً، فقال^(١):

ألم تر أننا مردى حروبٍ نسيلُ كأننا دُفَاعُ بحرٍ
 والقتال أياً كان فإنه يشبه غمرات ماء البحر، كل يهايه ويخشاه،
 وقد شبه عبدة بن الطبيب قتال الثور الوحشي لكلاب الصياد بخوض
 غمرات الموت فقال يصف استعداده لبدء المعركة وحده^(٢):

فاهتز ينقض مدرين قد عتقا مخاوضُ غمرات الموت مخذول
 وشبهوا سرعة الحصان والناقة بالنعام^(٣) بالمطر^(٤)، وشبهوا وقع
 السيوف في الرؤوس^(٥) بصوته على القبة.

(١) المفضليات ٤٥/٨/١٢. غمرة: وسط ومعظم الماء. يوم كريمة: يوم الحرب
 الشديدة المكروهة. تردى: تملك.

(٢) المفضليات: ١٣٩/٢٦/٣٤. مدرين: قرنين. عتقا: صلبا واملاسا من القدم.

(٣) الشاهد تقدم ص: ٣٠٩، ٣٤٨..

(٤) الشاهد تقدم ص: ١٠٤.

(٥) الشاهد تقدم ص: ٢٣٧.

كما شبهوا سرعة الحصان^(١) بسرعة السيل.
 وشبهوا الدرع بماء الغدير إذا طرقته الريح في عدد من الأبيات^(٢).
 وحديد السيف شُبه — أيضاً — بأجزاء ماء الغدير في تلك
 الصفة^(٣).

وشبهه عوف بن الأحوص بداية ظهور آثار الضغينة بدو ثرى الماء
 عند حفر البئر، أو عند نبوغ عين، فقال^(٤):
 وإني لتراك الضغينة قد بدا تراها من المولى فلا أستشيرها

د - "السماء وما أظلت" أو الفضاء:

يعيش العربي في صحراء يُحيط به الفضاء الرحب أينما كان،
 يلاحظ تقلباته وأحواله كل حين، وأكثر ما يلفت نظره السحاب
 والكواكب.
 فالسحاب في بياضه وجماله وحركته الدوؤوبة يشبه حركة ومشى
 الفتيات^(٥).

(١) الشاهد تقدم ص: ٥٨٩.

(٢) الشواهد تقدمت ص: ٥١١.

(٣) المفضليات (٢٠/٢٦) وتقدم ص: ٤٩٧.

(٤) المفضليات ١٧٧/٣٦/٨.

(٥) المفضليات ٨٩/١٦/٥٩.

ولمعرفة التامة بالأنواء ونجومها ربطوا بينها وبين السحاب في صورهم، فقد شبه بشر جند قبيلته بسحاب الثريا وقد حركته الجنوب، وذلك قوله^(١):

فلما رأونا بالنسار كأننا نشاصُ الثريا هيبتها جنوبُها
وسحاب نوء الثريا يكون كثيفاً أسود متراكماً مرتفعاً، لأنه
سحاب ممطر، ولذا شبه جند قبيلته به، لما أوقعوا في قلوب أعدائهم من
الوهن حين رأوهم.

وشبه الجميع جنده بسحاب يوم المرزم فقال^(٢):

لجب إذا ابتدوا قنابلهم كنشاص يوم المرزم السَّجْم
وشبه سويد وجه محبوبته بقرن الشمس^(٣)، وأسنانها بشعاعها^(٤)،
وشبه مزرد ترسه بها^(٥)، -أيضاً، وشبه الحارث بما البقر الوحشي^(٦) وشبه

(١) المفضليات ٣٣/٩٦/١١ النسار موضع، نشاص الثريا: المزن الذي يوافق
طلوعها وبعده:

فكانوا كذات القدر لم تدر إذ غلت أتزها مذمومة أم تذيها

(٢) المفضليات ٣٦٧/١٠٩/٧ وقد تقدم ص: ٢١٧ والمرزم: نجم وهما مرزمان.

(٣) البيت تقدم ص: ٢١٧.

(٤) البيت تقدم ص: ٢١٧.

(٥) البيت تقدم ص: ٥٠٨، ٦٢٥، ٦٧٦.

(٦) البيت تقدم ص: ٥٦٢.

الأخنس لمعان الخوذات على رؤوس جند قومه بالكواكب^(١) - كما شبهه
الخصفي الحاربي قومه بالنجوم ورؤساءهم بالكواكب فقال^(٢):

وكنا نجومًا كلما انقض كوكب بدا زاهر منهمّ ليس بأقتما

وشبه الأسود بن يعفر النساء لبياضهن وجمالهن بالبدور^(٣). وشبهه
المرقش الأكبر جيش قبيلته بضوء نجوم السحر^(٤)، وشبه مزرد سنان رحمه
بالهلال^(٥)، وشبه المرار حصانه بالمريخ^(٦)، وشبه متمم رضي الله عنه أخاه
مالكاً بمطر الصيف والربيع فقال^(٧):

له تبع قد يعلم الناس أنه على من يداني سيف وريع

وشبه ربيعة بن مقروم شريعة الماء لصفائها وزرقتها بلون السماء
فقال يصفها حين ورود حمار الوحش وأتته عليها^(٨):

فأوردها مع ضوء الصباح شرائع تطحّر عنها الجميما

(١) البيت تقدم ص: ٢٢٩، ٥١٩.

(٢) المفضليات ٣٢١/٩٢/٢٤ ليس بأقتما: لم يعلقه قتام أي غبار.

(٣) البيت تقدم ص: ٢٢٠.

(٤) البيت تقدم ص: ٢٣٠.

(٥) البيت تقدم ص: ٢٢٨.

(٦) المفضليات ٨٥/١٦/٢٤.

(٧) المفضليات ٢٧٢/٦٨/١١.

(٨) المفضليات ١٤-٣٨/١٥، وقد تقدما ص: ٥١٥.

طوامي خضراً كلون السماءِ يزِين الدراريُّ فيها النجوما
فأشبهت هذه الشريعة لون السماء في هدأة الليل، ولمعان دراريه
الجملة قبة السماء ونجومها.

القسم الثاني: الطبيعة الصائتة:

أمدت الطبيعة الصائتة بحيواناتها وطيورها وحشراتهما الشاعر العربي بعدد من الصور وبمكنا تصنيف مصادر هذا القسم على خمسة أصناف كل منها أسهم في إثراء خيال الشاعر جاءت في ١٩٧ صورة كالتالي:

- أ - الحيوانات الداجنة وعدد صورها ٥٨ صورة.
- ب - الحيوانات البرية المأكولة وعدد صورها ٥٠ صورة.
- ج - الحيوانات المتوحشة (السباع) وعدد صورها ٣١ صورة.
- د - الطيور وعدد صورها ٤٧ صورة.
- هـ - الحشرات والزواحف وعدد صورها ١٢ صورة.

أ - الحيوانات الداجنة:

وهي كل حيوان مستأنس أليف أمدَّ الشعراء بصورة فنية، وقد استأثرت الإبل سواء الحمل أو الناقة بتسع وعشرين صورة أي النصف من مجموع تلك الصور، فقد شبهوا الناقة الضخمة القوية، والفرس ذي العنق الطويل بالفحل^(١)، وبه شبه أبو ذؤيب الثور حين يصرع فقال يصفه بعد أن رماه القانص بسهم^(٢):

(١) انظر ما تقدم ص: ٣١٣، ٣٥٨، ٣٨٠.

وفي المفضليات ٥/١٤، ٢١/٢٤، ٢٣/١٣، ٤٩/٧، ١١١/٣.

(٢) المفضليات ٤٢٧/١٢٦/٥٠. كبا: يعني الثور، سقط على وجهه. فنيق: فحل =

فكبا كما يكبو فيق تارز بالخبث إلا أنه هو أبرع
 وشبه الأخنس بن شهاب نفسه بجمل قد خُلِعَ رَسْنُهُ وأُلْقِيَ على
 ظهره وذلك حين تخلى عنه قومه لكثرة جرائره، وقد جاءت صورته هذه
 في معرض الفخر اعتداداً بفتوته، وهي قوله^(١):
 وقد عشت دهرًا والغواة صحابتي أولئك خلصاني الذين أصحاب
 رفيقًا لمن أعيًا وقلد حبله وحاذر جرّاه الصديقُ الأقاربُ
 كما شبه أفنون نفسه بالجمل أيضاً في معرض عتابه لقومه حين
 تخلوا عنه لضعفهم وعجزهم فقال^(٢):
 أبلغ حبيباً وخلل في سراقم أن الفؤاد انطوى منهم على حزن
 قد كنت أسبق من جاروا على مهل من ولد آدم ما لم يخلعوا رسني

الإبل. تارز: يابس ضخم. الخبث: المطمئن من الأرض. أبرع: أكمل وأتم.

(١) البيتان تقدما ص: ٦٣٢.

(٢) المفضليات ٢٦٢/٦٦/١ وتقدمت ص: ٤٤٢ الأرساغ أجزاء في أسفل أيدي
 وأرجل الدواب؛ جمع رسغ وهو الموضع المستدق بين الحافر وموصل الوظيف
 -مستدق الذراع والساق- ومفصل ما بين الساعد والكف، والساق والقدم.
 القاموس مادة (رسغ) والثن: جمع ثنّه وهي شعرات تخرج في مؤخر رسغ
 الدابة. ويمكن فهم الصورة في البيت الثالث على معنى آخر، وهو أنه لما تخلى
 عنه خيار رجال قبيلته ورؤوسها، صار يطلب العون من أسافل الناس وكنى
 عنهم بالأرساغ والثن.

فألوا علىّ ولم أملك فيالتهمم حتى انتحيت على الأرساغ والشن
فإنه لما ذكر أنه كالجمل مخلوع الرسن، ناسب أن يذكر ضعفه
وعجزه عن تحمل ما كان يأمل من قبيلته احتماله من الغرامات التي قام بها،
فلما ضعف برك، ولم يستطع الحراك.

وشبه عدد من الشعراء الفرسان بالجمال لشجاعتهم^(١)، وشبه
عميرة بن جَعَل قومه بالفحول - ذاماً لهم، حيث جعلهم فحولاً غير أصلية،
وجعل نساءهم نوقاً أصيلات، وذلك قوله^(٢):

فما بهم ألا يكونوا طروقاً هجاناً، ولكن عفرتها فحولها
تري الخاصن الغراء منهم لشارف أخي سلة قد كان منه سليلها
قليلاً تبغيها الفحولة غيره إذا استسعلت جنان أرض وغولها

وشبه عبدالله بن سلمة خصمه العنيد بالجمل الأجر، في قوله
مفتخراً^(٣):

ولقد أداوي داء كل معبدٍ بعنينة غلبت على النطيس
وشبه سويد حاسده بالجمل الهائج لكنه حالماً يراه ينقمع فيذهب

(١) انظر الصورة من قول ربيعة بن مقروم في المفضليات ١٨٣/٣٨/٢٨.

(٢) والبيتان الأخيران تقدما ص: ٢٨٧. عفرتها: دنستها. يشير إلى لؤم رجالهم،
وعفة نساءهم. وانظر المفضليات ٢-٤/٦٤/٢٥٨.

(٣) المفضليات ١٤/١٩/١٠٧. معبد: جمل أجرب شديد الجرب. عنينة: دواء يخلط
بأبوال الإبل. النطيس: الطبيب الحاذق.

صوته وتحتفي عداوته وذلك في قوله (١):

مزيد يخطر ما لم يرني فإذا أسمعته صوتي انقمع

وشبه الحارث بن حلزة من يسوق الغنائم - وخاصة الإبل - بالفحل يسوق البكرة يريد طرفها، فهي تهرب عنه، وهو يصر على ملاحقتها (٢).

وشبه علقمة بن عبدة عنق ذكر النعام وهو يجول في أسفل الرياض بعنق البعير المطلي فقال (٣):

وضاعة كعصيّ الشرع جؤجؤه كأنه بتناهي الروض علجوم

وشبه ثعلبة بن صغير صغار النعام بصغار الإبل فقال يصف مواطن النعام (٤):

طرفت مراودها وغردُ سقبها بالآء والحدج الرواء الحادر

وشبه الجميح المرأة المحتاجة بالبلية (٥). وشبه خراشة العبسي الحرب

(١) المفضليات: ١٩٨/٤٠/٦٩

(٢) البيت تقدم ص: ٦٠٥.

(٣) المفضليات ١٢٠/٢٤ وضاعة يصف الظليم بسرعة العدو، عصي الشرع: عود الغناء. جؤجؤه: صدره، تناهي: جمع تنهية وهي الأماكن المطمئنة ينتهي إليها الماء. علجوم: بعير مطلي بالقطران.

(٤) المفضليات ١٣٠/٢٤/١٢. مراودها: المواضع التي تروء فيها. سقبها: صغارها على التشبيه لها بولد الناقة. الآء والحدج: نبتان. الحادر: الغليظ.

(٥) المفضليات ٣٦٨/١٠٩/١٣. وهي: (الناقة يموت ربها، فتشد عند قبره حتى =

بالناقة فقال^(١):

وعذرة قد حكت بما الحرب بركها وألقت على كلب جرانا وكلكلا

وشبه السفاح بن بكير اليربوعي حنين الزوجة وقد مات عنها زوجها، بحنين البكرة إلى ديارها وذلك قوله^(٢):

أم عبيد الله ملهوفة ما نومها بعدك إلا رواغ
كما استحنت بكرة والة حنت حنيناً ودعاها النزاع

وشبه معاوية بن مالك خوف أعدائه منه، وجزعهم عند لقائه، بجزع الناقة العصب^(٣)، فقال^(٤):

يهرُّ معاشر مني ومنهم هرير الناب حاذرت العصبا
وشبهوا سرعة الناقة بسرعة ناقة قد تعلق بها هرُّ بريُّ فقام ينهش

تموت) يمنعون عنها الطعام والشراب، وهذا في معتقد الجاهلية، لأنهم يظنون أن صاحبها يحشر عليها وقد بليت) القاموس مادة (بلي).

(١) المفضليات ٤٠٦/١٢١/١٤. وتقدّم ص: ٥٢٢.

(٢) المفضليات ٣٢٢/٩٢/٣-٢.

(٣) وهي (التي لا تدر حتى يعصب فخذاها) القاموس مادة (عصب).

(٤) المفضليات ٣٥٩/١٠٥/١٨. يهر: يكره. هرير الناب: يظهر منهم جزع

وصوت كصوت الناقة المسنة. حاذرت: خافت. العصبا: العصابة، وما يعصب به فخذاها حتى تستقر وتهداً ولا تنفر.

لحمها، فهي تجتهد في الجري ظناً منها أن ذلك سينجيهما منه^(١).
 وكان للخيل نصيب من صورهم ولكنه قليل فلم أجد لها إلا ثلاث
 صور إحداها تشبيهه صريح وهو للموج ببلق الخيل من قول المسيب ابن
 علس^(٢):

وكان بلى الخيل في حافاته يرمي بمن دوالي الزراع
 والثانية تشبيهه سويد اليشكري يشبه نفسه بالحصان المدرب المسرع،
 فإنه لا أحد يلحقه من خصومه وأعدائه مهما تكن مقدرته وعزمه على
 تحديه، وذلك قوله^(٣):

فارغ السوط فما يجهدني ثلبٌ عودٌ ولا شختٌ ضرعٌ
 والثالثة في قول سويد - أيضاً - حين شبه فيها الفجر بحصان
 مغرب اللون يسوق النجوم التي شبهها بحيوان ضالع - وذلك قوله^(٤):

ويزجها على إبطائها مغرب اللون إذا اللون انقشع
 وفي صورهم التي أخذوها من المصادر الصائتة صوراً شبهوها فيها
 بالتيوس والماعز كتشبيهه بشر قبيلة "أشجع" بالتيوس وهي فحول المعز، في

(١) تقدم شاهده ص: ٣٧٥، وانظر في المفضليات ٢٨/١٠، ٤٢/٧، ٧٦/٢١.

(٢) المفضليات ٦٣/١١/٢١. وتقدم ص: ٧٠٠.

(٣) المفضليات ١٩٩/٤٠/٧٨.

(٤) المفضليات ١٩٢/٤٠/١٥.

قوله^(١):

وأما أشجعُ الخنثى فولت تيوساً بالشطيِّ لها يُعارُ
فجعلهم تيوساً تصوت من شدة وقع الحرب عليهم.
وشبه الخصفي الحاربي خصمه الحصين به الحمام المري بالتيس وقبح
صورته في هجاء شنيع^(٢).
وشبه الأحنس التغلبي خليفهم لكثرتها بمعزى الحجاز^(٣)، وشبه بشر
الخييل بالجداء وهي ذكور المعز ما دامت صغاراً، فقال يصف شدة ما لاقت
خليفهم من جهد السير وعنت الحروب^(٤):
بأحقيها الملاء محزّمات كأن جذاعها أصلاً جلامٌ
فشبهها بما لضمورها.

(١) المفضليات ٣٩/٩٨/٣٤٢. أشجع هو: ابن ريث بن غطفان انظر جمهرة
أنساب العرب ٢٤٩ الخنثى: ما ليس ذكراً ولا أنثى. الشطي: بلد. يعار:
صوت المعز.

(٢) المفضليات ٢٩/٩٢/٣٢١.

(٣) الصورة تقدمت ص: ٤٧٣. المفضليات ١٩/٤١/٢٠٦.

(٤) المفضليات ٣١/٩٧/٣٣٧ أحقيها: جمع حقو وهو معقد الإزار، وعنى به
وسطها موضع الخزام. الملاء: جمع ملاية وملاءة الريطة أو الإزار. جذاعها: جمع
جذع وهو الفرس له ثلاث سنين. أصلاً: جمع أصيل. وهي العشي. جلام: جمع
حلم. وهو الجدي.

وشبه المخبل صغار الطباء وبقر الوحش بالبهيم فقال وهو يصف
تنقلها في ديار محبوبته لخلوها وبعد عهدها من الأنس^(١):

وكان أطلاء الجآذر والـ غزلان حوّل رسومها البهيم

وشبه المخبل ملازمة الحب وشدة تعلقه بشغاف قلبه بتعلق القرينة
ذات الحبل القصير بأختها فقال^(٢):

هلا تسلي حاجة علقـت علق القرينة حبلها جدم

ومن صورهم التي استقوها من الحمر الأهلية تشبيه بشر قبيلة سليم
بالحمار فقال^(٣):

وقد ضمّرت بجرّتها سليم محافتنا كما ضمّرت الحمار

حيث شبه خوفهم منهم وما لحقهم من الجزع الذي قطع كل
حركة منهم بحمار انقطعت جرّته، والحمار لا يجتر أصلاً^(٤)، وهذا زيادة في

(١) المفضليات ١١٤/٢١/٩ اطلاء: جمع طلا وهو الصغير من ذوات الظلف أو من كل شيء. الجآذر: جمع جؤذور وهو ولد البقرة الوحشية أي كأن صغار جاذر البقر الوحشي... وقيل الجؤذر: البقرة نفسها. رسومها: أطلالها. البهيم: جمع بهمة وهي بهمة وهي صغار أولاد الشاء معزاه وضأنه.

(٢) المفضليات ١١٦/٢١/٢١ تسلي: تنسى. علقـت: تعلقـت. القرينة: الشاة تقرن بأختها في حبل. جدم: قصير.

(٣) المفضليات ٣٤٢/٩٨/٣٨ ضمّرت: أمسكت. جرّتها: الجرة هي: (ما تخرجه الدابة من الإبل والغنم م بطنها، ليمضغه ثم يبلعه ثانية) انظر اللسان مادة: جرر.

(٤) انظر شرح ابن الأنباري ٦٧١.

وصف خوفهم وجزعهم.

وشبه أوس بن غلفاء المهجيمي خصمه بالحمار فقال^(١):

كأنك غير سائلةٍ ظروفٍ كثير الجهل شتام الكرام

فجعله غير امرأة تسلاً السمن، ووصفها بصفة قبيحة زيادة في التشنيع عليه، وقد تكون هذه الصفة - حسب الإعراب - صفة للغير نفسه، أو لصاحبه وهذا ما يتلاءم وصفة الشاعر الهجاء، حيث إن المهجو (يزيد) شاعر بذيء اللسان، فناسب أن يجعل هجاءه أشبه شيء بهذه الصفة الشنيعة. وشبه عبدة طفل الصياد - ضعيف البنية لقلّة ما لدى والديه من

الطعام - بالتولب - وهو ولد الحمار - فقال يصف الصياد^(٢):

يأوي إلى سلفع شعثناء عاريةٍ في حجرها تولبٌ كالقردٍ مهزولٌ

وفي البيت صورة أخرى مصدرها حيواني أيضاً حيث عاد فشبه ولد الصياد بالقرد المهزول الضعيف.

ومن طرائف التشبيهات تشبيه المرقش الأكبر للدخان أثناء خروجه من خلل الستر بالبرذون الأشهب، وذلك قوله^(٣):

ويخرج الدخان من خلل الستر كلون الكودن الأصحم

(١) المفضليات ٦/١١٨/٣٨٨.

(٢) المفضليات ٢٨/٢٦/١٣٨ وقد تقدم ص: ٥٩٥.

(٣) المفضليات ٢٨/٥٤/٢٤٠.

ومثله تشبيه الخصفي الحاربي (النصي) بأعراف الكوادر السحم،
وذلك قوله^(١):

لقد لقيت شَوْلَ بجني بوانةً نصياً كأعراف الكوادر أسحما
وهما الصورتان الوحيدتان عن هذا النوع من الحيوانات الأليفة لقلته
في الجزيرة وعدم معرفة العرب به.

وشبه ضمرة بن ضمرة النهشلي الكتيبة بكلاب الصيد فقال^(٢):

شمايطُ قهوي للسوامِ كأنها إذا هبطتُ غوطاً كلابٌ طواردُ
وشبه المزرد عدوه بالكلب فقال^(٣):

على حين أن جربتُ واشتد جانبي وأُبحَ مني رهبةً من أناضلُ
وشبه بشر انتقال عدوهم - من شدة حربهم - بنقل الكلابِ
جرائها، فقال^(٤):

نقلناهُمُ نقلَ الكلابِ جرائها على كل معلوبٍ يشورُ عكوبها
وهو تشبيه قبيح، ويوحى بدمه قومه؛ لأن ظاهره: نقلناهم كنقل
الكلاب، فجعل من قومه كلاباً، وهذا ما يتبادر للذهن؛ لكن مراده، أننا

(١) المفضليات ٣٢٠/٩١/١٤.

(٢) المفضليات ٣٢٥/٩٣/٣ شمايط: متفرقة. قهوي: تنحدر وتسقط. السوام:
الإبل الراعية. غوطاً: منخفضاً من الأرض واسعاً.

(٣) المفضليات ١٠٠/١٧/٥٥. وتقدم ص: ١٣٥، ٢٥٤، ٦٧٠، ٧١٦.

(٤) المفضليات ٣٣٢/٩٦/١٤ وقد تقدم ص: ٥٢٦.

نقلناهم من ديارهم، كل قد احتمل أولاده على أسوء هيئة، كما تنقل الكلاب أولادها، تمسكها بأفواهها، وتعدوا بها، وكذلك هم نقلوا أهلهم فرعين غير متهيئين ولا مستعدين.

وهناك صور تدل على صفات عامة للحيوانات الداجنة منها صفة الظلع وتكون في كل ذي خف وظلف وحافر، كما في قول سويد حيث شبه النجوم -لبطء سيرها- بالظالع فقال^(١):

يسحب الليل نجوماً ظلّعا فتواليها بطينات التبع

ومنها الدرة التي لا تكون إلا للحيوان فشبه السحاب بناقة وقد أدركته الصبا فاستخرجت منه حليياً هو المطر الذي شبه الحادرة -به ريق محبوبته^(٢):

بغريض سارية أدركته الصبا من ماء اسجر طيب المستنقع

ب - الحيوانات البرية المأكولة:

ثلاثة أنواع من الحيوانات البرية المأكولة أمدت شعراء المفضليات بعدد من الصور هي الغزلان وحمر الوحش وبقرها وثيرانها.

(١) المفضليات ١٤/٤٠/١٩٢.

(٢) المفضليات ٦/٨/٤٤ وقد تقدم ص: ١١٦.

فشبهوا الناقة بثور الوحش في خمس صور فنية، منها صورتان

مطولتان:

أولاهما: صورة ناقة عبدة بن الطبيب والتي استغرقت إحدى وعشرين بيتاً من مفضليته^(١)، بداها بوصف الثور في ثلاثة أبيات، ثم انتقل إلى وصف الصياد الذي باكره وكلايه في خمسة أبيات، انتقل بعدها فوصف رؤيته للكلاب وفراره منها، ومطاردتها له، ووصف المعركة التي دارت بينهما وبينه وطعنه لها بقرنيه، تخلل ذلك وصف لقرنيه في ثلاثة أبيات، فكان مجموع هذا الوصف ثمانية أبيات، وصف بعدها فراره من الصياد، وفرحه بعد أن أيقن بالسلامة، في خمسة أبيات.

وثانيتها: صورة ناقة سويد اليشكري والتي استغرقت عشرة أبيات^(٢) منها ثلاثة أبيات في وصف الثور، وبيتان في وصف الصائد وكلايه ورؤية الثور لها، وبقية الأبيات في وصف فراره منها. وبقية الصور تقع في بيتين أو بيت واحد^(٣).

ويلحق بها تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية وقد جاء هذا التشبيه في صورتين تقدمتا^(٤).

(١) انظرها في ٢٤-٤٤/٢٦/١٣٨-١٤٠ وقد تقدم بعض أبياتها ٥٩٥، ٧٠٢.

(٢) انظرها في المفضليات: ٥١-٦٠/٤٠/١٩٦-١٩٧ وقد تقدمت ص: ٥٩٢.

(٣) انظرها في المفضليات ١٠-١٢/٤٩، ١٢-١٤/٩٧، ١٧/١٢٠.

(٤) انظر ص: ٣٦٠، ٥٨٧ من هذا البحث وهما في المفضليات: ٤/٤٨، ١٧/١١٩.

وشبهت الخيل بالوعول في صورتين، إحداهما في قول الجميح
يصف جيشاً يطالب بثأر أحد فرسان قبيلته^(١):

ينعون نضلةً بالرماحِ على جرد تكدّسُ مشية العُصم

فشبه خيلهم في مشيتها بالوعول، لأن الوعول ثقيلة المشية، وهذه
خيل كثيرة، لا يتبين سيرها لكثرتها.

وشبه أبو ذؤيب حصان أحد الفارسين اللذين وصف تلاقيهما،
فقال^(٢):

يعدو به نهشُ المشاشِ كأنه صدعٌ سليمٌ رجعةٌ لا يظلعُ

فشبه قوة الحصان بصلافة الوعل وقوته.

وشبهوا النساء بالمها - وهي إناث البقر الوحشي - وقد تقدم
شاهده^(٣)، ولقت أنظارهم جمال أعين المها، فشبهوا به عيني الحبيبة في النسيب
مثل قول المرار - وقد تقدم -^(٤):

ولها عينا خذولٍ مُخْرِفٍ تَعَلَّقُ الضَّالَ وَأَفْنَانَ السَّمْرِ

(١) المفضليات ٩/١٠٩/٣٦٧. وتقدم ص: ٤٩٢.

(٢) المفضليات ٥٨/١٢٦/٤٢٨. نهش المشاس: خفيف القوائم. الصدع: الوسط
من الحمر والظباء والوعول. وهو يريد هنا: الوعل. وجعه: عطفه بيديه. لا
يظلع: لا يعوج.

(٣) انظر ص: ٢٤٦ من البحث.

(٤) المفضليات ٦٧/١٦/٩٠.

وشبهه عوف بن عطية عدوه في فراره بالمهاة فقال^(١):

ولكنه لَجَّ في روعه — فكان ابن كوز مهاةً نوارا

شبهت. مهاة نافرة من صياد، فهي لا تألوا فراراً.

ومن التشايبه الطريفة النادرة تشببه الشنفرى السيوف بأذئاب

الحسيل — في قوله^(٢):

تراها كأذئاب الحسيل صوادراً — وقد نهلت من الدماء وعَلَّتِ

وكذا تشببه بشر بن أبي خازم انعطاف بنات نعش بانعطاف جماعة

البقر الوحشي إذا رأت ما يفزعها، وذلك في قوله^(٣):

(١) المفضليات ٤١٧/١٢٤/٣٨. لـج: استمر. روعه: خوفه. ابن كوز: رجل. مهاة:

بقرة وحشية. نوارا: نافرة.

(٢) المفضليات ١١١/٢٠/٢٧. والحسيل: صغار البقر. وتقدّم ص: ٦٢٥، ٤٩٧، ٢٢٧.

(٣) المفضليات ٣٤٠/٩٨/١٥ بنات نعش: قسمان كبيرى وصغرى، كل واحدة

منها سبعة أنجم على هيئة (المعرفة) وبهذا الاسم تعرف عند العامة، ويسمونها

السُّبع، لكونها سبعاً. الأربع النعش، والثلاث البنات، وتسمى البنات أبناء

نعش. ونجم القطب الذي تدور عليه النجوم يقع آخر الثلاث في الصغرى،

ولقرب بنات نعش منه فإنها تنعطف عليه عند مغيبها ويظهر ذلك للعيان، وقول

الضبي كما شرح البيت عند ابن الأنباري ص: ٦٦٥. "بأنها لا تغيب" هذا يخص

الصغرى لقربها من القطب وهو ما تسميه العامة (الجدى).

وأما الكبار وهي التي عناها الشاعر فإنها تغيب، وبطلوعها يشتد الحر وتنضج

أراقب في السماء بنات نعش وقد دارت كما عطف الصُّورُ
وشبهوا الخيل بالظباء في سرعتها وضمورها وقوتها في خمس صور
منها تشبيه يزيد بن خذاق لها بتيس الظباء في سمنه وقوته، وصلابة قوائمه
- في قوله - (١):

فأضت كتيس الرِّبْل يتزو إذا نزا على ربذات يغتلين خُنُوسا
كما شبهوا المرأة في عينها، وانتصاب عنقها، ونعمتها، بالظبية
وجاء ذلك في ست صور (٢).

وشبهوا الناقة بالظبي في صورتين، إحداهما في وصف إكرامهم لها
وأهم يدخلونها لتقيل تحت أحبيتهم كما جاء في قول المخيل (٣):
وتقيل فظل الخباء كما يغشى كناس الضالة الرئم
ومن الصور الطريفة تشبيه علقمة بن عبدة إبريق الخمر المقدم

الثمار. انظر دليل السماء والنجوم د/عبدالرحيم بدر ٢١، والنجوم في الشعر
العربي القديم ... د/ يحيى عبد الأمير شامي ٢٢٢، والسماء في الليل ... د/علي
عبنده وشريكه ٤١. والصوار: جماعة البقر الوحشي.

(١) المفضليات ٢٩٧/٧٩/٤ وقد تقدم ص: ٣٨٦. وبقية الصور في المفضليات
١٦/٢١، ١٧/٣٥، ٥٥/١٨، ٧٤/٦، ١٠٥/٢٥.

(٢) انظر ص ١٧٥، ١٧٩، ١٨١، ١٨٤. والمفضليات ٨/٣، ١٦/٦، ٤٣/٢،
٧٦/٩، ٩٨/٧، ١٢٠/١٣.

(٣) المفضليات ١١٧/٢١/٣٢.

بالظبي على شرف^(١)، وتشبيهه المرار لرأس ثدي من يتغزل بها بأنف الرئم لكونه خانساً، في قوله^(٢):

صلته الخد طويل جيدها ناهد الثدي ولما ينكسر
مثل أنف الرئم يني درعها في لبان بادن غير ققر

ومن تشبيهاهم المنبثقة عن حمار الوحش تشبيههم الناقه به في سرعته وقوته، وفي المفضليات خمس صور^(٣)، وكلهما من الصور المطولة، منها صورتان لربيعه بن مقروم جاءت كل واحدة منها في اثني عشر بيتاً، وعلى نمط واحد وصف الحمار أولاً، ثم وصف أتنه وسمنها، ثم وصف حاجتها إلى الماء، وتطاردها عند وروده، من مرعاها إلى أن وصلت إليه، ثم وصف الصياد وأسهمه، ورميه لها، وإخطائه الرمي في الأولى، وانقطاع الوتر في الثانية.

ومن التشبيهات النادرة تشبيه الشنفرى لقائد الصعاليك الذي لقبه بـ(أم عيال) بعير العانة في قوله^(٤):

(١) المفضليات ٤٤/١٢٠/٤٠٢.

(٢) الصورة الأولى تقدمت ص: ١٨٤ ورقمها ٧٠-٧١/١٦/٩٠.

(٣) انظر المفضليات ٩-٣١/١٩-٩، ٧-١٦، ٨/١٩-٣٨، ٢٠-٣١/٣٩، ١١١.

(٤) المفضليات ٢٤/٢٠/١١١ العدى: العدى. بارزاً نصف ساقها: كناية عن

التشمير والجد. تحول: يتحرك في ميدان المعركة عند الإغارة على الأعداء. عير

العانة: ذكر القطيع من الحمر الوحشية. وجعل الضمير مؤنثاً والموصوف مذكراً

=

وتأتي العديّ بارزاً نصف ساقها تجول كعير العانة المتلفت
 فشبهه لشدة مراقبته رفاقه ودفاعه عنهم، وعدم الغفلة عنهم حتى في
 أشد وقت، وهو وقت المعركة - بعير الحمر الوحشية؛ لأنه لا يغفل عنها
 حتى عندما تفر من الصياد، فإنه يأتي خلفها، وقد أشار إلى هذا المعنى متمم
 - رضي الله عنه - في وصفه لحمار الوحش عند فراره من الصياد، في
 معرض تشبيه ناقته به، وذلك في قوله^(١):

أهوى ليحمي فرجها إذ أدبرت زجلاً كما يحمي النجيد المشرع
 ومن التشبيهات النادرة - أيضاً - تشبيه جرّة الخمر الضخمة بصدر
 حمار الوحش لسعته في قول عبدة^(٢):

مُبرّدٌ بمزاج الماء بينهما حُبّ كجوز حمار الوحش مبزول

ج - الحيوانات المتوحشة (السباع) وغير المأكولة:

استأثر الأسد بنصيب كبير من الصور في قصائد المفضليات،

عوداً على (أم عيال) والأم مؤنث، وجاء هذا على لغة الأزدي والذين يسمون
 رأس القوم وولي أمرهم أمماً. انظر القاموس مادة (أمم) قال ابن الأنباري
 (وكنايته عن تأبط شراً كأوابد الأعراب التي يلغزون فيها) شرحه ٢٠٥ عنى
 بذلك استخدامه للمؤنث في وصفه.

(١) المفضليات ٥٠/٩/١٧. وقد تقدّم ص: ٦٣٠.

(٢) أي بين الدن والكوب. والبيت في المفضليات ١٤٤/٢٦/٧٥.

فكانت أكثر صور الحيوانات السبعية صادرة عنه وعددها ثلاث عشرة صورة، يليه الذئب فله تسع صور، ثم الغول لها خمس صور، والنمر له صورتان ولم يأت غيرها من الحيوانات السبعية.

فمن الصور التي كان موردها "الأسد" تشبيهم به في شجاعته ومن ذلك تشبيه الكلبة نفسه بالأسد في قوله^(١):

هي الفرس التي كرت عليهم عليها الشيخ كالأسد الكليم
وشبه المسيب بن علس ممدوحه به في قوله^(٢):

ولأنت أشجع في الأعادي كلها من مخدر ليث معيد وقاع
يأتي على القوم الكثير سلاحهم فبيت منه القوم في وعواع

وشبهوا الفرسان بجماعة الأسود ومن ذلك قول أبي قيس بن الأسلت يصف عدوه -على عادة العرب بوصف العدو بالقوة والشجاعة^(٣):

كأنهم أسدٌ لدى أشبلٍ ينهتن في غيل وأجزاع

ومن الشبهات الطريفة تشبيه المرأة باللبؤة وهي أنثى الأسد، في حال غضبها على زوجها، كما في قول الجميح^(٤):

(١) المفضليات ٣٣/٣/٢ ومثلها ٢٤/٢٦، ٣٠/١٤، ٤٠/١٠٨.

(٢) المفضليات ٢٢-٢٣/١١/٦٣.

(٣) المفضليات ٢٨٥/٧٥/١٤ ومثله ٩٥/٥ وقد تقدم ص: ٢٧٥ و ١٢٤/٣٥.

(٤) المفضليات ٣٥/٤/٥ وقد تقدم ص: ٢٧٣.

أما إذا حردت حردى فمجريّةً جرداءُ تمنعُ غيلاً غير مقروبٍ
ومنها تشبيهه أبي ذؤيب للمنية بالسبع على سبيل الاستعارة المكنية،
في قوله^(١):

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل قيمة لا تنفع

ومنها تشبيه المثقب العبدى للمغتاب بالسبع الشديد النهم - وهو
منغمس في لحوم الناس ينهشها - بقوله^(٢):

لا تراني راتعاً في مجلسٍ في لحوم الناس كالسبع الضرم

وزاد الصورة إبداعاً التعبير بـ(راتعاً) وفيه إيجاعات، لها دلالات
فنية منها: أن الرتع يدل على الكثرة، فكأنها لحوم كثيرة يتخير منها ما
يشاء، ومنها كون المغتاب يرى في هذا الاغتياب ملهاة ولعباً، لأن الرتع
يورث البطر واللعب، ولذا اقترن على لسان إخوة يوسف عليهم السلام
بذلك في قوله تعالى {يَرْتَعُ وَيَلْعَبُ...} ^(٣) واشتقاقها اللغوي يؤيد
ذلك^(٤).

(١) المفضليات ٩/١٢٦/٤٢٢.

(٢) المفضليات ٨/٧٧/٢٩٤.

(٣) بعض الآية ١٢ من سورة يوسف - وهي بتمامها {أَرْسَلَهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعُ

وَيَلْعَبُ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ}.

(٤) انظر القاموس مادة (رتع) وفيه (أكل وشرب ما شاء في خضب وسعة أو هو
=

ومن الصور التي كان موردها "الذئب" تشبيههم الخيل بالذئب في انتصاها عن بُعد لنشاطها، وفي سرعتها ومراوغتها، وخصوا من أسماء الذئب السرحان والسيد، فالحصين يصف الخيل التي صبرت في ميدان الحرب ويذكر أن منها^(١):

وأجرد كالسرحان يضربه الندى ومحبوكاً كالسيد شقاء صلدماً
وعبدة يقول في وصف حصان صيده الذي أفزع به الوحوش^(٢):
بساهم الوجه كالسرحان منصلت طرف تكامل فيه الحسن والطول
وعبد المسيح يصفه بقوله^(٣):

صبحته صاحباً كالسيد معتدلاً كأن جوجؤه مذاك أصداف
وربيعة بن مقروم يصف خليه المغيرة بقوله^(٤):
فلما انجلي عنها الظلام دفعتها يشبهها الرائي سراحين لغباً
ومزرد يصف حصانه وهو واقف بقوله^(٥):

الأكل والشرب رغداً في الريف أو بشره).

(١) المفضليات ١٢/١٢/٦٦.

(٢) المفضليات ٦١/٢٦/١٤٣.

(٣) المفضليات ٢/٧٣/٢٨٠. وتقدم ص: ٢٢٦.

(٤) المفضليات ١٧/١١٣/٣٧٧.

(٥) المفضليات ١٩/١٧/٩٥. وقد تقدم ص: ٢٦٩.

تقولُ إذا أبصرتهُ وهو صائمٌ خباءً على نَشْرٍ أو السيدُ مائلٌ
 فيلاحظ على وصفهم ارتباط اسم "السرْحان" بالحركة والإغارة
 لأنه من الانسراح وهو الانطلاق. بينما إذا أرادوا وصف الهيئة وإحكام
 الحلقة شبهوه بالسيد، وجعلوه (محبوكاً) أو (معتدلاً) أو (مائلًا).
 وشبه السفاح اليربوعي رجلاً يرثيه في شجاعته، بالذئب، فقال^(١):
 يعدو فلا تُكذِبُ شدائهُ كما عدا الذئبُ بوادي السَّبَّاعِ
 وشبه عوف بن عطية عدوه بالذئب فقال^(٢):
 ولما دنونا للقباب وأهلها أتبح لنا ذئب مع الليل فاجرُ
 يصف تيقظهم وعدم غفلتهم ويشبهه بتيقظ الذئب وعدم غفلته،
 وحذره^(٣).
 وشبه عبدة الصائد به لتلك الصفة -أيضاً- فقال^(٤):

- (١) المفضليات ٣٢٢/١٩٢/٧. لا تُكذِبُ: تُكذَّبُ أي حملته على العدو صادفه،
 ويروي تُكذِبُ. شداته: حملته وقتاله. وادي السباع: موضع بطريق الرقعة
 ولتسميته بذلك قصة طريفة انظرها في القاموس مادة (سبع).
 (٢) المفضليات ٣٦٥/١٠٨/١.
 (٣) والذئب موصوف بذلك ومنه قول حميد بن ثور الهلالي
 ينام يا حدى مقلتيه ويتقسي بأخرى الأعادي فهو يقظان هاجع
 انظر الحيوان للجاحظ ٤٠٦/٣ و ٤٦٧/٦ و حياة الحيوان للدميري ٥١٣/١
 (٤) المفضليات ١٣٩/٢٦/٣٠. وقد تقدّم ص: ٥٩٥.

يتبعن أشعث كالسرحان متصلتاً له عليهن قيدُ الرمح تمهيلُ

د- الطيور

يعد النعامُ أكثر الطيور إثراءً لشعراء المفضليات في صورهم الفنية فقد أحصيت له ثنتي عشرة صورة، يليه القطا، ثم العقبان والصقور. وورد على قلة ذكر عدد من الطير كالحبارى والحجل، ووردت عدد من الصور تشير إلى الطير عامة.

فمن صور النعام تشبيهم هيئة الناقة بما في سرعتها، وقد جاءت صورتان اثنتان - من بين سبع صور^(١) - مطولتان، أولاهما استغرقت ستة أبيات شبه فيها ثعلبة بن صغير المازني عيبتي ناقته بجناحي ظليم نافر^(٢)، وذلك من سرعة سيرها، واستطرد فوصف الظليم ومباراته لأنثاه، يبادران غروب الشمس، حتى وصلا إلى بيضهما مع الظلام. وثانيتها: استغرقت ثلاثة عشر بيتاً، شبه فيها علقمة بن عبدة ناقته بظليم غفل عن بيضه في مرعاه، ولم ينبهه إليه غيم ورذاذ مطر، وقرب غيوب، فهو يسابق المطر والغروب^(٣).

(١) الصور الخمس: ١٠/٢٠، ٢٨/٧، ٦٢/٩، ٨٢/٤، ١٢٢/٨.

(٢) المفضليات ٩-١٤/٢٤/١٢٩-١٣٠ وقد تقدمت ص ٥٦٦..

(٣) المفضليات ١٨-٣٠/١٢٠/٣٩٩-٤٠٠ وقد تقدم بعض أبياتها ص: ٦٩٤.

والصورتان في كل منهما محاسن من الفن^(١)، لكن ثعلبة انخرِف عن وصف الظليم إلى وصف أنثاه، لأنها هي المثيرة له في سرعته. بينما علقمة جعله مفرداً وحده، فصب فنه في إبراز هيئته عند سيره وسرعته، ثم صور هيئته حين وصل إلى أدحيه "بيضه" وملاقاته لأنثاه، وما أحدثاه من أصوات شبهها بتراطن الروم، ووصف زمارها وترنيمها.

وضرب الشعراء المثل بجبن النعام وفراره، فهذا أوس الهجيمي يشبه مهجوه بالنعام في الجبن والفرار عن طريق تفضيل النعام عليه في ذلك، فقال^(٢):

وهم تركوا أسلحَ من حُبارى رأتُ صقراً وأشردَ من نعامٍ

وشبه الحارث بن وعلة فرار قومه بفرار نعامٍ يطرده فارس مجد،

فقال^(٣):

(١) عدد التشبيهات في وصف ثعلبة ٤ هي في: ٩، ١٠، ١٣، ١٤. عدد الاستعارات في مفضلية ثعلبة ٣ هي في ١١، ١٢، ١٤. عدد التشبيهات في مفضلية علقمة ٨ هي في ١٨، ٢٠، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٢٩. وعدد الاستعارات فيه: ١ هي في ٢٧.

(٢) المفضليات ٢٨٨/١١٨/١٠. أسلح: أفعال تفضيل من السلح وهو انفلات البطن. والحبارى تفعل ذلك خوفاً من الصقر، فإذا كانت أعلى منه وسلحت عليه، لم يتمكن أبداً من صيدها ويسقط ريشه فيموت. انظر الحيوان للجاحظ ٧/٦٠ وحياة الحيوان للدميرى ٣٣٢/١.

(٣) المفضليات ١٦٦/٣٢/٤.

كأنا وقد حالت حُدُنَةٌ بيننا نعمًا تلاه فارسٌ متواترُ

وشبهوا المرأةً بيضةً لصفاء لونه ونعومته وبعده عن المس والتدنيس
وقد جاء من ذلك صورتان إحداهما للمخبل السعدي والثانية للأسود
النهشلي، وقد تقدمتا^(١).

وشبهوا سرعة الخيل جماعات ووحيداً بالقطا لعظيم سرعته، ومنه
قول سويد^(٢):

يدّر عن الليل يهوين بنا كهوي الكدر صبحن الشرع
وقول ربيعة بن مقروم^(٣):

وواردة كأنها غُصَب القطا تشير عجاجاً بالسنايك أصهبا
وشبه مزرد سرعة فرسه بسرعة قطة طاردها صقر، فقال^(٤):

وإن ردّ من فضل العنان توردتُ هوى قطة أتبعها الأجادلُ
فهي لا تألوا جهداً في الفرار والمراوغة عنه.

وشبه المثقب سرعة ناقته بسرعة قطة حان ورودها، فقال^(٥):

(١) انظر صورة المخبل ص: ٥١ وصورة الأسود ص: ٢١٩.

(٢) المفضليات ٢٨/٤٠/١٩٤. وقد تقدّم ص: ٦٤٦.

(٣) المفضليات ٨/١١٣/٣٧٦ ومثله ٣٢/٩٧، ٧/١١٠.

(٤) المفضليات ٣٣/١٧/٩٧. العنان: مقرد الفرس وسير لجامها. توردت: أسرع.

هوى: انقضاض الأجادل: جمع أجدل، وهو الصقر.

(٥) المفضليات ١١/٢٨/١٥١. هالك: تسير سيرا مهلكاً، شدة مع اجتهاد. الرحاء:

تمالك منها في الرخاء تمالكاً تمالك إحدى الجون حان ورودها

وشبهوا مواقع ثفنت الناقة بمواقع مبيت القطا، حيث يفحص له في الأرض مفاحص صغاراً يبيت ويبيض فيها ومنه قول المثقب^(١):

كأن مواقع الثفنت منها معرس باكرات الورد جون

وصغر مواقع ثفنت الناقة علامة نجابتها.

وشبه مشي محبوبته وصويجباتها حين يتزاورن بمشي القطا فقال^(٢):

يتزاورن كتقطاء القطا وطعمن العيش حلواً غير مُر

ومشي القطا فيه تدافع وكذلك النساء المترفات اللاهيات.

وشبه بشر بن أبي خازم رأسه بعد أن صلح بمفحص القطاة، وذلك

لقلة شعره فقال^(٣):

الاسترخاء. يقول استرخاؤها في سيرها تمالك فكيف باعتمادها. الجون: القطا

لأنه اسود. ورودها: ورودها الماء.

(١) المفضليات ٢٤/٧٦/٢٩٠ ومثله ٨/٣٠. والثفنت هي ما يمس الأرض من

صدرها ويكون جلدة غليظة جداً تشبه الخف.

(٢) المفضليات ٦٠/١٦/٨٩.

(٣) المفضليات ٧/٩٦/٣٣١.

رأني كأفحوص القطة ذؤابتي ومامسها من مُنعمٍ يستيبيها
وشبهوا الخيل لسرعتها وانصباها على العدو بالعقبان، ومنه قول
المتنب يصف كتيبة^(١):

لها فرطٌ يحوي النَّهَابَ كَأَنَّهُ لوامعُ عَقْبَانٍ مَرُوعٍ طرِيدُهَا
وقول بشر بن أبي خازم يصف فرسه^(٢):

كأني بين خافيتي عُقَابٍ تَقْلِبُنِي إِذَا ابْتَلَّ الْعِذَارُ

وخصوا من العقبان، عقبان بعض الأمكنة لقوتها ودربتها،
وذكروها إما في حال مطر قد أصاب ريشها فهي تسابقه على عشها، أو
في حال طردها أرنبا، وقد تقدمت الإشارة إلى ما جاء من ذلك، في ثلاث
صور، إحداها شبه الشاعر فيها نفسه عند فراره من عدوه^(٣) والأخريان
تشبيه للفرس^(٤).

(١) المفضليات ١٥٢/٢٨/٢٢. لها: كتيبه. الفرط: المتقدمون. يحوي: يجمع.
النهاب: الأسلاب ومخلفات الحروب. يريد أنهم من عظمتهم وقوتهم جزءاً من
الكتيبة، فإن لهم شأنًا خطيراً في الحرب، فهم يفتكون بالأعداء كما يفتك
الجيش. لوامع عقبان: عقبان تخفق بأجنحتها. مروع: مفزع. طريدها: ما
تطرده من صيد.

(٢) المفضليات ٣٤٣/٩٨/٤٥. تقدم ص ٦٣٥.

(٣) الصورة تقدمت ص: ٥٣٠. وهي تشبه الصورة الأولى اللاحقة.

(٤) الأولى تقدمت ص: ٢٢١ والثانية ص: ٢٢٢. وهما في ٥/٨، ٦/١٣ ولشاعر
=

ومن تشبيههم لها بالصقر ثلاث صور شبه الشعراء فيها الحصان بالصقر إحداها: صورة مركبة للحارث بن حلزة اليشكري شبه حصانه فيها بالصقر وشبه الأطباء التي يطردها باللالى وذلك قوله^(١):

فكأنهن للآلى وكأنه صقر يلوذ حمامه بالعوسج

صقرٌ يصيدُ بظفره وجناحه فإذا أصابَ حمامةً لم تدرج

والأخريان إحداهما للمرار، والثانية لمزرد، وقد تقدمتا^(٢).

وشبه ربيعة بن مقروم نفسه بالقطامي وهو اسم من أسماء الصقر-؛ وذلك حين صعد مكاناً عالياً طليعة لرفاقه في الغزوات، فقال^(٣):

ومرأةٍ أوفيتُ جُنحَ أصليّةٍ عليها كما أوفى القطاميُّ مرقباً

وهناك تشبيهات بطيور آخر كل صورة منها لم تأت إلا مرة واحدة كالحداً شبهوا بها الخيل^(٤)، وذكر الحجل شبهوا به فرار الشباب من

=
واحد هو سلمة بن الخرشب.

(١) المفضليات ٥-٦/٦٢/٢٥٦.

(٢) ص: ٣٧٠.

(٣) المفضليات ١٥/١١٣/٣٧٧ وتقدم ص: ٢٨٦. وبعده:

ربيعة جيش أو ربيعة مقرب إذا لم يقدر غل من القوم مقرباً

(٤) تقدم ص: ٢٩٩.

الشيب لسرعته^(١)، والحمام في تغريده وحسن صوته شبهوا به صريراً ناب الناقة^(٢)، والعصافير في صوتها كناية عن التبكير^(٣)، والغراب لسواده شبه به الشعر الأسود^(٤)، ويستثنى من ذلك الحبارى فقد جاءت مادة لصورتين^(٥)، وكل ما تقدم من هذه الطيور المشبه بها تقدم شاهده.

وهناك أنواع من الصور لم تخص طائراً بعينه، إنما اتجهت لجنس الطير، ومنها تشبيه علقمة ما نزل بأعداء ممدوحه بالسحابة، وتشبيههم بالطير قد نزلت عليها تلك السحابة، وذلك قوله^(٦):

كَأَنَّهُمْ صَابَتْ عَلَيْهِمْ سَحَابَةٌ صَوَاعِقُهَا، لَطِيرُهُنْ دَيْبٌ

ومنها تشبيه عمرو بن الأهم قلبه حين بعدت عنه محبوبته أسماء بجناح طائر ضعف عن الطيران فهو يخفق بجناحيه، ولا يستطيع الحراك، وذلك في قوله^(٧):

(١) تقدم ص: ٤٢.

(٢) تقدم ص: ١٣٨.

(٣) تقدم ص: ٣٦٤.

(٤) تقدم ص: ٣٤٥.

(٥) الصورة الأولى للحبارى شبه فيها اليتيم وقد تقدمت ص: ١٢٥. والثانية في الوصف بالجبن وأن المهجو فاق الحبارى في ذلك تقدم ص: ٤٥٣.

(٦) المفضليات ٣٧/١١٩/٣٩٥ صابت: مطرت. صواعقها: بروقها وعودها. ديب: لم تقدر على الطيران فهي تدب من الفرع.

(٧) المفضليات ٢/٢٣/١٢٥. وهو متعلق بمطلع المفضلية:

=

بمحاكاة محزون كأن فـؤادَهُ جناحٌ وهي عظامُهُ فهو خفوقٌ

هـ الحشرات

استمد الشعراء عدداً قليلاً جداً من صورهم من الحشرات والزواحف وأكثر ما وجدت لهم تشبيهمم بالثعبان في خمس صور هي:

١- تشبيه القبيلة لشجاعته بالثعبان الأسود في قول جابر بن حنبل التغلبي^(١):

يرى الناس منا جلدَ أسودٍ صالحٍ وفروةً ضرغامٍ من الأسدِ ضيغمٍ

٢- تشبيه الممدوح بالشجاع وهو نوع من الحيات في قول السفاح اليربوعي يرثي رجلاً^(٢):

يجمع حلماً وأناة معاً ثم ينبأُ انبياعَ الشجاعِ

٣- وتشبيه الصائد بالصل وهو^(٣) في قول ربيعة بن مقروم^(٤):

ألا طرقت أسماء وهي طروق وبانت على أن الخيال يشوق

خفوق: كثير الخفق والحركة ومن أمثال هذه الصور ١٧/٢، ٤٠/٧٢،

٤٠/٩٨، ٩٣/١.

(١) المفضليات ٢٨/٤٢/٢١٢.

(٢) المفضليات ٦/٩٢/٣٢٢.

(٣) (الحية، أو الدقيقة الصفراء) القاموس مادة (صلل).

(٤) المفضليات ٢٨/٣٩/١٨٩. وتقدم ص: ١٧٦، ٢٦١، ٥٩٥.

فصبح من بني جِلانِ صِلاً عطيفته وأسهمه المتاعُ

والرابع والخامس تشبيهان ساذجان، وهما تشبيه كل من الرماح لاضطرابها، والقرون لطولها وسوادها بالثعابين وكلاهما لمزرد بن ضرار^(١). وشبهوا كثرة الغزاة في الجيش أو الكتائب بالجراد المنتشر، وقد افتخروا بصد مثل هذه الأعداد الغفيرة، ومنه قول ثعلبة بن صعير^(٢):

ومغيرة سَوْمَ الجرادِ وزعْتُها قبلَ الصبّاحِ بشيئانِ ضامِرِ
وقول عبد يغوث الحارثي^(٣):

وعادية سَوْمَ الجرادِ وزعْتُها بكفي وقد أنحوا إلى العواليا
وشبهه بشر فرسه لسرعتها ونشاطها بجرادة ذَكَرٍ في غَبْرَةٍ فقال^(٤):
مَهارةُ العنانِ كأنَ فيها جرادَةٌ هَبْوَةٌ فيها اصفرارُ
وخص الجرادة الذَّكَرَ - وهي الصفراء - لكونها أخف من الأنثى^(٥)،
كما خص جرادَ الهبوة لأن الريحَ تساعده على السرعة والانقضاض^(٦).

(١) الصورة الأولى والثانية تقدمتا ص: ١٣٦، ٥٠٠ هما البيتان ١٠، ١٧/٥١.

(٢) المفضليات ١٣١/٢٤/٢٠. وتقدم ص: ٣٨٢.

(٣) المفضليات ١٥٨/٣٠/١٨. وتقدم ص: ٣٩٥.

(٤) المفضليات ٣٤٣/٩٨/٤٤. المهارة: المقاتلة، أي مجاذبة العنان. هبوة: غبار.

(٥) انظر شرح ابن الأنباري ٦٧٣.

(٦) السابق ٦٧٣.

ومن تشبيهاً لهم المفردة تشبيهه النائم بالعقارب والنمامين بالقنافذ
والحقد بالضب. وكلها لعبدة بن الطيب - قد تقدمت (١) - .
ومن خلال ما تقدم نرى شعراء المفضليات قد استفادوا مما حولهم
من مظاهر الطبيعة الصائتة والصامتة فأمدتهم بفيض من الصور تتناسب
وواقع حياتهم ومعيشتهم.

(١) الصورة الأولى تقدمت ص: ١٢٣، ٦٥٧، وهو البيت ١١/٢٧/١٤٦..

الصورة الثانية تقدمت ص: ٨١، ١١٦، وهو البيت ١٦/٢٧/١٤٧.

الصورة الثالثة تقدمت والبيت في المفضليات ١٥/٢٧/١٤٧.

الفصل الرَّابِع

سمات الصّورة الفنّيّة في المُفضّليّات

المبحث الأوّل: السّمات المُعنويّة:

أولاً: الوضوح.

ثانياً: الدقّة.

ثالثاً: الإيحاء.

رابعاً: المُبالغة.

المبحث الثّاني: السّمات الإبداعيّة:

أولاً: القيم الصّوتية.

ثانياً: التّناسق.

ثالثاً: الوحدة.

رابعاً: الابتكار.

الفصل الرابع سمات الصورة في المفضّليّات

الصورة في المفضّليات وإن كانت لشعراء كثر، وهم ما بين جاهلي وإسلامي ونجدي وحجازي، ويميني وشامي إلا أن معظمهم من شعراء الجاهلية أو ممن عاش فيها رداً من حياتهم، كما أن جلّتهم من شعراء وسط الجزيرة العربية.

وقد كانت مصادرهم الفكرية والثقافية والاجتماعية متشابهة، كأنما هي شيء واحد، وكان لما يدور بينهم من حروب وغزوات أكبر الأثر في توحيد مصادرهم الفكرية والثقافية والاجتماعية فتجدك وأنت تقرأ لواحد من شعراء اليمن كعبد يغوث الحارثي كأنك تقرأ لشاعر من شعراء شمال نجد كبشر بن أبي خازم أو من أقصى شرق الجزيرة كشعراء البحرين من العبيدين كالمثقب العبيدي.

والصورة كذلك وإن لم تكن لمشاهير الشعراء إلا أنها منتقاة من شعر شعراء مقتدرين على الكلمة، يرون فيها سلاحاً يذودون به عن حياضهم أو نبراساً ينشر ضياء تجاربهم في الحياة، فيخلد مآثرهم.

ومن هنا جاءت السمات العامة للصورة موحدة بينهم في معظم أجزائها، ولا يعني هذا عدم وجود بعض الاختلاف في عرض الصورة أو

مضامينها لدى فئة منهم أو لدى شاعر معين منهم، وماذاك إلا أن تلك الإدراك والعطاء والرقي الفني والتجويد والصنعة. وعلى هذا سيكون الحديث عن السمات لدى الشعراء عامة، فإن وجدت ما يتفرد به شاعر بعينه ذكرته في موضعه.

وقد قسمت هذا الفصل إلى مبحثين:

المبحث الأول: في السمات المعنوية:
من الوضوح والدقة والإيجاء والمبالغة.
والمبحث الثاني: في السمات الإبداعية
القيم الصوتية والتنافس والوحدة والابتكار.

المبحث الأول: السمات المعنوية

قدمت السمات المعنوية على الإبداعية، لأن (للمعاني قيمة كبرى في الأدب)^(١)، والشاعر يجول بفكره بالمعنى قبل الألفاظ، وأنا لا أغفل أهمية الألفاظ وانتقائها، لكنها مرحلة تالية، وورصفها من سمات الإبداع وبه يتميز أهل الفن.

(والذي لا شك فيه أن المعاني أشرف من الألفاظ وأعز منها جانباً، وأصعب منالاً، لأن تحصيلها يحتاج إلى دراسة علمية مستفيضة وقراءة

(١) النقد الأدبي: أحمد أمين ٦٣.

مستمرة لكل جديد وقديم، ولكن ليس معنى هذا أن نهمّل شأن الألفاظ والأساليب... لأن اللغة ليست وسيلة من وسائل التعبير عن أفكار الإنسان وأحاسيسه فحسب، بل إن اللغة الحية تتضمن إلى جانب الإفادة خصائص جمالية تستروحها النفوس وتطمئن إليها الأذن...^(١)

ومن هذا المنطلق فإن (لنا الحق إذا رأينا أي أثر أدبي أن نتساءل: ما معانيه؟ ما الحقائق التي يشتمل عليها؟ وسنجد أنه لا يحق أن يُسمى ادباً إلا ما كان له حظ من أفكار راقية ومعان سامية، وأن قيمة الأثر الأدبي تكبر بما فيه من عمق في المعاني وكثرة في الحقائق)^(٢)

وأبرز السمات المعنوية للصورة الفنية في المفضليات أربع سمات هي: الوضوح والدقة والإيجاء والمبالغة.

أولاً: الوضوح:

امتازت الصورة الفنية في المفضليات بالوضوح وهو: (سهولة الوصول إلى ما يريد الأديب وسرعة فهم مراده، وعدم تعثر العقل في إدراك مراميه، وهذا ما يعنيه الأقدمون بقولهم أن يقع المعنى في النفس في نفس الوقت الذي يطرق المبنى الأذن)^(٣) (ومن الطبيعي ألا

(١) النقد الأدبي... د/محمد عبدالرحمن شعيب ٣٣١.

(٢) النقد الأدبي... د/أحمد أمين ٦٤.

(٣) الفكرة في الأدب... د/محمد بعدالرحمن شعيب ١٣٨.

يكون هناك شعور ما نحو شيء مجهول تماماً للنفس، وأن ذلك الشعور سيكون شعوراً مبهماً إذا كانت الصورة مبهمة وإذا كانت الرؤية غير واضحة؛ ولكن هذا الشعور سيكون واضحاً ويكون محدداً إذا اتضحت الرؤية للنفس... وخلاصة القول أنه لا يتولد تأثر أو شعور يتوقف على بيان الصورة ومدى وضوح الرؤية^(١)، وحين تفحصت الوضوح في الصورة، وجدته يبرز في مظاهر عدة منها:-

أ- الاستعانة بالتشبيه ليكشف خبايا الصورة، وليزيد من جلائها ومن ذلك قول الحارث بن وعله يصف فراره على قدميه^(٢):

نجوت نجاءً لم ير الناس مثله كأني عقاب عند تيمن كاسرُ
خداريةً سفعاءً لبَدَ ريشها من الطلّ يومٌ ذو أهاضيب ماطرُ

فقد تعجب الشاعر من نجائه فوصفه بعبارة فيها مبالغة وإيهام (لم ير الناس مثله) وعبارته لا تحدد السرعة، ولا الهيئة التي فر عليها، لذا جاءت الصورة التشبيهية، موضحة للمعنى قبلها، فشبه الشاعر نفسه بالعقاب، وزاد الصورة وضوحاً بتخصيص العقبان فجعلها من عقبان (تيمن) وهو موضع مشهور بالعقبان العظام، وفي جعلها عقاباً (كاسراً) مدرباً على مطارة الصيد، وفي جعلها عقاباً أنثى سوداء تضرب إلى حمرة (خدارية

(١) قضايا النقد الأدبي... د/بدوي طبانة ١١٩.

(٢) البيتان تقدما ص: ٥٣٦، وانظر المفضليات ٢-٤/٣٢/١٦٥.

سفعاء) وقد خشيت كثرة المطر فهي تبادره إلى وكرها.
ومن ذلك قول بشامة بن الغدير يصف صدر ناقته^(١):

وصدر لها مهيع كالحليف تحال بأن عليه شليلاً

فالناقة الأصيل يحمدها فيها عرض صدرها وسعة جلدها، وقد وصف الشاعر صدر ناقته بالسعة (مهيع) وهي تحمل العرض وكون جلدها فضفاضاً، فجاءت الصورة تزيل هذا الاحتمال فتعطي لكل معنى صورته فشبه عرضه بالطريق، وسعته بالشليل، وهو كساء سابغ يكون على عجز البعير يقيه من الرحل.

ب- الاستطراد الذي يلجأ إليه الشعراء أثناء بعض المعاني، وداخل بعض التشبيهات، مما يعكس الرغبة في إشباع الصورة بالدلالات، ومما يزيد الصورة جلاءً مثل استطرادهم إلى الحمار الوحشي أو الثور الوحشي حين يشبهون الناقة بأحدهما، وقد عرضت لشواهد منه^(٢) أبرزت فيها أثر هذه الإطالة في الصورة وانعكاسها على المشبه به.

ومن شواهد هذا الاستطراد في غير هذين المشبهين استطرادهم إلى وصف أماكن الصيد في معرض الفخر بممارسة مهنة الصيد على فرس

(١) البيت تقدم ص: ٢٦٧، ٢٧٤.

(٢) تقدمت ص: ٣٥٢-٣٥٣.

أصيل من مثل قول الأسود بن يعفر النهشلي^(١):

ولقد غدوت لعازب متناذرٍ	أحوى المذانب مؤنق الروادِ
جادت سواريه وآزرنته	نُفأً من الصفراءِ والزُّبادِ
بالجوِّ فالأمراتِ حولَ مغامرٍ	فبضارجِ فقصيمةِ الطُّرادِ
بمشمِّرٍ عندِ جهيزِ شدُّه	قيدِ الأوابدِ، والرّهانِ، جوادِ

فاستطراد الشاعر إلى وصفه الروض وهيئة عشبه وماهيته وأنواعه وتعداده أماكنه يزيد صورة الفخر وضوحاً عند من يظن أن المتعة هي فقط في الصيد والمطاردة، فجمال الصيد يزيد حينما يكون في أماكن معشبهه قد التف نبتها واتسعت أماكنها وكثر صيدها، ولهذا عدد خمسة مواضع مما يعني سعة المواطن وكثرة صيدها وخلوها من الأئس. فجاء هذا الاستطراد موضعاً لمعاني قد يغفل عنها البعض.

ومن ذلك استطراد بشر بن أبي خازم حين وصف كثرة بكائه لفقد أحبته وبعد ديارهم وهجرانهم له، فشبهه كثرة دمه بماء غرب تنزعه ناقاة

(١) الأبيات في المفضليات ٢٩-٣٢/٤٤/٢١٩.

والبيتان الأول والأخير تقدما ص: ٣٦٤.

جادت: تفضلت. سوارية: سحبه السارية ليلاً. آزر: عاون. نفأ: قطع من النبت متفرقة. الصفراء والزباد: ضربان من العشب الجو والأمرات ومغامر وضارخ وقصيمة الرواد. مواضع. الطراد: الصائدون.

جرشية تسقى به الزروع، وذلك قوله^(١):

ألم يأتها أن الدموع نطافةً لعين يوافي في المنام حبيها
تحدّر ماء الغرب عن جرشية على جربة تعلو الدبار غروبها
بغرب، ومربوع، وعُود تقيمه حجارة خطاف تصرّ ثقبها

فشبه دمه بماء غرب ينزع من بئر ويصب على جربة يسقى زروع
أرض كثيرة الدبار والغروب.

فهذا الاستطراد أوضح كثرة الدموع وإن كان بالغ فيها.

ج- استقاؤها من الطبيعة بنوعها، أو من الحياة الإنسانية التي
شاهدها الشاعر والمتلقي على السواء، وقلما نجد لهم مورداً شذ به شاعر
عن المتعارف عليه. فإذا عرف المورد جاءت الصورة واضحة، إن سلمت

(١) الأبيات في المفضليات ٣-٥/٩٦/٣٣٠. نطافة: سائلة بكسر النون، وفتحها
مفسدة للعين تتسبب لها بالقروح. تحدّر: سيل. الغرب: الدلو الكبير. جرشية:
ناقة منسوبة إلى جرش موضع باليمن ولعله بلجرشي المعروف الآن بالقرب من
الباحة في جنوب المملكة العربية السعودية، وهو بلد مشتهر بالزراعة الجبلية.
جربة: مزرعة أو جلدة توضع على شفا البئر لئلا يتنثر فيها الماء وهو المراد أي
تصب في جربة أو على جربة. الديار: جمع دبرة وهي المزارع.
المربوع: الحبل المفتول على أربع قوى. عُودٌ: بالضم، المعترض على محور البئر.
محالة البكرة. الخطاف: الحديد التي في جانبها.

من عوارض رداءة العرض.

د- سلامتها من الغموض، وأعني بالغموض ما كان منه شديداً وهو ما يمكن أن نسميه "الإبهام" وهو مصطلح ارتضاه بعض النقاد ليكون أدل من قولنا "الغموض"^(١).

ولا أعني الغموض أو الإبهام الناجم عن (خفاء معاني الكلام واستتارها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام، ومن قبل بعد العهد بالعادة وتغير الرسم)^(٢)

فإن هذا ليس معيناً في عرف النقاد، وإنما المعيب منه ما كان (وليد ضعف وضحالة فكر)^(٣)، وما كان ناجماً عن تعقيد لفظي وخلل في النظم والتركيب.

وأنا هنا لا أعيب مطلق الغموض فـ (ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة، وتشغل باستخراجها الأفكار)^(٤) فالغموض قد (يحمل قيمة فنية وفكرة لا يقوى عليها التعبير

(١) انظر جماليات الأسلوب د/فايز الداية ٢٣٣.

(٢) الوساطة للجرجاني ٤١٧.

(٣) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة - هيمن ستانلي ترجمة د/احسان عباس ود/محمد يوسف نجم ٥٦/٢.

(٤) الوساطة ٤١٧.

المباشر أو البسيط في تجارب شعورية ومواقف غنية^(١)

والأدب العربي القديم وخاصة الشعر منه جاهلية وإسلامية سليم من الغموض المذموم، الذي أصبح منهجاً فيما بعد لبعض الفلاسفة ومن تأثر بهم من الأدباء، ثم تطور في العصر الحديث فأصبح مدرسة من مدارس الأدب هي الرمزية، وأتباعها ينسبون إليها، وإلى مذهبها فيقال أتباع "المذهب الرمزي" وهذا المذهب يقوم على الإبهام الذي تخفى معه المعاني وتفقد صفة الوضوح، ويرى الرمزيون أن جمال الفن الأدبي كله يتمثل في ذلك الإبهام... وفي ذلك الإبهام جمال وإمتاع -من وجهة نظرهم- لأن المعاني إذا كانت خفية أو مُقَنَّعة تترك النفس في تطلع دائم لاستكناه حقيقتها، وإدراك ما يراد منها، وفي ذلك متعة للنفس وتنشيط للعقل وللتفكير الإنساني...^(٢).

ولا يعني قولي سلامة الصورة في المفضليات من الغموض عدم وجود غموض مطلقاً، فإنه قد يوجد في بعض صورها غموض ولكنه من

(١) جماليات الأسلوب ٢٣٣

(٢) قضايا النقد الأدبي... د/بدوي طبانة ١٢٩. وقد أخذ على الرمزيين الإسراف في الإبهام وعدم الوضوح حتى غدا أدبهم ضرباً من الألغاز، وقد تابعهم أدباؤنا حتى شكا النقاد والقراء من ظاهرة الغموض في شعرنا المعاصر. انظر المصدر السابق نفس الصفحة وجماليات الأسلوب ٢٣٢ د/محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث ٤٥٩-٤٦٠.

غير المعيب وهو ما يفهم مراد الشاعر منه بعد معرفة المناسبة التي دعت الشاعر إلى المحيء بصورته الغامضة، فإذا فهمت المناسبة زال الغموض ومثال ذلك قول سلمة بن الخرشب يعير بني عامر^(١):

إذا ما غدوتم عامدين لأرضنا بني عامرٍ فاستظهروا بالمرائر
فقوله (استظهروا بالمرائر) يعني احملوا حبالاً معكم إذا غزوتمونا، فهذا يحتمل معاني عدة فيها مدح وفيها ذم، فإذا ما عرفت المناسبة لهذا القول ترجح الذم. فالشاعر يعيرهم بخنق أنفسهم إذا خافوا الأسر والقتل لأن أحدهم فعل ذلك في غزوة من غزواتهم على قبيلة الشاعر^(٢).

وقد يكون سبب الغموض استخدام رمز تأريخي كما في قول علقمة يرمز إلى حُوار ناقة صالح ورغائه على أهل المدائن لما قتلوا أمه، وما أعقبه من نزول الصحبة بهم، وذلك قوله يصف ما نزل بأعداء ممدوحه^(٣):

رغا فوقهم سقب السماء فداحض بشكته لم يستلب وسليب

فالذي لا يعرف مدلول هذا الرمز لا تتضح لديه الصورة.

وقد يوجد في المفضليات على قلة لا تذكر -غموض ناجم عن ضعف تأليف كما في قول علقمة نفسه بعد البيت السابق وفي المعنى

(١) البيت مطلع المفضلية الخامسة ص: ٣٦.

(٢) انظر شرح ابن الأنباري ٣٠.

(٣) البيت تقدم ص: ٦٤٢. وانظر شرح ابن الأنباري ٧٨٤ والتبريزي ٣/١٣٢٠.

نفسه^(١):

كأنهم صابت عليهم سحابة صواعقها، لطيرهن ديب

ففي الصورة إبهام في موضعين في (صواعق) حسب إعرابها رفعاً ونصباً وفي (لطيرهن ديب) في كون الضمير عائداً إلى الصواعق أو إلى القبائل، وعدوه إلى القبائل، وهي لفظة مؤنثة بعد استخدامه لفظ المذكر (رجال الأوس) في بيت سابق^(٢)، مما يجعل استخدام الضمير المؤنث ملبساً أو ثقيلًا، لكنه اضطر إلى استخدامه للوزن، ولاشك أنه جائز لكنه يعقد الفهم، ولذا اختلف الشراح في فهمه^(٣).

(١) مع ملاحظة أن المحققين ضبطاه بضم قاف: صواعق، وفضلوه عما بعده مما يوهم أنه فاعل صاب، وهو معنى ورد في شرح ابن الأنباري ٧٨٤. لكنني أرى أنه منصوب مفعول صابت أو مرفوع على معنى آخر ذكره ابن الأنباري أيضاً، لكنه بدون فصل له عما بعده فيكون مبتدأ وما بعده خير معناه لطير هذه الصواعق خرق من الفزع لا تسطيع أن تنهض فتطير من الفزع. (٢) وهو قوله:

كأن رجال الأوس تحت لبانه وما جمعت جلّ معاً وعتيبُ

(٣) انظر شرح ابن الأنباري ٧٨٤ والتبريزي ١٣٢١/٣.

ثانياً: الدقة

تعد الدقة سمة من سمات المعاني لأنها تعني استيفاء الصورة للمعنى بحيث لا تجد خللاً في جوانب تشخيص المعنى أو نقصاً في إيضاحه. وقد اهتم النقاد بهذه السمة فجعلوا لها مقاييس ثلاثة هي الصحة والوفاء بالفكرة والعمق^(١).

وقد جعل الأمدي (قوام الشعر حسن التأيي، وقرب المأخذ، واختار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، والتعبير عن المعنى باللفظ المعتاد فيه وأن تكون التشبيهات والاستعارات والتمثيلات لاثقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، وأن تكون المعاني واضحة مفهومة لا لبس فيها ولا غموض بحيث لا تحتاج إلى توضيح وتفسير)^(٢)

وقد تقدم قول أحمد أمين (أن قيمة الأثر الأدبي تكبر بما فيه من عمق في المعاني وكثرة في الحقائق)^(٣)

وتمثلت الدقة لدى شعراء المفضليات في مظاهر أهمها:

(١) انظر الفكرة في الأدب د/محمد عبدالرحمن شعيب ٦٦.

(٢) النقد الأدبي.. د/محمد عبد الرحمن شعيب ٢٧٣ ملخص كلام الأمدي في

الموازنة ٤٢٣/١.

(٣) تقدم ص: ٧٤٣.

أ- صحة الصورة

وصحة صورهم تعني: سلامتها من التناقض وموافقتها للأعراف والمعارف في عصر الشاعر، لأن بعض المعاني قد تكون صحيحة في عصر كالجاهلي ثم تتبدل لمجيء الإسلام بما يعارضها كتفاخر الجاهليين بالميسر وغيبيهم على من لا يلعبه، ثم مجيء الإسلام بتحريمه والنهي عنه ومنعه، أو فكرة الإغارة على الناس دون أي بادرة ظلم منهم وإنما لأجل ما لديهم من خير في أرضهم، فإن الإسلام حرم الظلم بكل أنواعه، فلو جاءنا شاعر وافتخر بذلك من شعراء الجاهلية لما عبنا صورته بعدم صحتها ومطابقتها لواقعنا نحن المسلمين، لأنها كانت فكرة صحيحة ومعنى مستقيماً إذ ذاك في عصره يفتخر به كل عربي من مثل قول معاوية بن مالك^(١):

إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

ومن أمثلة صحة المعنى قول تأبط شراً داعياً إلى الجود^(٢):

سدد خلالك من مالٍ تجمعه حتى تلاقي الذي كل امرئ لاقٍ

فمادام مصير الإنسان الفناء فلم يخزن المال ويجمعه ويمنعه عن نفسه وعن المحتاجين من البؤساء، فحري به إذاً أن يسد بماله حاجته وحاجات غيره ولا يدخره، لأنه لن ينتفع به بعد موته.

(١) المفضليّات ٢٣/١٠٥/٣٥٩.

(٢) البيت تقدم ص: ٥٩٩.

وقول الكلحبة العربي يصف فرسه^(١):

فأدرك إبقاء العرادة ظلّها وقد جعلتني من خزيمة إصبعا

فالمعنى يصدقه التجربة والواقع، فإن الخيل إذا شربت ماءً كثيراً قبل الإغارة لم تستطع اللحاق بالأعداء. ولهذا كانوا يضمرون خيل السبق أياماً، لا يعلفونها ولا يسقونها إلا القليل.

وقول المرقش لأكبر يصف لؤم بعض القبائل - ولعله يعرض بقوم

معروفين -^(٢):

لسنا كأقوام مطاعمهم كسب الخنا ونهكة الحرم

إن يخصبوا يعيوا بخصبهم أو يجذبوا فهم به الأم

عام ترى الطير دواخل في بيوت قوم معهم ترتم

(١) البيت في المفضليات ٣٢/٢/٥ إبقاء العرادة: ما بقي من جريها والعرادة فرسه.

ظلعها: عرجها وضعفها عن المطاردة. خزيمة: فارس من أعدائه، والمعنى إن شرب العرادة ماء المزايدة كله - الذي ذكره قبل في قوله: وقد شربت ماء المزايدة أجمعا - قد أضعف جريها فمنعها من أن تأتي بما بقي من جريها. والبيت تقدّم ص ٥١٧.

(٢) الأبيات في المفضليات ٢٥ - ٢٤٠/٥٤/٣٠ وقد تقدم البيتان الثالث والرابع ص:

..٧١٥

الخراب: الفساد. نهكة الحرم: انتهاك الحرم. يخصبوا: يكونوا في خصب ورغد عيش. يعيوا: ييطروا. يريد: أن الخطب يطغيهم، والجذب يكشف عن لؤمهم. حنّ: علا وطال والتف. أكم: صار في أكمامه. الخطبان العلقم.

ويخرج الدخان من خلل الـ سترِ كلون الكودنِ الأصحم
 حتى إذا ما الأرض زينها الـ نبت وجنّ روضها وأكم
 ذاقوا ندامةً، فلو أكلوا الـ خطبان لم يوجد له علقم

فالشاعر صور لؤم بعض الناس في الجذب، وانكشف لؤمهم لاستشارهم عن جيرانهم بطعام خاص يوقدون عليه ناراً داخل بيوتهم، ويسترون تلك النار حتى لا يعلم عنهم أحد، ولكن الدخان يفضحهم ويخرج من خلل ستر البيت، فكيف يفعلون ذلك، وهو من صفة اللئام، لأن الوقت شديد قاس جداً، حتى على الطير، فإنها تلج البيوت من شدة الجوع لعلها تجد شيئاً تأكله، وهذه صورة مألوفة لدى العرب^(١)، حتى إذا ما ازدانت الأرض بالربيع ندموا على لؤمهم ومن شدة ندمهم أن لو أكلوا المرّ لما شعروا بمرارته^(٢).

(١) ومنها قول مسلم بن الوليد في ديوانه (الذيل) ٣٣٣

وإني وإسماعيل يوم فراقه لكالغمد يوم الروع فارقه النصل
 فإن أغش قوماً بعده أو أزورهم لكالوحش يدينها من الأنس الخل

ولهذا كانوا إذا غشيتهم الوحش في بيوتهم لا يبصطادونها لعلمهم أنها هنزلى من شدة الجذب، فلولا شعورها بالموت من شدة الجوع ما دخلت عليهم.

(٢) هذا في نظري تفسير لآخر بيت، وهناك تفسير آخر، أراه يعني من شدة ندمهم تمنوا أن قد أكلوا مما أكل منه الناس حتى لو كان علقماً، فإن مساواة الناس في المصيبة تخفف وقعها. وقد فسره المحققان بقولهما يقول: في صدورهم من =

فالشاعر قد عرض حقائق صحيحة من لؤم بعض الأجناس، وفي بيان شدة الجذب وما يكون فيه، وما يعقبه من تندم اللؤماء إن فيهم إنسانية تشعر بمرارة وندم على فعل.

وقول عمرو بن الأهتم ذاماً للبخل مخاطباً زوجته^(١):

ذريني فإن البخل يا أم هيثم لصالح أخلاق الرجال سرورق

فالصورة صحيحة المعنى دقيقة، فإن البخل أشنع ذنب يذم به الرجال، وإن حاول الرجل التحلى بمكارم الأخلاق مع بقاء هذه الصفة فيه، فإن أخلاقه تلك تذروها الرياح في نظر الناس، فالبخل نوع من الجبن، وهو انهزام أمام النفس، يدعو إلى الحرص وعدم الإيثار، فهو صفة تستتبع صفات كثيرة دنيئة، فهو حقاً كاللص يسرق خيار ما يجده في البيت، وقد لا يبقى خياراً، أو يعود فلا يبقى شيئاً، وقد قرن في الحديث من دعاء النبيّ -صلى الله عليه وسلّم- مع الجبن لهذا المعنى (اللهم إني أعوذ بك من الهم والحزن والعجز والكسل، والبخل والجبن، وضلع الدين وغلبة الرجال)^(٢).

العداوة ما لو أكلوا معه الخنظل ما وجدوا له مرارة) وهما متابعان فيه لابن الأنباري ٤٩٢ وهذا بعيد -في نظري- إذ لم يجر ذكر للعداوة والمناسبة تستدعي ما فسرت به.

(١) البيت تقدم ص: ٦٣٠.

(٢) الحديث له روايات متعددة منها هذه الرواية انظرها في صحيح الجامع الصغير

=

وقد وَقَعَتْ على قلةٍ أخطاءٍ في المعاني من مثل قول أبي ذؤيب في وصفه فرساً^(١):

قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالني فهي تنوخ فيها الإصبغ
فقد عاب الأصمعي قوله (تنوخ فيها الإصبغ) فقال: (هذا من أحيث ما نعتت به الخيل، لأن هذه -يعني الفرس- لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها، وإنما توصف الخيل بصلاية اللحم... وقال: أبو ذؤيب لم يكن صاحب خيل)^(٢).

ب - الوفاء بالفكرة:

الوفاء بالفكرة مطلب يسعى إليه الشعراء، ويحرصون عليه ولهذا أكثروا من التشبيهات والاستعارات والكنيات وجاءوا لكل تشبيه أو استعارة -غالباً- بمرشحات، تستوفي جزئياته، وتزيد من تكثيف الدلالة وكشف المعنى فمن التشبيهات المتعددة لمشبه واحد تشبيهات المرار لحصانه في سرعته بعدة؛ مشبهات: بالنار المستعرة، وبالوابل دفعه المطر الشديد، وبالثعلب وبالطبي وبالسحاب وبالبازي المنقض وبالسهم المرائش على قوس

للألباني ٢٧٧/١ واللفظ الوادر رقمه ١٢٨٩.

(١) البيت تقدم ص: ٢٤٥.

(٢) شرح ابن الأنباري ٨٧٨.

شريانه^(١).

فهذه سبعة تشبيهات استوفى فيها الشاعر الصورة التي رسمها
لحصانه في سرعته وفي كل أحيانه:

- ١ - إذا أغاره وهو بادن (فحضار كالضرام المستعر).
- ٢ - إذا أغار وهو ضامر (كما حفش الوابل غيث مسبكر).
- ٣ - أقل جريه (صفة الثعلب أدنى جريه).
- ٤ - صفة ركضه (وإذا يركض يعفور أشر).
- ٥ - إذا أفزعه وحثه (ونشاصيُّ إذا تفزعه...).
- ٦+٧ - حال الاتجاه للصيد (باز منكدر) أو (مريخ على شريانه
حشه الرامي بظهران حشر).

فأي دقة أكثر من هذه، وأي استيفاء لفكرة أشمل وأعمق من هذا.

وللشنفري يصف سيوف الصعاليك^(٢):

إذا فزعوا طارت بأبيض صارم ورامت بما في جفريها ثم سلّت
حسام كلون الملح صاف حديدُه جراز كأقطاع الغدير المنعت
تراها كأذنان الحسيل صوادراً وقد نملت من الدماء وعلّت

فقد شبه الشاعر سيوفهم لصفاء حديدتها وبياضها بالملح، وشبه ما

(١) الأبيات في المفضليات ١٨-٢٤/١٦/٨٤-٨٥. وتقدمت ص: ١٠٤.

(٢) الأبيات في المفضليات ٢٤-٢٦/٢٠/١١١، وقد تقدمت ص: ٤٩٧، ٦٣٢.

في سيوفهم من بريق ولمعان وتدرج في اللون مما يبدو لمن نظر إليه لجودة حديده باجزاء الغدير إذا ضربها الهواء، وشبه حركتها وهي في أيدي أصحابها وسط ميدان المعركة بأذنان البقر المشهورة بالتحريك المتواصل لأذناها بين علو وخفض، ثم شبهها -على سبيل الاستعارة المكنية- بإنسان أو حيوان نهل من الماء وعل منه، لكثرة ما انغمست في دماء الأعداء، فكأنها تشرب منها.

ومن شواهد حشد الكنايات قول تأبط شراً يصف الرجل

الكريم^(١):

كلتما عولي إن كنت ذا عول	على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجد في عشيرته	مرجع الصّوت هدا بين أزقاق
عاري الظنايب ممتد نواشري	مدلاج أدهم واهي الماء غساق
همال ألوية شهاد أندية	قوال محكمة جواب آفاق

فالأبيات قد اشتملت على عشر كنايات كلها كنايات عن صفة الرئاسة والشهامة والكرم، أثبتها الشاعر للرجل الذي يلتجئ إليه عند الملمات، ويعول عليه عند الشدائد، وهي:

١ - (بصير بكسب الحمد).

٢ - (سباق) وهي كلمة مجملة تحمل في طياتها معاني كثيرة، عاد

(١) الأبيات في المفضليات ١٠-١٣/١/٢٩ وقد تقدمت ص: ٩٢.

الشاعر إليها ففسرها بكناية أخرى (سباق غايات مجد في عشيرته) فغايات
المجد لا حصر لها، فهو إذاً سابق في كل حين إلى أي مكرمة وأي مجد.

٣- (مرجع الصوت) له أمر ونهي، وبقوة لكونه رئيساً مطاعاً (هداً
بين أرفاق) فهي كناية في طيٍّ أخرى.

٤- (عاري الظنائب) ٥- (ممتد نواشره).

٦- (مدلاج أدهم) ثم زاد في وصف هذا الليل الأدهم ليزيد من
وصف شجاعته وصبره وجلده، بكنائتين اثنتين (واهي الماء، غساق).

٧- (حمال ألوية). ٨- (شهاد أندية). ٩- (قوَال محكمة).

١٠- (جوَاب أفاق).

فهذه عشر كنايات، في طيها أربع كنايات تزيد من إشعاعها.
وكنايات الشنفرى عن أم عمرو وزوجها استوفى فيها الشاعر صفات
المرأة العفيفة الطاهرة الحبيبة المطيعة لزوجها المسعدة له السخية المكرمة
لجارتها في سبعة أبيات، فيها إحدى عشرة كناية^(١):

١- (أنت غيرٌ مُليمة). ٢- (ولا بذات ثقلت).

٣- (لا سقوطاً قناعها...). ٤- (لا بذات تلفت).

٥- (تهدي غبوقها لجارتها). ٦- (تحل بمنجاة من اللوم بيتها).

٧- (كأن لها في الأرض نسياً تقصه على أمها).

(١) الأبيات في المفضليات ١٠-١١/٢٠/١٠٩. وتقدّم منها ٨٧، ١٣٣، ١٣٧.

٨- (وإن تكلمك تبتلت) ٩- (لا يجزي نثاها حليلها...).

١٠- (إذا هو أمسى آب قرّة عينه... ١١- (لم يسئل أين ظلت).

وقد حشد في بيت تلا هذه الكنايات مباشرة خمس كنايات مركزة موجزة ذات مضامين غنية وهي قوله^(١):

فدقت وجلت واسبكرت فلو جنّ إنسان من الحسن جنت

ومعناه دقت محاسنها ورقت، أو دقت في حسننها وجلت في خلقها وطالت وامتدت، أو دق من أعضائها ما يستحب دقته، وفخم ما يستحب فخامته، واعتدلت قامتها، ولو ستر إنسان عن العيوب صيانة له عن الابتذال لسترت، أو لو جن إنسان تفكراً فيما تفرد به من الجمال لجنت، أو لو أخرج إنسان من البشرية ونسب إلى الجن لما منح من الحسن لكانت هذه^(٢)، حقاً إنها كنايات ذات قيمة فنية عالية، تدل على مقدرة الشاعر على هذا الحشد البارع من الصور ذات الإيحاء والمعاني الغزار، حتى استحقت أن يقول عنها الأصمعي: (هذه الأبيات أحسن ما قيل في خفر النساء...)^(٣)

ومن مظاهر الوفاء بالفكرة إطالتهم في الوصف خاصة في وصف الناقة والفرس، فإنهم يسهبون في وصفهما، حرصاً منهم على إبراز الصورة

(١) البيت ٢١/٢٠/١٠٩، تقدم ص: ١٣٧.

(٢) انظر شرح ابن الأنباري ٢٠٢ وشرح التبريزي ١/٣٨٥.

(٣) شرح ابن الأنباري ٢٠٢.

المثلى لها، وقد عرضت عند الحديث عن الصورة المطولة لشاهد من هذا الوصف، وهو وصف ناقّة بشامة بن الغدير، والذي استغرق ١٨ بيتاً، وصف فيه قوتها وسرعتها وإحكام هيكلها، وصبرها، وسمنها وسمانها، وأدبها وعينها وأذنها، وعثنونها، وصدورها، ثم عاد إلى وصف سرعتها، وهيئتها إذا قابلتها من أمامها أو رأيته من خلفها أو أبصرتها عن جنب، ووصف حركة يديها، وبنية أضلاعها وفقارها، وصبرها على السير في الليل ووصف يديها في حال ذلك السير^(١).

كما عرضت لوصف المرار بن منقذ لحصانه في ١٩ بيتاً، وصف سعة خطوه، وشعر ناصيته، ونسبه، وعزّته، وسنابكه وأرساغه وسننه ولونه، وثقتهم به، ونشاطه ومرحه، وسرعته، وقد أسهب في وصف هذه السرعة كما مرّ معنا في الأبيات السّابقة^(٢).

ومما يدلّ على دقّته في الوصف -موضوعان من وصفه-:

أولهما: حين وصف سنّه، فإنّه قال:

قارحٌ قد فرّ منه جانبٌ ورباعٌ جانبٌ لم يتغرّ

فجعله بين الخامسة والسادسة؛ لأنّه قد صار قارحاً في جانب،

(١) الأبيات ١٠-٢٧/١٠/٥٦-٥٩ وقد تقدمت منها ٢٤٥، ٢٦٧، ٢٧٤.

(٢) الأبيات ٨-٢٦/١٦/٨٣-٨٥. وقد تقدّم بعضها. انظر ص: ٦٨، ١٠٤.

والأبيات الأخيرة مرّت معنا قريباً، ص: ٦٨، ١٠٤.

لقلعه سنه التي تلي الرباعية؛ وذلك يكون أول السادسة، والجانب الآخر
لما يقلع ما يلي رباعيته؛ لأنه لم يدخل في السادسة كثيراً.

وثانيهما: حين وصف لونه؛ فإنه قال^(١):

فهو ورد اللون في ازبِرارِه وكميت اللون ما لم يزبِرْ

فجعله ورداً إذا انتفش شعره، وكميتاً إذا لم ينتفش، فلونه في حال
سكون شعره تستبين كمنته وهي الحمرة التي تميل إلى سوادٍ، أما إذا انتفش
شعره وتحرك فهو أشقر؛ أي: أحمر صافٍ لاستبانة أصول شعره، وهي أقلّ
صبغاً من أطرافه^(٢).

(١) المفضليات ١١/١٦/٨٣.

(٢) انظر: شرح ابن الأنباري ١٤٥.

ثالثاً: الإيحاء:

تتكوّن الصّورة الفنّية من كلمات عدّة، تتعاون في رسم هيكل الصّورة سواء عن طريق بنيتها وهو ما عرف بالنّظم عند عبد القاهر الجرجاني، أو عن طريق تصويرها الخارجي، وهو ما يؤخذ من معاني الألفاظ سواء أكان هذا التّصوير تصويراً مباشراً ((حقيقاً)) أو تصويراً فنّياً ((بيانياً- مجازياً))، أو عن طريق التّصوير الدّاخلي وهو ((الدّلالات)) المتعدّدة، ويلحق بهذا التّصوير الدّاخلي ((التّصوير النّفسي)).

وهذان الأخيران: ((تصوير الدّلالات والتّصوير النّفسي))، يمكن أن نستنبط منهما ما عرف بـ: ((الإيحاء))، وهو: (استدعاء الكلمة خلال تلقّيها لمعانٍ إضافية إلى معناها الحرفي. وبعبارة أخرى: أن يستدعي دالّ واحد أكثر من مدلول واحد؛ في سياق معيّن)^(١). (وذلك؛ لأنّ بعض الكلمات تتحمّل شحنةً عاطفيةً غامرةً تستشفها منها النّفس إلى جانب ما يفهمه منها الفكر)^(٢).

إنّ المعاني في الصّور الإيحائية تخاطب الحسّ والوجدان وتصل إلى النّفس من منافذ شتى من الحواس... ومن الحس... ومن الوجدان... ومن الذّهن...، وبذلك تتحقّق (وظيفة الفنّ الأولى والتي هي إثارة الانفعالات

(١) الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ الولي محمّد ١٨٤.

(٢) في النّقد الأدبي الحديث د/ محمّد عبد الرّحمن شعيب ٢٠١.

الوجدانية وإشاعة اللذة الفنيّة بهذه الآثار وإجاشة الحياة الكامنة بهذه الانفعالات وتغذية الخيال بالصّور^(١).

وإيحاء الكلمات يتمّ عن طريق ما عرف عند أهل الفلسفة والمنطق وعلماء اللّغة بالدلالات، ودلالات الألفاظ التي استنبطوها أربع دلالات:

١ - دلالة صوتية.

٢ - دلالة حرفية.

٣ - دلالة نحوية.

٤ - دلالة معجمية، أو اجتماعية^(٢).

وسأحاول استنباط بعض صور الإيحاء التي تحملها الصّور الشعريّة في المفضليّات، مما يدلّ على حذق الشعراء واختيارهم لألفاظهم التي تؤدّي ما يريدون من معانٍ؛ بما تحمله في طياتها من إيحاء، ومن أمثلة ذلك قول ثعلبة بن صعير يصف ناقته ويشبّه سرعتها بسرعة ظليم، يسابق أثناه قرب غروب الشّمس، وهما يجتهدان في الوصول إلى عشّهما قبل أن يحلّ الظلام^(٣):

(١) التّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه / سيّد قطب ١٣١.

(٢) انظر: دلالة الألفاظ د/ إبراهيم أنيس ٤٦-٤٨.

(٣) الأبيات في المفضليّات ٩-١٤/٢٤/١٢٩-١٣٠. وتقدّم شرحها ص: ٧٧،

وكأنّ عيبتها وفضل فتانها فننان من كنفّي ظليم نافرٍ
يبري لرائحة يساقط ريشها مرّ النّجاء سقاط ليف الأبر
فتذكرت ثقلاً رثيداً بعدما ألفت ذكاءً يمينها في كافرٍ
طرقت مرادها وغرد سقبها بالآء والحجج الرواء الحادر
فتروّحاً أصلاً بشدّ مهذب ثرّ كشؤبوب العشي الماطر
فبت عليه مع الظلام خباها كالأحمسية في التّصيف الحاسر

فناقته في سرعة عدوها أشبهت ظليماً نافراً، وكلمة (نافر) في وضعها اللّغوي تعني الهرب الذي يكون بسبب الخوف والفرع، وتوحي بشدّة الهرب؛ لأنّ الفرع يبذل قصارى جهده في الوصول إلى مأمنه والبعد عن مصدر خوفه، كما لصيغة (نافر) دلالة أخرى تفيد الاستمرار في التّفار؛ لأنّها صيغة اسمية.

وفي (يبري) ومعناها المباراة، إيحاء باستحثّاتهما بعضهما بعضاً؛ لأجل هذه المسابقة بينهما.

وفي (رائحة) وهي الذّاهبة مساء ما يوحي بشعور الخوف من المساء، وقد عاد فأبرز هذا الموحى به بقوله:

فتذكرت ثقلاً رثيداً بعدما ألفت ذكاءً يمينها في كافر
فإنّ تذكرهما البيض لما شعرا بالمساء ما كان إلّا لعلمهما أنّ اللّيل
مما يخاف منه، وأنّ بيضها يحتاج إلى حراسة ورعاية إبانة.

وفي قوله: (يساقط ريشها مرّ النّجاء...)، صيغة المفاعلة توحي

بالقوة والإصرار على الفعل، فسقوط ريشها متواصل طوال مدة النجاء وسرعته.

والصورة التشبيهية (سقاط ليف الأبر) تزيد الصورة وضوحاً ودقةً فليف الأبر عند إصلاحه التخل يسقط في كل اتجاه، وكذلك عمل هذه السرعة في ريشها تسقطه في كل صوب.

وقوله: (فتذكرت ثقلاً رثيداً) توحى بشعور الأمومة والرعاية؛ حيث الحنين إلى البيض؛ وحيث صيانتها له، وكونه في مكان مصون بعيد عن أي أذى يلحقه، وكونه مرصوفاً فوق بعضه، وقد كرر هذا الشعور بقوله: (فبنت عليه مع الظلام خباءها)؛ حيث رقودها على بيضها طوال الليل.

وقوله: (كافر) بمعنى: سائر واختياره هذا الاسم لليل يوحى بشعور الخوف الذي لحظناه من قبل، وهي كلمة مكفهرة تتناسب وظلمة الليل وما يترقب منه.

وقوله: (ألقت ذكاءً يمينها في كافر) صيغة ألقى تتناسب والتشبيه للشمس بامرأة ألقت يمينها في (كافر)، وهو الليل فلما لامسها وهو ظالم سائر همّ يجذبها فطاوعته وانقادت له، فهو فعل مطاوعة يوحى بالخضوع، وكأنّ الظلم وأثناه استوحيا هذا المعنى (فتروحا... بشدّ مهذب ثر...).

ومن الصور الموحية قول الحادرة وهو يفتخر بكرمه وإطعامه

الطّعام^(١):

ومُعَرَّضٍ تغلي المراجِل تحته عَجَلت طبخته لرهط جوع
ولديّ أشعث باسط ليمينه قسماً لقد أنضجت لم يتورّع

فاختياره لصيغة منتهى الجموع (مراجِل) توحى بكثرة قدوره التي يطبخ عليها هذا اللحم. وصيغة التّضعيف (جوع) توحى بمبلغ الجوع منهم، ولعلّ شعوره بما أصابهم من ضرّ الجوع وشدّته هو الدّافع له إلى تعجيل الطّبخ. وهي كلمة ينقبض لها الوجه، فكيف انقباض أمعاء الموصوفين بها؟!

وتصويره للرّجل المراقب لقدره (لديّ أشعثُ باسطُ ليمينه قسماً لقد... لم يتورّع) فيه من دلالات التّصوير ما يلي:

- ١ - مراقبته له ولقدره (لديّ).
- ٢ - طول أمد جوعه وبؤسه (أشعث)، فالشّعث لا يكون من الجوع وحده، إنّما يكون منه، ومن شظف العيش وتوالي أيّام البؤس والشدّة حتّى تغيّرت ملامحه في وجهه ورأسه، وإذا تغيّر الإنسان في ذلك، فتغيّره في أطرافه وملابسه من باب أولى.
- ٣ - تبذله وتسرعه في الأحكام لما أصابه من الضّرّ والجهد (باسط ليمينه قسماً لقد أنضجت لم يتورّع).

(١) الأبيات في المفضليّات ٢٠-٢١/٨/٤٦. وقد تقدّم ص: ٤٢٥.

ومن هذه الصور قول المرار في وصف محبوبته وصويجباتها^(١):
يَـتَـزَاوِرُنْ كَتَقَطَاءِ الْقَطَا وَطَعْمِنِ الْعَيْشِ حُلُوءاً غَيْرَ مُرٍّ
فقوله: (يتزاورن كتقطاء القطا)، صورة توحى بالمحبة والألفة بين
هؤلاء (البيض) فصيغة (تفاعل) (يتزاورن) توحى بتبادل الزيارات فيما
بينهن، وهذا لا يكون إلا عند الألفة وشدة القرب والتداني وهذا من لوازم
المحبة.

والتشبيه (كتقطاء القطا) يوحى بذلك -أيضاً-؛ لأن تقطاء القطا
هو تقارب خطوه عند المسير، ويحمل هذا التقارب في طياته معنى آخر،
يؤخذ من المشاهدة، ويدل عليه اشتقاق الكلمة وصيغتها، فتكرار الحروف:
ق، ط، وصيغة (تفعال) يدلان على الالتحام والتداخل في السير،
والصويجبات حين يكن متآلفات، يظهر ذلك حتى في مشيتهن لما بينهن من
القرب والمودة.

وقوله: (وطعمن العيش حلواً غير مرٍّ) التفاتة لأثر الراحة النفسية
على الناس عامة وعلى النساء خاصة فكيف إذا كن جوارى صغيرات
السّن؟! فحلوا العيش من المكدرات التي تتسبب في مرارته، وتفقد أهله
حلاوته مما يكون سبباً في طيب العيش، وانعكاس ذلك على أهله في الظاهر
والباطن.

(١) البيت تقدّم ص: ٧٣١. والأبيات في المفضليات ٥٧-٩٠/١٦-٨٩-٩٢.

فهي صورة توحى براحة البال وبلوغ القمة في التّرف وخلو الذّهن من المشاغل والملهيات عن الاستمتاع بطيب الحياة، مما يستدعي في النّساء الغفلة واللّهو وراحة البال، مما يكون له أثر عليهن في نضارة الوجه، وحسن النّيّة وصفائها.

والشّاعر قد ألحّ على إبراز هذه الصّورة وهذا المعنى في موضعين آخرين، لما لهذه الصّفة من أهمّيّة كبرى في الحياة، وخاصّة حياة الفتيات حيث التّعومة والطّهر والنّزاهة، وذلك قوله قبله^(١):

قد نرى البيض بها مثل الدّمى لم يخنهن زمان مقشعر
فالصّورة في (لم يخنهن زمان مقشعر) أوحى بهذا المعنى، مما لم يوح به التشبيه بالدّمى في قوله: (قد نرى البيض بها مثل الدّمى).
والموضع الثّاني قوله بعد^(٢):

ناعمتها أم صدق برة وأب برّها غير حكر
فهي خذواء بعيش ناعم برد العيش عليها وقصر

فقوله: (ناعمتها) مأخوذ من النّعمة وهو التّرف، مما يوحى بحسن عيشها وطيبه واعتناء أمّها وأبيها به، وعنايتهم هذه به جزء من التّعيم، فإنّ تعيّر الأبوين أحدهما أو كلاهما أو عدم اهتمامه بأبنائه مما يذهب عنهم هذه

(١) البيت تقدّم ص: ٢٢٠.

(٢) البيتان في المفضليّات ٧٨-٧٩/١٦/٩١.

الصفة، ولذا جعلهما بما برّين، وخصّ الأب بمزيد وصف فنفي عنه صفة البخل والمنع فقال: (غير حكر) حتى يدعم له صفة المناعمة؛ لأنّ الكريم هو الذي تتحقّق منه هذه الصفة، أمّا البخيل، فإنّه لا يبذل لبينه ما يكون سبباً في تنعمهم.

كما أنّ من معاني (حكر) الظلم وإساءة المعاشرة واللّجاجة والاستبداد بالشّيء^(١)، وفي هذا معانٍ إضافيةً على المعنى المتقدّم؛ وهو البخل، فإذا انتفت هذه المعاني كلّها عن الأب فإنّ العيش سيّطيب، وسيكون أصحابه في نعمة تامّة، ولذا وصفها في البيت التالي بقوله:

فهي خذواء بعيشٍ ناعمٍ برد العيش عليها وقصر

وقوله: (برد العيش... وقصر) كنايةان مشعتان بأقصى ما يمكن أن يوصف به نعيم، فليس في عيش هذه المرأة منغصات ومكدرات ومذهبات لحلاوته، ولا تحتاج في طلبه إلى حيل ولا مشاق ولا عنت، فكلّ ما تريده مقصودٌ عليها، كأنّ ليس في الوجود إلاّ هي، وهو قريب منها دانية ظلّاله وارفة أغصانه محيط بها.

ومن الصّور الموحية - كذلك - قول بشر بن أبي خازم في فخره بشجاعة قبيلته وذمّه لغيرهم^(٢):

(١) القاموس مادة: (حكر).

(٢) تقدّمت ص: ٥٤٢.

بني عامر إنا تركنا نساءكم من الشلّ والإيجاف تدمي عجبوها
 عضاريطنا مستبطنو البيض كالدمي مضرجةً بالزّعفران جيوبها
 تبيت النساء المرضعات برهوة تفرّغ من خوف الجنان قلوبها
فالصّورة الأولى: (تركنا نساكم من الشلّ والإيجاف تدمي
 عجبوها) توحى بعدم الرّحمة للمستضعفين وخاصة النساء في وقت هن في
 أضعف حال وأحوجّه إلى شفقة ورعاية وحنان، في موطن فقدن فيه الآباء
 والأبناء والإخوان والأزواج، وأرهقن فيه فلا حول لهن فيه ولا طول، وهذا
 غاية القسوة وفقد الإنسانية، وقد كان من مظاهر هذه القسوة: الإسراع
 الشّديد بهن، وحملهن على غير أوطئة وهي الفرش توضع على ظهر البعير
 لراكبه.

كما توحى الصّورة باستهانتهم ببني عامر، وعدم خشيتهم كرهة
 الدوائر وتقلّب الزّمان؛ وإلاّ لما افتخر بإهانتهم لأعراضهم؛ لأنّ إهانة
 الأعراض أبقى شيء في النفوس ومما لا يذهب ذحله ولا يندمل قرحه. وزاد
 الصّورة نكايه بهم أن خصّ منهم موضعاً يتحاشى ذكره ويستحيي من
 وصفه في الرّجال فكيف النساء؟!

الصّورة الثانية:

عضاريطنا مستبطنو البيض كالدمي مضرجةً بالزّعفران جيوبها
 فتوحى بالغاية القسوى من الإهانة حيث صرّح باستمتاع قومه
 بنساء بني عامر، وتبلغ الإهانة غايتها بسبب اختياره وصف المستمتعين

بكونهم أجراءً وأتباع (عضاريطنا) وفي كون النساء من أجمل النساء وأنعمهن (البيض كالدمى مزرحة بالزعفران جيوبها).
كما يوحي قوله (عضاريطنا) بامتهان كرامهم وخيارهم لنساء أعدائه حيث لم يبالوا بهن ولم يلتفتوا إليهن فتعلق بهن أراذل القوم.
كما يوحي قوله: (مزرحة بالزعفران جيوبها) بمفاجأة قوم الشاعر أعداءهم بالإغارة عليهم في وقت راحتهم وخلودهم إلى نساءهم، مما جعل النساء يخرجن بأتم زينةٍ وأكمل حليةٍ، وما نفح الزعفران إلاّ مظهر من هذه المظاهر.

رابعاً: المبالغة

المبالغة: (أن تبلغ بالمعنى أقصى غايته وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازل وأقرب مراتبه)^(١).

ويرى قدامة بأنّها: (ذكر الشّاعر حالاً من الأحوال في شعرٍ لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض إلى قصده، فلا يقف حتّى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في القصد، وذلك مثل قول الشّاعر: ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث سارا

فإكرامهم للحجار ما كان فيهم، من الأخلاق الجميلة الموصوفة، وإتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل)^(٢).

وفي تعريف قدامة تخصيص، فكأنّه يرى أنّها زيادة على معنى مثبت لا تجيء ابتداءً، أمّا لدى أبي هلال والجمهور فهذا النوع الذي ذكره قدامة جنس منها^(٣)، ولا يستلزم أن يأتي بمعنى معتدلٍ ويزيد عليه، فيصحّ أن يكون المعنى مبالغاً فيه من أصله مثل ما مثّل به أبو هلال من قوله تعالى:

{يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ

(١) الصّناعتين لأبي هلال العسكري ٣٦٥.

(٢) نقد الشّعر ١٤٦. والبيت نسبه قدامه لعمير بن الأيهم التّغليبي.

(٣) وقد أشار إليه أبو هلال في ص: ٣٦٥.

حَمَلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ {
[الحج: ٢] (١).

فخصّ ربّنا - سبحانه وتعالى - المرأة المرضعة للمبالغة؛ لأنّ المرضع
أشفق على ولدها لمعرفة حاجته.

و(الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه فمنهم من يختاره ويقول:
أحسن الشعر أكذبه...، ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى
الإحالة، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصّحة) (٢).

ومراد من قال: (أحسن الشعر أو خيره أكذبه): إنّما (ذهب إلى أنّ
الصّنعَة إنّما تمدّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها،
حيث يعتمد الاتّساع والتّخيل، ويدعي الحقيقة فيما أصله التّقريب
والتّمثيل، وحيث يقصد التّلفّظ والتّأوّل ويذهب بالقول مذهب المبالغة
والإغراق في المدح والذّم والوصف والتّعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد
والأغراض) (٣).

ومن قال: (خيره أصدقه، كان ترك الإغراق والمبالغة والتّجوز إلى
التّحقيق والتّصحيح واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح أحب

(١) وقد مثل بالآية أبو هلال ص: ٣٦٥.

(٢) سرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي ٢٧١.

(٣) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ٢٧٢.

إليه وآثر عنده؛ إذ كان ثمره أحلى وأثره أبقى، وفائدته أظهر وحاصله أكثر^(١).

ولا شكّ في أنّ المبالغة التي تعتمد على الاتّساع والتّخييل مطلوبة في الشّعر، ولذا ذهب إلى تفضيلها ومحبة وجودها في المعاني عددٌ من الأدباء والبلاغيين منهم: ابن سنان وعبد القاهر، وعللّ ابن سنان حمده المبالغة والغلو وتفضيله لهما بقوله: (لأنّ الشّعر مبني على الجواز والتّسمح)^(٢)، لكنه قيده بـ: (أن يستعمل في ذلك كاد وما جرى في معناها ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصّحّة)^(٣).

وعللّ عبد القاهر ذلك بقوله: (هناك -أي: أصدق الشّعر أكذبه- يجد الشّاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختراع الصّور ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعاني متتابعاً ويكون كالمغترف من عدّ لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي)^(٤).

وهو يرى أنّ الشّاعر الذي لا يعتمد على التّخييل والمبالغة في المعاني: (كالمقصور المداني قيده، والذي لا تتسع كيف شاء يده وأيده، ثم

(١) السّابق والصّفحة نفسها.

(٢) سرّ الفصاحة ٢٧٢.

(٣) السّابق والصّفحة نفسها.

(٤) أسرار البلاغة ٢٧٢-٢٧٣.

هو في الأكثر يسرد على السّامعين معاني معروفة وصوراً مشهورةً ويتصرّف في أصول هي وإن كانت شريفة، فإنّها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها، وكالأعيان الجامدة التي لا تُنمّي ولا تزيد، ولا تريح ولا تفيد، وكالحسناء العقيم والشجرة الرّائعة لا تمتع بجني كريم^(١). ولهذا فقد قسّموا المبالغة إلى ثلاثة أقسام^(٢):

- ١ - التّبلغ؛ وهو: (أن يكون الوصف المدّعى ممكناً عقلاً وعادةً؛ لأنّ فيه مجرد الزيادة على المقدار المتوسّط)^(٣).
- ٢ - الإغراق؛ وهو: (أن يكون الوصف المدّعى ممكناً عقلاً لا عادةً)^(٤).
- ٣ - الغلو؛ وهو: (أن يكون الأمر المدّعى غير ممكن عقلاً ويلزم ألاّ يكون ممكناً عادةً أيضاً)^(٥). وهذا النوع هو المذموم؛ لأنّه مستحيل وقوعه عقلاً وعادةً.

ومن خلال ما سبق من تعريف العلماء للمبالغة؛ وبعد دراستي لصور المفضليّات ظهر لي أنّ صورها تتراوح بين النوعين الأوّلين من المبالغة

(١) السّابق والصّفحة نفسها.

(٢) معجم البلاغة العربيّة د/ بدوي طبانة ١١٠/١.

(٣) السّابق ١٠٥/١.

(٤) السّابق ٦١٠/٢.

(٥) السّابق ٦١٨/٢.

وهما: التّبلغ، والإغراق، وأمّا النّوع الثّالث: الغلو، فلم يقع لي من أمثلته قدر يمكن أن يشكّل ظاهرةً تستحقّ الدّراسة. وإن دلّ ذلك على شيءٍ فإنّما يدلّ على أنّ شعر المفضليّات ليس شعراً يتزيد فيه الشّعراء لذات الشعر، ممّا يضطرّهم إلى المبالغة والغلو والإسراف فيه، وإنّما هو شعر فرضته عليهم مناسبات وأحداث أثّرت في عواطفهم فجاشت به خواطرهم دون حاجة إلى تزيد واتّساع يخرج بالمعنى إلى حدّ الاستحالة. ومما وجدته من صورهم ممثلاً للنّوع الأوّل (التّبلغ) قول متمم يصف سنام نقاته^(١):

حتّى إذا لقحت وعولى فوقها قرذٌ يُهمُّ به الغراب الموقعُ
فجعل الغراب يهتمّ لعلو سنامها وامتلائه وملاسته فيفكّر قبل
الوقوع عليه أيّمكنه ذلك أم يخشى السّقوط من عليه، والغراب في الواقع لا يهتمّ ذلك لكن الشّاعر بالغ في وصف ارتفاع السّنام فجاء بهذه الكناية ليُعجّب من سمن ناقته.

وقول المسيب بن علس مادحاً^(٢):

ولأنت أشجع في الأعادي كلّها من مخدرٍ ليثٍ معيدٍ وقاعٍ
يأتي على القوم الكثيرٍ سلاحهم فيبيتُ منه القومُ في وعواعٍ

(١) البيت تقدّم ص ٢١٢.

(٢) تقدما ص: ٧٢٤.

فجعل ممدوحه أشجع من أسد في عرينه، ذي دربة على الافتراس،
يخيف الجماعة المدحجين بالسلاح، ويظللون منه في جلبة وصياح، وذلك
ممكن عقلاً وعادةً.

وقول المرار يصف نخله^(١):

تطاول مخرمي صُدُدِي أَشْيِي بوائِكَ ما يباليِن السَّيْنِيَا

فجعل النخل لطول سوقها وبسوق فروعها تكاد تفوق مخرمي جبل
(أشْيِي) وهو جبل باليمامة.

كما جعلها لصبرها على السنين وأيام الجذب لا تبالي ولا تهتم
بقسوة الزمن، وقد كرّر هذا المعنى بيتين آخرين بعدهما:

بنات الدهر لا يجفلن محالاً إذا لم تبق سائمة بقينا
إذا كان السنون مجلحات خرجن وما عجنن من السنين

ولا شك أن التخيل ظاهرة الصبر على الجذب، لكن إذا غارت
المياه وانقطعت الأمطار فإنها لا تصبر أكثر من بضع سنين.

وقول مزرد يصف إبلاً اغتصبها رجل يدعى: ابن ثوب^(٢):

(١) الأبيات في المفضليات ٦، ٨-٩/١٤/٧٣. وتقدّمت ص: ٦٦٥.
(٢) المفضليات ٢٦/١٥/٧٩. جربن: أصابهن داء الجرب؛ وهو قروح تصيب
الإبل. يهنأن: يطلين ويداوين. غلقة: شرح يدبغ به. عطين: معطون، أي:
متغير الرّيح واللّون. القواعد: العجائز.

جَرِبِنَ فَمَا يُهَنِّأَنَّ إِلَّا بَعْلَقَةَ عَطِينٍ وَأَبْوَالِ النَّسَاءِ الْقَوَاعِدِ
فأفحش في الهجاء وبالغ، فجعل هذه الإبل لا تشفى إلا بالغلقة
مخلوطة بأبوال النساء، وإلا فإن الغلقة لا تخلط بذلك، وإثما - كما قال
الأصعمي -: (أراد أن يهول عليهم بالجرب والغلقة ويفزع بأبوال
العجائز)^(١).

وقول المرار يصف شدة جزع العواذل من حبّ الجوّاري له^(٢):
لَمْ يَطَاوَعَنَّ بِصَرْمٍ عَاذِلًا كَادَ مِنْ شِدَّةٍ وَجَدٍ يَنْتَحِرُ
فأتى بـ: (كاد) لتخفف من المبالغة، وهو ما يجبّده ابن سنان^(٣).
وقوله بعد، يصف حسن محبوبته^(٤):
وهوى القلب الذي أعجبه صورة أحسن من لات الخُمُرِ
ففضلها على كلّ النساء.
وقوله^(٥):
شَادِحٌ غَرَّتْهَا مِنْ نِسْوَةٍ كَنْ يَفْضُلْنَ نِسَاءَ النَّاسِ غُرًّا

(١) شرح ابن الأنباري ١٣٧.

(٢) البيت في المفضليّات ٨٩/١٦/٦١.

(٣) تقدم الإشارة إليه. انظر ص: ٧٧٦.

(٤) البيت ٨٩/١٦/٦٢. وتقدّم ص: ٢١٨.

(٥) البيت ٩٠/١٦/٦٦. وتقدّم ص: ٦٧٩.

فجعلها ونساء حياء أفضل النساء قاطبةً، وهذا مما لا يقرّه عليه
عرب ولا عجم.

وقوله يصف كثرة طيبها^(١):

وهي لو يعصر من أردانها عبق المسك لكادت تنعصر
وله في القصيدة صور من هذا المقام، دفعه إلى المبالغة فيها شدة
وجده بصاحبته.

ومن شواهد النوع الثاني وهو (الإغراق) قول الجميح يصف إبله
وما أصابها من شدة الزمان وكلبه^(٢):

كأن راعينا يحدو بها حُمراً بين الأبارق من مكران فاللّوب
فشبهها بالحر في ضالة أجسادها وضعفها لما اعتراها من الهزل،
وهذا ممكن عقلاً غير ممكن عادة؛ لأن الإبل لم يعرف أنّها صارت إلى مثل
هذه الهيئة من شدة الجذب، ولعل التشبيه مما يخفف هذا الاستنكار؛ لأنّه
يفيد التقريب لا الواقع والمشابهة التامة.

وقول المسيب بن علس مادحاً^(٣):

ولأنت أجود من خليج مفعم متراكم الآذي ذي دُفاع

(١) البيت ٩٢/١٦/٨٧.

(٢) البيت في المفضليات ٣٥/٤/١٠. وتقدم ص: ٢٧٢.

(٣) البيتان تقدما ص: ٧٠٠.

وكأن بلق الخيل في حافاته يرمي بهنّ دوالي الزراع
فالرجل لا يمكن أن يكون عادةً أكرم من البحر المعروف بوفرة
خيراته وتعدّدها.

وقول جبيهاء الأشجعي يصف عنزه^(١):

ولو أنّها طافت بظنّب معجم نفي الرّق عنه جذبُهُ فهو كالح
لجاءت كأنّ القسورَ الجونَ بجّها عساليجه والثامر المتناوح
فجعل عنزه من البركة بحيث لو عضت عوداً يابساً لعظّمها ونفخ
خواصرها، كأنّما قد أكلت (القسور) وهو شجر يغزر به لبن الماشية
ويسمنها، وهذا وإن كان واقعاً عقلاً؛ فإنّه غير ممكن عادةً.

وقول المرقش الأكبر مفتخرًا بكثرة عدد قبيلته^(٢):

ولنحن أكثرها إذا عدّ الحصى ولنا فواضلها ومجد لوائها
فقوله: (إذا عدّ الحصى) يوحي بتشبيهه قومه بالحصى كثرةً، وأنّه

(١) الببتان في المفضليّات ٨-٩-٣٣/١٦٨. الظنّب: أصل الشّجرة. العجم: الذي
عجمته الإبل مرّة بعد مرّة، أي: غضته. الرّق: الورق. جذبهُ: كونه في جذب
وسنة شديدة. كالح: يابس ييوسة شديدة، كأنّه على التّشبيه بالوجه الكالح
العابس وهو المتغيّر المكفهر، وذلك لأنّ قشرته قد تغيّرت. القسور: شجر.
بجها: عظّمها ونفخها. عساليجه: جمع عسلوج، وهو الغصن. الثامر: ماله ثمر.
المتناوح: المقابل بعضه بعضاً.

(٢) تقدّم ص: ٤٥٢. المفضليّات ١١/٥١/٢٣٥.

إذا أمكن عدّ الحصى، فكذلك أمكن عدّ قومه.

ومن خلال قراءتي للمفضليات مرّات عدّة لم أجد في صورها غلواً يعدّ ظاهرةً، ومما وجدته فيها صورتين جاءتا في غرض المدح، وهذا ما يؤيد ما ذكرته آنفاً من أن دوافع المبالغة التّزيّد في المعاني كالمدح أو المهجاء. وهاتان الصّورتان:

أولاهما: للمثقب العبدى في مدح النّعمان بن المنذر وهي قوله^(١):

ولو علم الله الجبال عَصِينَهُ لجاء بأمراسِ الجبالِ يقودُها

فهو معنّى مغالىً فيه ومستحيل وقوعه.

وثانيهما: لعقمة بن عبدة في مدح الحرث بن جبلة بن أبي شمر

الغسانى^(٢):

ولست لإنسى ولكن لملاكٍ تنزّلُ من جوِّ السّماءِ يصبُ

وتخلق الإنسى من الملائكة أمر مستحيل وقوعه.

وهكذا نجد أنّ للصورة الفنيّة في المفضليات سمات معنوية عدّة

تميّزت بها، حاولت معالجتها والكشف عن كثيرٍ من خصائصها، وقد ألفت أبرزها وضوح الصّور ودقة رسمها وما تشيعه من إحياءات أكسبت المعاني غزارةً وتدققاً، بالإضافة إلى اتّكاء تلك الصّور على المبالغة في إطارها المقبول، وهذا كلّ من خلال الأمثلة الشعريّة فيما سبق.

(١) المفضليات ١٦/٢٨/١٥١.

(٢) المفضليات ١٦/١١٩/٣٩٤.

المبحث الثاني

السمات الإبداعية

المبحث الثاني

السمات الإبداعية

وهي كل صفة تتعلق بشيء خارج عن المعاني، يتأنق الشاعر في إيجاده وإبداعه.

وأهم هذه السمات الإبداعية في شعر شعراء المفضليات أربعة سمات

هي:

١- الابتكار، ٢- القيم الصوتية ٣- التناسق ٤- الوحدة.

١- الابتكار

يظل الابتكار مطلب كل أديب، يحرص عليه، فهو (من أهم مظاهر العبقرية، ومن الأدلة على قدرة الأديب على الغوص في أعماق التجربة واستشفاف كل خصائصها، وتشرب كل إيجابياتها، ومعرفة كل ما فيها)^(١).

وقد اهتم به الأدباء أنفسهم، كل حاول إبراز ماله من معنى رائع وصورة جديدة فهاهو البحرني إذا أنشد شعره التفت إلى مستمعيه قائلاً لهم (الله: لم لا تقولون أحسنت. هذا والله معنى ما سبقني إليه أحد)^(٢)

(١) في النقد الأدبي الحديث د/ محمد عبد الرحمن شعيب ١٠٧.

(٢) الأغاني ٥٠/٢١.

وكان المتنبي إذا حاجه أحد في معنى له قال: (أين أنت من قولي كذا...)(١).

وكان النقاد يحاولون إبراز الجديد لدى كل شاعر ليظل واضحاً كنوع من البعث والخلود الفني، أو نوع من الإعلان عن قدرة الشاعر وبراعته في الابتكار(٢).

ومن ذلك إحصاء الثعالي لما للمتنبي من أشعار أبدع فيها، أو معان تصرف فيها(٣).

غير أن خلو قصيدة أو جملة قصائد من ديوان الشاعر من أفكار وصور جديدة مبتكرة، لا يجعلنا نسقط القصيدة أو الديوان برمته، لأن التجديد ليس كل شيء في الشعر، ولا كل ميزة في الفن إنه أحد أسباب الجودة، وهناك من الأسباب الأخرى روعة التصوير للعواطف والقدرة على إبرازها قوية جياشة وبراعة الخيال، وحسن التراكيب وجمال الموسيقى، وإتقان الشاعر لنوع منها مما يغطي على عدم ابتكاره(٤).

(١) معجم الأدباء لياقوت ١٨/١٦٦.

(٢) في النقد الأدبي الحديث د/ محمد عبد الرحمن شعيب ١٠٩.

(٣) انظر يتيمة الدهر للثعالي.

(٤) في النقد الأدبي د/ شعيب ١١٠.

وفي المفضليات صور من الابتكار لدى عدد من الشعراء، ولعلها كانت عاملاً من عوامل اختيارها وسبباً من أسباب خلود هذا السفر، ومن تلك الصور الفنية المبتكرة، تلك الصورة التي رسمها تأبط شراً للرجل السيد الشريف (الكامل) ورسم مقابلها صورة الرجل الحقير الدون الهمل، الذي لا يهتم بمعالي الأمور، فقد حشد في رسم الصورة الأولى عشر صفات كل صفة منها بمثابة صورة مشرقة لذلك السيد وهي قوله (١):

لكنما عولي إن كنت ذا عول	على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجد في عشيرته	مرجع الصوت هدأً بين أرفاق
عاري الظنايب، متمد نواشره	مدلاج أدهم واهي الماء غساق
جمال ألوية، شهاد أنديّة	قوال محكمة، جواب آفاق
فذاك همي وغزوي أستغيث به	إذا استغثت بضافي الرأس نغاق

وفي الشطر الثاني لآخر بيت منها بدأ بوصف الرجل الهمل فذكر له خمس صفات، الأوليان منها تقدمت (ضافي الرأس، نغاق) والثلاثة الباقية:

كالحقف حداه النامون، قلت له ذو ثلثين وذو بهم وأرباق

فهو كثير الشعر، همه النغاق وراء غنمه أو صيده، ورأسه قد تلبد مما يعني عدم اهتمامه بنظافة جسده، وصاحب غنم وبهم أي رجل شاوي، والشاوي عندهم محتقر، ولذا كانوا يفتخرون بكثرة إبلهم وبرعيها، ولأجل

(١) المفضليات ١٠-١٥ / ٢٩/١. وتقدمت ص: ٣٩٣، ٧٥٩.

ذا تكبر أهل الإبل وتواضع أهل الغنم^(١)
وقد جاء في الحديث أنه (ما بعث الله نبياً إلا رعى الغنم...)
لذلك^(٢).

والابتكار في جمعه بين الصورتين ومقابلته بينهما، وفي حشده لما
تفرق من أوصافهما.
ومن الصور المبتكرة قول عميرة بن جعل يصف اعتراك سبعين في
أرض خلاء^(٣):

قفارٍ مروّراتٍ يحاربها القطا يظلّ بها السبعان يعتركان
يشيران من نسج الغبار عليهما قميصين أسماطاً ويرتديان

فقد صور ما ينجم عن مطاردتهما فشبهه بقميص يلبسه كل واحد
منهما، وجعلهما قميصين باليين لما يكون من فجوات في الغبار نظر لقوة

(١) انظر كتاب الحيوان للجاحظ ٥/٥٠٧، وحياة الحيوان ٢/١٢١-١٢٢ وفيه

عدد من الأحاديث التي تشير إلى ذلك.

(٢) صحيح الجامع الصغير وزياداته للشيخ محمد بن ناصر الدين الألباني ٢/٩٧٨،

ورقمه ٥٥٨١-١٧٩٨ وهو من رواية أبي هريرة-رضي الله عنه-عند البخاري
في صحيحه وتمته: (وأنا كنت أرهاها لأهل مكة بقراريط). وابن ماجه.

(٣) المفضليات ٤-٥/٦٤/٢٥٩/٢/٩٧٨. وتقدّمت ص: ٦٤٨.

الحركة وضعفها، ونظراً لما يبران به من أرض دمثة يزداد معها الغبار، أو أرض صلبة يقل فيها الغبار.

ولعل هذه الصورة هي التي أوحى إلى الشاعر الأموي عدي بن الرقاع قوله يصف مطاردة حمار وحشي وأتانه (١):

يتعاوران من الغبار ملاءةً بيضاء محكمةً هانسجاها
تطوى إذا وردا مكاناً مُحزناً وإذا السنابك أسهلت نشرها

وقد فصل في بيتين ما جاء به عميرة في بيت؛ لكنه تفصيل بديع، مليء بالحركة، (فقد شبه الغبار بالملاءة ثم بنى على ذلك ما يلائمها من النسج والطي والنشر... وما هذا إلا إمعان في الخيال وإصرار على أن الغبار قد أضحى على ظهري الحمارين الوحشيين ملاءتين حقيقتين، وكأن الأمر حقيقة ولا تشبيه) (٢)

ومن الابتكار وصف عميرة في القصيدة نفسها سنان رمح بقوله

(١) عدي بن الرقاع العاملي القضاعي شاعر أموي، كان يتزل الشام، وهو ممن هاجى جريراً، عده ابن سلام من الطبقة السابقة من الإسلاميين. انظر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٦٨١/٢، والشعر والشعراء ٦١٨/٢ ومعجم الشعراء والمؤلف معاً ص ١١٦ و٢٥٣ والبيتان في ديوانه ١٠٥.
(٢) علم البيان في الدراسات البلاغية د/ علي البدري ٢٣٢.

مهّداً ومفتخراً^(١):

جمعتُ ردينيّاً كأن سناهُ سنا لُهب لم يتصل بدخانٍ

فشبه السنان بصفائه بلسان النار، لأن قوله (لم يستعن بدخان) قيد في الصورة، وهو مما يزيد صفاء سنائها، ولذا أثر عن الأصمعي قوله: (هذا أشعر بيت في وصف السنان)^(٢) وقال المحققان: (ووصف السنان وصفاً عبقرياً)^(٣).

وللمثقب العبدى يصف ناقته وصغر حجم ثفناها^(٤):

كأن مواقع الثففات منها معرّسُ باكراتِ الوردِ جُونٍ

فشبه آثار ثفناها - وهي ماغلظ من جلدها عند مفاصل ذراعيها وعضديها مما يلي الأرض إذا بركت - بآثار مُفْتَحَصِ القطا عند هجوعه ليلاً، وهي صورة اقتفى آثارها عدد من الشعراء منهم الحادرة يصف

(١) المفضليات ٢٥٩/٦٤/٩ وانظر ماكنت علقته حول نسبة هذا البيت في كتب

البلاغة ص: ١٦٩، ٢٢٨ من هذا البحث.

(٢) المفضليات بشرح ابن الأنباري ٥٢٢.

(٣) حاشية التحقيق ص: ٢٥٨. عند الحديث عن جو القصيدة.

(٤) المفضليات ٢٩٠/٧٦/٢٤.

ناقته (١):

فترى بحيث تو كأت ثفنا تمأ أثراً كمفتحص القطا للمهجع

وقال ابن قتيبة: (ومما سبق إليه فأخذ منه قوله في الناقة...) (٢)

فذكره وذكر أربعة شعراء أخذوه منه.

وللخصفي الحاربي مفتخرًا بقومه (٣):

وكنا نجومًا كلما انقض كوكب بدا زاهرٌ منهن ليس بأقتما

بدا زاهر منهن تأوى نجومه إليه إذا مستأسد الشرا ظلما

فقد شبه الشاعر رؤساء قومه الذين يتعاقبون على رئاستهم عند موت أحدهم بالكواكب التي تضيء السماء كلما غاب منها كوكب لا مع، بزغ إثره في الأفق كوكب مثله، فهذه صورة مبتكرة، وجدت مثلها لعدد من الشعراء، ذكر الجرجاني في الوساطة خمسة أبيات، لخمسة شعراء، منها ما وافقه صراحة، ومنها ما خالفه لفظاً ووافقه غرضاً وهو

(١) المفضليات ٤٨/٣٠/٨.

(٢) الشعر والشعراء ٣٩٦/١-٣٩٧ والأربعة هم عمر بن أبي ربيعة وابن مقبل

والطرماح وذو الرمة من شعراء الدولة الأموية.

(٣) المفضليات ٢٤-٢٥/٩١/٣٢٠.

وإن لم يشر إلى هذا الشاعر إلا أنه شاعر إن لم يكن متقدماً على بعضهم فهو معاصر لهم، وقد جوّد صورته، وزاد عليهم ومنهم الطفيل الغنوي في قوله (١):

نجوم سماءٍ كلما انقض كوكبٌ بدا وانجلت عنه الدجئة كوكبٌ
وأبو الطحان القيني، وهو أظهرهم اقتفاء له في قوله (٢):
نجوم سماءٍ كلما غار كوكب بدا كوكب تأوي إليه كواكبهُ
والخزيمي في قوله (٣):

(١) هو الطفيل بن كعب الغنوي وكان من أوصاف الناس للخيل، كان يقال له في الجاهلية المحبّر لحسن شعره، من الفحول المعدودين، يكنى أبا القران ويقال إنه من أقدم شعراء قيس، ويردّى عن الأصمعي قوله: (كان طفيل أكبر من النابغة، وليس في قيس فحل أقدم منه) انظر الشعر والشعراء ٤٥٣/١ والأغاني ٣٤٩/١٥ ومعجم الشعراء والمؤتلف ١٤٧ و١٨٤.

(٢) أبو الطحان القيني هو حنظلة بن الشرقي شاعر جاهلي من الغساق أدرك الإسلام وأسلم.

انظر الشعر والشعراء ٣٨٨/١ والمؤتلف ... ص ١٤٩ مع معجم الشعراء . والإصابة ٣٨١/١.

(٣) الخزيمي هو إسحاق بن حسان مولى ابن خريم الناعم وهو خريم بن عمرو المري وهو من العجم من شعراء الدولة العباسية وكان صاحب ديانة ونسك انظر =

إذا قمر منا تغور أوجبا بدا قمر في جانب الأفق يلمعُ
فطفيل والخريمي لم يذكر إلا معنى البيت الأول، وأبو الطحان ذكره
مختصراً وذكر جزءاً من معنى البيت الثاني، وبهذا تفوق الخصفي الحاربي
حيث زاد عليهم بقوله (بدا زاهر منهن ليس بأقتما) وزاد عليهم في قوله
(إذا مستأسد الشر أظلما).

ولعل شاعرة الحماسة صفية الباهلية قد ألت بهذا المعنى في قولها في
الرثاء^(١):

كنا كأخم ليل بينها قمر مجلو الدجى فهوى من بينها القمر
وأخذه أبو تمام فقال^(٢):
كأن بني نبهان يوم وفاته نجوم سماء خر من بينها البدرُ
ومن الصور المبتكرة قول معاوية بن مالك يصف ما آل إليه أمر

=
الشعر والشعراء ٨٥٣/٢ وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي ٣٢٦/٦.
(١) صفية الباهلية من شاعرات حماسة أبي تمام لم أقف لها على ترجمة، ونقل محقق
الحماسة بشرح أبي العلاء د/ حسي محمد نقشة عن الفسوي وهو أحد الشراح
وشرحه مخطوط أنها إسلامية انظر تحقيقه /٥٧٤ والبيت في حماسة أبي تمام
شرح أبي العلاء ٥٧٥/١.
(٢) البيت في ديوانه /٤ ، وأشار إلى هذا التبريزي في شرحه للحماسة ٨/٣،
والآمدي في الموازنة ٧٢/١.

قبيلة كعب من الفرقة بسبب العداوات، وقيامه في الصلح بينهم حتى جمع كلمتهم^(١):

رأبت الصدع من كعب فأودى وكان الصدع لا يعد ارتابا
فأمسى كعبها كعباً وكانت من الشنآن قد دعيت كعابا

فإن قبيلة كعب هذه فرقها الحروب، فصارت بعد أن كانت تدعى كعباً - على صيغة المفرد - تدعى كعاباً - على صيغة الجمع لتفرق كلمتهم، (فجمع اسم "كعب" أبي القبيلة، إرادة أنهم قد افترقوا وتقاطعوا بعد الألفة، فصاروا بمتزلة قبائل لا يجمعها أب، كأنهم صاروا قبائل لكل واحدة منها أب اسمه كعب، غير أبي القبائل الأخرى) ^(٢)

فقد استغل الشاعر ما آل إليه أمر القبيلة من التفرقة والنسبة إلى الجمع فوظفه في رسم هذه الصورة في إعادة الفرع إلى أصله، وقلد المتنبّي هذه الصورة فنقلها إلى مآل القبائل المحاربة لسيف الدولة، وتفريقه كلمتها، فقال^(٣):

وعمرو في ميامنهم عمور وكعب في مياسرهم كعابُ

(١) المفضليات ١٢-١٣/١٠٥/٣٥٨.

(٢) المفضليات حاشية البيت ١٣/١٠٥.

(٣) ديوانه بشرح اليازجي ٣٩٨.

وفي المفضليات عدد من الصور التشبيهية يمكن أن نطلق عليها التشبيهات العقم وهي نوع من الابتكار الفذ لدى عدد من الشعراء في صور كانت غاية الدقة في إحكام الصيغة واستيفاء الفكرة، وصاحب هذا المصطلح هو ابن رشيق نصّ عليه في العمدة^(١)، ومنها قول متمم في تشبيه اليتيم بفرخ الحبارى في ضعف جسمه وانتشار شعرات رأسه^(٢):

وأرملة تمشي بأشعث محثل
كفرخ الحبارى رأسه قد تضحوا

وفرخ الحبارى حارص - أي ضعيف البنية - ساقط لا خير فيه^(٣)، فجاءت هذه الصورة صادقة الموافقة لحال اليتيم الذي لا تجد أمه من يراعه وينفق عليه مع شدة الزمان وكثرة الجذب، وقد جاء هذا البيت في معرض تعداد من ينفق عليهم أخوه مالك عند الجذب وأنهم لن يجدوا من يراهم بعد موته.

ومنها تشبيهه علقمة إبريق الخمر بالظبي في قوله^(٤):

كأن إبريقهم ظبي على شرف
مقدم بسبا الكتان مرثوم

(١) انظر العمدة بتحقيق مفيد قميحة ص: ٣٠٧.

(٢) المفضليات ٢٦٦/٦٧/١٤.

(٣) نظر الحيوان للجاحظ ٤٤٩/٥.

(٤) المفضليات ٣٩٨/١٢٠/٤٤ وقد تقدّم ص: ٧٥، ٢١٥.

وقد سبق الإشارة إلى دقة هذه الصورة^(١)، مع ما فيها من صدق المشاهدة وشدة المماثلة.

ووصف الحصين بن الحمام ميدان المعركة بقوله^(٢):

يطأن من القتلى ومن قصد القنا خباراً فما يجربن إلا تجشما

فحاكاه المتني فقصر عنه بقوله^(٣):

يطأن من الأبطال من لا حملنه ومن قصد المران من لا يقوم

فكلاهما أراد أن يصف وعورة الميدان بكثرة ما وطئت الخيل من القتلى وما تكسر من الرماح، لكن المتني شغل نفسه بوصف نوع ما فيه، دون بيان أثره من تعثر الخيل بما وقع فيه.

هذا وإن كان الابتكار سمة إبداعية لدى عدد من الشعراء في بعض المعاني، فهذا لا يعني خلو معانيهم من التقليد والإفادة من معاني المتقدمين، أو كون بعض معانيهم مما أصبح شائعاً وملكاً للجميع يحق لأي شاعر الإتيان به ولا يذم في ذلك، فيما قلد شعراء المفضليات في معانيهم قول الحصين بن الحمام:

(١) انظر: ص ٧٥-٢١٥ من هذا البحث.

(٢) المفضليات ٦٦/١٢/١٣. وتقدّم ص: ٤٥٧.

(٣) ديوانه بشرح اليازجي ٣٢١ وانظر الوساطة ٢٧٩.

فلمست بمبتاع الحياة بسببة ولا مبتغ عن رهبة الموت سلماً
فإن الصورة في الشطر الأخير تنظر إلى قول زهير بن أبي سلمى في
معلقته (١):

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم
ومنها قول عبد يغوث بن وقاص الحارثي في قوله مفتخرًا (٢):
كأني لم أركب جواداً ولم أقل لخلي كرى نفسي عن رجاليا
ولم أسيا الزق الروي ولم أقل لأيسار صدق أعظموا ضوء ناريا
فإنه ينظر إلى قول امرئ القيس (٣):

كأني لم أركب جواداً للذة ولم أتطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسيا الزق الروي ولم أقل لخلي كرى كرة بعد إجفال
ومن المعاني التي أصبحت شائعة ومتكررة لدى كثير من الشعراء

(١) ديوانه والقصائد العشر بشرح التبريزي ٢٣٦ برواية:

... ولورام...

وفي رواية أخرى:

ومن يبع أطراف الرماح ينلنه ولورام أن يرقى السماء يسلم
(٢) المفضليات ١٩-٢٠/٣٠/١٥٨.

(٣) ديوانه: بتحقيق: مصطفى عبد الباقي ١٢٧.

وأشار إلى هذا القاضي الجرجاني في الوساطة ص: ١٩٥.

تلك الصور الساذجة من التشبيهات أو معاني المدح أو الفخر بالشجاعة والكرم، ومن ذلك التشبيهات للشجعان بالأسود^(١)، أو للنساء بالدمى^(٢) وعيونها بعيون المها^(٣) أو الناقة في سرعتها بالحمار^(٤) أو الثور الوحشيين^(٥)، أو الفرس بالقناة لضمورها^(٦)، فتلك صور جاءت متكررة وبنمط متقارب لدى من ذكرها من شعراء المفضليات.

ومن معاني المدح أو الفخر بالشجاعة فخرهم ببذل الطعام للضيوف المحتاجين في ليالي الشتاء وأيام الجذب^(٧)، وكذلك سقيهم الخمر لندمائهم^(٨) ودخول ميسادين

(١) انظر المفضليات ٣٤٧/٩٩/١٢ ، ٤٢/٢٨ ، ١٥/٢٩ .

(٢) نظر المفضليات ٨٩/١٦/٥٧ ، ٢١٨/٤٤/٢٥ ، ٣٣٢/٩٦/٢٠ .

(٣) انظر المفضليات ٨٣/١٦/٦ ، ٩٠/١٦/٦٧ ، ٩٤/١٧/٩ .

(٤) انظر المفضليات ٩/٩ ، ١٦/٣١ ، ٣٨/٨ .

(٥) انظر المفضليات ١٣٨/٢٦/٢٤ ، ١٩٦/٤٠/٥١ ، ٢٣٠/٤٩/١٠ .

(٦) انظر المفضليات ٦٥/١٢/٩ ، ٣٨٠/١١٤/٧ ، ٣٩٥/١١٩/٣٨ .

(٧) انظر المفضليات ٤٦/٨/٢٠ ، ١٥٨/٣٠/١٦ ، ١٧٢/٣٤/٢٠ .

(٨) انظر المفضليات ٤٦/٨/١٦ ، ٥٢/٩/٢٨ ، ١٣٠/٢٤/١٥ .

الميسر (١)، وصد الغارات (٢).

وهناك فرق بين تكرار الصورة المفردة وبين تكرار الصور المركبة أو الطويلة، فإن هاتين الأخيرتين تتيح للشاعر الإبداع عن طريق عرض جزئيات الصورة من مثل هذه الصورة التي رسمها الشاعران: عبدة بن الطبيب وربيعة بن مقروم للماء الذي ورداه في مكان مخوف وكلاهما افتخر بوروده.

فعبدة أورد رففته ماءً متغير الريح قد غطى جمّه ما ساقّت إليه الريح من قذى، إذا جذب رففته دلاهم منه تعلقها منه مثل الوضر والدنس، فقد قال (٣):

ومنهل آجن في جمه بعراً مما تسوق إليه الريح مجلول
كأنه في دلاء القوم إذ إنزوا حمّ على ودك في القدر مجمول
أوردته القوم قد ران النعاس بهم فقلت إذ نهلوا من جمّه قيلوا

وماء ربيعة بن مقروم متغير الريح أيضاً، وما يتغير إلا لبعده عهده بالوراد فهو في مكان قفر، لكن الشاعر صرح بكونه مقفراً ولم يكتف

(١) انظر المفضليات ٢٢/٦، ٣٠/٢٠، ٣٤/١٨.

(٢) انظر المفضليات ١٣١/٢٤/٢٠، ١٥٨/٣٠/١٨، ١٨٦/٣٩/٩.

(٣) نظر المفضليات ٤٥-٤٧/٢٦/١٤١. وقد تقدّم ص: ١٦٧.

بدلالات ألفاظه، وهو ماء في مكان مخوف، وهذا من لوازم كونه مقفراً، لكن الشاعر أراد أن يبرهن على شجاعته في وروده عليه والسباع تذهب وتجيء فيه، خاصة وأن وروده إياه كان في آخر الليل، وذلك قوله (١):

وماء آجن الجماتِ قفراً تَعَقَّمُ في جوانبه السباعُ
وردت وقد هورت الثريا وتحت وليتي وهُمّ وساعُ

ف نجد كون الصورة ذات تفاصيل قد أتاح أمام كل شاعر منهما أن يبرز جانباً من جوانب الصورة، يراه مهماً في نظره، فعبدة كان يهمله أن يصف هذا الماء في البعد عن الناس مما يدل على خبرته في الأرض، ولذا كان وصفه مركزاً على تغير ريجه، وعلى إبراز خبرته وإظهار حسن قيادته، فهو دليل القوم والموجه لهم.

وربيعة كان همه أن يصف خلوه من الأناس وكونه مخوفاً، ولذا جعل وروده له في أخريات ليالي الشتاء لطولها، فأنحدر الثريا للمغيب لا يكون إلا في أخرياته. وهو في ذلك يفتخر ضمناً بشجاعته وخبرته في الفيافي.

ف نجد الشاعرين لم يتفقا إلا على وصف تغير الريح، بينما صور كل منهما ما هو مناسب لحاله.

(١) المفضليات ١٦-١٧/٣٩/١٨٧.

ثانياً - القيم الصوتية

القيمة (خاصية تجعل الأشياء مرغوباً فيها)^(١) والصوتية، نسبة إلى الصوت وهي: (كل أثر سمعي تحدثه موجات ناشئة من اهتزاز جسم ما)^(٢) ويراد بها مجتمعه مقاييس نقدية للشعر مستنبطة من خصائص الوزن والقافية والتراكيب والحروف، أو ما يعرف بالإيقاع الداخلي للكلمات والحروف والخارجي للوزن والقافية. ويجمعهما مصطلح موسيقى الشعر^(٣) وهي من أهم عناصر صياغة الشعر^(٤).

(إن الموسيقى خارجية وداخلية، والعروض يحكم الأولى، أما الموسيقى الداخلية فتحكمها قيم صوتية باطنية، وهي أرحب من الوزن والنظم المجردين)^(٥).

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - مجدي وهبه - وكامل المهندس (٣٠١).

(٢) المعجم الوسيط مادة (صوت).

(٣) انظر كتاب د/ إبراهيم أنيس موسيقى الشعر فهو يبحث خاصية هذه الموسيقى وأثرها في الشعر، ولعله أول كتاب عالج هذه القضية معالجة مستقلة، حين كانت تعالج ضمن كتب النقد في مباحث الخصائص الأسلوبية أو الشكلية.

(٤) انظر الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مصطفى السحري.

(٥) السابق (١٠٧) نقلاً عن كتاب أصول النقد للنقاد الإنجليزي جرننج لامبورن.

ويقول د/ شوقي ضيف: (على أن موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقافية، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأت الشاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام. وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء) (١).

وقد حرص شعراء المفضليات على هذه السمة الإبداعية، مما كان سبباً من أسباب خلود هذا السفر، وإقبال العلماء على دراسته وتعلمه. وتمثلت هذه السمة في ثلاث قيم:

أ- الوزن

فالوزن (بطبعه يزيد الصورة حدّة، ويعمق المشاعر ويلهم الأخيلة، لا بل إنه يعطي الشاعر - نفسه خلال عملية النظم - نشوة تجعله يتدفق بالصورة الحارّة والتعابير المبتكرة الملهمة) (٢) وهو (في يد الشاعر قمقم سحري يرش منه الألوان والصور على الأبيات المنغومة) (٣). ومن خلال

(١) في النقد الأدبي له (٩٧).

(٢) الصورة والبناء الشعري د/ محمد حسن عبده ١١ نقلاً عن نازك الملائكة في: قضايا الشعر المعاصر ص ٢٢٥-٢٢٦.

(٣) نفسه.

دراسة أوزان قصائد المفضليات فقد دارت في تسعة من بحور الشعر العربي جاءت كالتالي (١):

البحر	عدد القصائد	نسبة من عدد القصائد
١ - الطويل	٤٥	%٣٤,٦
٢ - الكامل	٢٧	%٢٠,٧
٣ - البسيط	١٨	%١٣,٨
٤ - الوافر	١٨	%١٣,٨
٥ - المتقارب	٩	%٦,٩
٦ - السريع	٥	%٣,٨
٧ - الخفيف	٣	%٢,٣
٨ - الرمل	٣	%٢,٣
٩ - المنسرح	٢	%١,٥
	١٣٠	

ويتضح لنا من خلال النظر في الجدول الآنف ما يلي:

١ - أن بحر الطويل هو أكثر البحور استخداماً في المفضليات، فقد

(١) سبقتني الباحثة د/ مي خليف في كتابها/ القصيدة الجاهلية في المفضليات إلى هذا

الاستنتاج، لكن الخلاف بيني وبينها جاء في عدد القصائد، فهي لا تحسب

الإسلاميين في جدولها. انظر ص : ٣٠٧ من كتابها .

احتل منها قريباً من الثلث، ولعل هذه الظاهرة لا تقتصر على اختياراتنا هذه بل تتعداها إلى الشعر العربي القديم كله، وهو ما أثبتته الباحثة (١).

٢ - كثرة القصائد التي جاءت على بحر الكامل، وتفوق على بحر البسيط، وهما بحران يكثر دوراهما في الشعر العربي، ويحتلان المرتبة الثانية والثالثة بعد الطويل، وإن كان البسيط من جنس الطويل، ومن دائرته (٢)؛ إلا أنهما بحرين أكثر منها الشعراء قديماً، ويلحق بها الوافر والمتقارب، وقد جاءت كذلك هنا.

وإذا ما نظرنا إلى أغراض كل قصيدة في المفضليات فإننا نراها كلها جادة، وما ذاك إلا لما وضعت من التربية والتعليم، وعند النظر في الجدول الملحق في البحث (٣) بهذا الشأن، ويمكن أن نستنتج منه ما يلي:

(١) انظر مآقره د/ إبراهيم أنيس في كتابه: موسيقى الشعر ص: ٦٩. ود/ مي

يوسف خليف في كتابها: القصيدة الجاهلية في المفضليات ص: ٣٠٧.

(٢) انظر: منهاج البلغاء... لحازم القرطاجني ٢٣٨ والمرشد إلى فهم أشعار العرب

د/ عبد الله الطيب ص ٣٦٢. وانظر النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال

ص ٤٦٨.

(٣) انظر الجدول رقم ٧ ص: (١٠٠٥) والقصائد مرتبة فيه حسب بحورها لا

حسب تسلسلها، وما ذاك إلا لمعرفة علاقة البحر بالأغراض من عدمها.

١- أن أياً من البحور التسعة لم يختص بغرض معين، وتلك الأغراض هي: الفخر - وهو أكثرها - والغزل والهجاء والمدح والرثاء والوصية والحكمة والوعيد، ويمكن أن نجعل الوصف شاملاً لأكثرها - كما هو رأي ابن رشيق في قوله^(١): (الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه).

٢- أن عدم اختصاص بحر من هذه الأبحر التسعة بغرض معين، من تلك الأغراض التي حواها شعر شعراء المفضليات، لا يعني مناسبة الأغراض والصور للأبحر، فهذه مسألة ناقشها النقاد - وما زالوا -^(٢) لكن الذي تؤيده طبيعة الشعر العربي أن البحور الجزلة يناسبها الجزل من القول والجاد من المعاني، ومن أول من ناقش ذلك حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، فهاهو يقول^(٣): (ولما كانت أغراض الشعر شتى، ومنها ما يقصد به الجذ والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به

(١) انظر العمدة ص: ٤٦٤.

(٢) (إلياذة هو ميروس) ترجمة سليمان البستاني ص: ٩٠-٩٤، فقد ناقش ذلك في

مقدمته . والنقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ص: ٤٦٧، وفي النقد

الأدبي الحديث ... د/ طه أبو كريشه ص: ١٥٤، بيد أن هذين الناقلين

الأخيرين لا يريان صلة وثيقة بين الغرض وبحر القصيدة .

(٣) ص: ٢٦٦.

البهاء والتضخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكي غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيءٍ أو العبث به حاكي ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد، وكانت الشعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره) وقال في موضع آخر (١):

ومن هذا المنطلق جاء وصف بعض النقاد للبحور ومن ذلك وصف حازم لها بقوله (٢): (وأوزان الشعر منها سبط، ومنها جعد، ومنها لين، ومنها شديد، ومنها متوسطات بين السبابة والجعودة، وبين الشدة واللين

(١) السّابق ص: ٢٦٨ .

(٢) البحور السبطة من أمثلتها الكامل غير المضمّر (متفاعلين) لتوالي ثلاث حركات فيه . فإن التزام إضماره يذهب حلاوته ولا بأس به أحياناً . ومن البحور الجعدة: المنسرح (مستفعلن مفعولات...) ومنها الخفيف لولا تركبه من وتد في آخر تفعيلاته (مستفعلن) ووتد بين سببين (فاعلاتن) وفي البحور المعتدلة الرمل والسريع، الرمل (فاعلاتن × ٦) والسريع (مستفعلن مستفعلن فاعلاتن) ومن البحور القوية الطويل والكامل والبسيط . ومن البحور الضعيفة المضارع والهزج والمقتضب والمتدارك . والنص في منهاج البلغاء... ص : ٢٦٠ .

وهي أحسنها والسبطات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات، والجمعة هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن... والمعتدلة هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزءين أو ساكنان في جزء، والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتد أو سببين، والضعيفة هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد، ويكون طرفاه قابلين للتغيير).

وقال^(١): (فالعروض الطويل تجد فيه أبدأً بهاءً وقوة. وتجد للبسيط سبابة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سبابة وسهولة، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة، وللرمل ليناً وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالثناء، وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر)

وللدكتور عبد الله الطيب ملاحظات ذوقية مماثلة لآراء حازم هذه فها هو يقول^(٢): (الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي، وأعظمهما أبهة وجلالة، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركافة والهجنة... والطويل أفضلهما وأجلهما، وهو أرحب صدرًا من البسيط، وأطلق عناناً وألطف نغمًا... وقد أخذ الطويل من حلاوة الوافر دون انتباره، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط، ومن ترسل المتقارب المحض دون

(١) السابق ص: ٢٦٩ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٣٦٢/١ .

خفته وضيّقه، وسلم من جلبه الكامل وكزازة الرجز، وأفاده الطول أهبة وجلالة، فهو البحر المعتدل حقاً، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمثزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً)

ومن شواهد تأثير الوزن في الصورة قول متمم يرثي أخاه من بحر

الطويل (١):

وعشنا بخير في الحياة وقبلنا أصاب المنايا رهط كسرى وتبعنا
فلما تفرقنا كأني ومالكاً لطول اجتماع لم نبت ليلة معا

(١) المفضليات ١٩-٣٧/٦٧-٢٦٧-٢٦٨ . حقبة: مدة . بان: ذهب. طار: لمع .

السنا: البرق. ربابه: سحابه . جون: سحاب أسود. والجون من الأضداد. لكن السحاب لا يكون ذا مطر إلا إذا كان أسود. يسح: يصب. تريعا: تردد، أي كثر حتى تجد وتردد. ذهاب: مطر . غزير الغواذي: السحب الآتية غدوة. المدجنات: السحب التي تأتي يوم (الذجن) أي يوم الغيم . أمرعا: أخصبها. ديمة: مطرة متواصلة. ترشح: تربي وتنمي. وسمياً: غشياً نبت في أول الموسم . خروعا: ليناً . الآسدام وشارع وضلفعا: مواضع. بلقعا: خالية. وتقدم منها ص: ١٦٦، ٦٤١ إلا البيت الأخير : قعيدك: أصله: قعيدك الله" وهو أيمن العرب وفي القاموس: أنه استعطاف لاقسم بمعنى سألت الله حفظك تقديره: قعدتك الله. وقيل : قعيدك أي بأبيك انظر مادة : قعد. تنكسي: تقشري. يجمع: يوجع على لغة قومه .

وكنا كندمائي جديمة حقبه
فإن تكن الأيام فرقن بيننا
أقول وقد طار السنّا في ربابه
سقى الله أرضاً حلها قبر مالك
وآثر سبيل الواديين بديمة
فمجمع الأسدّام من حول شارع
فوالله ما أسقى البلاد حبها
تحيته منى وإن كان نائباً
تقول ابنة العمري مالك
فقلت لها طول الأسي إذ سألتني
وفقد بني أم تداعو فلم أكن
ولكنني أمضي على ذلك مقدماً

.....

وإني وإن هزلتني قد أصابني
ولست إذا ما الدهر أحدث نكبة
قعيدك ألا تسمعيني ملامة
من البث ما يبكي الحزين المفجعاً
ورزءاً بزوار القرائب أخضعاً
ولا تنكني فرح الفؤاد فيجمعاً

فرحابة تفاعيل البحر ساعدت الشاعر على إطالة جملة ومقاطع
كلامه، دون شعور بانبتار في أواخرها، فوجد ترسلاً حسناً يستفرغ
المشاعر ولا يضطر الشاعر إلى الاجتزاء، فقله في البيت الثاني: "لطول
اجتماع" تتميم للفكرة، لو ضاقت تفاعيل البحر حذفها الشاعر، ومثلها في

البيت الذي يليه "حقبة من الدهر".

(ولهذه الأبيات رنة موسيقية قوية جداً، غير أنّها -مع قوتها- كالمتروية وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه لا تزاحمها بالجلبة والطنّة إلى سمعك^(١)) فهذه الأبيات التي استسقى بها للديار التي مات بها أخوه: أبيات تضمنت ذكر ألفاظ جزلة قوية لها أثر في موسيقى البحر، لكنها جاءت في سياق كلامه مسترسلة غير ذات قعقة ولا جلبة، أخفاها طول تفاعيل البيت وتوالي الأسباب في مخريات المقاطع، فالأسباب إذا توالى وكانت خفيفة فإن موسيقى البحر معها تسترسل وتعذب، ويختفي بإثرها الرنين.

ولنتبين الفرق نأخذ هذه المرثية من بحر الوافر وهي لامرأة من بني

حنيفة في أحد رؤساء قبيلتها^(٢):

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٣٦٣/١ .

(٢) المفضليات المفضلية ٢٧٣/٦٩، الجلى: فعلى من الأمر الجليل. حباس مال: يجس إبله في فنائه لا يدع بعضها يسرح توقعاً لضيف أو مستجدي. العلات: الأحوال . وتزيد: على الشدائد. متلاف: منفق. مفيد: معطي. شط عنيزة: موضع. بقر: نساء - على التشبيه. هجود: منبهات، من الأضداد. يحل: بالبناء للمعلوم من الحِلِّ ضد الحرم أي قد حرم عليهن الأكل. وبالبناء للمجهول. بمعنى لا يُطعمن. لشدة جزعهن . عود: أصله في البهائم ونقل إلى الناس أي لحزنهن وتركهن الأكل حرم عليهن المرعى. فالعود جزء من المرعى .

ألا هلك ابن قران الحميد أخو الجليّ أبو عمرو يزيد
 ألا هلك امرؤ، هلكت رجال فلم تفقد، وكان له الفقودُ
 ألا هلك امرؤ حباس مال على العلات متلاف مفيدُ
 ألا هلك امرؤ ظلت عليه بشط عنيزة بقر هجودُ
 سمعن بنوحه فظللن نوحاً قياماً ما يحلُّ لمن عُودُ

فالأبيات من الوافر وفيه تدفق (إلا أن نغمه ينبتر في آخر كل شطر - وهو ما سلم منه الطويل - وهذا الابتثار شديد المفاجأة، وله أثر عظيم جداً في نغمته إذ يكسبها رنة قوية ... ترشحه للأداء العاطفي سواء أكان ذلك في الغضب النائر أو الحماسة أم في الرقة الغزلية والحنين) (١) .

(فالوافر بحر مسرع النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعاً دفعاً ... ولهذا فإنك أكثر ما تجد الوافر في نظم الشعراء ذا أساليب تغلب عليها الخطابة ... والخطابة فيه جليّ فيها عنصر التكرار والمزاوجة والمطابقة، وحملها الصدر على العجز، والإضراب عن الشيء إلى سواه، وعرض جوانب مختلفة من المعنى الواحد يتبع بعضها بعضاً. وأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في معرض الهجاء

(١) المرشد ... ٣٣٢/١ .

والفخر، والتفخيم في معرض المدح) (١) .

وأكثر هذه الخصائص تمثلت في صور المفضلية السابقة، فقد كررت الشاعرة الإخبار بصورة الهلاك "ألا هلك ابن" أو "امرؤ" في أربعة أشطر. وظاهرة الخطابة تمثلت مع التكرار السابق باستخدام أداة الاستفتاح "ألا" وهي خبرية مدوية، ذات رنة والتنوين "امرؤ" وضم القافية "يزيد" "فقود" مما يبرز ذلك.

(والوافر لحنه وسرعته من أصلح بحور الشعر العربي للقطع، إذ القطعة تتطلب من الشاعر أن يحصر نفسه في غرض واحد، وأن ينفق كل ما عنده من بلاغة وحذق في أدائها) (٢) وفي المفضليات ست قطع ترواحت أبياتها بين ٤ و ٨ أبيات، منها القطعة السابقة.

ومن آثار الوزن في الصورة ما عرف عن بحر الرمل من اضطراد نغمه مما يعين على الاسترسال والتغن والترنم، وفي المفضليات منه ثلاث قصائد اثنتان منهما هما أطولاً قصائد المفضليات ولولا هذه السمة من تأثير الوزن في ذلك لما بلغا هذا الطول، أولاهما قصيدة المرار (٣) وثانيهما قصيدة

(١) السابق ٣٣٢/١ - ٣٣٣ .

(٢) السابق : ٣٤٧/١ - ٣٤٨ .

(٣) قصيدة المرار هي المفضلية ٨٢/١٦ وعدد أبياتها ٩٥ بيتاً .

سويد^(١)، وكتاهما في الفخر.

(ونغم الرمل كأنما أخذ من المتقارب - فعولن X ٨ - هكذا مضطرداً والرمل كله: فافعولن X ٦ - ولا يخفى أن أصل هذا من ذلك)^(٢). ولعل هذا التقارب هو ما جعله صالحاً للفخر، حيث مواطن الفخر قريبة من مواطن الخطابة، مما جعل بعض سمات الخطابة التي بدت لنا في المتقارب ماثلة فيه، ومن ذلك قول المرار من قصيدته الآنف ذكرها^(٣):

أنا من خندق في صياها	حيث طاب القبس منه وكثر
ولي النبعة من سلافها	ولي الهامة منها والكبر
ولي الزند الذي يورى به	إن كبا زند لئيم أو قصر
وأنا المذكور من فتياها	بفعال الخير إن فعل ذكر
أعرف الحق ولا أنكره	وكلاي أنس غير عقر
لا ترى كلبي إلا آنساً	إن أتى خابط ليل لم يهر
كثير الناس فما ينكرهم	من أسيف يبتغي الخير وحُر

فالتكرار في الصور "أنا... X ٢"، "ولي... من.. X ٢"، "ولي

(١) قصيدة سويد هي المفضلية ١٩٠/٤٠ وعدد أبياتها ١٠٨ بيتاً .

(٢) المرشد ... ١٢٥/١ .

(٣) المفضليات ٤٦-٥٢ / ٨٨/١٦ ، والأبيات تقدمت منها : ص: ٦٩١ ، ٨١٥ .

الزند... إن كبازند"، والمطابقة "أعرف... ولا أنكر" "أسيف... حر".
 ومن عرضه لجوانب مختلفة لمعنى واحد يتبع بعضها بعضاً:
 "أنا من خندف في صياهما" أي خالصها ووسطها، ثم عرضه مرات
 أخرى "ولي النبعة... ولي الهامة... ولي الزند... وأنا المذكور..."
 فكلها تدل على معنى التقدم والرياسة وعراقة النسب.
 وهذه الخفة والرشاقة في الوزن مع النبرة الخطابية فيه جعلته صالحاً
 للوصية من مثل قول المثقب العبدى (١):

لا تقولن إذا ما لم تردّ	أن تتم الوعد في شيء نعم
حسن قول "نعم" من بعد "لا"	وقبيح قول "لا" بعد "نعم"
إن "لا" بعد "نعم" فاحشة	فـ "لا" فابدأ إذا خيف الندم
فإذا قلت: "نعم" فاصبر لها	بنجاح القول إن الخلف ذمّ
واعلم أن الذمّ نقص للفتى	ومتى لا يتق الذمّ يذمّ

ومن الأوزان التي أكثر من استخدامها الشعراء بحر الكامل (وهو
 أكثر بحور الشعر جلبة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله -
 إن أريد به الغزل وما بمجره من أبواب اللين والرقّة حلواً مع صلصلة
 كصلصلة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً شهوانياً^(٢)).

(١) المفضليات من مطلع المفضلية ٢٩٣/٧٧ .

(٢) المرشد ... ٢٤٦/١ .

ومن أمثلته عينية الحادرة التي كان حسان بن ثابت -رضي الله عنه- (١) معجباً بها فإذا قيل له: تنوشدت الأشعار في بلدة كذا وكذا. قال: فهل أنشدت كلمة الحويدرة يعني هذه القصيدة، فمما زاد في جمال صورها وتعلق الرواة بها - حتى رواها الأصمعي فهي مفضلية أصمعية - هو ما أضفاه الشاعر على جَوْها من حسن الوزن ورشاقته وما فيه من ترنم يتساوق مع إحساس الشاعر فقوله (٢):

بكرت سمية بكرة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربح
وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى البنينة نظرة لم تقلع
وتصدفت حتى استبتك بواضح صلت كمنتصب الغزال الأتلع

...

فالشاعر (بدأ قصيدته بداية مثيرة للشجى ومستفزة لمشاعر الحنين والذكرى، وبذلك يضعك في جوّ الأنعام والشعر لأول وهلة، ويطرق الطريقة الأولى بقوله: "بكرت سمية".

وهي نقرة كما ترى حساسة، فيها فيض مشاعر الحنين واللوعة (٣).

(١) حسان بن ثابت رضي الله عنه البخاري الخزرجي شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم. ت ٥٤هـ. كان يضرب به المثل بجودة شعره. الأعلام ١٧٥/٢.

(٢) المفضليات مطلع المفضلية ٨/ ٤٣ - ٤٤ والأبيات تقدمت ص: ١٦١، ١٧٩، ٥٨٣.

(٣) قراءة في الأدب القديم د/ محمد أبو موسى ص ٧٠.

وصيغة متفاعلة غير المضمرة هيأت هذا التدفق الصوتي في صور القصيدة "بكرت، وغدت، وتزودت، وتصدفت" وآخر الصيغة سيكون قوَى النبر، يحدث بعد التدفق الصوتي مثل الدويّ نهاية كل صيغة. ولونظرنا إلى صور ذات هيئة ومعنى واحد من أبحر مختلفة لتبيننا أثر الوزن في الصورة، ومن تلك الصور صورة حصان الصيد لدى كل من متمم والمرار، فتمتم يقول مفتخراً^(١):

ولقد غدوت على القنيص وصاحبي نهد مراكله إذا ما يقْدُع

....

تثق إذا أرسلته متقاذف طماح أشراف إذا ما ينزِعُ
وكأنه فوق الجوالب جانناً رئم تضايفه كلاب، أخضعُ

...

والمرار يقول^(٢):

وتبطنت مجوداً عازباً واكفُ الكوكبِ ذا نورٍ ثمْرُ
بيعد قدره ذي عذر صلتان من بنات المنكدرِ
سائل شمراخه ذي جبٍ سلط السنبك في رسغ عَجْرُ

(١) المفضليات ٢٠-٢٣ / ٩ / ٥١ .

(٢) المفضليات ٧-٢٤ / ١٦ / ٨٣-٨٥ والأبيات تقدمت بعضها ص: ٦٨ .

...

شندف أشد ف ماورعته
 يصرع العيرين في نفعهما
 ثم إن ينزع إلى أقصاهما
 أَلزُّ إذ خرجت سَلَّتُهُ
 فإذا طوطئ طيار طَمِرُ
 أحوذى حين يهوى مستمرُ
 يجبط الأرض اختباط الحفِرُ
 وهَلَّا نَمَسَحَهُ ما يَسْتَقِرُّ

...

وكانا كلما نغدو به
 أو بمريخ على شريانة
 نبتغي الصيد يياز منكدرُ
 حشه الرامي بظهران حَشُرُ

...

فالشاعران قد خاضا غمار غرض واحد في بحرين مختلفين، فبينما نجد بحر قصيدة متمم من الكامل نجد بحر قصيدة المرار من الرمل وغرض الشاعرين هو الفخر، لكن خصائص البحرين في صور الشاعر بن واضحة تماماً، ففخامة الكامل لدى متمم مع ما فيها من الترنم إلا أنها حالت دون استرسال الشاعر في وصف صلاحية الحصان للصيد وإبراز حركته عن طريق الكلمات ذات الدلالة العميقة، وهي وإن وجدت في مثل "يسحّ، تمق، متقاذف، طمّاح" إلا أنها أقل دلالة من مثل قول المرار: "شندف أشد ف، طيار طمر، ومما قوى الدلالة لدى المرار هو التابع، بينما جاءت لدى متمم مفرقة.

وقد جاء وصف متمم لحصانه في ثمانية أبيات لم يكن منها ما

يصلح في إبراز ميزة حصان الصيد إلا بثلاثة أبيات التي اخترت منها، بينما ركز المرار على إبراز هذه الميزة في خمسة عشر بيتاً من بين تسعة عشر بيتاً، وقد أعانه رشاقة وزن الرمل وتراقص أنغامه على إبراز هذه الميزة، فكأن الشاعر في فخره على سهوة جواده يتراقص به، مما جعل وصفه مطابقاً لصورته التي عاشها في واقع ميادين الصيد.

ومكنه هذا الاسترسال ومناسبته للغرض (الفخر باللّهُ الشريّف) من الإكثار من الصور التشبيهيّة، فقد شبه حصانه وهو في حال الغدو به إلى الصيد بأربع صور جاءت كحبات من اللؤلؤ في عقد من الدر تتابعت فأضأت بتجاورها ما حولها، فكانت مركز الدائرة ومصدر الإشعاع بالصور، وتلك الصور هي ما جاء في البيتين الأخيرين مما عرضنا آنفاً. ولعلي ألتمس لمتمم سبباً قد يكون عاملاً آخر في تأخر الشاعر في وصفه هو حالته النفسية، فيبدو أن الكآبة التي يعيشها بعد موت أخيه وبعد كبره حالت دون التعمق، بينما نفسية المرار تبدو منشرحة غير مبالٍ بما حوله، وهذا لا يعني تنازلي عما قدمته آنفاً، فأثر الوزن لا ينكر.

ب - القافية

سأختار من تعاريف العروضيين للقافية تعريف الأخص لها بأنها (آخر كلمة من البيت^(١)) فهذا الرأي أدخل في علم البلاغة منه في علم العروض، فالأحكام البلاغية المتعلقة بها إنما تعني بألفاظ القوافي ومعانيها، وأثر ذلك كله في الشعر.

والقافية في الشعر العربي شريكة الوزن وأحد أركان الشعر^(٢). فالأبيات تتوالى متشبهتاً بعضها ببعض، وكل بيت يمسك بأخيه في توازن نغمي دقيق، يطرد إلى نهاية يستقر فيها النغم، وهي القافية، فهي قرار البيت، وعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته، إذ يتم إيقاعه^(٣).

ولأهمية القافية فقد أولاهها العلماء دراسة ونقداً، فبينوا أنواعها ومحاسنها والمعيب منها، وما يلتزم من حروفها وحركاتها كل ذلك لتأثيرها العظيم في الصورة سواء من حيث المعنى أو من حيث الجرس الصوتي

(١) العمدة ١١٠ .

(٢) نقد الشعر ٦٩، والعمدة ١١٠ هذا في الشعر العمودي وهي مستحبة حتى في الشعر الحر حين تأتي عدة فقرات منه على قافية واحدة فهذه نازك الملائكة تقول (ومهما يكن من فكرة نبذ القافية وإرسال الشعر فإن الشعر الحر بالذات يحتاج إلى القافية احتياجاً خاصاً؛ وذلك لأنه شعر يفقد بعض المزايا الموسيقية المتوافرة في شعر الشطرين الشائع) قضايا الشعر المعاصر ١٩٠ .

(٣) في التقدير الأدبي د/ شوقي ضيف: ١٠١ .

وموسيقية القصيدة وجمال النغم.

وقد قمت بإحصاء لقوافي قصائد المفضليات فظهر لي ما يلي:
أ- أن القوافي التي جاءت لدى الشعراء تنحصر في خمسة عشر رويّاً هي:

- ١- الميم: ٢٦ قصيدة.
- ٢- الباء: ١٦ قصيدة.
- ٣- الراء: ١٦ قصيدة.
- ٤- العين: ١٥ قصيدة.
- ٥- الدال: ١٣ قصيدة.
- ٦- اللام: ١١ قصائد.
- ٧- النون: ٩ قصائد.
- ٨- القاف: ٥ قصائد.
- ٩- الفاء: ٤ قصائد.
- ١٠- السين: ٤ قصائد.
- ١١- الجيم: ٣ قصائد.
- ١٢- الهمز: ٢ قصيدتان.
- ١٣- الحاء: ٢ قصيدتان.
- ١٤- الياء: ٢ قصيدتان.
- ١٥- التاء: ١ قصيدة.

ومن العلماء من قسم القوافي إلى أربعة أقسام^(١):

١ - حروف تجيء رويًا بكثرة وهي المراء واللام والميم والنون والباء والذال والسين والعين.

٢ - حروف متوسطة الشيوخ: القاف والكاف والهمزة والحاء والفاء والياء والجيم.

٣ - حروف قليلة الشيوخ. الضاد والطاء والهاء والتاء والصاد

٤ - حروف نادرة في مجيئها رويًا الذال والغين والحاء والشين والزاي والطاء والواو وهو ينظر في ذلك إلى نسبة شيوخها في الشعر العربي. ومنهم من نظر إلى حسن حرسها وجمال وقعها في الأذن، ومطاوعتها للشعراء فقسمها إلى ثلاثة أقسام^(٢):

١ - القوافي الذلل وهي الباء والتاء والذال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق والنون في غير التشديد أسهلها جميعاً وقد تلحق الهمزة بها والقاف والفاء والسين بها، لكنها أقل منها.

٢ - القوافي النفر وهي الصاد والزاي والضاد والطاء والهاء الأصلية والواو.

(١) انظر موسيقى الشعر ٢٧٥ .

(٢) انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ٤٦/١ ، ٥٩ ، ٦٢ . وهو قد أخذه عن أبي العلاء في اللزوميات ٣٢/١ .

٣- القوافي الحوش وهي الثاء والحاء والذال والشين والظاء والغين. وهكذا نجد أن القوافي في المفضليات جاءت على أفضل حروف الروي فكثرت من الميم والباء والراء والعين والذال واللام والنون. وجاءت متوسطة من القاف والفاء والسين والجيم، وقليلة من الهمزة والحاء والياء والتاء .

مما يعكس لنا حسّ العرب وذوقهم في اختيار القوافي لقصائدهم.

ب: القوافي المطلقة أكثر عدداً، فقد بلغت ١١٨ قصيدة منها ٨ قصائد موصولة بهاء الوصل.

وأما المقيدة فعدد قصائدها ١١ قصيدة، ولاشك أن هذه نسبة قليلة لهذا النوع من القوافي، تؤيد ما أشار إليه د/إبراهيم أنيس بقوله: (وهذا النوع... قليل الشيع في الشعر العربي، لا يكاد يجاوز ١ بالمئة، وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين، وذلك لأن الغناء في العصر قد التأم مع هذا النوع وانسجم...) (١) ولمناسبتها للغناء فإنها أكثر ما تجى من البحور الراقصة الخفيفة كالرمل والمتقارب والسريع، كما هو الحال فقد أتى لكل بحر منها ثلاث قصائد، بينما جاءت القصيدتان الأخريان إحداهما من مجزوء البسيط والأخرى من الطويل.

(١) موسيقى الشعر ٢٨٩ .

ومن شواهد القوافي في المفضليات هذه الميمية المقيدة للمثقب

العبدى ومنها (١):

أنا بيتي من معدّ في الذرى	ولي الهامة والفرعُ الأشمّ
لا تراني راتعاً في مجلسٍ	في لحوم الناس كالسبع الضرمّ
إن شر الناس من يكشر لي	حين يلقاني وإن غبت شتمّ
وكلامٍ سيّءٍ قد وقرت	أذني عنه وماي من صممّ
فتعزيت خشاة أن يرى	جاهل أني كما كان زعمّ
ولبعض الصفح والإعراض عن	ذي الحنا أبقى وإن كان ظلمّ
إنما جاد بشأسٍ خالد	بعدها حاقت به إحدى الظلم
من منايا يتخاسين به	يبتدرن الشخص من لحم ودمّ
مترعُ الجفنة ربعي الندى	حسن مجلسه غير لطمّ
يجعل الهنء عطايا جمّة	إن بعض المال في العرض أممّ
لا يبالي طيب النفس به	تلف المال إذ العرض سلّمّ

فقد جاءت هذه القافية متمكنة في نهاية كل صورة غير نشاز إما

صفة تقوي المعنى وتؤكد في الصورة "الفرع الأشم" فالفروع تتفاوت في الشجرة، لكن فرعه هو أعلاها وأشرفها، "كالسبع الضرم"، فالسباع تختلف درجات خطورتها وهيبتها؛ ولذا خصّ السبع المضرب على الافتراس وأكل اللحوم. "وما بي من صمم" احتراز في موضعه لثلا يتهم بالصمم

(١) المفضليات ٧-١٧/٧٧ / ٢٩٤-٢٩٥. وتقدّم بعضها في ص: ٥٤١، ٧٢٥.

حين لا يسمع كلام الشاتم له أو المعرّض به من أعدائه ومن يكرهونه، فأثبت لنفسه صفة الحلم والصد والإعراض عن الجهلة والسفهاء، ونفى أن يكون ذلك لعله فيه.

وهكذا تتوالى القوافي على هذا المنوال مع خفة جرسها وحسن اختيار الشاعر لها، حيث اختارها من كلمات خفيفة الوقع، رشيقة البنية من ثلاثة أحرف "أشم، ضرم، شتم، صمم، زعم، ظلم، ظلم، دم، لطم، أمم، سلم".

وهذه الرشاقة لا يعكر جمالها وحسن جرسها إلا تفاوت حركة ما قبل الروي بين الفتح والضم والكسر وهو ما عرف بسناد التوجيه - عند العروضين إذ يعدون هذا التناوب عيباً في موسيقية القافية وإن كان جارياً في شعر العرب كثيراً، وهذا ما حدا ببعضهم كالأخفش إلى عدم عيبه مطلقاً^(١).

وقد يظن أن رشاقة البحر واتساق وزنه عامل مهم في حسن وقع القافية، كما تقدم في القصيدة السابقة فهي من البحر الرمل، ولا شك أن ذلك كذلك، لكن اختيار الشاعر لقافيته مما يسهل وعورة البحر، فيضفي عليه انسجاماً خاصاً كما هو الحال في القافية السابقة نفسها في بحر الطويل

(١) انظر موسيقى الشعر ٢٩٧ وقد قال : (ولخير للشاعر أن تقل أبيات قصيدته من

أن تشمل مع طولها على مثل هذا العيب الموسيقي ، ٢٩٨ .

لدى راشد بين شهاب اليشكري، ومنها قوله (١):

فمهلاً أبا الخنساء لا تشتمني فتقرع بعد اليوم سنك من ندم
ولا توعديني إنني إن تلاقيني معي مشرفاً في مضاربه قضم
ونبل قران كالسيور سلاجم وفرع هتوف لا سقى ولا نشم
ومطرذ الكعبين أسمر عاتر وذات قشير في مواصلها درم
مضاعفة جدلاء أو حطيمة تغشي بنان المرء والكف والقدم
لعادية من السلاح استعرقها وكان بكم فقر إلى الغدر أو عدم

فالقافية متمكنة في موضعها "في مضاربه قضم" فوصف السيف بهذه الصفة من (الإيغال) (٢) فالشاعر يتوعد خصمه بأن معه سيفه، والمعنى قد تم بذلك؛ لكنه أوغل فيه فأتى بالقافية التي زادت تأكيداً وجودة حتى صارت فيه لازمة لا زائدة، فقد وصف هذا السيف بالتكسر، وما ذاك إلا لشجاعة صاحبه وكثرة ما ضرب فيه مما ينبئ عن دربته وشجاعته.

ومثلها قافية البيت بعده "لا سقى ولا نشم" حيث جاءت هاتان الصفتان مؤكدتان لوصف قوسه، إذ ليست كل قوس مصوتة جيدة، وإنما

(١) المفضليات ٤-٩ / ٨٦ / ٣٠٨ - ٣٠٩ الأبيات - ماعدا الأول - تقدمت ص : ٥٤١ ، ٧٢٥ .

(٢) الإيغال من نعوت ائتلاف القافية والمعنى وهو (أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية ما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت) نقد الشعر ١٦٨ .

من صفات جودتها صلابة عودها.
 ومن تمكن القافية بعدهما أن المعنى لا يتم إلا بها. وهكذا جاءت
 قوافي القصيدة غير مجتلبة.
 كذلك جاءت القوافي رشيقة البنية ثلاثية التركيب، مما أكسبها
 دفقة موسيقية متمائلة، زاد من جمالها التزام الشاعر بحركة ما قبل الروي
 المقيد في كل القصيدة، ولم يجمع بين حركاتها كالشاعر السابق .
 ومن القوافي المطلقة في المفضليات هذه العينية المردوفة لتمام
 ومنها (١) :

أرقت ونام الأخلاء وهاجني	مع الليل همّ في الفؤاد وجميع
وهيج لي حزناً تذكر مالك	فما نمت إلا والفؤاد مروع
إذا عبرة ودعتها بعد عبرة	أبت واستهلت عبرة ودموع
كما فاض غرب بين أقرن قامة	يروى دباراً ماؤه وزروع

(١) المفضليات ١-٩/٦٨/٢٧١-٢٧٢، أرقت: من الأرق وهو امتناع النوم ليلاً .

الأخلاء: جمع خلي وهو: الذي لاهم له. مروع: فزع . عبرة: دمعة. استهلت:
 انصبت ولها وقع. فاض سال. غرب: دلو عظيمة. أقرن قامة: قرني البكرة وهما
 حائط وخشبستان تعلق عليهما البكرة وهي : المحالة . دباراً: سواق تكون في
 أصل النخل . الكلى: رقاع تكون عند أذن الدلو. واهي الأديم: متحرق الجلد.
 تبينه: تبعده وتترعه من العبر: وهو الناحية مثل الشط . زوراء: بثر في جراها
 عوج . نزوع: بعيدة القعر . والبيتان ٧-٨ تقدما ص: ١٦٥ .

جديد الكلى واهي الأديم تُبينهُ
 لذكرى حبيبٍ بعد هدهِ ذكرتهُ
 إذا رقات عيناى ذكرني به
 دعون هديلاً فاحتزنت لمالك
 كأن لم أجالسه، ولم أمس ليلة
 عن العبرِ زوراءُ المقامِ نزوعُ
 وقد حان من نجمِ الشتاءِ طلوعُ
 حمّامٌ تنادى في الغصونِ وقوعُ
 وفي الصدر من وجدٍ عليه صدوعُ
 أراه، ولم يصبح ونحن جميعُ

وروي العين في الرثاء منه في المفضليات ست قصائد (١) ثلاث لمتمم بن نويرة منها واحدة في رثاء نفسه، والرابعة مرثية أبي ذؤيب لأبنائه والخامسة للسفاح اليربوعي والسادسة لعبدية بن الطيب في رثاء نفسه أيضاً، واختيار هذا الروي ينبئ عن صلاحيته للرثاء لكونه حرفاً حلقياً له تردد في اللهاء يشبه التهوع وهو ما يكون من شدة الألم، ومفردات المصائب وآثارها كثير منها تنتهي بهذا الحرف ومن ذلك في الأبيات السابقة "وجيع، مروع، دموع، صدوع"، فهذه القوافي وأشباهاها تضي على القصيدة جو الجزع والتفجع فيتناسب ذلك مع الرثاء .

وناسب هذا الروي الإطلاق فجاءت خمس قصائد من هذه الست مطلقة إما بضم وإما بفتح والضم أكثر وأقواه دلالة على الفجاعة المردف

(١) مرثيات متمم المفضليات ٩، ٦٧، ٦٨، الأولى منها تعد رثاءً منه لنفسه. ومرثية أبي ذؤيب هي المفضلية ١٢٦ ومرثية السفاح اليربوعي هي المفضلية ٩٢، ومرثية عبدية هي المفضلية ٢٧ .

بالواو وإن كانت تتناوب مع الياء، ومع جوازه إلا أنه يضيف قوة الدفقة الصوتية لما يحدثه فيها من تغير في الجرس، وهو ما عابه أبو العلاء المعري فقد قال^(١): (ولم يفرقوا - يعني الشعراء أو علماء العروض - بين المقيد والمطلق في مجيء الواو المضموم ما قبلها مع الياء المكسور ما قبلها ..) إلى أن يقول: (وأنا أفرق بين المطلق والمقيد وأعدّه في المقيد أشد..) وهو ما أيده د/ إبراهيم أنيس في قوله^(٢) (أما جواز وقوع التناوب بين الواو وياء المد في القافية المقيدة فأمر عجيب حقاً، ولا ندري كيف سمح به الشعر العربي؟! ويغرنا هذا الذي استنكره أبو العلاء وعده أقبح أن أمثله في كل الشعر العربي قديمه وحديثه لا تكاد تجاوز نسبة واحد ونصف بالمائة ...)

وقد جاءت قصيدة واحدة مردوفة بالواو والياء، وثلاث قصائد مطلقة بالضم دون الردف والقصيدة الأخرى مطلقة بالألف .

وأما القصيدة المقيدة فيما قوى رويها المقيد كونه مردوفاً بالألف^(٣).

(١) اللزوميات ١ / ١٧ .

(٢) موسيقى الشعر ٣٢٥-٣٢٧ .

(٣) القصيدة المردفة بالواو والياء قصيدة متمم رقم ٦٨ . والقصائد المطلقة المضمومه

دون ردف هي :

فكان المدّ مع السكون بعده يناسب إظهار الجزع فاجتماع حرفين
حلقين مع انقطاع النفس عن ثانيهما يمثل ذلك أشد تمثيل ومن ذلك
قوله (١) :

من يك لا ساء فقد ساءني ترك أبنيك إلى غير راع
إلى أبي طلحة أو اقد وقد علمنا أن ذاك الضياغ
أم عبيد الله ملهوفة ما نومها بعدك إلا رواع
كما استحنت بكرة والة حنت حيناً ودعاها التزاع

فانقطاع نفعه عن بنيه تمثل في تركهم بدون راع فكانت نتيجته

=

- ١- قصيدة متمم - رقم ٩ - :
صرمت زنية جبل من لا يقطع جبل الخليل وللأمانة تفجع
 - ٢- قصيدة عبدة بن الطيب - رقم ٢٧ - :
أبني إني قد كبرت ورايني بصري وفي المصلح مستمتع
 - ٣- قصيدة أبي ذؤيب - رقم ١٢٦ - :
أمن النون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع
والقصيدة المطلقة بالألف هي قصيدة متمم رقم ٦٧ - :
لعمري وما دهري بتأين هالك ولا جزع مما أصاب فأوجعا
والقصيدة المقيدة هي قصيدة السفاح اليربوعي - رقم ٩٢ - :
صلى على يحي وأشيتهه رب غفور وشفيع مطاغ
- (١) المفضليات ٧-٨/٩٢ " ٣٢٤/٢ .

الضياع، فحق لأهمهم أن يقل نومها فتفزع فتظل دائماً في رواع مضطرد
كما هو حال البكرة من الإبل إذا طرقها المخاض فإنها تظل فزعة طائرة
اللب غير مستقرة، وهذا التفزع والاضطراب ناسبه هذا الروي المردف
المقيد بما فيه من انقطاع للنفس مع اضطراب في الحبال الصوتية.
وهكذا نرى القافية تبدت لنا في العرض السّابق سمةً مهمّةً من سمات
الصّورة، استطاع الشعراء أن يوظّفوها لتقوية الصّورة وإعطائها أبعاداً غنية
واسعة، سواء بدلالاتها الإيحائية أو بالتكرار الذي نحسّه من توالي القافية، مما
يكسب القصيدة إيقاعاً مخيّراً يزيد جمال الصّورة.

ج - الإيقاع

الإيقاع في اللغة (اتفاق الأصوات وتوقيعها)^(١) وهو بمعنى (الجران أو التدفق والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغفط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء فهو يمثل العلاقة بينت الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني)^(٢) فهو (فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة)^(٣) (الشاعر لا ينطق شعره فحسب، وإنما يحاول أن ينغمه، ينغم ألفاظه وعباراته حتى ينتقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية التي يتحدثون بها في حياتهم اليومية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري، ولا نقصد الموسيقى الظاهرة وحدها: موسيقى الأوزان والعروض والقوافي، وإنما نقصد أيضاً

(١) المعجم الوسيط مادة (وقع) .

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ٧١ .

(٣) المعجم الأدبي ٤٤ .

الموسيقى الحفّية التي تفرّق بين بيت وبيت في قصيدتين من وزن واحد وقافيه واحدة، وهي أدق من الموسيقى الأولى، وإذا فقدت في شعر لم يسمّ شعراً، وإنما يسمّى كلاماً عروضياً موزوناً، أي أنه يشبه الشعر في وزنه وقافيته ولكنه لا يتحد معه في موسيقاه الداخلية الفنية^(١).

وتتمثل مظاهر الإيقاع في بعض مباحث علم البديع في الجنس والطباق والتكرار، وهو أظهر في المحسنات اللفظية (فهي ليست في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى وحتى يسترعى الآذان بألفاظه كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه، فهي مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعاً أمر واحد: وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع ومجيء هذا النوع في الشعر يريد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يتمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والقدرة الفنية^(٢).

وقد قمت بدراسة إحصائية لهذه الأنواع الثلاثة من فنون البديع،

فكانت نتيجة هذه الإحصائية كما يلي:

(١) في التّقد الأدبي د/ شوقي ضيف ١١٣-١١٤ .

(٢) موسيقى الشعر ٥٣ .

- ١- أن في المفضليات ٢٥٥ جناساً و١٥٤ طباقاً و١٥٣ تكراراً .
 ٢- أن عدداً من شعراء المفضليات تميزوا في استخدامهم لهذه الأنواع الثلاثة، فأكثرها منها وهم :

المجموع	الطباق	الجناس	التكرار	عدد أبياتها	المفضلية	الشاعر
٣٤	١٠	١٠	١٤	٩٥	١٦	المرار
٢٥	٥	٨	١٢	١٠٨	٤٠	سويد
٢٢	٤	٦	١٢	٥٤	٣١	ذو الأصبغ
٢١	٢	١١	٨	٦٥	١٢٦	أبو ذؤيب

- ٣- أن التكرار خاصة تكرار الكلمات يحتل المرتبة الأولى في بروزه في القصائد التي يكثر فيها البديع، وذلك يتضح في الجدول السابق، ثم يليه الجناس، وبالأخص جناس الاشتقاق .

وسأحاول هنا إبراز أثر هذه الأنواع الثلاثة في رسم الصورة، ذلك

(أن النغم في الإيقاع تعبير عن حركة الانفعالات في نفس الشاعر) (١).

وهذا ما حدا بالدكتور العبيسي إلى تسمية هذا الأثر بـ "الصورة الإيقاعية" وعرفها بقوله : إنها تتكشل في البناء الصوتي الناشئ عن الإيقاعات المعتمدة على وحدة النغمات التي تتوالى فيها الحركات

(١) تطور الصورة ... د/ الباقي ١٧١ .

والسكنات بانتظام واطراد في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة بواسطة أصباع بديعية.. (١) .

وأول هذه الأنواع : الجناس (٢)

وتأثيره ظاهر في إضفاء هالة من الجمال على الصورة، وأشهر أنواعه وروداً في المفضليات جناس الاشتقاق وهو (أن يجمع اللفظتين الاشتقاق (٣) " كقوله تعالى { فَأَقِمَّ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ } (٤) وكقول الحصين بن الحمام المري (٥) :

(١) البلاغة ذوق ومنهج ٥١٤ .

(٢) الجناس هو تشابه الكلمتين في اللفظ وهو أنواع عدة منها التام وهو أن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها، ومنها المحرف وهو أن يكون اختلافهما في هيئات الحروف، ومنها الناقص وهو اختلافهما في أعداد الحروف فقط . ومنها جناس القلب والاشتقاق . وبعض هذه الأنواع كالتمام والناقص له عدة أنواع . انظر الإيضاح ٥٣٥-٥٤٣ .

(٣) الإيضاح ٥٤٢ .

(٤) بعض الآية ٤٣ من سورة الروم وهي بتمامها { فَأَقِمَّ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا مَرَدَّ لَهُ مِنَ اللَّهِ يَوْمَئِذٍ يُصَدِّعُونَ } .

(٥) المفضليات ٦٧/١٢/٢٢ . ححاش: قبيلة. قضها بقضيضها: القض: الحصى الصغار والتراب، وقيل الكبار، وقيل الحصى مطلقاً، والقضيض جمع القض، وقيل الصغار منه، وقيل ما تكسر من الحصى ودق. والمراد: جاءوا مجتمعين =

وجاءت جحاش قضها بقضيضها وجمع عوالٍ ما أدقّ والأما
 فقد صور لنا تكالب هذه القبيلة عليه وكونهم جاؤوه مجتمعين
 صغيرهم وكبيرهم، أولهم وآخرهم، فجاء بهاتين الكلمتين المتجانستين
 "قضها، قضيضها" واللذان توحيان بتكرار حروفهما بالتتابع والجمعية
 وسرعة التحزب والهجوم، فالتتابع يؤخذ من تردد تفخيم الحروف (القاف
 والضاء) مع تشديد الضاد في كلمة "قض"، والجمعية في ربط الكلمتين
 بالباء "قضها بقضيضها" حيث اختلاطهم وتداخلهم، مع تكرار حرف
 الضاد سواء بالتضعيف عن طريق التشديد في "قض" أو عن طريق التكرار
 في قضيض"، وسرعة التخرب والهجوم في تردد الصوت عند تشديد "قض"
 أو المد في "تقضيض" الذي يصور صوت حركتهم المدوي في الآفاق، كل
 هذه الدلالات أثرها الجناس الاشتقائي بين هاتين الكلمتين، وما ترتب عليه
 من تكرار حروفها وإيقاع هذا التكرار.
 ومنه قول الحادرة^(١):

ينقض آخرهم على أولهم بأجمعهم لم يدعوا وراءهم شيئاً. اللسان مادة:
 قضض. عوال: قبيلة، مادق: ما أدق أنسابهم كتابة عن لؤمهم. أو أدق
 أجسامهم كناية عن ضعفهم، والأما: أي ما الأهمهم، فقد جمعوا بين اللؤم
 والضعف .

(١) المفضليات مطلع المفضلية ٤٣/٨ .

بكرت سمية بكرة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربح
 فبين الكلمتين "بكرت وبكرة" و "غدت غدو" جناس اشتقاق،
 فالصيغة "بكرت ، وغدت" توحيان بالمبادرة لتتابع الحركات ثم السكون
 بعدها يوحي بالغرم وانتهاء الفعل، كما أفادت الصيغتان "بكرة، عدوة،
 بجر كاهما وتنوينهما على التحسر على هذا الفوات السريع.

والبيت كله مبني على تكرار الحروف والصيغ والمعنى، وكان يكفي
 الشاعر الكلمة الأولى "بكرت" لأن ما بعدها من "بكرة ... وغدت غدو"
 معاني تدل عليها الكلمة الأولى، لكن الشاعر (يكرر هذه اللحظات لأن لها
 علوقاً في نفسه، فهي تلك اللحظات التي مني فيها بغرام صاحبتة، فهو يفرغ
 في هذا التكرار كثيراً من انفعالاته المتوترة) (١) .

ومطلع مفضلية بشامه فيه هذا التكرار الاشتقاقي منها هو يقول (٢):

هجرت أمامة هجراً طويلاً وحملك النأي عبئاً ثقيلاً
 وحملت منها على نأيها خيالاً يوافي ونياً قليلاً

فقد كرر: هجرت.. هجراً" يحملك .. حملت" وفي هذا التكرار
 جناس اشتقاقي يزيد في جرس البيت وإيقاعه، وهو يدل على تحسره على
 وقوع هذا الهجر منه وإلا لما استعظمه فقال "هجراً طويلاً" فالتنوين تنوين

(١) قراءة في الأدب القديم / د/ محمد أبو موسى ١٦ .

(٢) المفضليات مطلع المفضلية ١٠/٥٥-٥٦ . وتقدّم ص: ٥٨٤ .

تنكر يفيد التعظيم، والوصف يزيد في ذلك، وتكرار صيغة "حَمَل" مرة بكاف الخطاب ومرة بتاء الفاعل المخاطب تنويع، مع اختلاف في بنية الصيغة مرة بالبناء للفاعل ومرة بالبناء للمفعول، ذلك كله نوع من التلاعب المتعمد في الألفاظ لما تضيفه هذه الصيغ من الجرس ولفت الانتباه للمعاني المطروقة .

ونجد في المفضليات نوعاً من الجناس وقع الخلاف فيه بأنواع الحروف (١) منه قول المزدرد بن ضرار الذبياني (٢) :

معاهدُ ترعى بينها كل رعلةٍ غرابيبُ كاهند الحوافي الحوافدِ
فالجناس بين "الحوافي" والحوافد" بتكرار حروفهما يظهر لنا ما يشبه (الحفيف والحفحفه) وهما صوت الرياح عند مرورها بالأشجار، وكذلك يشبهه ما يحدث من صوت عند سرعة الخطو مع كثرة المشيين، وتفخيم الواو مع إتباعها بحرف مدّ "حوافي، حوافد" يعطي لتكرار بعد مجيئة عقيب

(١) وهو نوعان مضارع إن كان الخلاف في حرفين متقاربين ولاحق إن كانا كذلك. انظر الايضاح ٥٤٠ .

(٢) المفضليات ٧٦/١٥/٤ . معاهد: ديار؛ لكونها كانت معهود أي مأهولة بالسكان. رعلة : قطعة من النعام. غرابيب: سود . الحوافي: غير منعلين . الحوافد: صيغة منتهى الجموع ومفرد لها حافد ولها معنيان أولهما من يكون له أحفاد وهو الأعوان والخدم وقيل أولاد الأولاد ، وثانيهما، السرعة والخفة في العمل والمشي. وكلا المعنيين مرادان هنا.

حرف حلقي - وهو الحاء - ما يمثل الصوت الناجم عن تقارب الخطو واحتكاك الساقين، وما تملأهما من الريش في بعضه، وزيادة حرف الدال المشبعة "حوافد" يعطي امتداداً لصوت الحفحفة وكأنّ صداها يتردد ويتقطع عند كل خطوة .

وقد صور جابر بن حني التغلبي حركة ناقته بهذه الصورة الجناسية الإيقاعية فقال (١) :

أنافت وزافت بالزمام كأنها إلى غرضها أجلاذ هرّ مؤوم
فالجناس بين "أنافت" و "زافت" بتكرار حروفهما، وما فيها من مدّ قبله مفتوح، كل ذلك يوحي بنشاطها وهيئة مدّها لضبعها، والفاء مع التاء يوحيان بما تقوم به من دفع متكرر وارتفاع النفس مع المد ثم انقطاعه واندفاعه بقوة يصور لنا حركتها الدؤوب واهتزازها وصوت أخفافها، لا بل تنفسها .

وثاني هذه الأنواع : التكرار:

التكرار باب عظيم القدر في علم البديع، وقد تحدث عنه علماء

(١) المفضليات ٢١٠/٤٢/٧. أنافت: أشرفت. زافت: خطرت واختالت . الزمام:

الخطام وهو الجبل تقاد به الدابة . غرضها: جبل يشد به الرجل على ظهر الدابة. أجلاذ هر: شخص هر بكماله . مؤوم: قبيح الخلقة عظيم الهامة . يريد: كأن خراً أنشب أظفاره في موضع الحزام منها، فهي تنفر مسرعة.

البلاغة وأكثر من أولاه عناية تامة منهم هو ابن الأثير في كتابه: المثل السائر^(١) وهو عنده (دلالة اللفظ على المعنى مردداً)^(٢) وهذا التعريف - في نظري - يخص نوعاً واحداً من أنواع التكرار، وهو تكرار اللفظ ذاته، لكن هناك أنواعاً من التكرار انتبه لها ولم تعجبه فعدها معيبة وهي تكرار الحروف وتكرار الصيغة، وهذان النوعان اللذان رفضهما ابن الأثير لهما مواضع غير معيبة بل تزيد الشعر حلاوة وطلاوة .

وقد رأيت عدداً من فنون البديع تدخل تحته كالجناس وتشابه الأطراف ورد الأعجاز على الصدور، لأن كل واحد منها، إما أن يكون تكراراً لحروف الكلمة كلها أو بعضها كما في الجناس، أو تكراراً للكلمة نفسها كما في تشابه الأطراف^(٣) ورد الأعجاز على الصدور^(٤) .

(١) انظر ٧/٣ - ٤٤، وجاء د/ عبد الله الطيب في كتابه المرشد ... ٤٩٥/٢ - ٥

فأسهب في الحديث عنه وبيان أنواعه وقيمتها الفنية .

(٢) المثل السائر ٧/٣

(٣) تشابه الأطراف: هو لدى الخطيب من المحسنات المعنوية ويعرفه بقوله (أن يجتم الكلام بما يناسب أوله في المعنى) الإيضاح ٤٩٠، وهذا غير مراد هنا، فإن ماله تأثير في الإيقاع هو ما عرفه الحلبي بقوله: (أن يعيد الشاعر لفظة القافية من كل بيت في أول الذي يليه) انظر الكافية البديعية ١٠٧ .

(٤) رد الأعجاز على الصدور ويسميه ابن رشيق التصدير وعرفه بأنه (رد أعجاز

=

وللدكتور عبد الله الطيب إشارة إلى ذلك منها قوله : إن (مظاهر التكرار لا تتعدى التكرار المحض والجناس^(١)). وقوله: متحدثاً عن إدراك ابن رشيق لأثر رد الأعجاز على الصدور في الإيقاع - (فأنت ترى أن ابن رشيق - هنا - يدرك قوة الصلة بين القوافي وبين ترديد الكلمات من الأعجاز إلى الصدور، ويفهم ارتباط ذلك كله بنغم البيت) (٢) .

بل له أظهر من ذلك وهو قوله: (والذي أراه أن التوشيح ورد الأعجاز على الصدور كليهما داخلان فيما وسمناه بالتكرار النغمي) (٣) .

كنت أفردت الجناس بالحديث لكون التكرار منه ليس للكلمة بلفظها ومعناها معاً .

وسأتحدث عما بقي - بحول الله - فيما يلي:

=

الكلام على صدره) العمدة ٢٤٢ . وفي الشعر (أن يكون أحدهما في آخر البيت الأول في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني) .

الإيضاح ٥٤٣ .

(١) المرشد ٤٩٤/٢ .

(٢) نفسه ٥٠٧/٢ وقول ابن رشيق هو أن رد الأعجاز على الصدور (يكسب البيت الذي فيه أبهة ويكسوه رؤنقاً وديباجة، ويزيد مائة وطلاوه) ٢٤٢ من العمدة .

(٣) المرشد ٥٠٨/٢ .

أ- تكرار الكلمة :

ويكون تكرار الكلمة في فواصل معينة في البيت أو في أبيات متتابعة ومن ذلك قول تأبط شراً^(١):

إني إذا خلعة ضنت بنائلها وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق
نجوت منها نجائي من بجليه إذ ألقيت ليلة خبت الرهط أرواقي
ليلة صاحوا وأعرؤا بي سراعهم بالعيكيتين لدى معدى ابن براق

فقد كرر الشاعر كلمة "ليلة" وكان له عنها منه وحة كأن يقول:
"حزة أو ساعة"، لكنه اختارها لقوتها في أداء المعنى، ولجمالها بتقوية
النغم^(٢).

وله في التكرار شواهد أخرى غنية بجمال الإيقاع منها قوله^(٣) :

لكنما عولي إن كنت ذا عولٍ على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجد في عشيرته مرجع الصوت هداً بين أرفاق
فذاك همي وغزوي أستغيث به إذا استغثت بضافي الرأس نغاق
لا شيء في ريدها إلا نعامتها منها هزيم ومنها قائم باق

(١) المفضليات ٣-٢٨/١/٥ وتقدمت ص : ١٠١، ٥٣٤.

(٢) انظر المرشد ٢/٤٩٧.

(٣) الأبيات ١٠-١١، ١٤، ١٨، ٢١، ٢٣-٢٤. وقد تقدمت ص ٧٥٩، ٧٨٩.

يقول أهلك ما لا لو قنعت به من ثوب صدق ومن بزّ وأعلاق
 إني زعيم لئن لم تتركوا عذلي أن يسأل الحّي عني أهل آفاق
 أن يسأل القوم عني أهل معرفة فلا يخبرهم عن ثابت لاقني

فقوله "سباق غايات مجد" يؤكد نعم القافية، ويصله بنغمه البيت التالي، ومثله قوله ((أن يسأل الحّي، فالتكرار واقع بين كلمة أو كلمتين وقعتا في عجز بيت سابق، أعادها الشاعر في صدر البيت الذي يليه (١) .

والشاهد الأول ((سباق...)) هو من تشابه الأطراف، وهو قليل في المفصليات، يحتاج إلى مزيد تعمل وصنعة ومنه قول معاوية بن مالك (٢):

أجد القلب من سلمى اجتنابا وأقصر بعد ما شابت وشابا
 وشاب لداته وعدلن عنه كما أنضيت من لبس ثيابا

وهذا التشابه زاد جما له تكرار الكلمة في البيت الأول مرتين، وإيقاع القافية المتردد من ثلاثة حروف " الشين وهو حرف مموس رخو، وألف المد المجهورة المترددة بين الشدة والرخاوة، والباء المجهورة الشديدة، وهي حروف كما اختلفت في صفاتها اختلفت في مخارجها فالشين حرف يخرج من وسط الحنك، إذا التصق به طرف اللسان بعد أن يترك فراغاً

(١) المرشد ٤٩٧/٢ .

(٢) المفضليات مطلع المفضلية ٣٥٧/١٠٥ .

ضيّقاً يسبب نوعاً من الصّفير أقل من صفير السين^(١) وأغلظ منه . والألف حرف لين يكون مجرى الحرف في الحلق معها أوسع ما يكون^(٢)، والباء حرف شفوي انفجاري^(٣)، وهذا الاختلاف في المخرج زاد الإيقاع وضوحاً حيث ينتقل الصوت ويترد بين الحنك والأسنان في الشين ثم الحلق في الألف ثم الباء في الشفتين مع انفجار قوي يحدث عند النطق بهما، فإذا ما تكررت هذه الكلمة، حدث هذا التردد في الصوت، وهذا هو سر جمال التكرار .

ونظير بيت تأبط شراً الذي كرر فيه "أن يسأل .." بين صدر العجز في البيت الأول وصدر البيت الثاني، نجد شواهد عدة في المفضليات منها قول الشنفرى^(٤) .

فبتنا كأن البيت حجر فوقنا بريحانة ريح عشاءً وطلّت

(١) الأصوات : ٧٧ .

(٢) السابق ٢٨ .

(٣) السابق ٤٥ .

(٤) المفضليات ١٣-١٤/٢٠/١١٠ وقد تقدم ص : ٢٢٢ . وانظر من ذلك البيتان

٤-٥/٢٩ ، ١-٢/٣١ ، ١١-١٢/٣٥ ، ٤٠/٩٥ ، ٥-٦/٦٢ ، ٨-٩/٦٦ ،

٥-٦/٧٤ ، ٢٤-٢٥/٩١ ، ٧-٨/١٢٢ ، ٤-٥/١٢٦ ، ٨-٩/١٢٦ .

بريحانة من بطن حَلِيَّةٍ نوّرتُ لها أرج ماحولها غير مسنتِ

وقول عبد يغوث (١) :

أقول وقد شدوا الساني بنسعةٍ أمعشر تيم أطلقوا عن لسانيا

أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا فإن أخاكم لم يكن من بوائيا

وإنني أرى أن كل تكرار وقع في صدر أي شطر أو عجزه في بيت

أو بيتين متتاليين، هو مما اصطح عليه البلاغيون بتشابه الأطراف؛ لأنه في الواقع تشابه لأطراف أشطر الأبيات .

وسيدخل ضمنه ما عرف برد الأعجاز على الصدور إلا في نوع

منه وهو ما كان التكرار منه في حشو الصدر أو العجز (٢) .

ومن شواهد التكرار الذي أدرجته ضمن تشابه الأطراف قول

الحادرة (٣):

(١) المفضليات ٨-٩-٣٠/١٥٧ . نسعة: قطعة من سير يضفر من جلد . أمعشر

تيم: ياقبيلة تيم، وتيم: هو ابن عم تميم بن مر الذين وقعت عليهم الغزوة ،

فلعل هؤلاء كانوا معهم، أو أراد الشاعر تميماً فغيره ضرورة. انظر جمهرة

أنساب العرب .

(٢) منه قول معاوية بن مالك يصف طول سفره :

ذكرت بما الإياب ومن يسافر كما سافرت يدكر الإيابا

انظر المفضليات ١١/١٠٥/٣٥٨ .

(٣) المفضليات ٢٥/٨/٤٧ . مطية: ناقة. رحل: مايوضع على ظهرها ليركب عليها.

=

ومطية حملت رحل مطية حرج تنم من العثار بددع

وقول متمم (١) :

ولهن كان الحارثان كلاهما ولهن كان أخو المصانع تبع

وقو الحادرة (٢) :

ومناخ غير تتيّة عرسته قمن من الحدثان نأبي المضجع

عرسته ووساد رأسي ساعد خاضي البضيع عروقه لم تدسع

وقول مزرد (٣) :

فيا آل ثوب إنما ذود خالد كنار اللظى لاخير في ذود خالد

=

حرج: ناقة ضامرة. تنم: من النم وهو الإغراء. ددع: كلمة يدعى بها للعاشر ليرتفع، بمعنى: قم وانتعش واسلم. كان الجاهليون يقولونها، فكرهها الإسلام، واستبدلها بـ (اللهم ارفع وانفع). ومثله ٣٤/٨ و ٤٠/٤١ .

(١) المفضليات: ٥٣/٩/٤١. لهن: للحوادث. كان: صار. الحارث الأكبر - والأعرج - والأصغر من ملوك الشام. المصانع: القصور. تبع: من ملوك اليمن. ومثله بيت سلامة بن جندل وهو مطلع المفضلية ٢٠ .

(٢) المفضليات ٢٧-٤٧/٨/٢٨. مناخ: ميرك. تتيّة: مكث وانتظار. عرسته نزلت فيه ليلاً. قمن: جدير. الحدثان: الأحداث. نأبي المضجع: لا يطمئن فيه لخوفه. ووساد: ووسادتي ذراعي. خاضي البضيع: كثير اللحم. لم تدسع: لم تمتلي من الدم لخوف صاحبه .

(٣) - المفضليات ٧٩/١٥/٢٤. ومثله بيت ربيعة ١١٣/١٦ .

وقول المرار (١) :

يبهض المفضلُ من أردافها ضفراً أردف أنقاء ضفره

ومما يقع بين البيتين كثيراً ما يكون التكرار فيه في صدور الأبيات كقول المرأة الحنفية المتقدم (٢) الذي كررت فيه "ألا هلك" في أربعة أبيات الثلاثة الأخيرة منها إضافة إليها امرؤ" وهو تكرار نابع من شدة وجدها ومبلغ حزنها على الفقيّد .

وقد يأتي هذا النوع من التكرار في الغزل كما في قول عبد الله بن

سلمه (٣) :

ولم أر مثل بنت أبي وفاء غداة براق تجر ولا أحوب
ولم أر مثلها بأنيف فزَع عليّ إذا مذرعة خضيب
ولم أر مثلها بوحف لبِن يشبّ قسامها كرم وطيب

....

(١) ٩١/١٦/٧٣ . والبيت تقدم ص : ومثله له البيت رقم ٨٢ . وبيتا سويد رقم ٣١ و ٤٠/٦٦ .

(٢) انظر ص : من هذا البحث .

(٣) المفضليات ٢-٣، ٦-٧/١٨/١٠٣ براق تجر: موضع، لا أحوب: لا آثم. عليّ: قسم. مذرعة: ناقة تحر فيسيل الدّم على ذراعيها. خضيب: مخضوبة بدومها. يشبّ: يذكى ويزيد، قسامها: حسننها. طيب: عفاف. ومثلها أبيات المرقيش الأصفر ١٢، ١-١٨/٥٦ .

فإن أكبر فإني في لداقي وعصرُ جنوبَ مقتَبَلُ قشيبُ
وإن أكبرُ فلا بأطيرِ إصِرِ يفارق عاتقي ذكرُ خشيبُ

هو معزم بهذا النوع من التكرار ، فها هو يقول من قصيدة

أخرى (١):

ولقد أصاحب صاحباً ذا مآفة بصحابٍ مطلع الأذى نقريسِ
ولقد أزاحم ذا الشدة بمزحم صعب البداة ذي شداً وشريسِ
ولقد ألين لكل باغِ نعمةٍ ولقد أجازي أهل كل حويسِ
ولقد أداوي داء كل معبدٍ بعنينةٍ غلبت على النطيسِ

وهناك أنواع أخرى من التكرار منها :

١ - نوع رأيت سويداً اليشكري يكثر منه في مفضليته، يكرر
الكلمة في جملتين متتاليتين، أول مرة في آخر الأولى وثاني مرة في آخر
الثانية كقوله يصف أسنان محبوبته وريقها (٢) :

أبيض اللون لذيذاً طعمه طيب الريق إذا الريقُ خدغ

(١) المفضليات ١١-١٤/١٩/١٠٧ والبيت الأخير منها تقدمت ص: ٧٠٩. ومثلها

عند سويد في المهجاء والفخر ١٠-١٠١/٤٠/٢٠١ وللأخنس بن شهاب

مفتخراً ٢٦-٢٧/٤١/٢٠٨ .

(٢) المفضليات ٤/٤٠/١٩١ .

وقوله يصف بياض الصبح خلف النجوم (١) :
 ويزجّيها على ابطائها —————
 مغربُ اللونِ إذ اللون انقشع
 وقوله يصف قومه (٢) :

من بني بكر بما مملكة منظر فيهم وفيهم مستمع

.....

وزن الأحلام إن هم وازنوا صادقوا البأس إذا البأس نصع

.....

فيهم ينكى عدو وبهم ————— يرأب الشعبُ إذا الشعب انصدع
 فالشاعر قد جعل أطراف جملة متشابهة، مكررة الأبيات، مما يضفي
 على الصورة الأدبية إيقاعاً يطرب المستمع، ولعل هذا مما حسن هذه
 القصيدة عند عرب الجاهلية، فجعلهم يسمونها: (اليتيمة) (٣) .

٢ - ومنها ما كان من رد الأعجاز على الصدور مما يقع في حشو

(١) المفضليات ١٤/٤٠/١٩٢٢ .

(٢) المفضليات ٤٠/٤٠-١٩٤-١٩٥٠ . و٣٠/٤١، ٣٩ .

(٣) قال المحققان: (هي من أعلى الشعر وأنفسه، وقد فضلها الأصمعي وقال: (كانت

العرب تفضلها، وتعدّها من حكمها، وكانت في الجاهلية تسميها (اليتيمة) لما

اشتملت عليه من الأمثال) المفضليات ١٩٠ . وتعليل الأصمعي هذا ما هو إلا

في بيان سبب من أسباب حسنها .

الصدر أو العجز - وهما ما أخرجته من تشابه الأطراف ومنه قول سبيح بن الخطيم (١) :

بانث صدوف فقلبه مخطوفُ ونأت بجانبها عليك صدوفُ

فالشاعر كرر اسم محبوبته "صدوف" في حشو الصدر، ثم رده في عجزه، وفي هذا الرد استمتاع منه بتردد صدى حروف اسم محبوبته في مسمعه؛ وذلك نابع من شدة تعلقه بها وتلذذه بسماع اسمها، وهو تكرر يقوي نغم القافية، خاصة وأن قافية البيت جاءت من نفس بنيته. والبيت نغم مترد في مقاطع، أعانه على ذلك التصريح، وتكرر الأحرف القوية - قبل الواو والفاء وهي الطاء في "مخطوف" والذال في "صدوف" - وهما حرفان مجهوران شديدان (٢)، وقد سبقا في حرفين نقيضين لهما، وهما الصاد والحاء، فهما حرفان مهموسان رخوان، وهذا التناقض يزيد درجة تباين الصوت واضطراب النغم وتردده، وحدته .

وأفضل أنواع تكرار الكلمة المتقدمة، وأقواها إيقاعاً، ما قربت فيه المسافة بين الكلمتين، فإن تأثير قرب المسافة على الإيقاع أظهر، وهذا هو سر اهتمام العلماء بتشابه الأطراف ورد الأعجاز على الصدور .

(١) البيت مطلع المفضلية ٣٧٢/١٢ .

(٢) الطاء عند القدماء حرف مجهور. انظر سر الفصاحة ٣٠، لكنها عند المحديثين حرف مهموس. انظر الأصوات د/ إبراهيم أنيس ٢١ .

والشعراء يكررون في الشعر العربي كثيراً، إلا أن بعد المسافة بين الكلمات المكررة يفقدها جمال التكرار، ومن ذلك تكرار أبي ذؤيب في مفضليته قوله (١):

والدهر لا يبقى على حدثانه

كرره في ثلاث مواضع، لكن فائدته الشعورية أظهر من أثره الإيقاعي وأنا لا أنكر وجود أثر إيقاعي له، إنما الجانب الأظهر فيه هو الشعوري .

ومثله تكرار عدد من الشعراء في الفخر كلمات "ولقد" أو "ولرب" فقد تكررت في مقاطع متباعدة من الفخر الفردي لدى عدد منهم (٢)، ومع ذلك فهي ليست كجمال تكرار عبد الله بن سلمة المتقدم لكلمة "ولقد" حيث كررها في أربعة أبيات (٣).

واهتمامي بجانب أثر تكرار الكلمات الإيقاعي لا يعني إغفالي لما

(١) انظر المفضليات : ١٦، ٣٧، ١٢٦/٥١ .

(٢) انظر المفضليات ٤، ٢٠، ٢٨، ٥٣، ٣٧، ٩/٣٩ فالشاعر متمم كرر في مطلع

كل بيت كلمة "ولقد" وكررها الأسود بن يعفر في المفضلية ٤٤ ست مرات:
١٢/٥، ٢٢، ٢٩، ٣٤ .

(٣) تكرار (ولم أر) في المفضلية ٢-٤/١٨/١٠٣، وتكرار (ولقد) في المفضلية ١١-

١٠٧/١٩/١٤ .

للتكرار من فوائد أخرى من مثل التشوق للحبيب في الغزل أو إشاعة جو الحزن في الرثاء، أو التشهير في الهجاء أو خلق أجواء نفسية وعاطفية يخلص الشعراء منه إلى أغراضهم^(١). ولكن مع تلك الفوائد وفي كل حال (وبما أنه تكرر لفظي فهو لا يخلو من عنصر الترنم)^(٢).

ب - تكرر الحروف :

وهو (تكرار حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم)^(٣) وابن الأثير يعده من المعازلة اللفظية؛ لأن النطق يثقل به. ومثل له بالشاهد البلاغي على تنافر الحروف^(٤):

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفـرٍ وليس قربَ قبرٍ حربٍ قبرُ

وهو في واقع الأمر ليس معيياً إلا إذا كان ثقيلاً ثقلاً ظاهراً وليس وراءه طائل معنى كالبيت السابق؛ لكنه قد يجيء فيؤدي دلالات وإيحاءات تقوي المعنى، كما قد يدل بجرس تكرارها على صورة للمعنى وعلى صوت للصورة، فيجمع بين الإيقاع ورسم المعنى كالبيت المتقدم في الجناس:

(١) انظر المرشد ٥٢٠ .

(٢) السابق ونفس الصفحة .

(٣) المثل السائر ٤٣٧/١ .

(٤) المرجع السابق ونفس الصفحة، وانظره في دلائل الإعجاز ٥٧، وفي نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للرازي ١٢٣ .

وجاءت حجاج حضاها بقضيضها... (١).

فإن قوله: "قضاها بقضيضها" تكرر القاف والضاء رسم صورة للتحزب والتجمع العشوائي الكلي للقبيلة، ودل على صوت لهذه الصورة وهو ما يحدث لهم من جلبة وصياح وقعقة أثناء هذا التجمع . وهذا النوع من التكرار الواقع في الجناس مما يؤيد الرأي في إدخاله ضمن التكرار .

ومن الأمثلة على أثر تكرر الحروف في الإيقاع قول المرار . وهو من شعراء المفضليات الذين يعتنون بالتكرار في صورة المتعددة (٢) :

شَدْفُ أَشْدْفُ ماورعته فإذا طَوَّطِي طيار طمر

وهو في وصف حصانه والشاهد قوله: "طَوَّطِي طيار طمر" حيث كرر الشاعر حرف الطاء، أربع مرات في هذا الشطر، مع تكرر كل من الهمزة والراء مرتين. وحرف الطاء حرف شديد مجهور وهو من حروف الإطباق التي (يتخذ اللسان عند النطق بها شكلاً مقعراً منطبقاً على الحنك الأعلى) (٣) وهذه الصفة تجعل صوت الطاء أشبه شيء بوقع حوافر جواد الشاعر الذي وصفه في حال إرخاء عنانه وانطلاقه بأقصى سرعة وبأتم

(١) الشّطر الأوّل من البيت ٦٧/١٢/٢٢، وآخره: (وجمع عوالٍ ما أدقّ وألما).

(٢) المفضليات ٨٤/١٦/١٣ والبيت تقدم ص: ٦٨، ٨١٩.

(٣) الأصوات اللّغوية ٦٢ .

نشاط. وزاد من دقة الصورة وإبراز جمال إيقاها ماتلاها من حروف ساكنه (الهمزة ، والياء) وما أرفده الشاعر على حروف الكلمات من حركات متباينة (ضم، كسر)، أو حركات متماثلة متتابعة كالفتحة، كأنها نفس الحصان يتردد في جوشنه؛ لأن من عادة أصائل الخيل أن تكتم الربو حال السير. أو كأنها قفزاته في الهواء، وقوائمه التي يمد بها ضبعه حتى تزداد سرعته.

وفي البيت في شطره الأول تكرار لحروف الشين والبدال والفاء في الصيغة الجناسية، يمكن إدراجه ضمن شواهد الجناس وأثرها في الإيقاع .
وشواهد تكراره قوله يصف ناقته^(١) .

ولقد تفرح بي عيديّة رسله السوم سبتناة جسر

فقد كرر الشاعر حرف السين وهو حرف رخو مهوس من حروف الصفير عند اللغويين لما يحدث عند النطق به من صفير عال^(٢)، هذا الصفير صورة لمرور الناقة مسرعة (رسلة السوم) مع ما اتصفت به من الجرأة والجسارة التي تحدث لها عند السير مما يزيد في سرعتها "سبتناة جسر" فالصفير المتردد من تكرار حرف السين صورة إيقاعية لسير ناقه الشاعر وما ينتج عن ذلك من احتكاك يديها ورجليها بجلدتها، وما يسمع

(١) المفضليات ٨٥/١٦/٢٧ والبيت تقدم ص : ٤٣٠ .

(٢) الأصوات اللغوية ٧٥، ٧٧.

لظهرها وفقاره عن تمطيها، وما يكون لرحلها من صوت عند اشتداد السير واضطراب حباله .

ومن صور تكرار الحروف قول ثعلبة بن صعير المازني، يصف ناقته

ويشبه عيبتها لسرعتها بجناحي ذكر النعام النافر (١) :

وكأن عيبتها وفضل فتانها فننان من كنف ظليم نافر

فالبيت صورة لسرعة ناقة الشاعر، رسمها الشاعر عن طريق التشبيه

لها بالظليم النافر، واعتمد الشاعر في إبراز عمق المشابهة في جعل المشبه به

"ظليماً" ذكراً "نافراً" واستعان بحرف "الفاء" الذي كرره خمس مرات مع

حروف النون الذي كرره سبع مرات، وهما حرفان يسمع لهما حفيف عند

النطق بهما، لكن حفيف الفاء أعلى من حفيف النون (٢) .

وهذا الكمّ من التكرار لم يجعل البيت معيباً، وإنما زاد في إيقاعه، بل

تكاد تسمع حفيف جناحي الظليم، وعيبي الناقة في سمعك، مما يقوي

صدق المشابهة التي ارتسمت في ذهنك (٣) .

(١) المفضليات ١٢٩/٢٤/٩ والبيت تقدم ص: ٧٢٨، ٧٦٦.

(٢) الأصوات ٤٦، ٦٧ .

(٣) ولمزيد من شواهد تكرار الحرف انظر ١٢٢/٢٢/٢٣ حيث كرر الشاعر حرفي

الميم والألف (ما) و ٨٥/١٦/٢٤ حيث كرر الشاعر حرف الشين . و

١٧٧/٣٦/٥ حيث كرر الشاعر حرف الواو والراء .

ج- تكرار الصيغة، وهي الصيغة الصرفية

وهو أن ترد ألفاظ على صيغة أو أحد يتبع بعضها بعضاً، وهو باب يشتهر بالجناس كثيراً، خاصة إذا اجتمع مع توازن الكلمات تكرار حروفها، وهذا ما حدا بالدكتور / عبد الله الطيب إلى عده من الجناس (١) .
ورأيت ابن الأثير يعد بعض أنواع منه، معيبة؛ لأنها داخلية في المعاطلة اللفظية، كورود عدد من الأفعال متتالية دون عطف كما جاء في قول المتنبي (٢):

أقل أنل أقطع احمّل علّ سلّ أعد زدّ هشّ بش تفضّل ادن سرّ صل

فقد قال (فهذه ألفاظ جاءت على صيغة واحدة، وهي صيغة الأمر، كأنه قال: أفعّل، افعل هكذا إلى آخر البيت، وهذا تكرار للصيغة، وإن لم يكن تكريراً للحروف، إلا أنه "أخوه"، ولا أقول أن "عمه" وهذه ألفاظ متراكبة متداخلة، ولو عطفها بالواو لكانت أقرب حالاً) (٣) .

لكن الذي يظهر لي من كلام ابن الأثير أنه يريد بالصيغة الصرفية النحوية، لا الصرفية، وشتان ما بين الصيغتين، فالإيقاع يقع في الصيغة الصرفية .

(١) المرشد إلى فهم شعار العرب: ٥٧١/٢-٥٨٦ وقسمه إلى قسمين ازدواجي وسجعي .

(٢) ديوانه بشرح اليازجي ٣٥٣ من قصيدته: أحاب دمعي وما الداعي سوى طلل .

(٣) المثل السائر ٤٤١/١ .

وتكرار الصيغة أنواع منها :

١ - التقسيم^(١) وهو عند البلاغيين من البديع المعنوي، وله صفات عدة يهمنها منها كان فيه تكرار للصيغة، فإن ما اتفقت صيغته منه أدخل من القسم الآخر الذي نحن فيه من الإيقاع .
وتعريفه عندي: هو تقسيم البيت الشعري إلى مقاطع متوازية متماثلة في الصيغة أو بها مع الحروف، سواء فيما بين أجزاء الشطر الواحد أو بين الشطرين .

ومن ذلك قول تأيط شراً يصف السيد من الرجال^(٢) :
حمال ألوية، شهاد أنديّة قوال محكمة، جواب آفاق
فالصيغة موحدة للكلمات الأولى من المقاطع الأربعة "حمال ..
شهاد... قوال، جواب " والمقطعان الأولان مرصعان "حمال ألوية، شهاد
أنديّة" والمقطع الثالث قريب منهما "قوال محكمة" وقد أضفى هذا التقسيم

(١) وهو ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين، أو ذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل حال من تلك الأحوال ما يليق بها. انظر العمدة لابن رشيق ٢٥٦، وعدّ منه التقطيع وهو أن يقسم البيت إلى فواصل غير مجموعة . وإن كانت مجموعة فهو الترصيع، انظر ص: ٢٦٠ وهو ما يسميه العلوي صاحب الطراز بالموازنة انظر ٣/٣٨ .

(٢) المفضليات ٢٩/١/١٣ وتقدم ص ٧٥٩، ٧٨٩.

أو التقطيع أو هذه الموازنة على البيت ترديداً للنغم حسن الموقع، مطرب للسامع.

وقسم المرقش الأكبر مفتخراً بقومه فقال (١) :

شعث مقادمننا نهبى مراجلنا نأسوا باموالنا آثار أيدينا
فالبيت مقسم إلى أربعة مقاطع كلها تنتهي بـ (نا) ضمير المتكلم المتصل وكل مقطع مكون من (مستفعلن فععلن) إلا أن الموافقة في الصيغة بين المقطعين الأولين أدق، من حيث الوزن العروضي والصرفي معاً، ولهذا فجمال الإيقاع فيها أظهر، وزاده جمالاً اتفاق أوائل المقطعين في الوزن العروضي (مستفـ..).

ولعوف بن عطية مفتخراً ببيت جاء شطره الأول مماثلاً للشطر الأول لدى المرقش في بيته السابق، وذلك قوله (٢):

أحبي الخليل وأعطي الجزيل حياءً وأفعل فيه اليسارا
فالبيت من بحر المتقارب (فعولن × ٨) وقد قسم الشاعر شطره الأول إلى قسمين (فعولن فعول × ٢) وبحر المتقارب والبسيط من أصلح البحور لهذا النوع من الإيقاع .

(١) المفضليات ٤٣١/١٢٨/٣ .

(٢) المفضليات ٤١٣/١٢٤/٩ .

ويتلو هذا النوع من التقسيم ما استقلت أجزاءه بتفاعيل معينة من البيت، أي أن كلمات البيت الشعري تأتي كل كلمة في تفعلية واحدة أو على الأكثر كل كلمتين في تفعيلتين لأن ذلك مما يريح القارئ، ويحسن قراءة الشعر ويجمل إيقاعه ومن ذلك قول علقمة بن عبدة (١) :

هداني إليك الفرقدان ولاحباً له فوق أصواء المتانِ علوبُ
بها جيف الحسرى، فأما عظامها فيبيض، وأما جلدها فصليبُ

فالبيتان من الطويل وأمتع قراءة إيقاعية له أن يقرأ ثنائياً (فعولن مفاعيلن) ويمكن تطبيق ذلك على الشطر الأول من البيت الثاني: "بها جيف الحسرى" "فأما عظامها" وأما البيت الأول والشطر الثاني من البيت الثاني، فلا يمكن قراءتهما على هذا النمط، مما يضطر القارئ إلى وصلهما .

ومن ذلك قوله من بحر البسيط (٢) :

(١) المفضليات ٣٩٣/١١٩/٢١ . الفرقدان: نجمان يشكلان القطب مجموعة الدب

الأصغر، انظر السماء في الليل ... د/ على عنده وشريكه ص : ٤٦ . لاحب: طريق واضح . أصواء: جمع صورة وهي أعلام الطريق ومناراته. المتان: جمع متن وهو ما غلظ من الأرض. علوب: آثار . جيف: جمع جيفة. الحسرى : الإبل المعيبة يتركها أصحابها فتموت . صليب: يابس.

(٢) المفضليات ٣٠-٣٣/١٢٠/٤٠١ . نحفة: تحف الظليم . هقلة: نعامة . سطعاء:

طويلة العنق . حاضعة: مميلة رأسها للرعي. زمار : صوتها . ترنيم: ترنم .

تحفة هقلة سطاء خاضعة تجيبه بزمار فيه ترينم
 بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا عريفهم بأنافي الشر مرجوم
 والحمد لا يشتري إلا له ثمن مما يضمن به الأقسام معلوم
 والجود نافية للمال مهلكة والبخل باق لأهله ومذموم

والبسيط يتكون من (مستفعلن فاعلين × ٤) وأحسن قراءة له على هذا النمط، وقد جاءت الأشطر الأولى على هذا الإيقاع كل شطر يكون من كلمتين كلمتين أو ثلاث ثلاث. وأما الأشطر الثانية فلا يمكن تقسيمها على هذا النمط إلا مع توزيع كلمة منه بين الجزئين، وهذا يظهر لنا انسجام الأشطر الأولى وحسن إيقاعها .

٢- ومن تكرار الصيغة ما يكون في كلمة من البيت تتوالى هذه الصيغة في أبيات عدة سواء في أول البيت أو في أول كل شطر منه مثل قول خراشة ابن عمرو العبسي مفتخرًا^(١) :

فلا قوم إلا نحن خير سياسة وخير بقيات بقين وأولا
 وأطول في دار الحفاظ إقامة وأربط أحلاماً إذا البقل أجهلا
 وأكثر منا سيداً وابن سيد وأجدر منا أن يقول ويفعلا

=

عريفهم: كبيرهم . أنافي الشر: مثل . يضمن: ييخل .

(١) المفضليات ٥-٧/٢١/٤٠٥ البيتان الأولان تقدمتا ص: ١٤٠ .

فقد كرر الشاعر صيغة أفعال التفضيل في صدر كل شطر مما يعطي انسجاماً في الإيقاع وتوازناً بين الشطرين يله البيتين .
ونظيره في أول كل بيت قول أبي قيس بن الأسلت متمنياً^(١) :

هل أبذل المال على حبه منهم وآتي دعوة الداعي
وأضرب القونس يوم الوغي بالسيف لم تقصر به باعي
وأقطع الخرق يخاف الردى فيه على أدماء هلواع

فالكلمات الثلاث (ابذل، أضرب، أقطع) جاءت على صيغة واحدة وإن اختلفت في الحركات مما أفقدها بعض جرسها، والأولى منها "أبذل" لم تأت في نفس موقع الأخرين، مما جعل انسجام الأخيرتين أشد .
وبشر بن أبي خازم ممن يكثر من تكرار الصيغ وتردادها وهذا مما يجعل لشعره موسيقية فذة ومن ذلك قوله^(٢) :

نقلناهم نقل الكلاب جراءها على كل معلوب يثور عكوبها
لحوناهم نحو العصى فأصبحوا على آلة يشكوا لهوان حريبها

وقوله^(٣) :

(١) المفضليات ١٧-١٩/٧٥/٢٨٦ .

(٢) المفضليات ١٤-١٥/٩٦/٣٣٢ والبيتان تقدما ص : ٥٢٦، ٧١٦ .

(٣) المفضليات ٢٠-٢١/٩٩/٣٤٨ وتقدما ص ٥٢٧ .

ولقد خبطن بني كلاب خبطة ألصقنهم بدعائم المتخيم
 وصلقن كعباً قبل ذلك صلقة بقناً تعاوره الألف مقوم
 وقد كرر الهمزق العبدى صيغة الفعل الماضى (أفعل وفعل) وزاد عليها واو
 الجماعة ونون الوقاية مع ياء المتكلم فقال (١) :

قد رجلوني وما رجلت من شعث وألبسوني ثياباً غير أخلاق
ورفعوني وقالوا أيماً رجل وأدرجوني كأي طي مخراق
وأرسلوا فتية من خيرهم نسباً ليسندوا في ضريح الترب أطباق

فأشطر البيتين الأولين ذات نعمة متقاربة النعمة، لكن كل شطرين
 منهما اتفقا تماماً الصدران جاء على صيغة "فعلوني" والعجزان جاء على
 صيغة "أفعلوني" ولحقهما صدر البيت الثالث بحذف نون الوقاية وياء
 المتكلم، فهذا الانسجام في الجرس عامل مهم في تدرج الصورة وتثبيتها في
 الذهن .

٣- ومن تكرار الصيغة عطف بعض الصيغ على نسق واحد سواء
 بالفاء أو الواو في بيت واحد، وقد يكون في عدد من الأبيات .

ومنه قول الأحنس بن شهاب يصب إكرامهم لخيولهم (٢) :
فيغضب أحلاباً ويصبحن مثلها فهن من التعداد قب شواذب

(١) المفضليات ٢-٤/٨٠/٣٠٠ ، وقد تقدمت ص: ٦٠٨ .

(٢) المفضليات ٢٠/٤١/٢٠٦ وتقدم ص: ٣٨٧ .

فكر صيغة (يفعلن) في صدر البيت مرتين، وزاد جمال تكرارها تقسيم البيت إلى مقطعين "يغبّن أحلاباً" "يصبحن مثلها" فاجتمع تكرار وتقسيم .

ومن أجمل هذا النوع تكرار الشنفرى في قوله (١) :

بعينيّ ما أمست فباتت فأصبحت فقضت أموراً فاستقلت فولت

....

فدقت وجلت واسبكرت وأكملت فلو جنّ إنسانٌ من الحسن جتّت

فهذا الترابط بين هذه الجمل ذات الإيقاع المتقارب، قوّاه هذا العطف إما بالفاء في البيت الأول أو الواو في البيت الثاني، وزاد حسنه تاء التأنيث المتكررة، التي تعيد صورة (المحبوبة) مع كل دقة صوتية، فتعطي الفعل حضوراً، والصفة تجسيدا، والإيقاع حلاوة .

ونجد لدى المثقب العبدي صوراً من ذلك وإن كانت أقل مما لدى

الشنفرى، ومنها قوله يصف الطعائن (٢) :

ظهرن بكلة وسدّلتن أخرى وثقبن الوصاوص للعيون

(١) المفضليات ٣، ١٢ / ٢٠ / ١٠٨ - ١٠٩ والبيت الثاني تقدم ص: ١٣٧، ٧٦١.

(٢) المفضليات ١١، ١٣، ١٧ / ٧٦ / ٢٨٩، كلة: ستر رقيق. سدّلتن: أرخين .

ثقبين: شققن وهو الخرق النافذ. الوصاوص: البراقع واحدها وصواص. كسبن:

سترن . رباوة: ما ارتفع من الأرض. غيباً: ماطمأن منها . قاتلة: قيلولة .

.....

أرين محاسناً وكنن أخرى من الأجياد والبشر المصون

.....

علون رباوة وهبطن غيباً فلم يرجعن قائلةً لحسين
فتكراره جاء على نسق واحد في الصيغة، وفي موقعه من الشطر،
وهذا ما يقوي الإيقاع ويحسن موضعه، حيث تتردد النغمة في لحظة زمنية
واحدة، عند قراءة كل بيت .

وفي مفضلية أبي ذؤيب شواهد من هذا التكرار ومنها وصفه لحظة
شعور حمار الوحش وأتته بالصائد، وإطلاقه أسهمه عليها^(١):

فكرنه ونفرن وامترست به	سطعاء هادية وهاد جرشع
فرمي فأنفذ من نجد عائط	سهماً، فخر وريشه متصمع
فدلا له أقراب هذا رائغاً	عجلاً، فعيث في الكنانة يرجع
فرمي فالحق صاعدياً مطحراً	بالكشح، فاشتملت عليه الأضلع
فأبدهن حتوفهن فهارب	بذمائنه أو ببارك متجعجع

فالشاعر كان حريصاً على العطف بالفاء لدلالاتها على التعقيب،
فصدر أبياته الأربعة المتقدمة بها، مع حرصه على تكرار الصيغة، فجاءت
الأبيات بهذا التكرار ذات إيقاع يشد الانتباه، فكان معيناً للفاء على

(١) المفضليات ٣١-٣٥/١٢٦/٤٢٤-٤٢٥ . وتقدمت ص: ٢٦٤ .

عملها، لقد وحد بين الأفعال في صيغها، فوازن بين "نكرن" وتفرن" وبين "دمى" "بدا" "رمى" مع توافقها في الموقع من الشطر، ومثلها "أنفذ" "الحق" و"حر" عيث" "اشتملت".

وهكذا جاءت الأبيات بهذا التساوق آخذه صيغتها المتكررة في أعناق بعضها، مما يشعر بترابط المشهد، وعدم انفكاك أجزائه .

وثالث أنواع الإيقاع يقع في الطباق .

الطباق من المحسنات المعنوية - هكذا صنّفه البلاغيون وعرفه الخطيب بأنه (الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة) (١) وهم نظروا إليه من جهة واحدة هي الأظهر، وإلا فإنه محسن لفظي فيه بعض ما في الجناس والتكرار من الجرس، وهو في التكرار ألصق خاصة في طباق السلب (أعلم - لا أعلم) فإنه تكرر لفظي ظاهر، وفي بعض أنواع

(١) الإيضاح ٤٧٧ ويكون الطباق إما بلفظين من نوع واحد: اسمين مثل: ليل -

نهار، أو فعلين: توتّي تترع، أو حرفين: لها - عليها وإما بلفظين من نوعين:

اسم وفعل كقوله تعالى {أومن كان ميتاً فأحييناه} بعض آية ١٢٥ من

سورة الأنعام . ويلحق به شيئان ماعدل به عن مضاده إلى سببه مثل: {أشداء

على الكفار رحماء بينهم} بعض الآية ٢٩ من سورة الفتح، فإن الرحمة

مسبب لللين، الذي هو ضد الشدة. وثانيهما: إيهام التضاد مثل:

له منظر في العين أبيض ناصعٌ ولكنه في القلب أسود أسفعٌ

انظر الإيضاح ٤٧٧ - ٤٨٥ .

منه تكرار للصيغة مثل (أمسى - أصبح، يعز - يذل) .
 وفيه تردد جرس خفي، وهو ما يقع للذهن من تردد وتنقل بين
 المعنيين المتضادين، مما يعطي جرساً متنوعاً ولعله ما أشار إليه الدكتور
 الطيب بقوله^(١): (من المهم أن نتبين الفرق بين الطباق والجناس من حيث
 جوهرهما وسنخهما في طبيعة الصناعة الشعرية والجرس اللفظي، فالجناس
 عامل يظهر أثره في وحدة الجرس، والطباق عامل يظهر أثره في تنوع هذه
 الوحدة) .
 وقد أحسن د/ الطيب في عده الطباق من أسس الإيقاع في الشعر العربي
 وأحد أركان الرنين فيه^(٢) .
 وسأدرج تحت مصطلح الطباق ما كان من شواهد المقابلة لأنها لمدة
 طباقات في جملتين، وهو مذهب ابن الأثير حيث لم يفرق بينهما^(٣) .

(١) المرشد .. ٦٩٥ / ٢ .

(٢) السابق ٤٩٤ / ٢ .

(٣) المثل السائر .. ١٧٢ / ٣، بل رجح أن يسمى الطباق بالمقابلة، كما رأى ذلك
 د/ الطيب فعد المقابلة من أنواعه وسمها (الطباق المركب، وذلك قوله: (ولك
 إن شئت أن تقول: إن الطباق المركب هو ماأراده النقاد القدماء من لفظ
 المقابلة، أليس ابن رشيقي يزعم أن أكثر ماتقع المقابلة في الطباق) المرشد
 ٦٧٣ / ٢ .

وأجمل أنواع الطباق هو ماسماه د/ الطيب (طباق الازدواج) وهو ما روعي فيه وزن الكلمة العروضي أو الصرفي أو التركيبي أي موضعها من الشطر (١).

وفي المفضليات منه شواهد كثيرة، فهو أكثر أنواع الطباق شيوعاً .
ومنه قول المثقب العبدى (٢) :

فإني لو تخالفني شماليــــــــــــــــــــــــــــي خلافاك ما وصلت بما يميني

.....

أرين محاسناً وكنن أخــــــــــــــــــــــــــــرى من الأحياد والبشر المصون

.....

علون رباوة وهبطن غيبيــــــــــــــــــــــــاً فلم يرجعن قائلة لحيــــــــــــــــــــن

.....

فإما أن تكون أخي بحــــــــــــــــــــــــق فأعرف منك غثي أو سميني

.....

وما أدري إذا يمت أمــــــــــــــــــــــــراً أريد الخير أيهما يلينيــــــــــــــــــــــــي

أأخير الذي أنا أبتغيــــــــــــــــــــــــه أم الشر الذي هو يبتغينيــــــــــــــــــــــــي

ففي الأبيات السابقة طباق ازدواجي راعى الشاعر فيه وزن الكلمة

(١) المرشد ٢/٦٧٤ .

(٢) المفضليات ٣، ١٣، ١٧، ٤٢، ٤٤-٤٥ / ٧٦ / ٢٨٨-٢٩٢ وقد تقدم بعضها

إما التركيبي والعروضي كما في "شمالي - يميني" حيث وقعتا آخر الشطرين وعلى وزن عروضي واحد . ومثلهما: "أرين - كئن" فقد وقعتا في صور الجملتين وعلى وزن عروضي واحد . ومثلهما في التركيب والصيغة الصرفية والنحوية والعروضية "علون - هبطن" وفي هاتين الجملتين (طباق مركب) حيث قابل بين "علون رباوة" و "هبطن غيباً" لكن ليس بين "رباوة" و "غيباً" إلا الموازنة التركيبية حيث وقعتا آخر الجملتين .

كما في قوله "غثي - سميني" طباق ازدواج جاءت الموازنة فيه بالتركيب، لوقوع الكلمتين معطوفين آخر الشطر .

وفي البيت الأخير مقابلة بين ثلاث كلمات في كل شطر :

"الخير = الشر، أنا = هو، أبتغيه = يبتغي" ويتمثل إبداع الشاعر في مجيئه بالطباق متساوفاً قد أخذ بعضه برقاب بعضه، فهو غير مجتلب ولا متكلف، مع إحسان للرصف ودقة في الموازنة، فلم تخل الكمتين المطابقتين من أحد الموازين الثلاثة.

ونجد للمرار بن منقذ بعضاً من الأمثلة الطباقية جاءت في قوله (١) :

أعرف الحق فلا أنكره وكلاي أنس غير عقر

(١) المفضليات ٥٠، ٥٢ - ٥٤، ٧٢، ٩٠ - ٩١، ٩٣ / ١٦ / ٨٨ - ٩٣ والأبيات

كثّر الناس فما ينكرهم من أسيف يبتغي الخير وحُرّ
 هل عرفت الدار أم أنكرتها بين تبرّك فشستى عبقر
 جرر السيل بما عشونه وتعفتها مداليج بُكر
 فهي هيفاء هضم كشحها فخمّة حيث يشدّ المؤتزر
 صورة الشمس على صورتها كلما تغرب شمس أو تذر
 تركتني لست بالحي ولا ميت لاقى حياة فقبر
 وهي دائي وشفائي عندها منعتة فهو ملوي عسرّه

والحقيقة أن جمالها الإيقاعي لا يقارن بجمال أبيات المثقب لأن الموازنة بينها ضعيفة إلا في "أعرف - أنكر" و "عرفت - أنكرت" وإن كان طباقاً مكرراً، لكنني ألتمس له عذراً - مع كونه متأخراً وصاحب صنعة أن البحر الذي نظم عليه لا يساعده على الوزن الدقيق للكلمات المطابقة من حيث التركيب، بخلاف بحر الوافر الذي اختاره المثقب فهو بحر يتطلب (رد الأمور بعضها إلى بعض والإكثار من المطابقة الخطابية) (١). والشيء الذي لفت نظري في قصيدة المرار هذه هو إيهامه المستمع بأنه يطابق بين الكمات بينما هو يأتي بها مؤكدة لبعضها. إذ يأتي بكلمتين متضادتين، لكن الثانية منهما منفية، فتكون موافقة للأولى بهذا النفي وذلك مثل قوله في أول بيت من الأبيات السابقة:

(١) المرشد ٢/٦٧٦.

هل عند عمرة من بتات مسافرٍ ذي حاجة متروحٍ أو باكرٍ
وأرى الغواني لا يدوم وصالها أبداً على عسر ولا لمياسرٍ
فعدل عن صيغة (مبتكر) المقابلة لـ "متروح" لاستثقالها لغة لأجل
القافية - أيضاً .

كما عدل عن (يسر) المقابلة لـ "عسر" لأجل الوزن والقافية،
ولأن في كلمة "مياسر" معنى دقيق، فإن من لم يدم ودها لصاحب الخلق
الحسن والخير الوفير، فما سواه من باب أولى، وهذا المعنى في صيغة
"مياسر" أحص منه في صيغة "يسر" حيث إن كلمة "مياسر" تخص الرجل
أما "يسر" فقد لا يفهم منها إلا المعيشة فقط، أو تشمله وتشمل غيره دون
تخصيص .

ومثلهما قول سلامة بن جندل يصف خيل قومه (١) :
كم من فقير ياذن الله قد جبرت وذي غنى بوّاته دار محروبٍ
فقد قابل بين الشطر الأول والشطر الثاني، وإن كانت المقابلة
أظهرت في كل من "فقير" و "غني" أما بين "جبرت" و "بوات دار محروب"
فإنها غير ظاهرة، وهو يريد أن يقول "وذي غنى ياذن الله قد كسرت"
والكسر نتيجة حتمية للدار التي استقر فيها وهي دار الفقير، فإن الفقير
مكسور، ولذا قال فيه أولاً: قد جبرت.

(١) المفضليات ١٢٢/٢٢/٢١ وتقدم ص: ٢٦٣.

وقد يكون الطباق بينهما على هيئة عكسية أخرى هكذا لو يستقيم
وزناً:

كم من فقير بوّاته دار غني وذي غني بوّاته دار محروب

فيتقابل بين "دار غني ، ودار محروب".

ومن خلال ما تقدم نجد أن القيم الصوتية التي اعتمد عليها الشعراء
في صياغتهم الشعرية تتمثل في حرصهم على إيقاع الكلمات وجرس
الحروف سواء في الكلمة الواحدة أو بين عدة كلمات، ومظاهر هذا
الاهتمام بدت جلية في ثلاثة من فنون البديع:

الجناس والتكرار والطباق، وإن كان التكرار بمفهومه الواسع يشمل
النوعين الآخرين، إذ كل منهما ما هو إلا تكرار إما للكلمة أو لحروفها أو
للمعنى بمثله أو بنقيضه، (بل إنه سر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما
هي الحال في العكس والتفريق، والجمع مع التفريق، ورد العجز على
الصدر) إنه أساس الإيقاع بجميع صورته^(١).

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب وهبه وشريكه ١١٧-١١٨.

٣ - التناسق (١)

التناسق هو اختيار المادة المكونة للصورة وإحكام سبكها في قالبها الفني، فهو سر من أسرار عملية النظم التي يتمايز بها الأدباء ويتفاوت في إدراك أعلى درجاتها البلغاء .

(١) في التراث النقدي ولدى النقاد المحدثين مصطلحات متقاربة من هذا المصطلح تؤدي مفهومه ودلالته منها: (حسن التأليف) ونجده لدى أبي هلال في الصناعتين ١٦١، ولدى الآمدي في الموازنة ١/٢٥٥ ولدى ابن سنان في سر الفصاحة ٩٥، ومنها (التلاؤم والتناسب) لدى حازم القرطاجني في منهج البلغاء ١١، ٢٠١ وقد اقتفى أثره أحمد الشايب في أصول النقد ص ٢٥٤، ود/ شوقي ضيف في كتابه النقد الأدبي ١١٣، ود/ جابر عصفور في كتابه مفهوم الشعر. ومنها الأتلاف لدى قدامه في نقد الشعر ١٥٣، ومنها مصطلح الانسجام وهو معدود من انواع البديع لدى صفى الدين الحلبي في شرح الكفاية البديعية ٢٦٤.

وكل هذه المصطلحات تدرس إجمالاً تحت مقاييس اللفظ والمعنى، وفي نظرية عمود الشعر وفي نظرية النظم وفي مباحث الصياغة الشعرية ، انظر مقمة شرح ديوان النقد الأدبي الحديث د/ غنيمي هلال ٤٠٨، ٢٠٨ ومبحث نظم الكلام لدى أحمد أمين في النقد الأدبي ٧٠، والمصطلح الذي ارتضيه أعلاه مصطلح أشاعه د/ سيد قطب - رحمه الله - في كتابه التصوير الفني في القرآن الكريم . انظره ص ٧٢.

ولا شك أن بلوغ الذروة في حسن التنسيق أمر بعيد المنال، قلما يصل إليه شاعر، وإن وصل إليه، ففي جزئية من قصيدته، وقلما حازه شاعر في قصيدة واحدة .

وعدم بلوغه قد جعل للنقاد مقالاً ومطاعن في شعر الفحول، فكيف بمن هم دونهم، وهو مظهر من مظاهر الضعف البشري .
وقد وضع النقاد أساساً للشعراء يسرون عليها ليكمل لهم عقد النظم ومن ذلك قول ابن طباطبا (١) :

(ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاوره أو قبحه فيلائم بينها، لتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يجترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع: يشاكل ما قبله، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه لذلك إلا من دق نظره، ولطف فهمه) .

فهذه دعوة من أحد هؤلاء النقاء إلى مراعاة هيكل القصيدة وخطوات بنائها، وأن يكون الشاعر دقيق النظر ثاقب الذهن في مراعاة

(١) ابن طباطبا والنص في كتابه عيار الشعر ١٣٤ .

تلاؤم ألفاظه ومعانيها .

والتناسق لا يعني الوحدة العضوية التامة للقصيدة. بمفهومنا الحديث، وإن كان خطوة تسهم في تماسك القصيدة ووحدها . فهو مصطلح يراعي المناسبة فيما بين الألفاظ معاً، وفيما بينها وبين المعاني، وفيما بين المعاني بعضها بعضاً .

وفي المفضليات نماذج من الصور الفنية الرائعة اجتهد شعراؤها في تنسيقها وإحكامها، ومنها هذه الصورة التي رسمها بشامة بن الغدير لناقته في نسق فريد، حيث قال (١) :

إذا أقبلت قلت مدعورة	من الرمد تلحق هيقاً ذمولا
وإن أدبرت قلت مشحونة	أطاع لها الريح قلعاً جفولا
وإن أعرضت راء فيها البصي	رُمالا يكلفه أن يفيلاً
يداً سرحاً مائراً ضبعها	تسوم وتقدم رجلاً زجولاً
وعوجاً تناطحن تحت المطا	وقهدي بمنّ مشاشاً كهولا

ففي الأبيات تناسق معنوي وتناسق لفظي يدل على عناية الشاعر بصورته التي يريد تركيبها لهذه الناقّة المختارة لما يزمع من سفر شاق ورحلة بعيدة مضيئة .

(١) المفضليات ٢٠-٢٤/١٠/٥٨ وتقدمت ص: ٢٦٧، ٦٧٦.

وجاء هذا لوصف خلال وصف مطول بلغ تسعة عشر بيتاً، بدأه بوصف جزئي لأعضائها وأخلاقها، أعقبه بوصف سرعتها، وهيئتها العامة حال السير، إذ به تتبين أصالتها، وكان من هذا الوصف هذه الأبيات التي سلط الشاعر (عدساته) عليها من ثلاث جهات، هي ما يمكن أن تتصور خلالها؛ جهة إقبالها وجهة إدارها وجهة تعرضها، فالتقط لها من كل جهة صورة موجزة لماحة، لكنها مليئة بالمعاني، مفعمة بالدلالات اعتمد في رسمها على الصورة البيانية بين تشبيه مرشح وكناية عن صفة، بل عن صفات عدة تبلغ بها ذروة الكمال .

ولزيد من إيضاح الصورة ركز على عرض بعض مظاهر هذا الكمال الذي أوحى به الكناية، لأنه كمال يأبى إلا أن يفيض، فيخلد، فخص منها حركة يديها ورجليها وتمايم هيكلها المبني على أضلاعها القوية المحكمة .

ومظاهر هذا التناسق المعنوي في المقابلة بين الإقبال والإدبار ثم انتقاله إلى الجنين، فبدأ بالمقدمة ثم بهيئتها مدبرة ثم انتقل فعرض هيئتها عن جنب، ولما كانت الصورة الجانبية فيها إجمال وفيها اتساع، عرض أشهر ما يلفت النظر فيها من حركة اليدين وتقابلها حركة الرجلين وما يتركب بينهما من هيكل مبني على جسور هي أضلاعها .

ومن هذا التناسق المعنوي تقوية صورة المشبه به - وهو ما يسمى الترشيح - لتصدق المشابهة، وفي الصورة الكناية عمومية الدلالة الصادرة من

رجل حاذق بصير "ما لا يكلفه أن يفيلاً" فالنظرة إليها عن عرض صادرة من رجل خبير، والموصوف غاية في الكمال، إذا النظرة لن تخيب، وكل دلالتهما صائبة مسددة .

وتمثل التناسق اللفظي بعدة صور منها :

١ - الطباق المتتابع في ثلاثة أبيات في موضع واحد من كل بيت فجاء كعقد مفصل بجواهر (أقبلت - أدبرت) وهما صفتان تمثلان جهة الطول التي تطابق (أعرضت) . وهناك طباق آخر بين (يداً - رجلاً) واللذان تمثلان الجهتين الأمامية والخلفية .

٢ - التكرار وله عدة صور : تكرار ألفاظ متشابهة وفي موضع متماثل من كل بيت "قلت" في بيتين "وإن" في بيتين . وهناك تكرار صيغة (أفعلت) الذي جاء في الطباق، وتكرار صيغة (فعالاً فعولاً) في بيتين "هيقاً ذمولاً" و "قلعاً جفولاً" .

ونجد هذه السمة بارزة في شعر ربيعة بن مقروم الضبي فها هو يصف ناقته وينتقل منها انتقالاً لطيفاً إلى مدح ممدوحه الذي يختم به القصيدة وذلك قوله (١) :

(١) المفضليات ٥-١٤/٤٣-٢١٣-٢١٤ . جسر : ناقة متجاسرة في سيرها .

حرج : طويلة . مناسمها : أخفافها . أعملتها : سرت عليها . البيدا : الصحاري . وديقة : شدة الحر . أجيح النار : صوتها وهيها . صيخودا : شديدة . مهمه : قفر .

وجسرة حرج تدمي مناسمها
 كلفتها فرأت حقاً تكلفه
 في مهمة قذف يخشى الهلاك به
 لما تشكت إليّ الأبن قلت لها
 ما لم ألاق امرأةً جزلاً مواهبه
 وقد سمعت يقوم يحمدون فلم
 ولا عفاً ولا صبراً لنائبة
 لا حلمك الحلم موجود عليه ولا
 وقد سبقت بغايات الجياد وقد
 هذا ثنائي بما أوليت من حسن
 وأعملتها بي حتى تقطع البيدا
 وديقة كأجيج النار صيخودا
 أصداؤه ماتني بالليل تغريدا
 لا تستريحين ما لم ألق مسعوداً
 سهل الفناء رحيب الباع محمودا
 أسمع بمثلك لا حلماً ولا جودا
 وما أنبي عنك الباطل السيدا
 يلفى عطاؤك في الأقوام منكودا
 أشبهت آباءك الصيد الصناديدا
 لازلت عوض، قرير العين محسودا

ففي صور هذه الأبيات انسجام وتساوق، آخذة برقاب بعضها.
 فقد وصف الناقة بالصبر والقوة والعزم ليكون ذلك مصداقاً لصبرها على

قذف: بعيد. أصداؤه: جمع صدى وهو ذكر البوم. ماتني: ماتقتصر. تغريدا: تصويتا. الأين: الإعياء. مسعوداً: ممدوحه من بني السيد بن مالك بن بكر وهم من بني ضبة انظر جمهرة أنساب العرب ٢٠٤ موجود عليه: محقود عليه لعدم طيشه. منكوداً: نكداً كثيراً لا خير فيه. غايات الجياد: مثل ضربه أي سبقت إلى كل أمد وفي كل مجال. الصيد: جمع أصيد وهو المتكبر. الصناديدا: جمع صنديد وهو الداهية الشجعان. عوض: بالضم وبالفتح: أي عوض الدهر.

أهوال الطريق التي أشار إليها بالتشبيه "كأجيج النار" والكنائتين : "يخشى .. أصداؤه ماتني.. " و"تشكيها" لا يعني عدم تصبر، ولكنه ضجر مؤقت أعطى الشاعر نقلة خيالية خاطب من خلالها ناقته وإن لم تكن مخاطبة محسوسه، لكنها معايشة نفسية من الشاعر لناقته، كما استثمرها بهذا التخلص الحسن "قلت لها ... " ومنه بدأ بصورة ممدوحه كرجل كريم شجاع حليم مطاع.

وقد اجتهد الشاعر في تنسيق هذه الصورة عن طريق الكنايات المتتابعة كحبات در في عقد منظوم "جزلاً مواهبه - سهل الفناء - رحيب الباع - محموداً" ثم بوصفه المفصل لبعض أخلاقياته التي لم يسمع الشاعر باتصاف أحد بها "لا حلماً - لا جوداً - لا عفافاً - لا صبراً" وجاءت هذه الصفات الجزئية بعد نفي للمشابهة "لم أسمع بمثلك" ركز الشاعر بعده على أشهر صفات الرياسة التي يتبارى بها الزعماء، فكان لممدوحه قصب السبق بها .

وقد خشي الشاعر أن يتهم بالمبالغة أو الكذب فصرح بأن ذلك منه ليس باطلاً، ولا ترويحاً لزعامه مزعومة، "وما أنبئ عنك الباطل.. " عاد على أثره معلل سبب ذلك بأن أخلاقه غاية في الكمال فحلّمه في موضعه، ولم يطش حتى يؤاخذ عليه . وعطاؤه جم وفير .

وكختام للقصيدة عاد الشاعر فجمع صفات الشاعر تحت بيت أشار به إلى أن ممدوحه بلغ الكمال في كل خلق، فأدرك راية كل مجد وبلغ

نهاية كل سباق إلى مكرمة "وقد سبقت بغايات الجياد" وهو في ذلك يجري على سنن آباءه الشجعان الكرماء "أشبهت آباءك الصيد الصناديدا".
 ختم على إثره القصيدة بهذا الدعاء الذي يتناسب والرئاسة "لازلت عوض - الدهر - قرير العين - محسودا" على بلوغك أعلى الدرجات .
 فهذه معان متلاحمة وأبيات متلائمة .

فألفاظه ناسبت بعضها، فحينما وصف الناقة والصحراء بما يناسبها من القوة والقسوة "جسرة حرج" "وديقة كأجيج ... صيخودا" - "مهمه تذف ... أصداؤه ...".

وحينما بالأخلاق النبيلة لان قياد ألفاظه، فلا تجد لفظه نايبة، كما استعان على التناسق اللفظي والمعنوي بالتكرار والتقسيم والجناس وحسن التخلص .

فمن تكراره "مالم ألق مسعودا" "مالم ألاق .." "لا ... ولا..." ست مرات. "وقد ... مرتين .

ومن تكرار الصيغة: "حلماً - جوداً - صبراً" فكلها جاءت على صيغة "فعلاً" وكذا تكرار صيغة مفعول في "موجود - منكود" وصيغة (فعلت - أفعلت) في "سبقت - أشبهت" .

ومن التقسيم "جزلاً مواهبه - سهل الفناء - رحيب الباع - محموداً" حيث قسم البيت إلى مقاطع موسيقية متوائمة جاءت على نسق، ومثلها "لا حلماً - لا جوداً - لا عفافاً - لا صبراً" .

ومن الجناس : "كلفتها تكلفة" و " ألق - ألاق" و "الصيد - الصناديدا".

وللمرّش الأكبر هذه الصور الفخرية التي عرضها أمام محبوبته حولة مباحياً لها بما أودعها من معانٍ وصورٍ فخرية جاءت متناسقة، بدأها بالفخر بالتمتع بالنساء والذي يلحقهن التمتع بالخمير حال الجاهلين - وهذا في نظرهم مما يفتخر به، ثم انتقل إلى الفخر ببعض أعمال الجدّ المقابلة لأعمال اللهو، ومنها حوض غمرات الحروب وركوب الخيل، وعزة القبيلة، وذلك قوله^(١):

يا خولُ ما يدريك ربّتَ حرةٍ	خودٍ كريمةٍ حيّها ونسائها
قد بتُ مالِكها وشاربُ ريّةٍ	قبل الصّباحِ كريمةٍ بسبائها
ومغيرةٍ نسجَ الجنوبِ شهدتها	تمضي سوابقها على غلوائها
بمحالةٍ تقصُّ الذبابَ بطرفها	خلقتُ معاتها على مطوائها
كسبية السّيراءِ ذاتِ غلالةٍ	تهدي الجيادِ غداةَ غبِّ لقائها
هلا سألتُ بنا فوارسٍ وائلٍ	فلنحنُ أسرعها إلى أعدائها
ولنحنُ أكثرها إذا عدَّ الحصى	ولنا فواضلها ومجد لوائها

فصور الأبيات متسلسلة المعاني - كما أسلفنا - كما أنّها صيغت في ألفاظ متناسقة، استعان بالتكرار والجناس، والمفردات القصيرة وعطف الخاص على العام، والتكثير المفيد التعظيم والتكثير:

(١) المفضليّات ٥-١١/٥١/٢٣٤-٢٣٥، وقد تقدّم بعضها في ص: ٦٤٧.

فمن التكرار "كريمة" "لنحن" مرتين ، ومن تكرار الصيغة صيغة "حرة - رية" وصيغة الشطرين "سوابقها على غاوائها" ومعاقمها على مطوائها" كل كلمة قابلت في صيغتها نظير لها أسرعها - أكثرها".
ومن الجناس : "حول - خود" .

والمفردات القصيرة "حول - ربت - حرة - خود" و "بت - رية" و "نسج" ومن عطف الخاص على العام "حيها ونسائها" .

ومن التنكير المفيد للتعظيم "حرة - رية - محالة" ومن التنكير المفيد للتكثير، "مغيرة" .

وهكذا كان الشعراء حريصين على هذا النسق الفني الذي يجمع بين تناسب الألفاظ والأغراض فيكون سبباً في حسن اتئلافها وانسجامها .

رابعاً - الوحدة

مصطلح الوحدة من مصطلحات النقد الحديث التي نادى بها نقاد العربية المحدثون من أمثال العقاد، متأثرين بالأدب الغربي فقد (كانت فكرة القصيدة الغربية تسيطر عليهم في كتاباتهم عن نقد الشعر) (١). وهم في حديثهم عن الوحدة مختلفون في تسميتها وفي تعريفها ومقدار تطبيقها على شعرنا العربي القديم فمنهم من يسميها بالوحدة العضوية (٢)، ومنهم من يسميها بالوحدة الفنية (٣)، أو الوحدة الشعرية (٤)، ومنهم من يفرق بين الوحدة العضوية والموضوعية (٥).

وعلى كل حال فأشمل مصطلح لها هو مصطلح (الوحدة الفنية) أو الوحدة الشعرية؛ لأنه يدخل تحته مفهوم الوحدة العضوية والموضوعية. وقد عرفها د/ محمد غنيمي هلال بأنها (وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار

(١) في النقد الأدبي الحديث تاريخه وقضاياها د/ طه أبو كريشه ١٠٧.

(٢) انظر النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ٣٩٤.

(٣) في النقد الأدبي الحديث د/ طه أبو كريشة ١١١.

(٤) انظر الشعر المعاصر مصطفى السحرتي ٨١، وقضايا النقد الأدبي د/ بدوي طبانه

١١١.

(٥) في النقد الأدبي الحديث ... د/ طه أبو كريشه... ١١١.

ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبيئة الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر (١) .

وفي النقد العربي القديم نجد بعض النقاد قد فطن إلى قيم قريبة من هذا المصطلح، ولكن فهمهم لها كان أقرب إلى الحرص على وصول أو التحام الأجزاء في عمود الشعر (٢)، ولعل فيما عرضناه عند الحديث عن مصطلح (التناسق) (٣) ما يدل على اقتراب بعض نظراتهم هناك من هذا . لكن الشيء الوحيد الذي لم يشر إليه نقادنا القدامى هو ما اشترطه بعض النقاد المحدثين من وحدة الغرض في القصيدة، وإلزامهم الشعراء به، ولذلك قسموا القصيدة إلى مطلع "مقدمة" وعرض وخاتمة وأثنوا على براعة الاستهلال وهو ما يكون في المقدمة وتحدثوا عن حسن التخلص وهو ما يكون من براعة الشاعر عند الانتقال من غرض إلى آخر (٤) .

(١) النقد الأدبي الحديث ٣٩٤ .

(٢) انظر كتاب عن اللغة والأدب والنقد للدكتور / محمد أحمد العزب ٣٧٦ .

(٣) انظر ص : ٨٧٤ من هذا البحث .

(٤) انظر الوساطة للجرجاني ٤٨ . وكتاب الصناعتين لابي هلال العسكري ٤٣١ - ٤٣٧ ، ٤٥٢ - ٤٦٣ . والعمدة لابن رشيق ١٥٢ . انظر وحدة القصيدة في =

وهذا التقسيم يوحي منهم بالاهتمام ببنية القصيدة، لكن مع تجويزهم تعدد الأغراض فيها؛ ولذلك أثنوا على براعة بعض الشعراء في حسن تخلصهم وانتقالهم من غرض إلى غرض .

ولو حاولنا تطبيق مصطلح "الوحدة" بمفهومه الشامل للبنية والأغراض، لما أمكن تطبيقه على شعرنا العربي جملة وتفصيلاً، وذلك لأن الشعر العربي شعراً غنائي (يقوم على تصوير خواطر وانفعالات تولد شيئاً فشيئاً ويسجلها الشاعر تبعاً لهذا الميلاد، إذ لا يعقل أن تولد دفعة واحدة ثم يقوم الشاعر بوضعها في الصورة التي تجمعها في تلاحم وتوحد، ومن الذي إن { الأفكار تترتب ترتيباً تنازلياً أو تصاعدياً فلا يتأخر فيها سابق على مسبوق ولا يتقدم متأخر على متقدم؟! إن السابح في تأملاته لا يعرف كيف تتوارد عليه الخواطر من كل جانب إنما تنثال عليه من كل أفق، وهو لا يملك إلا أن يسجل ما يرد عليه شيئاً فشيئاً^(١) .

بيد أن هناك نوعاً من الشعر الغنائي يمكن تحقيق هذه الوحدة فيه وهو الشعر الغنائي القائم موضوعه على قصة قصيرة ذات بدء ووسط ونهاية.^(٢)

=

الشعر العربي ... / د/ حياة جاسم محمد ٥١. وفي النقد الأدبي الحديث ... / د/

طه أبو كريشه ١١٣ .

(١) في النقد الأدبي الحديث .. / د/ طه أبو كريشه ١٠٩ .

(٢) النقد والنقاد المعاصرون / د/ محمد مندور ١٠٤ .

وذلك لوحدة الغرض وتسلسل الأحداث فيه (وليس معنى استحالة تحقق الوحدة العضوية بصورتها المثالية في الشعر الغنائي أن نقر أن تكون القصيدة بدءاً متناثراً، لا تكاد تتفق في شيء غير الوزن والقافية، وإنما ينبغي أن نسلم بشيء من الحرية للشاعر ولا نحجر على أفكاره في نطاق محدود)^(١).

وهناك أمر ينبغي أن نتنبه له وهو أن شعرنا العربي شعر قائم على الرواية لم يسجل ولم يضم كتاب حافظ ودواوين منذ أن قاله شعراؤه حتى انتشر العلم والكتابة وبدأ تدوين العلوم في القرن الثاني، والرواية معرضة للنسيان وضياع كثير منه سواء قصائد برمتها أو أبيات من قصائد. كما أنها معرضة لأن يخلّ الراوي بترتيب أبيات القصيدة . وهذا الضياع أو التقديم والتأخير عند الرواية مما يفقد اكتمال عقد الوحدة في شعرنا بوجود ثغرات بين أبيات القصيدة .

ولعلنا بهذا نلتمس عذراً لما قد يلاحظ على اختلال بعض أبيات قصائد شعرنا القديم الذي جاءنا عن طريق الرواية .

ولو حاولنا تطبيق هذا المصطلح على قصائد المفضليات لظهر لنا ما

يلي:

١ - أن هناك عدداً من القصائد ذات موضوع واحد، وهي -

(١) النقد الأدبي الحديث ... د/ طه أبو كريشه ١١٠ .

غالباً- تحكي قصة قصيرة، أو تناقش قضية لقضايا الموت أو القصائد الهجائية -مثلاً- وهذا النوع تمثل فيه الوحدة الموضوعية والتي هي - في نظري - السبيل الأقوى إلى الوحدة العضوية .

٢- أن القصائد ذات الأغراض المتعددة لقصائد المدح وقصائد الفخر قد خرج شعراؤها عن دائرة الوحدة الموضوعية؛ لكنها لم تخرج عن دائرة الوحدة العضوية عامة فإن في كل قصيدة منها رباط يضم التجربة والصور والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاح في أثري وبهذا الرباط تكتمل القصيدة، وتدب فيها الحياة^(١).

وهذا القدر من الوحدة كاف في ترابط القصيدة (فالوحدة تتحقق إذا لم يشعر الذوق بالبعد والقطيعة بين الفكرة والفكرة أو الصورة والصورة، كما تتحقق إذا قامت بجانب هذا وحدة الروح وحرارة المشاعر، فلا يبدأ الشاعر قوياً ثم يضعف أو فاتراً ثم يقوى، فإن ذلك يعني عدم الصدق، على أن تتجانس الصياغة الفنية في أسلوب القصيدة بحيث تكون على مستوى واحد فلا تقوى الصياغة في جزء منها وتضعف في جزء آخر)^(٢).

(١) انظر الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مصطفى سحرني. ٨١ .

(٢) في النقد الأدبي الحديث د/ طه ١١٠ .

وهذه نظرة معتدلة لا كنظرة من يتهم شعرنا العربي القديم بعدم الوحدة لاعتماده على وحدة البيت (١).
ولا يعني هذا أن كل القصائد تأتي على هذا النمط من التماسك العضوي، إذ لاشك في وجود بعض الثغرات في بعض قصائد المفضليات - ومرد ذلك - كما أسلفت إلى الرواية في جزء كبير منها، كما أن هناك أسباباً أخرى تؤدي إلى ذلك منها :-
- أن أكثر قصائد المفضليات ذات مناسبات طارئة كهجاء أو

(١) منهم د/ شوقي ضيف في كتابه في النقد الأدبي ١٥٤ - ١٥٥ ومنه قوله (ومن الحق أن القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلا نادراً، وربما كان مرجع ذلك إلى تقييد شعرائنا في العصور الوسطى بنموذجها الذي وضعه لها شعراء العصر الجاهلي ..) وقال (وعلى هذا النحو تألفت القصيدة الجاهلية من أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحي وخيامه، فكل بيت له حياته واستقلاله، وكل بيت وحدة قائمة بنفسها وقلما ظهرت صلة وثيقة بين بيت سابق ولاحق، وبذلك فقدت تلك القصيدة وحدتها، لامن حيث الموضوعات المتباينة التي تنتظم فيها فحسب، بل أيضاً من حيث الأبيات في الموضوع الواحد، فهي تتجاوز مستقلاً بعضها عن بعض .. وهكذا دار النقد والشعر على وحدة البيت) وهو هنا يقتفي آثار العقاد في الديوان؛ لكن العقاد أحصف منه إذ لم يتهم الشعر العربي كله بهذا الاتهام كما فعل.

عتاب أو رثاء أو وعيد وتهديد، وهذا النمط من القصيدة تفرض فيه الخواطر المتتالية من جراء الحدث على الشاعر عدداً من المعاني، فينشغل بوقعه عن التماسك الفني .

- أنّها قصائد ليست لفحول الشعراء الجاهليين أو الذين نبغوا في الشاعرية، وإنما هي للشعراء المقلين ممن لم يتخذ الشعر مهنة يحكم صوغه للتكسب والمباهاة - عدا بضع شعراء يظهر عليهم ذلك من أمثال مزرد بن ضرار والمثقب العبدي وعبدة بن الطيب وعلقمة الفحل وبشر بن أبي حازم.

ومع ذا ففي المفضليات قصائد يمكن تطبيق مصطلح الوحدة الفنية عليها ومنها القصيدة الأولى في المفضليات وهي قصيدة تأبط شراً^(١):

يا عيد مالك من شوق وإبراق ومرطيف على الأهوال طراق
يسري على الأين والحيان محتفياً نفسي فداؤك من سار على ساق

تكونت القصيدة من عدة صور مترابطة تتم بعضها، والتالي منها يفصل بعض جزئيات السابق مما جعلها كعقدة مترابطة الجواهر لو نزعنا منه جوهرة واحدة شائنة وذهب تناسقه .

والذي يربط هذه القصيدة هو الصورة الأولى التي تمثلت في البيتين

(١) القصيدة تقدمت متفرقة في الصفحات: ١٩٢، ٥٧٤.

السابقين، فقد جمعت تلك الصورة الموقف، وجاء ما بعده ليفصل جزئياتها. إن هذه القصيدة إطار لموقف نفسي واحد، هذا الموقف مفرّج لعدد من المواقف المترابطة، كل موقف صورة، كل صورة مؤلفة من حوادث أو جزئيات، الحوادث والجزئيات في أحكم الأوضاع الفنية في الصورة .

هذا الموقف النفسي نتيجة ما عايشه الشاعر من التفرد والحنين إلى الجماعة، وانبثاق طبيعي عنه، كان قد رمز إليه بصورة الطيف المتقدمة، الطيف الذي سرى إليه دون رهبة الليل وأهواله، والبعد ولأوائه، فقد فرح به الشاعر ففداه بنفسه لتفريجه ما كان يشعر به من ضيق نفسي، ثم برر ما هو فيه من التفرد والعزلة، وأنه فعل ذلك فراراً من بخلاء قومه الذين ناصبوه العداً لكرمه، فشبه فراره منهم بفراره من عدوه، جاء ذلك بأسلوب القصة الواقعية، وفي هذه القصة ما يشعرا بشجاعته وصلابته، وكل ذلك فخر بنفسه - انظر الأبيات ٣-٨ وهو حينما يفر من البخلاء إنما يبحث عن الرجل الكامل ذي الخلال النبيلة من كرم وحرص على المعالي مع اتصاف بصفات خلقية وخلقية، تدل على أنه رئيس مقدم في قومه، وأنه رجل كامل لم يخلق ليعيش لنفسه وحده، إنما خلق ليعيش لقومه، فيسبقهم إلى الواجبات - انظر الأبيات ٩-١٤ وكان يقصد بهذا الرجل الكامل نفسه.

ثم يعقد مقارنة بين هذا الرجل الكامل وبين الرجل الهمل الذي يعيش لنفسه، لا خير فيه. انظر البيتين ١٤-١٥.

وبعد هذه المقارنة يخشى أن يظن به سوءاً، وأنه ما هجره قومه إلا لعدم نفعه وغنائه في شيء ذي بال، ففخر لأجل ذلك بجسارته وجلده وصبره وسبقه إلى المعالي انظر الأبيات ١٦-١٩ ومنها يؤكد هذه الحقيقة بسرد موقف حوار دار بينه وبين من قاطعوه من قومه - انظر الأبيات ٢٠-٢٦ ويظهر لنا من خلال هذا الموقف الحوارية دفاعه عن المبدأ - الذي هو الكرم والإحسان إلى الخلق - وتمسكه به، وثقته بأنه على الصواب، مما يجعله أشد تمسكاً به، حتى لو فارق أحبابه .

وفي ختام هذا الموقف الحوارية يسجل حكمتين تتناسبان وهذا المبدأ والإصرار عليه؛ الأولى منهما عبارة عن توجيه لكل من سمعه بالحث على الكرم وإنفاق المال، فالموت لا مفر منه، فخير للإنسان أن يأتيه الموت وقد انتفع بماله، لا أن يجمعه فيتركه وهو محتاج إليه .

والثانية تحذير قبل فوات الأوان لعذالة بأن يستمتعوا بخلقهم النبيل مادام هو بينهم، فإنه إن فارقهم سيتذكرون خلاله فيندمون على ذهابه. انظر البيتين ٢٥-٢٦، وهما ختام القصيدة .

وبهذا يظهر لنا بعد النظرة الفاحصة أن القصيدة من أولها إلى آخرها وحدة فنية ذات صور وأحداث مترابطة، تحكي بعض أحوال ذلك المجتمع الجاهلي، وتبين عن نفسية هذا الصعلوك الأبّي ذي الخلق الرفيع .

ومن القصائد التي تمثلت فيها هذه الوحدة الفنية قصيدة الجميح^(١) التي تحكي: (خصومة بين زوجين وتصوير لما دار بينهما ومواقف كل منهما).

صدر القصيدة بصورة واقعية لزوجها التي قاطعته فلم تكلمه بعد طول محادثة وعشرة أجملها في البيت الأول ثم فصل حوادث وملابس هذه المقاطعة وهذه الخصومة بعدة صور .

الصورة الأولى من ٢-٤ صورة واش غريب عنه مر بها - ولعله من قومها - أمرها بمضارة زوجها وتعذيبه طمعاً فيها، وتعليق منه على ما قال لها ذلك الواشي يوجهها إلى ما كان عليها من مواجتهته بحجج دوامع ترد كيده في نحره، وتوقع الرعب في قلبه من زوجها المحرب المخنك، فعامل السن والدربة سيعاونانه عليه، فلا يستطيع هذا الواشي أن ينال منه خيراً .

والصورة الثانية من ٥-٦ صورة نفسية لزوجها تبرهن سوء معاملتها بغلظها عليه حال المحادثة، وقد وضح هذه الصورة بصورة تشبيهية من البيئة فيها دقة تشبيه إذا لم تأت ألفاظه مطلقة دون مراعاة لما تعنيه هذه الصورة شبهها فيها بلبؤة مجرية، في غيل يتحاماه الناس، ومع هذا فهي تخاف على جرائها مما يكون سبباً في شراستها .

ولكيلا يتوهم أن هذا دأبها من القوة والقسوة شبهها بصورة بدت

(١) القصيدة تقدمت ص: ١٨٨، ٢٧١/٥٦٣/٦٢٢/٧٢٥.

فيها ضعيفة مسالمة - حيث شبهها حين الخطوب بالطفل الصغير الذي لا يدري كيف يتصرف عند الأزمات - وهذا دأب النساء عند الحوادث، فالمرأة قوية ما دامت ترى الأمن يُحيطها، فإن خافت خبت قوتها وتضاءلت.

وفي الأبيات ٧-١٠ عرض لما يظنه سبباً من أسباب نفاها ومقاطعتها غير السببين السابقين (الجنون واستماع كلام الوشاة) فهذان هما السببان أما ما سيأتي في عرض هذا فهما سببان خفيان، قد استنبطها الشاعر من طول الملابس لزوجها، أولهما الافتخار بسكنى أهلها والثاني: قلة المال في يده.

فنقض كل سبب بحجة مقنعة، نقص الافتخار بسكنى أهلها "قضة" يكون أهله يسكون "ملحوب" وهما من خيرة ديار قومه فلا فخر إذن (١). ونقض سبب قلة إبله بكونه رجلاً كريماً يعطي ويهب ويكرم الضيوف مع قسوة الزمن وتتابع سنين الجذب .

وبعد بيان أسباب الخلاف ختم القصيدة بيتين فيهما لين ورفق وترغيب وكأنه يريد منها عقد هدنه مؤقته لعل أمورهما تستقيم فيها، إذ وعدّها بالصبر قليلاً حتى يغير على أعدائه فيحضر لها ما تقرّ به عينها من

(١) قضة وملحوب من ديار بني أسد قرب اليمامة . انظر معجم البلدان ٤/٣٦٨،

مالٍ وفير يرقق قلبها ويحسن علاقتها به فتنال به الحظوة لديه لتغير حالها واستقامة أخلاقها، وكان يلفت النظر إلى أن السبب الجوهرى في الخلافات الزوجية هو قلة المال في يد الزوج، فما دام قد وفره لها فلعل الوثام يسود علاقتهما.

وبعد عرض هاتين القصيدتين اللتين تبدت بها الوحدة العضوية في وضع تام، نعرض لنموذج للقوائد ذات الموضوعات المتعددة لكن بين موضوعاتها خيطاً رفيعاً يربط بينها، ومن ذلك عينية الحادرة^(١)، وتنقسم إلى مقاطع:

المقطع الأول: مقطع غزلي وصف فيه محبوبته يوم رحيلها، ووصف بعض محاسنها. (١-٨).

المقطع الثاني: مقطع فخري، فخر به في كرم قومه وشجاعتهم وعدم غدرهم فهو فخر جماعي. (٩-١٥).

المقطع الثالث: مقطع فخري آخر - لكنه فخر فردي بكرمه

(١) المفضلية الثامنة ص: ٤٣، وعدد أبياتها: ٣١ بيتاً، وهي مفضلية أصمعية، وفي الأغاني ٢٧١/٣ عن الأصمعي قال: سمعت شيخاً من بني كناية من أهل المدينة يقول: كان حسان بن ثابت رضي الله عنه إذا قيل له تنوشدت الأشعار في بلدة كذا وكذا يقول: فهل أنشدت كلمة الحويدرة، يعني هذه القصيدة. وفيه عن أبي عبيدة "هي من مختار الشعر، أصمعية مفضلية وتقدمت شواهد منها.

وشجاعته وصبره ورتاسته . (١٦-٣١) .

وهذه المقاطع تبدو لغير المتمعن بعيدة الصلة فيما بينها فصدرها غزل ووسطها وعجزها فخر، فهي صالحة لأن تكون في الفخر، ولأن تكون في المغامرة، ولأن تكون في اللهو، لكن خيطاً دقيقاً من الشعور الحي يحيط بها ألا وهو حب سمية، فهو الشيء الذي جرى فيها من أولها إلى آخرها، ولم يتخلف عن بيت واحد من أبياتها، وإن كان بعض أجزاء القصيدة ترى بعيدة عن هذا الأصل، فاعلم أنه محيط بها، وأنه جار فيها جريان الطبع الذي تراه في الأخوين، وإن كان أحدهما شاعراً أو فيلسوفاً، والآخر زارعاً أو تاجراً، فالقصيدة كلها غناء لسمية، وقد صدر الشاعر مقطع من مقاطعها بندا سمية، يستمر بعده بالديونة والغناء سواء كان ذلك حديثاً عن عفاف قومه ونجدتهم أو شجاعتهم وأنهم يجرون الرماح في الهيحاء، أو كان حديثاً عن فتوته وشبابه وشرابه ولهوه، أو حديثاً عن سخائه وأريحيته، أو حديثاً عن رحلته، كل هذا يتجه به إلى سمية يغنيه وينشده بمن يديها^(١) .

فغزله (صورة من الشعور الصادق والعميق بالصبوة والحب والشوق، أثار في نفسه الإحساس بالشباب والعفاف والوفاء والفروسية والنبيل والتسامي، فبعد ما أشبع نفسه بالحديث عن عما تراه عينه من

(١) انظر قراءه في الأدب القديم د/ محمد أبو موسى ٦٩-٧٠ .

جمالها، قلبه من طهارتها .. بدأ يغنيها شعوره السامي وحسن النبل بالمعاني الكريمة والفعال الحميدة التي يتحلى بها هو ورهطه من الوفاء والعفاف والنجدة والبطولة، ثم لهوه وشبابه ورفاقه وشرابه إلى آخر ماجرت به القصيدة، وهكذا نجد الشاعر لما علاه الشوق والحنين أثار هذه الأحاسيس وتلك المشاعر (١) .

وبهذا يظهر لنا أن تعدد الموضوعات في هذه القصيدة وإن أخرجها عن وحدة الموضوع في الظاهر؛ إلا أن من ورائه للمتعمق رباطاً من الشعور يوحد بينه وبين الأغراض الأخرى، فهو تغن باسم المحبوبة، ومحاولة منه لاستدرا عواطفها التي غيرها النأي والرحيل عنه، بعرض مفاخره. ونجد أمثال هذا الرباط الشعوري في عدد من قصائد المفضليات التي جمعت بين الغزل والفخر كما في مفضلية المرار ومفضلية سويد بن أبي كامل اليشكري .

وفي ختام هذا الفصل يظهر لنا من خلال ما تقدم من شواهد أن الصورة الفنية في المفضليات تميزت بسمات فنية عدة استطاع الشعراء إبرازها في صورهم سواء منها السمات المعنوية من وضوح معالم الصورة ودقة اختيار ألفاظها وما ينبعث منها من إيجاءات تزيد المعنى عمقاً ثراءً فنياً، وما يغلفها به الشعراء من مبالغات مقبولة .

(١) السابق ٧٢.

أو السماء الإبداعية التي تدل على جودة الشاعرية وراقيها الفني وتمثلت مظاهرها بما يضيفه الشعراء على صورهم من قيم صوتية خارجية كالوزن والقافية أو داخلية كالإيقاع داخل الألفاظ وأنواعه الخباس والتكرار والطباق.

الفصل الخامس

التقويم العام للصورة الفنية في المفضليات

المحور الأول :

التكامل المعنوي في صور المفضليات

المحور الثاني :

النمو الفني لدى شعراء المفضليات

المحور الثالث :

البناء الفني للقصيدة في المفضليات

المحور الرابع :

أثر الإسلام في قصائد المخضرمين والإسلاميين منهم

الفصل الخامس

التّقييم العام للصّورة الفنّية في المفضليّات

بعد دراسة ما تقدم- من أنماط الصّورة الفنّية وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنّية في المفضليّات - أحاول أن ألقى نظرة عامة على الصّورة النقيّة فيه؛ لعلّي أعرّض على نتائج تكون ثمرة من ثمار هذا البحث.

وتقوم هذه النظرة على أربعة محاور:

المحور الأول: التكامل المعنوي في صور المفضليّات

المحور الثاني: النمو الفنّي لدى شعراء المفضليّات

المحور الثالث: البناء الفنّي للقصيدة في المفضليّات

المحور الرابع: أثر الإسلام في قصائد المخضرمين والإسلاميين منهم.

المحور الأول :

التكامل المعنوي في صور المفضليات من خلال الموضوعات:

سبق وأن عرضت أشهر موضوعات شعراء المفضليات^(١)، والتي

قسمتها إلى قسمين :-

موضوعات كبرى: وهي الموضوعات التي طرقها الشعراء كثيراً من

مثل: حديثهم عن المرأة والناقة والفرس والنفس والقبيلة والحرب .

موضوعات صغرى: وردت وبصورة أقل كطيف الخيال ووصف

الأطلال وبكاء الشباب، وطرده الصيد ومجالس اللهو .

وسأحاول هنا النظر إلى موضوعات شعراء المفضليات من وجهين:

الوجه الأول: تعبيرها عن وجدان العربي، الفردي والجماعي للأمة.

فالعربي رجل يعتز بأخلاقه وقيمه من كرم وشجاعة ووفاء ونصر

للمظلوم وترفع عن الدنيا.

لا شك أن اختيار المفضل لهذا الشعر ليس شاملاً لشعر العرب

كلهم ولا لقبائلهم كلها - ولكن يحمل صفة الشمولية والعموم - وكان

الهدف منه تعليمياً لإبراز تلك القيم وتثبيتها في ذهن ناشئة العربية .

(١) انظر الفصل الثاني من ص : ٢٧٧ إلى ص : ٦١٦ من هذا البحث.

فأما تمثيلها لوجدان الفرد العربي فتمثل بالآتي: بما فيها من صور الكرم التي فخر بها الشعراء بين السقي للخمر^(١) وإطعام للطعام لطبقات المجتمع المختلفة للأصحاب^(٢) للضيف^(٣) للمحتاج^(٤) للأرملة^(٥) للمرضع^(٦) للعامّة أيام الجذب والشتاء^(٧). والدعوة إلى الانفاق والبذل والعطاء^(٨).

٢ - بما فيها من صور العطف والشفقة والحنان على اليتيم^(٩)

-
- (١) انظر ص: ٤١٦ من هذا البحث .
 (٢) انظر ص: ٤١٩ من هذا البحث .
 (٣) انظر ص: ٤٠٩ من هذا البحث .
 (٤) انظر ص: ٤١٩ من هذا البحث .
 (٥) انظر ص: ٤١٩ من هذا البحث .
 (٦) انظر ص: ٤٢٠ من هذا البحث .
 (٧) انظر ص: ٤٢٠-٤٢٣ من هذا البحث .
 (٨) انظر ص: ٤٢٠ من هذا البحث .
 (٩) انظر ص: ٤٠٢ من هذا البحث .

- والأسير (١) والجريح (٢) والضعفة من النساء والأطفال (٣) .
- ٣- بما فيها من صور الحزن على فقد القريب من الأبناء (٤) والآباء والإخوان والأصحاب وخيار رجال القبيلة وكل رجل كريم شهيم (٥)، مما يدل على ترابط المجتمع وتعصبه للفضائل وأصحابها .
- ٤- بما فيها من صور كراهة الضيم والإباء والدعوة إلى رفع الظلم وإزالة الذل (٦) حتى ولو كلف ذلك أحدهم روحه .
- ٥- بما فيها من صور الشجاعة والتغني بالبطولة (٧) وعرض أدوات الحروب واعتمادهم على الخيل والسيوف (٨)، وقيادة الجيوش وحسن التدبير لها والصبر على الأزمات، والتصميم على الأخذ بالثأر (٩) .

(١) انظر ص: ٤١٢ من هذا البحث .

(٢) انظر ص: ٤١٢ من هذا البحث .

(٣) انظر ص: ٤٢٢ من هذا البحث .

(٤) انظر ص: ٥٩٨ من هذا البحث .

(٥) انظر ص: ٥٠٢ من هذا البحث .

(٦) انظر ص: ٤٥٦، ٤٦٤ من هذا البحث .

(٧) انظر ص: ٣٩٢، ٣٩٤ من هذا البحث .

(٨) انظر ص: ٣٩٦، ٣٩٧ من هذا البحث .

(٩) انظر ص: ٣٩٣ من هذا البحث .

٦- وبما فيها من دعوة إلى الفضائل من ذمِّ لسيئ الأفعال وفاحشها من بذاءة اللسان والفحش والكذب والخيانة والغدر والوفاء بالوعود والعهود وكرهية البخل والرضا بالذل والهوان، والذم بارتكاب مايشين المرء .

كل ذلك جاء منشوراً في صور قصائد المفضليات، وقد تكررت بعض تلك الصور لدى عدد من الشعراء مما يجعلها ظاهرة عبر عنها وجدان الفرد العربي، عبر عنها الشاعر لكونه لسان الأمة، ومذيع قيمها .
وأما تعبيرها عن وجدان الأمة العربية التي كانت تسودها الفوضى واضطراب الأمن ونقص الموارد الطبيعية مما جعل حياتهم قائمة على تأمين لقمة العيش .

لكن لم يكن ذلك التأمين إلا عن طريق بين واضح لا ذلة فيه ولا خنوع ليكون ذلك متوافقاً مع قيمها التي ترسخت في أذهان أفرادها .

وتمثل هذا التعبير عن وجدان الأمة بالآتي :-

(١) الاعتزاز بالقبيلة نسبة ونسباً، كثرة وقوة، أرضاً وأخلاقاً، آثاراً ومآثراً^(١).

(١) انظر ص: ٢١٥، ٤٤٤، ٤٧٤ من هذا البحث .

(٢) دلالة الصور على ما كان يسود القبائل العربية من الخلافات والحروب، خلافات من أجل قيمهم وحروب لتثبيت قواعد تلك القيم والتكاتف الجماعي لمواجهة ذلك^(١).

(٣) الفرع من قسوة الزمن أيام الجذب والشتاء والتكاتف الجماعي لمواجهة تلك الظروف^(٢)، حتى تنجو الأمة من الهلاك.

ومع وجود الصور المعبرة عن الوجدان الفردي والجماعي يوجد صور مضادة لها تعبر عن آراء شاذة مخالفة لها، يظنها البعض نابعة عن ذلك الوجدان، وهي صور شاذة عنه أوجدتها طبيعة الحياة وقسوة ظروف المعيشة.

كصور تمجيد الفرار لدى البعض، في حين أن الجميع يرون ذلك عاراً يفتخرون بخلافه ويعيرون من فعله^(٣).

وكصورة تمجيد الانعزالية عن المجتمع، بل ومعاداته كله قريبة وبعيده، والالتجاء إلى الصحاري دونه كصور الصعاليك الذي يفتخرون

(١) انظر ص: ٤٨١ من هذا البحث .

(٢) انظر ص: ٤٤٤ من هذا البحث .

(٣) انظر ص: ٥٢٩ من هذا البحث .

بذلك، ويعدون أخلاقهم هي الأخلاق المثالية، ومجتمعهم أفضل المجتمعات (١).

وإن فيهم لأخلاقاً كريمة من إباء للضيم وجود بما في اليد وشجاعة ورباطة جأش وصبر على الشدائد والأهوال لكن فقرهم وتمورهم جعلاهم منبوذين من الناس مما جعل حياتهم نشازاً في المجتمع حاقد على من حولهم من الأغنياء ومن لا يؤيدهم أو ينصرهم في جرائمهم التي يجنون (٢).

ومن الصور الشاذة عن وجدان الأمة وعن القيم التي رسمتها الصورة الفنية صور الغدر والبغي؛ الغدر سجلها الشعراء عيباً في بعض القبائل أو الأفراد. والبغي فخر به بعض الشعراء كسمة لقبيلة دالة على منقبة - في نظره - هي العزة والمنعة ولاشك أنهما صورتان نابعتان عن الغرور والمكابرة، فالغادر والباغي لا يفعل ذلك إلا اعتماداً على قوته واحتقاراً لمن غدر به أو بغة عليه (٣).

(١) انظر ص: ١٩١ من هذا البحث .

(٢) انظر ص: ٥٢٩، ٥٩٨ من هذا البحث .

(٣) انظر ص: ٤٨٢ من هذا البحث .

الوجه الثاني : الأنماط المتكررة في الموضوعات

هناك عدد من الموضوعات تعد صورها نمطية متكررة لدى أكثر شعراء المفضليات، ولعل أهمها ثلاثة مواضيع :

المرأة - الناقة - الفرس

فكل موضوع من هذه الموضوعات الثلاثة يشترك في الحاجة إليه أكثر الشعراء، فما السر وراء ذلك؟ أو لماذا كثر حديث الشعراء عنهما حتى أننا نستطيع تشكيل صورة عامة لكل منها من خلال مارسمه شعراء المفضليات .

هناك سر يمكن استنباطه من خلال ذلك وهو كون كل من هذه الموضوعات ملجأً يلتجئ إليه الشاعر فيجد فيه ولديه الراحة التامة .

فالمرأة كزوجة أو خليعة - على دين الجاهليين - مصدر رأس تغنى به الشعراء وهاموا به، ولذا فخرروا بالاستمتاع بها وقضاء أجمل لحظات العمر معها^(١)، كما وصفوها متلذذين بذلك، وهم ما بين

(١) انظر ١-٨/٨-٤٣-٤٤ من مفضلية الحادرة و ١-٦/١٥-٧٥-٧٦ من قصيدة

مزدرد و١- ١٠/٣٤-١٧٠-١٧١ من قصيدة شبيب البرصاء .

مقتصد^(١) وبين مفرط^(٢)، والمفروطون بوصفها قليلون في شعرنا العربي القديم، إن لم أقلّ إنهم نادرون فالسمة الغالبة على باب الغزل في المفضليات هي النسب بالمرأة والتحسر على وداعها وفراقها، والجزع عند فقد تلك اللذة بالكبر أو بالعوائق القهرية كالحروب التي تقع بين الأحياء فتفرق بين المحبين، لارتحال كل إلى وجهة بعيدة عن الآخر^(٣).

وتتميماً لهذا الأناست سرهم ورود طيفها وطروق خيالها مع بعد الدار وشحط المزار^(٤)، وأشجاهم وقوفهم بديارها فوصفوا معاهدها، وبكوا ما اندثر من معالمها، وجزعوا لطمس الرياح ملاعبها، واستسقوا لها الأمطار^(٥).

(١) من أمثال ربيعة بن مقروم في ١-٥/٣٨/١٨١ وسويد في ١-٢٢/٤٠/١٩٢-

. ١٩٣

(٢) من أمثال المرار ٦٢-٩٥/١٦/٨٩-٩٣ والمرقش الأكبر والأصغر فم) من

المتهمين، والأصغر أشد صباية .

(٣) انظر ١-٣/٨٩/٣١٤ من مفضلية الحارث بن ظالم و١٨-١٩/٩٨/٣٤٠ من

مفضلية بشر .

(٤) انظر ص : ٥٤٥ من هذا البحث .

(٥) انظر ص : ٥٦٤ من هذا البحث .

ولذا جاء الحديث عن المرأة في قصائدهم مقدما ليلهمهم المعاني وليفتح القرائح وتمهيد للموضوع، وقلما خلت قصيدة من ذكرها وأكثر القصائد التي تخلو منه هي القصائد ذات المناسبات المستعجلة كقصائد التهديد والوعيد^(١) أو قصائد الحزن والتفجع والرتاء^(٢)، أما قصائد المديح والفخر فتلك هي المسرح الرئيسي لذكر المرأة^(٣).

والناقة مطية العربي للجهات الصعبة والأسفار الشاقة، يركبها إذا أزعجته الهموم وتداعت عليه الأحزان، وبرزت الحاجة إليها في صور المفضليات في ثلاثة مواطن:

أولها: وهي أكثرها عند التسلي عن الحب لما يبعد ويعلن القطيعة، ويصرح بالمجران^(٤)، أو لما يود اللحاق به ليلتئم الشمل، وليستعيد ذكريات المحبوبة، أو ليسانير الظعنات أو

(١) من أمثال المفضلية : ٥ و ٧ و ١٢ .

(٢) من أمثال المفضلية ٦٧ ، ٦٨ ، ١٢٦ .

(٣) من أمثال المفضلية ٨ ، ١٦ ، ١٧ ، ١١٩ ، ١٢٠ .

(٤) انظر المفضليات ٤/٩/٤٩ ، ٧-١٤/١١/٦١-٦٢ . ٤/١٩/١٠٦ ،

١٤ ، ١٢٩/٦/١٣٠-٧-٩/٢٦/١٣٦ . ٦-١٢/٤٩/٢٢٩-٢٧٠ . ١٩-

٤٠/٧٦/٢٩٢-٢٩٠ .

يلحقها، فيتسلى بقربهم (١) .

وثانيها: عند التوجه إلى المدوح يختارون أقوى النوق وأصبرها

على لأواء الطريق ومشاقه (٢) .

وثالثها: عندما يزعجه أمكر مهم يحتاج فيه إلى تبليغ رسالة مهمة،

وهذا أقلها، بل إنني لم أر له إلا شاهدين: أحدهما: في مفضلية بشامة الذي

أزعجه أمر قومه فركب ناقته ليصل إليهم مسرعاً ليلغهم ما يدور في

خلده (٣) .

والواقع أن ركوبه ناقته لذلك غير ظاهر الدلالة، لكنني رأيت بعد أن

وصف ناقته أعقب ذلك بوصف ما أزعجه من أمر قومه البعيدين عنه،

وهو ينوي الإسراع في الوصول إليهم، وقد يقول قائل إنه صرح بأن

ركوبه لها كان بسبب ما أعلن عن في أول القصيدة من جزعه من صدد

محبوبته عنه، وهذا هو ظاهر ذلك، لكن باطنه -وهو المهم- هو عزمه على

إدراك قومه وانتشاهم من الذل، وإنما كان ذلك الظاهر منه كنوع من

(١) المفضليات ١٤-١٢٠/٣٠-٣٩٨/٤٠١، و١٠-١٣/٣٤/١٧١، ١٦-

. ٢٣٣/٥٠/١٧

(٢) انظر المفضليات ٧-١١/٢٥/١٣٣. ٤-١٦/٢٨/١٥٠-١٥١. ٥-

. ٣٩٣-٣٩٢/١١٩/٢٠-١٢. ٢١٤-٢١٣/٤٣

(٣) المفضليات ١٠-٢٩/١٠/٥٦-٥٩.

التعالى أو المداعبة لمحبوته ليستجيش كامن ودها، فهو لم يذكر لها السبب الحقيقى فى هذه الرحلة.

والفرس حصن الفارس العربى يلتجوع إليه عند مقارعة الفرسان، وسبيله الوحيد لتأمين لقمة العيش بما تستطيع نشر الأمن فى ربوعه، وعليها يكتسب قوت يومه، ولذا وصفها الشعراء فى ثلاث حالات:

الحالة الأولى: - وهى الأكثر - فى حالة الفخر بما واقتنائه خيارها، فوصفوا كل جزء منها وصف خبير عليم بما (١).

الحالة الثانية: فى حال الصيد ومطاردة الطرائد، وحمى الوحش وذباء البرية (٢).

الحالة الثالثة: فى حال الحرب من التوجه إلى الأعداء، فهى وسيلة الكر والفر فى ميدان المعارك (٣).

(١) انظر المفضليات: ١٥-٣٧/١٧-٩٥-٩٨، ١١-٢٢/٢٢/٢٢-١٢٢.

(٢) انظر المفضليات: ٤-١٣/٦/٣٩-٤٠، ٧-٢٦/١٦/٨٣-٨٥، ٥-١٩/١٠-١٠٦-١٠٧.

(٣) انظر ص: ٣٦١ من هذا البحث.

ولهذا استحققت منهم الإكرام، فخصوها بمزية عناية، حتى أعطوها طعام الضيف والعيال^(١).

وهكذا نجد هذه الموضوعات الثلاثة المرأة، والناقة، الفرس محور أكثر القصائد فمن افتخر باستمتاعه بالملذات فخر باستثنائه بالفتيات الحسان، وبركوبه الناقة والفرس الأصيل، إما لبعد عن موطن ذل أو لرفع ذل حين الحرب، أو لنيل طمع حال التوجه إلى المدوحين، أو لكسب رزق وغنائم من الحروب أو الصيد.

ومن تغزل افتخر بناقته التي توصله إلى إحبته وتلحق بهم، ومن افتخر بشجاعة وصف عدته التي فيها وهي الفرس. وبذلك نرى سيطرة هذه الموضوعات على أكثر موضوعات ومعاني شعرنا العربي.

(١) انظر المفضلية ٣٦٨/١٠.

المحور الثاني:

النمو الفني لدى شعراء المفضليات

لدراسة هذا النمو قمت بعلم أربعة جداول فنية :

الجدول الأول^(١): قسمت الشعراء - من خلاله - إلى أربعة

أقسام حسب زمانهم كما ترجح عندي :

جاهلين قدماء (٢٢) شاعراً، جاهلين متأخرين (٣١) شاعراً،

مخضرمين (٩) شعراء، إسلاميين (٤) شعراء .

الجدول الثاني^(٢): قسمت الشعراء - من خلاله - حسب قبائلهم

الكبرى إلى أربعة قبائل^(٣) :

أ- قبائل ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان^(٤) وعدد شعرائها ١٩

شاعراً .

ب- قبائل إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان^(٥)، وعدد

(١) انظر الملحق رقم : ١ ص: ٩٧٥ .

(٢) انظر الملحق رقم : ٢ ص: ٩٨٠ .

(٣) اعتمدت على جمهرة أنساب العرب لابن حزم في معرفة أنساب هذه القبائل

وانظر الصفحات ١٠-١٢ .

(٤) المصدر نفسه: ٢٩٢، ٢٩٥، ٩٨٢ .

(٥) المصدر السابق: : ١٠-١٢ أيضاً ١٩٨-٢٠٧ .

شعرائها ٤٦ شاعراً .

ج- قبائل قيس "قيس عيلان" بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان^(١) وعدد شعرائها ١٧ شاعراً .

د- قبائل قحطان^(٢) وعدد شعرائها ٥ شعراء .

الجدول الثالث^(٣): قسمت - من خلاله - الشعراء حسب قبائلهم الصغرى ثم جمعت شعراء كل جهة من الجزيرة معاً، وكانت محصلة كالتالية:

أ- شعراء وسط الجزيرة العربية، وهم شعراء بني تميم وضبة وتميم وبني أسد وربيعة (بكر وتغلب) وشعراء عبس، وعددهم (٣٣) شاعراً.

ب- شعراء الحجاز أو (غرب الجزيرة) وهم شعراء قيس عيلان (غطفان وهوازن) وشعراء قريش والأوس وهذيل واليهود .

ج- شعراء شرق الجزيرة العربية، وهم شعراء عبد القيس ويشكر وبني حنيفة من (بكر) وعددهم (٩) شعراء .

(١) المصدر السابق: ٢٤٣، ٢٤٨ .

(٢) المصدر السابق ٣٢٩-٣٣٢، ٣٧٧، ٤١٦-٤١٧ .

(٣) انظر الملحق رقم: ٣ ص: ٩٨٥ .

٥- شعراء اليمن أو (جنوب الجزيرة العربية) من فهم وعدوان والأزد (بني الحارث وغامد وزهران) وجرم .

الجدول الرابع: جدول استخلصته من ملحق الصور البيانية والإيقاعية لأحسن قصائد المفضليات، أبرزت فيه كثافة الصور فيها^(١) .
وبعد النظر في الجداول الأربع ظهر لي مايلي:

١- أن شعر الجاهليين المتأخرين أكثر شعراء المفضليات مفدهم تقريباً - ٣١ شاعراً بنسبة ٤٦,٩% .

٢- أن شعراء ربيعة أكثر الشعراء عدد اختيارات في المفضليات مع قلة عددهم منهم ١٩ شاعراً وقصائدهم ٤٨ مفضلية، كلهم جاهليون إلا شاعراً واحداً، وعشرة منهم جاهليون قدماء، والبكريون أشعرهم منهم ٩ شعراء وقصائدهم ٣٠ مفضلية .

٤- أن شعراء قيس أقل شعراء المفضليات عدداً وعددهم ١٧ شاعراً وقصائدهم ٢٩ مفضلية، وأشهرهم شاعرية الذيبانيون والجاهليون المتأخرون من شعراء قيس أكثر من متقدميهم، فعدهم ٩ شعراء، ومنهم مخضرم واحد وإسلاميان .

٥- أن شعراء تميم أكثر شعراء المفضليات مخضرمين فمنهم أربعة شعراء مخضرمين وشاعران إسلاميان .

(١) انظره في ص : ٩٩١ ضمن الملاحق الفنية ورقمه: ٤ .

وملاحظة عدد الشعراء الجاهليين متقدميهم والمتأخرين والمخضرمين تفسر لنا مقولة ابن سلام: (وكان شعراء الجاهلية في ربيعة... ثم تحول الشعر إلى قيس... ثم آل ذلك إلى بني تميم) (١) فأكثر شعراء المفضليات من ربيعة جاهليون متقدمون، وأكثر شعراء المفضليات قيس جاهليون متأخرون وأشعر شعراء المفضليات من بني تميم مخضرمون .

٦- أن شعراء تميم أكثر شعراء المفضليات صوراً، فمنهم ثمانية شعراء من بين ١٩ شاعراً، تعد قصائدهم أحسن قصائد المفضليات .

٧- دقة نظر المفضل الضبي في هذا الاختيار، حيث ركز اختياره على شعراء وسط الجزيرة العربية من شرقها إلى غربها، وهو بذلك يوميء إلى موافقته لرأي اللغويين - وهو أحدهم - الذين اقتصروا على أخذ اللغة عن أهل وسط الجزيرة (٢)، فكل الشعراء الذين اختار لهم هنا امتدت ديارهم بن شرق الجزيرة وغربها، ولم يتعمق شمالاً أو جنوباً (٣) .

٨- نلاحظ الرقي الفني لدى الشعراء من خلال ملحق أكثر القصائد صوراً (٤) فقد اخترت خمسة وعشرين قصيدة لثلاثة وعشرين شاعراً جاءوا على النحو التالي :

(١) طبقات مخول الشعراء ٤٠/١ .

(٢) انظر المزهر للسيوطي ٢٠٩/١-٢١٢ .

(٣) انظر ملحق القبائل رقم : ٢، ٣ ص: ٩٨٠، ٩٨٥ .

(٤) انظر الملحق رقم : ٥ ص: ٩٩٧ .

٨ جاهليون قدماء ، ٧ جاهليون متأخرون ، ٧ مخضرمون ، واحد إسلامي . ويتبين لنا هذا النمو الفني فيما يلي :

أ- لو أضفنا الجاهلين المتأخرين إلى المخضرمين من الإسلاميين لظهر لنا أن سنتهم ٦٥,٢ وهذه نسبة عالية ترجع إلى اكتمال فنهم ورقية .
ب- أن المخضرمين في المفضليات عددهم ٩ شعراء فتكون نسبة المختار لهم منهم ٧٧,٧%، ولم يبق منهم إلا شاعران أيضاً مجيدان وهما تميم بن نويرة وعبد الله بن عنمة الضبي .

ج- أن القصائد العشر الأعلى نسبة من حيث كثرة الصور، منها قصيدتان لجاهليين قد يمين وأربعة قصائد لجاهليين متأخرين، وثلاثة قصائد لمخضرمين فنسبة المتأخرين والمخضرمين مع الإسلاميين إلى الجاهلين والقديمين ٨٠% .

د- أن أفضل قصائد المفضليات القصائد الطوال التي تجاوزت أبياتها ستين بيتاً لخمس شعراء أحدهم المرار إسلامي والبقية مخضرمين عبدة وسويد ومزرد وأبو ذؤيب الهذلي وكلها مختارة ضمن هذا الملحق .

المحور الثالث:

البناء الفني لقصيدة المفضليات وصورها (١):

الشعر العربي القديم شعر وجداني، وما هو إلا خلجات نفس، ونبضات قلب، ودفقات شعور؛ ولذا تعددت الغراض في القصيدة الواحدة، وتنوعت هيئات بنية القصيدة .

ومع هذا فإننا نستطيع أن نضع إطاراً عاماً مشى عليه عامة الشعراء في أغراضهم، وهيكلًا متقارباً احتذوه في قصائدهم وصورهم. وإن وجد خروج عنه، فليس خروجاً مباحاً، إنما هو خروج تحكمه ظروف الشاعر وحالته النفسيه .

وقصائد المفضليات تدور حول الفخر - الفردي والقبلي (٢) - والمهجاء ومعه الوعيد (٣) في أكثر من نصفها، وبقية القصائد تدور حول

(١) حاولت أن أقيم هذه الدراسات على القصائد التي تجاوز تعدادها ١٠ أبيات، لأن البناء الفني لا يكتمل إلا في مثلها .

(٢) من قصائد الفخر الطوال المفضليات: ٨، ٩، ١٦، ١٧، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٣٤، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٤، ٧٥، ٧٧، ٩١، ١١٢، ١١٣، ١٢٠، ١٢١، ١٢٤ .

(٣) من قصائد المهجاء الطوال: ١٢، ٣٥، ١٥، ١١٨، وهناك قصائد أقل عدداً منها جاءت في أكثر من ١٠ أبيات منها: ٥، ٧، ٧٨، ٧٩، ٨٦، ١٠٩ .

المدح (١) والرتاء (٢) والغزل (٣) والعتاب (٤) والوصية (٥) .
 وقد تتداخل الأغراض فتجد القصيدة الفخرية تحتوي غزلاً وهجاءً
 ووصفاً وهذا التداخل هو ما جعل بناءها الفني متقارباً في أجزائها الثلاثة:
 المقدمة والعرض والخاتمة .
 وسأحاول هنا إبراز مظاهر هذا التقارب، وما يمكن أن يعد خروجاً
 مخالفاً عن نمط هذا البناء، وذلك من خلال تلك الأجزاء .
 أ - المقدمة :

يبتدئ شعراء المفضليات أكثر قصائدهم بمقدمات تطول وتقصّر
 حسب قدرة الشاعر الفنية ومزاجه النفسي .
 ولكل غرض مقدمة تناسبه، فالفخر والمدح والغزل تبتدأ كثيراً
 بمقدمة ذات صلة بالمرأة - كمحبوبة - لكنني لأستطيع تسميتها بمقدمة
 غزلية، فهي إما شكوى من الهجر والفراق (٦) ووصف لورود

(١) في قصائد المدح: ١١، ٢٥، ٢٨، ٤٣، ٧٧، ٨٩، ١١٤، ١١٩ .

(٢) قصائد الرتاء: ٦٧، ٦٨، ٩٢، ١٢٦ .

(٣) من قصائد الغزل: ٢١، ٤٦، ٥٠، ٥٥، ٥٦، ٥٧ .

(٤) قصائد العتاب / ٣٠، ٣٧، ٦٦، ٧٦ .

(٥) قصائد الوصايا: ١٠، ٢٧، ١١٦، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٨ .

(٦) انظر المفضليات: ١-٩/٤، ١-٦/٥، ١-١٨/٥، ١-٢٦/٨ .

الطيف (١) وصف لمواقف الوداع والرحلة (٢) أو وقوف على الأطلال (٣)، وبعضها تضيف إلى ذلك النسب بالمحبوبة ووصف محاسنها (٤).

وهذا النوع من المقدمات كثيراً ما يلحق به الشاعر وصفاً لناقته التي يركبها ليتسلى بها عن حبه، وذلك حين يفقد الأمل في إعادة علاقته، يأساً بعدها عنه (٥)، أو عجزية وإدلالاً جزاءً وفاقاً لبداءتها بهجره (٦)، وبعضهم يصفها ليلحق بها ظعائنها (٧)، أو ليصل إلى ديارها فينعم ببقاياها (٨). وقد يكون هذا الوصف مخرجاً وتخلصاً إلى المدح (٩)، أو أداة موصلة لرسالة يريد الشاعر أن يبعثها لغرض ما (١٠).

(١) انظر المفضليات: ١-٣/٢٣، ١-٢/١٠٤.

(٢) انظر المفضليات: ١-٩/٣٤، ١-١٣/١٢٠.

(٣) انظر المفضليات: ١-٥/٣٨، ١-٦/١٥، ١-٦/٢٥.

(٤) انظر المفضليات: ١-٨/٨، ٦-١١/١٧، ١-٧/٤٠.

(٥) انظر المفضليات: ٨-٤٤/٢٦، ٦-١٩/٣٨.

(٦) انظر المفضليات: ٤-١٩/٩، ٦-١٤/٢٤.

(٧) انظر المفضليات: ١٤-٣٠/١٢٠.

(٨) انظر المفضليات: ١٠-١٣/٣٤.

(٩) انظر المفضليات: ٧-٩/٢٥، ٤-١٣/٢٨، ٥-٨/٤٣، ١١-١٩/١١٩.

(١٠) انظر المفضليات: ١٠-٢٧/١٠، ٧-١٢/١٢٢.

وهناك أنواع من المقدمات تناسب أغراضها منها :

١ - مقدنة بعض قصائد الفخر التي يستفتحها الشعراء بإظهار جزعهم من الكبر وفقدانهم الشباب وكرههم للمشيب، الذي يكون سبباً جوهرياً في حرمانهم من ملذات الحياة ومتعتها، فتأتي هذه المقدمة سابقة لتعداد الشاعر مفاخرة ومغامراته إبان شبابه (١) .

٢ - مقدمة قصائد الرثاء التي يظهر فيها الشاعر الجزع فيصف أرقه وعدم نومه وكثرة بكائه وتغير حاله من آثار ما وقع له من موت المرثي (٢) .

٣ - مقدمة في بيان سبب القصيدة من هجاء أو وصية (٣) .
والملاحظة الجديرة بالاهتمام ثلاث ملاحظات أولهما: أن بعض المقدمات تطول بسبب ما يعمد إليه الشعراء من الاستطراد في هذه المقدمات خاصة في وصف الناقة، حيث نجد بعضهم يطيل في وصفها وتشبيهها بالحمار أو الثور الوحشيين أو ذكر النعام بالسرعة أثناء إرادتها ورود الماء أو

(١) انظر المفضليات: ١-١٧/١١، ١-٢٢/٤، ١-٤٤/٤، ١-١١٣/٤ .

(٢) انظر المفضليات: ١-٦٨/٦، ١-١٢٦/١٤ .

(٣) انظر المفضليات: ١-١٢/٣، ١-٢٧/٦، ١-٣٠/٤، ١-٧٥/٢، ١-٨٦/٢ .

أثناء مطاردة الصياد لها^(١) كمقدمة عبدة بن الطيب التي كانت في ٤٤ بيتاً^(٢)، أو مقدمة علقمة الفحل التي جاءت في ٣٠ بيتاً^(٣)، ومقدمة سويد ابن أبي كاهل التي بلغت ٦٠ بيتاً^(٤)، وإن كان تخللها مدح لقوم محبوبته، وهو - في الواقع - فخر بقومه لأنه يشكري بكري، والفتاة التي تغني بجهها منهم، وأنا أرجح أن يكون خلافاً في الرواية، ومع ذا فلو أخرناه عن موضعه هنا لجأت هذه المقدمة في ٣٥ بيتاً^(٥)، ويكون فخره القبلي متصلاً ببعضه، ومن صميم القصيدة لا مقدمة لها^(٦).

(١) انظر المفضليات: ٥-٩/١٩، ٦-٦/١٤، ٨-٨/٤٤، ٦-٦/١٩، ٣٨/١٩، ١٤-١٢٠/٣٠.

(٢) مقدمة المفضلية ٢٦.

(٣) مقدمة المفضلية ١٢٠، وقد أردف على هذه المقدمة ٨ أبيات ما لحكمة قبل دحوله في غرضه وهو الفخر.

(٤) - مقدمة المفضلية ٤٠.

(٥) ويكون ترتيبها - كما أرى - هكذا ١-١٩ ثم ٤٥-٦٠، ثم ٢٠-٤٤.

(٦) هكذا ٢٠-٤٤ ثم ٦١-٦٤ في ٢٩ بيتاً كلها فخر قبلي

ثانيهما: أن حسن التخلص من المقدمة إلى الغرض الأساسي في القصيدة ضعيف لدى شعراء المفضليات^(١)، ولذا يضطر الشاعر إلى الجئ بمقدمة أخرى تلي المقدمة الأولى تمهد لسبب القصيدة أو لغرضها الأصلي كمررد الذبياني الذي جاء بمقدمة مهد بها لسبب هجائه بعد المقدمة الغزلية^(٢). والأسود الذي جاء بعد مقدمته الأولى بمقدمة من ١٤ بيتاً قبل فخره، كنوع من النظر الاعتباري في أحداث الحياة^(٣).

وأحسن صور التخلص بين المقدمة والغرض الأصلي للقصيدة جاء في أربعة قصائد: قصيدة ربيعة بن مقروم التي مدح بها رجلاً اسمه مسعود^(٤) وقصيدة المثقب العبدى التي هدد بها عمرو بن هند الملك^(٥).

(١) انظر القصائد ٨، ٦، ٩، ١٠، ١١، ١٥، ١٧، ٢٢.

(٢) انظر المفضليات ٧-١١/١٥.

(٣) انظر المفضليات ٥-١٨/٤٤.

(٤) انظر المفضليات ٨-٩/٤٣.

(٥) انظر المفضليات ٤٠-٤٢/٧٦.

وقصيدة الحارث بن ظالم^(١) وقصيدة علقمة بن عبدة التي مدح بها الحارث ابن جبلة الغساني^(٢).

ثالثهما: أن هناك مقدمتين جاءتا على خلاف ماتعارف عليه

الأدباء:-

إحدهما: في قصيدة مدح للمثقب حيث استهلها بمقدمة في الحكمة والفخر الفردي في اثني عشر بيتاً، انتقل منها إلى المدح^(٣).

والثانية: مقدمة طلبة وغزلية للمرقش الأكبر تلاها رثاء لابن عمه ثعلبه وتفكر في الحياة وأحداثها، ثم مدح ملكاً من آل جفنة وعرض بقوم من أعدائه ثم فخر بقبيلته لكونهم خذولة هذا الملك^(٤).

وقد تأتي القصيدة بدون مقدمة، يدخل الشاعر فيها إلى غرضه مباشرة، وأكثر ما يكون ذلك في قصائد الهجاء، أو في المقطوعات، وغالباً ما تكون هذه المقطوعات لشعراء فرسان شغلتهم الحروب عن هذه

(١) انظر المفضليات ٨٩/٣ .

(٢) انظر المفضليات ١١٩/١٩-١٨ .

(٣) انظر المفضلية ٧٧ والقصيدة الجاهلية في المفضليات ٦٨ .

(٤) انظر المفضلية ٥٤ والقصيدة الجاهلية في المفضليات ٩٦، ١٥٨ .

المقدمات الفنية، إنما همهم التعبير عن خلجات نفوسهم وما يعتمل فيها من الحقد على الأعداء(١).

ب - العرض

قصائد المفضليات قصائد وجدانية، تقوم فكرتها على تعداد معان متوائمة في كل غرض من الأغراض :

فالشاعر في قصيدة الفخر يعدد أعماله التي يرى أنها تعلي من درجته في أعين الناس كالكرم والشجاعة وطيب العشرة وإكرام الجار والصديق والعطف على الضعفة والمحتاجين، وقوة الحججة واللسن والشاعرية وما استمتع به من الملذات كشرب الخمر والاستمتاع بالنسبة وطرد

(١) انظر المفضليات ٥، ٧، ١٢، ١٣، ٩٥، ١٠٦، ١٠٩ .

الصيد (١).

وإن فخر بقبيلته عدد مآثرها من كرم وشجاعة ووفاء وإباء للضيم وعزة ومنعة وعدد مواقعها الحربية وأيامها التي انتصرت بها على الأعداء، وأشهر القادة الذين قتلهم فرسانها أو أسروهم (٢).

وإن كانت قصيدة هجاء عدد العيوب الخلقية والخلقية للمهجو، وغيره بأعماله القبيحة التي وقع بها (٣).

وأشنع أنواع الهجاء ما يكون منصباً على الطعن في الأنساب والأعراض (٤)، وهذا النوع من الهجاء أقرب ما يكون إلى الإسفاف والمهاترات.

وكثيراً ما سبق الهجاء بفخر فردي أو جماعي، أو تهديد ووعيد أو

(١) انظر مبحث الفخر الفردي ص: ٣٩١ وانظر المفضليات ١٦-٨/٣١، ٢٠-٩/٣٠، ١٦/٩-٦، ١٧-٦٣-٦، ١٨/١٩-٨، ١٩/١٤-٥، ٢٣/٢٣-٤، ٢٤/٢٦-١٥، ٣٠/٢٠-١٤، ٣٤/٢٣-١٧، ٣٩/٣١-٣.

(٢) انظر مبحث الفخر الجماعي ص: ٢٤٢ وانظر المفضليات ١-٥/٥، ٨/١٥-٩، ٢٢/٣٩-٥، ٣٨/٤٥-٢٤، ٤٤-٣٠، ٤٠/٦٤-٦١، ٤١/٢٧-١٨، ٤٢/٢٨، ٤٢/٢٨، ٤٤-٣٠، ٤٠/٦٤-٦١، ٤١/٢٧-١٨، ٤٢/٢٨-١٩.

(٣) انظر المفضليات ١-٧/٤، ١٢-١٣/١٥، ٩-٤، ١٢/٣٤-٢٧، ٢٠، ٢١/١١٨.

(٤) انظر المفضليات ١١-٧/١٤، ٣٦-٤٠/١٥، ١٠-١٢/١٢، ٦٤/٢٩، ٩١/٢٩، ٣٨-٩٨/٣٩، ١٠٣/٥-٣، ١١٨/١٠، ٦-٥.

سخرية وتهكم^(١)، وهذه الأنواع الثلاثة هي من صميم الغرض، فالرغبة في الهجاء تستثيرها ولسان حال الشاعر يقول لعدوه: أتعاملي هذه المعاملة وأنا كذا وكذا أو أنا كيت وكيت، فهي ثورة غاضبة ودخان يعقبه انفجار . وبعضهم يؤخر الفخر فيأتي به بعد الهجاء كنوع من التهديد والوعيد يلجم به خصمه؟ لئلا يحاول العود إليه أو مجابته على هجائه له^(٢).

وإن كانت قصيدة غزل وصف طيف خيالها أو يصف محاسنها ويتشوق إلى لقاءها ويصف آثار حبها في نفسه^(٣).

وقد لاحظت أن قصائد الغزل في المفضليات قصيرة وقليلة لم تكتمل فنياً^(٤)، وسبب قلتها اكتفاؤهم بذكر المرأة والنسيب بها في مقدمات قصائدهم في الأغراض الأخرى .

وأطول صور للمرأة رسمها المرار في أثناء قصيدته الفخرية، ختم بها

(١) انظر المفضليات ١-٥/٢، ١٤-١٨، ٢٤، ٢١-٢٧/١٥، ١٣-٣٥/٣،

١١٨-١٣-١٠، ٧٩/١٢-٩، ٧٨/١١ .

(٢) - انظر المفضليات ٣٦-٤٢/١٢، ١٩-٣٥/٢٠، ١٣-٨٦/١٥ .

(٣) انظر المفضليات ٥٦، ٥٧ .

(٤) انظر المفضليات ٤٦، ٤٩، ٥٠ .

فخره، وهو بهذه الصورة التي رسمها وأطال فيها يفتخر -أيضاً- أكثر من كونه يتغزل، أنه وصف لامرأة كان يهواها أيام شبابه، تذكر ديارها ووصف صويجباتها وأطال في وصف محاسنها وختم هذا الوصف بأبيات أظهر شدة وجدّه بها^(١).

كما لاحظت أن صورهم التي رسموها للمرأة عفيفة، تظهر احترام العرب للمرأة وحشيتهم العار والفضيحة .

وإن كانت قصيدة رثائية فأفكارها تدور حول خصال المدح من كرم وشجاعة وأنفه وحماية وعزة للمرثي^(٢) .

ويضاف إلى بنائها؛ إن كان المرثي مقتولاً في حروب مع الأعداء فيضاف إليها تهديد من الشاعر لأعدائه، وهذا يتناسب مع وضع المجتمع القبلي^(٣).

وحين يكون الحادث عاماً كحادثة موت أبناء أبي ذؤيب، أو حين يكون الشاعر قد أحس بقرب أجله نجده يضيف نظرات تأملية في الحياة، نابعة عن شعور الجزع من الحوادث، يعقبها نوع من التسليم للدهر ونوبه^(٤). وسار المرقش الأكبر على هذا المنوال في رثائه

(١) انظر المفضلية ١٦ والأبيات من ٥٣-٩٥ آخر القصيدة .

(٢) انظر المفضليات ٦٧، ٦٨، ٩٢، ١٠٩ .

(٣) انظر المفضليات ٤٥-٦٧/٥١، ٦٧/٥١-٦، ١٠٩/١١ .

(٤) انظر المفضليات ٣١-٤٥/٩، ٢٩-٤٠/٦٧، ١٥-٦٥/١٢٦ .

ابن عمه ثعلبة^(١).

وإن كانت قصيدته وصية فإن نصها يبدو بندا للموجهة إليه أو بتصريح باسمه إليه^(٢) وإخبار من الشاعر بأنه وجه إليه نصيحة^(٣)، يعقبه سرد للوصية سواء أكانت تعالج قضية بذاتها^(٤)، أو تحث على معالي الأمور؛ إلا أن الوحدة والتتام الأبيات في العرض للوصية من النوع الأول أظهر، بينما نجد الشاعر الموصي في النوع الثاني يعدد الخصال الحميدة التي يوصي بها سرداً مما يجعلنا لا نحس بين أبيات الوصية التتماماً.

ولتقوية معاني الوصية في نفس الموصى بها، نجد الشاعر الموصي يظهر قيمته ومكانته الاجتماعية، فيفخر بنفسه وأنه رجل رجل مجرب ممارس^(٥)، وهو هنا يستعمل عوامل النفسية في نفس المتلقي لتحته على التمسك بهذه الوصية.

ومن خلال عرض الأفكار التي تدور عليها صور قصائد المفضليات

ظهر لي ملاحظتان:

(١) انظر المفضليات ٩-١٧/٥٤.

(٢) انظر المفضليات ١/٢٧، ١/١١٦.

(٣) انظر المفضليات ٥-١٧/١٢٣، ١-٦/١٢٧.

(٤) انظر المفضليات ٢٨-٣٧/١٠، ١٣-١٧/١٢٢، ١-٦/١٢٧.

(٥) انظر المفضليات ١-٦/٢٧، ١٨/٢٨/١٢٣.

الأولى: وجود تداخل في أغراض القصائد خاصة بين الفخر والهجاء والوعيد والعتاب والوصية والغزل؛ لكنّه تداخل لا يطغي على الغرض الأساسي من القصيدة.

الثانية: عدم اهتمام شعراء المفضليات بحسن التخلص إذ أكثرهم ينتقل من غرض إلى غرض ومن معنى إلى معنى ومن المقدمة إلى العرض دون تجويد لحسن هذا الانتقال، مما يضعف الرابطة الفنّية بين أفكار القصيدة وصورها .

لكن الذي يشفع لهم في هذا أنه نط ساروا عليه ومنهج اقتفوا أثره.

ج - الخاتمة

الخاتمة (قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسيله أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه) (١) .
والشعراء قديماً لم يكونوا يهتمون بخاتمة القصيدة، وإذا ما نظرنا إلى قصائد المفضليات وجدنا أكثرها بدون خاتمة في سائر الأغراض (الفخر والهجاء والرثاء والمدح والغزل والوصية).

(١) العمدة : ١٦٦ .

وفي نظرة لـ (٤٠) قصيدة فخرية بين فخر فردي وجماعي^(١)، لم أجد إلا سبع قصائد لها خواتيم موشاة بشيء من الحكمة والنظر في الحياة وأحداثها وقال أهلها^(٢).

ومنبع هذه الحكمة أمران :

أولهما: كون أكثر قصائد الفخر لا تكون إلا عن كبر وتصرم العمر، مما يشعر الشاعر بمرارة فقد ما عدد من المفاخر، فينقدح في نفسه ترقب المصير وفناء اللذائذ، فيسجل ذلك خاتمة لفخرة، يتسلى به عما انقضى من متع الحياة.

وثانيهما: أن الحكمة خلاصة تجارب، وإمكان تقديمها للناس يعد مفخرة تبقى للشاعر، تدل على حنكته ودربته .

وفي نظري أن مجيء قصيدة الفخر والهجاء بدون خاتمة غير معيب من الناحية النفسية، لأن وقوف الشاعر في نهاية القصيدة على مكرمة أو مذمة، مما يبقى صداها متردداً في أذن المستمع، وكأن فيه إشعاراً بعدم انتهاء المفاخر، إذ يحتمل أن يزيد عليها الشاعر شيئاً من مفاخر أو عيوب أخرى .

(١) انظر خواتم المفضليات : ٨، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٣٤، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٥، ٤٢، ٦٠، ٦٢، ٦٤، ٧٧، ٨٦، ٩١، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٩، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١١٢، ١١٣، ١١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٢٤ .

(٢) انظر المفضليات ٩، ٢٧، ٤٤، ٧٤، ٧٥، ٩٣، ٩٨ .

ولعل هذا هو السر في مجيء الفخر حاتمة لقصائد الهجاء والعتاب
والغزل والوصايا^(١).

(١) انظر المفضليات ٣٦-٤٢/١٢، ١٩-٢٠/٣٥، ١٩-٢٢/٢٧، ١٨-

٢٨/٢٣، ٦-١٠/٣٠، ١٤-٢٠/١١، ١٢-١٩/٥٥، ٩-١٢/٤٦.

المحور الرابع :

أثر الإسلام في قصائد المخضرمين والإسلاميين

بلغ عدد الشعراء المخضرمين - حسب ما ترجح لديّ - تسعة شعراء، وأما الشعراء الإسلاميين فأربعة شعراء (١) . وهو عدد يقارب سدس شعراء المفضليات . ولاشك أن الإسلام بمبادئه ومفاهيمه الجديدة أحدث نقله فكرية بينه في صميم الحياة كلها، انعكست آثارها على مضامين الشعر العربي الإسلامي .

والواقع أنني لا أستطيع الحكم على قصائد المخضرمين في كونها نظمت في مرحلة إسلامهم إلا في عدد محدود منها ولدينا تسع شعراء، لهم ثماني عشرة قصيدة هي المفضليات التالية:

٩، ١٥، ١٧، ٢١، ٢٣، ٢٦، ٢٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٣، ٦٧، ٦٨، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١٢٣، ١٢٦ .

وما يمكن أن أجزم أنه إسلامي فإلقصائد الخمس التالية :

٢٦، ٢٧، ٦٧، ٦٨، ١٢٦ .

وذلك لوضوح دلائل إسلاميتها، فقصيدتا عبدة بن الطيب الأولى (٢٦) روحها جاهلي مبني على الفخر، لكنه صرح في مقدمتها بأنه متعلق

(١) انظر: الملحق الزمني لشعراء المفضليات رقم : ١ ص: ٩٧٩ .

(خولة) وقد هاجرت مع أهلها الذين حلوا المدائن يجاهدون رؤوس العجم في العراق (١).

والقصيدة الثانية (٢٧) لم يقلها إلا بعد كبره وضعف بصره، وفي آخرها روح إسلامي تحدث فيه عن الوصية بتقوى الله وبر الوالد وطاعة أمره، القصيدتان ٦٧، ٦٨ لمتمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك الذي قتل في حرب الردة. وذكر الموت والقبر والحمل إليه على شرجع، والسلام عليه بعد دفنه حين المرور عليه (٢).

ونظيرهما قصيدة أبي ذؤيب (١٢٦) والتي قالها في رثاء بنيه الذين قضى عليهم طاعون لعله - طاعون عمواس الشهير الذي وقع عام ١٨ (٢) وكانوا قد خرجوا مع أبيهم إلى جهاد الروم.

وهناك خمس قصائد فيها أبيات تحتمل أنها قيلت في الإسلام من مثل القصائد ٩، ١٥، ١٧، ٢١، ٤٠.

فالقصيدة (٩) لمتمم شكى فيها الكبر ونظر فيها إلى مآل الناس قبله وإلى ضعف أحواله، ولعل نظرتة هذه لم تكن إلا بعد موت أخيه وبعد كبره (٤).

(١) انظر الأبيات ٢-٣، ٧ منها.

(٢) انظر الأبيات ١-٩، ٢٣-٣٠ منها.

(٣) انظر معجم البلدان مادة "عموس".

(٤) انظر الأبيات ٣١-٤٥ منها.

والقصيدة (١٥) لمزرد فيها بيت جاء في بعض رواياتها وهو قوله
 يصف إبل الشيخ الذي استجار به من ابن ثوب حين أخذ تلك الإبل (١).
 فنعمت لقاح الخل يهدي زفيرها سرّة الضيف أو نعمت مطايا المجاهد
 فالجهاد مصطلح إسلامي لم يكن معروفاً من قبل بهذا المعنى الذي
 تتخذ له خيار الإبل .

والقصيدة (١٧) له أيضاً فيها بيت تحدث فيه عن الغيبة بقوله
 يصف أعدائه (٢):

يهزون عرضي بالمغيب ودونه لقرمهم مندوحة وماكل

وتشبيه المغتاب بالأكل معنى إسلامي جاء في قوله تعالى: { وَلَا
 يَغْتَبُ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيَحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا
 فَكَرِهْتُمُوهُ } (٣).

وهذا المعنى الذي جعلني أظن بأن مفضلية سويد قيلت بعد إسلامه
 حيث جاء فيها (٤):

بئس ما يجمع أن يغتابني مطعم وخم وداء يدّرغ

(١) البيت رقم ٢٢، وانظر كلام المحقق حوله .

(٢) البيت رقم ٥٤ .

(٣) بعض الآية ١٢ من سورة الحجرات .

(٤) المفضليات ٧١ / ٤٠ / ١٩٨ .

فقد شبه الغيبة بالطعام غير المرئ .

والمفضلية (٢١) للمخيل السعدي فيها ثلاثة أبيات يحتملان تأثر

شاعرهما بالإسلام وهما قوله (١):

ولئن بنيت لي المشقر في هضب تقصر دونه العُصم
لتنقبن عني المنية إن الله ليس كحكمه حُكم
إني وجدت الأمر أرشده تقوى الإله وشهره الإثم

والبيتان الأوّل والثاني كأنهما ينظران إلى قوله تعالى: {أَيَّمَا

تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ} (٢) .

والبيت الأخير فيها حث على التقوى وتحذير من الإثم.

وكذلك يمكن أن تصدر هذه المعاني عن جاهلي يؤمن بالحنيفية، مما

بقي لدى العرب من بقايا دين إبراهيم الخليل عليه السلام، وشواهد ذلك

كثيرة في شعرهم (٣)، منها ماجاء في وصية عبد قيس بن خفاف البرجمي

وهو جاهلي لم يدرك الإسلام، وكان قال في وصيته لابنه جبيلاً (٤) :

(١) المفضليات ٣٨-٤٠/٢١/١١٨ .

(٢) بعض الآية ٧٨ من سورة النساء .

(٣) انظر نهاية الأرب في معرفة أحوال العرب للآلوسي : ٢٤٤-٢٨٣ .

(٤) المفضليات ٣/١١٦/٣٨٤ .

الله فاتقه وأوف بنذره وإذا حلفت ممارياً فتحلل

وأما القصائد الثمانية الباقية لهؤلاء المخضرمين وهي :

٢٣، ٣٨، ٣٩، ٤٣، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١٢٣ فمنها
المفضليتان ١١٤، ١١٥، لعبد الله بن عنمة لاشك أنهما جاهليتان،
لمعالجتهما قضايا جاهلية فالأولى منهما مدح للحوافزان أحد قادة القبائل
الجاهلية ويذكر حادثة جرت له مع عجوز باهلية التجأ إليها .

والثانية: عرض لصلح بين قبيلته وبني عمهم، لثلا يختلفوا بشأن
مسابقة على حصان سماه (عرقوباً)، مع ما فيها من روح العصبية الجاهلية .
ومنها مفضلية ربيعة بن مقروم ورقمها (٤٣) والتي قالها في مدح
أحد كرماء العرب وسماه (مسعوداً)، لافتدائه إياه من الأسر وفك ماله له.
فهذه المناسبة تدل على جاهليتها .

ولم يبق معنا ما يمكن أن يكون إسلامياً إلا الخمس القصائد الباقية:
(١٢٣، ١١٣، ٣٩، ٣٨، ٢٣) لكن معانيها خالية من الروح الإسلامية،
وخلوها من هذه الروح لا يجعلنا نجزم بجاهليتها، لأنها تدور على مفاخر
للشعراء بأشياء قديمة، وقعت لهم في جاهليتهم من مثل مغازلة النساء
والاستمتاع بهن^(١)، وسقى الخمر للفتيان^(٢)، وتعداد حروب طاحنة بين

(١) انظر المفضليات ٣-٤/٤٣/٢١٣ .

(٢) انظر المفضليات ١١-١٣/١١٣/٣٧٦ .

قبائلهم وقبائل أعدائهم^(١)، وهذه المعاني ربما افتخر بها الشاعر في إسلامه، لأن الإسلام دين يجب ماقبله .

وأما الشعراء الإسلاميون فهم الذين نستطيع أن ننظر إلى أدبهم بمنظور إسلامي نحاكمهم عليه، ولهم خمس قصائد هي :

(١٤، ١٦، ٣٣، ٣٤، ٩٢) وأثر الإسلام واضح في هذه القصائد

الخمس كما يلي :

١ - المفضلية (١٤) للمرار بن منقذ العدوي التميمي من شعراء

الدولة الأموية وتدور معاني هذه القصيدة حول ذمه البخل، وأن البخيل إنما يبخل عن نفسه ويترك ما بخل به لغيره، ويبين قلة إبله وأن ما أذهبها هو جوده بما وتقسيمها على المحتاجين ممن يطلبون وفده، كما يسد بها خلته ويقضي بها ديونه^(٢) .

وإن تكن هذه الإبل قليلة فإن لديه سواها حظائر من نخل وهبه الله له، وأغناه به، يعطي منها ويهب ويتصدق ويحتسب أجره على الله فهو الباقي مما أنفق^(٣) .

وتمثل المنظور الإسلامي في موضعين من القصيدة هما قوله^(٤):

(١) انظر المفضليات ٢٩-٣٧/٣٨/١٨٤، ٢١-٢٥/١١٣/٣٧٨ .

(٢) الأبيات : ١-٢، ١٤-١٦ .

(٣) الأبيات : ٣-١٢ وفيها وصف جميل للنخل وبيان صبرها على المحل .

(٤) البيت : ٤ .

فإن لنا حظائر ناعمات عطاء الله رب العالمينا
وقوله (١) :

فتلك لنا غنى والأجر باق ففضي بعض لومك ياضعينا
حيث اعترف في الأول منهما بفضل الله عليه حين وهبه هذه
الحظائر، واحتسب أجره على الله فيما أنفق منها في البيت الثاني .
وأما حديثه عن البخل وذمه فهي نظرة متوارثة لدى العرب منذ
جاهلتهم، جاء الإسلام فأكدها، لأنها نظرة حق وصفة خير فيهم،
والإسلام لم يجارب فيهم إلا الصفات السيئة، وأما الصفات الخيرية فبماها
وأكد الحث عليها .

٢ - المفضلية (١٦) للمرار أيضاً: وتدور حول الفخر باستمتاعه
بمملذاته، ومنها المباح كالصيد وركوب أصائل الخيل (٢) والإبل (٣)، ومنها
التحلي بالأخلاق النبيلة كمعرفة الحق والكرم (٤)، ومنها المحرم كالتعالي
بالنسب (٥) والتفصيل الدقيق لصفة المرأة (٦) والتهاك في حب من ليست

(١) البيت : ١١ .

(٢) الأبيات ٧-٢٦ .

(٣) الأبيات ٢٧-٣٧ .

(٤) الأبيات ٣٨-٤٥، ٤٨-٥٢ .

(٥) الأبيات ٤٦-٤٧ .

(٦) الأبيات ٦٢-٩٠ .

بزوج له (١).

وفي هذه المفضلية من أثر الإسلام في مضمون هذه القصيدة ثلاثة أشياء:

أ- خلوها من التفاخر بسقي الخمر للفتية والضيفان، لتحريم الإسلام له.

ب- خلوها من التفاخر بلعب الميسر والجود عن طريقه، لقضاء الإسلام على ذلك .

ج- خلوها من تعداد الحروب القبلية، لأن الإسلام قد ضرب بجرانه، ووجد القبائل تحت لوائه، فضرب الأمن عليهم سرادقه. وهذه الصور الثلاث كانت عمدة الفخر الجاهلي وعليها مدار الشعر .

٣- المفضلية (٣٣) لجبيها الأشجعي وتدور حول وصف منيحة وهبها لرجل ينتفع بها ثم يردّها، لكن ذلك الرجل لم يردّها إليه، فقال هذه القصيدة يستعجله بردها ويصفها وصف المباهي بها . وهي ثمرة خلق كان موجوداً في العرب، فنماه الإسلام وحث عليه، ومنه قول الرسول -صلى الله عليه وسلّم- "نعم الصدقة اللقحة الصفيّ منحة، والشاة الصفيّة منحة يغدو بإناء ويروح بإناء" (٢).

(١) الأبيات ٩١-٩٥ .

(٢) رواه أبو هريرة -رضي الله عنه-. انظر: صحيح الجامع الصّغير وزيادته . ١١٤٧/٢ .

فالشاعر كان محباً للخير حين قدم هذه الشاة الغالية منحة أخيه منحة، لكن الممنوح قصر في ردّها إليه بعد انتهاء زمن المنحة .
وقد استغرق الشاعر وصف الشاة، وقصر في إبراز الفائدة من المنحة وأما خلق نبيل حث عليه الدين الحنيف .

٤ - المفضلية (٣٤) لشبيب بن البرصاء وتدور فكرتها حول

فكرتين:

الأولى: تذكر لمحبوبته التي رحلت عنه فأبعدت النجعة^(١) .
والثانية: فخر ببعض أخلاقه من الصبر على الأسفار وقطع اليد والقفار^(٢)، والصبر على نوائب الدهر^(٣)، والفخر بما علمت - زوجه - من خلقه كإكرامه الطارق ليلاً^(٤)، وبذله اللحم^(٥)، وإطعام المحتاجين وتفقد أحوالهم^(٦)، وبشاشته عند استقباله الضيفان^(٧).

(١) الأبيات : ١-١٣ .

(٢) الأبيات : ١٤-١٥ .

(٣) البيت : ١٦ .

(٤) البيت : ١٧ .

(٥) الأبيات ١٨ ، ٢٠-٢٢ .

(٦) البيت : ١٩ .

(٧) البيت : ٢٣ .

وليس في الفكرة الأولى حلل في التصور، فالشاعر لم يصف محبوبته وصفاً مجافياً للخلق، فقد اقتصر على وصف رحلتها وشوقه إليها، وتمنيه أن يلحق بها .

وكذلك فخره في الفكرة الثانية، إذ لم يفخر بخلق مشين أو محرم يتعارض ومبادئ الدين .

وفي قوله (١):

وإني لأغلي اللحم نيئاً وإنني لمن يهين اللحم وهو نضيج

وهو قوله (٢):

إذ المرضع العوجاء بالليل عزها على ثديها ذو ودعتين لهوج

بيد أن الصورة التي رسمها للطفل الذي أجهد أمه بطلب الرضاع ليلاً فيها إشارة إلى ما يعلق على الصبيان من الخرز ليقبهم من العين، وهذا التعليق منهي عنه كما جاء في الحديث: ((إنّ الرّقى والتّمائم والتّولة شرك)) (٣) لكن ما يشفع للشاعر أنه يصف حال طفل لهج بالرضاع وأمّه ضعيفه هزيلة، وهي مع هذا محبة له قد علقت عليه الودع، وهذا ما سيضطرها لإرضاعه ولو أدى ذلك إلى تردي حالها فهذا الوصف قيد في الصورة يزيدّها عمقاً، ولا يعني اقراراً من الشاعر به ورضى عنه .

(١) البيت : ١٨ .

(٢) البيت : ١٩ .

(٣) صحيح الجامع الصّغير وزيادته (٣٣٦/١)، ورقمه: (١٦٣٢).

فيه ما يوهم بافتخاره بلعب الميسر وتقديم اللحم عن طريق هذا العمل المحرم هكذا فهم الشراح (١) .

وفي نظري أن افتخاره هذا بمعنى بذله للغالي النفيس منه واختياره لأفضله ليقدمه لضيفانه، حتى إذا ما قدمه لهم لم يلتفت إلى ما قدم منه فيمنع أحداً من وروده والأخذ منه، فهو غالٍ قبل أن يشتريه، فإذا اشتراه وطبخه صار رخيصاً عنده .

وهذا ما ينبغي أن يفهم من شاعر إسلامي، كيف لا، والذبيحة التي تذبح تحت أنصاب الميسر لا يحل أكلها فهي مما أهل به لغير الله، إذ لم يرد منها إلا المفاخرة والمباهاة بالكرم، والناس يعلمون ذلك فلا يقدمون على أكله ثم لم نحمل النص ما يجني على الشاعر، وبإمكاننا إيجاد مخرج له ومندوحة عنه .

٥ - المفضلية (٩٢) للسفاح بن بكير اليربوعي يرثي رجلاً من قومه اسمه (يجي) .

وفي القصيدة صور من أثر الإسلام في معاني الرثاء منها:

أ - استفتاح الشاعر بالدعاء للميت في قوله (٢) :

صلى على يجي وأشياعه رب غفور وشفيع مطاع

(١) انظر شرح ابن الأنباري: ٣٣٩، وتابعه التبريزي ٦٣٨/٢ .

(٢) مطلع المفضلية.

وإن كان قوله (شفيع مطاع) مبهم غير واضح، بيد أن التبريزي شرحه بقوله (١):

(الصلاة من الله الرحمة، ومن الملائكة الدعاء، ومن الناس التي تقام في أطراف الليل والنهار، ويعني بالشفيع المطاع المَلَك، ومن جرى مجراه من الرسل فكأن المعنى: رحمك الله يا يحيى ومن شايحك وصلت عليك ملائكة السماء، والملائكة شفعاء، مطيعين لله، قال: مطاع: ويريد مطيع. والله أعلم.

ب - التسليم لقضاء الله والرضا بقدره في قوله (٢):

قوم قضى الله لهم أن دُعُوا ورد أمر الله لا يستطاع

ج - الحديث عن قسمة المال والمواريث في قوله (٣):

تلك سراياه وأمواله بين مواريث بكسر تباغ

وهكذا نجد أن ظهور أثر الإسلام في القصاص الإسلامية ماثلاً في

ترك الشعراء لكل ما ينافي دينهم ومبادئهم، وفي حديثهم عن شيءٍ من مصطلحات هذا الدين .

(١) شرح التبريزي ٣/٣، ١١ .

(٢) البيت ١٣ في الرواية الأولى ص: ٣٢٣ .

(٣) البيت ١١ في الرواية الثانية ص ٣٢٤ .

وفي ختام هذا الفصل والذي تمت به الرسالة - بحمد الله - يتضح لنا أن هذا الاختيار جدير بالدراسة والعناية لما تميز به من الشمولية والتكامل المعنوي لقيم وأخلاق العرب وعاداتهم وتقاليدهم .
وبه يظهر لنا عظمة هذه اللغة التي وحدث بين قوم تباعدت ديارهم وتنافرت قلوبهم ومع ذا كان هذا اللسان هو الرابطة الأقوى فيما بينهم، عن طريق يتعارفون وبواسطته يتفاهمون مما جعل صورهم وأخيلتهم ومفاهيمهم ونظرتهم متقاربة متوائمة.

الْخَاتِمَةُ

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، أحمدده حمداً يوافي نعمه ويدافع نقمه ويكافئ مزيده، وأشكره حق شكره على أن سدد وأعان، حتى تم هذا البحث بعد خمس سنين لقيت فيها الكثير، وبعد تعاقب ثلاثة من الأساتذة الأجلاء، لميتهم الرحمة ولحيهم الشكر والعرفان. وبعد...

فقد عالج هذا البحث الصورة الفنية من خلال المفضليات في خمسة فصول، سبقتها بتمهيد في وضع قواعد للباحث في مفهوم الصورة الفنية، حيث لم يزل هذا المفهوم مضطرباً لدى الباحثين، وجزئياته لم تنزل شائكة ومتداخلة في مفاهيم أكثرهم، تتقاذفها مشاربهم، فهم ما بين حدثي متابع للغرب في فهمة النقدي^(١) وبين تراثي لم يجاوز نظرات عبد القاهر و السكاكي^(٢).

وقليل منهم من حاول التوسط بين الفريقين^(٣) وأخذ محاسن كل

(١) منهم د/ نصرت عبد الرحمن في كتابه (صورة الفنية في الشعر الجاهلي) ود/ علي البطل في كتابه الصورة في الشعر العربي، ود/ عبد القادر الرباعي في (الصورة الفنية في النقد الشعري).

(٢) منهم د/ عبد الحميد محمد العبيسي في كتابه البلاغة ذوق ومنهج ود/ كامل حسن، البصير في كتابه بناء الصورة الفنية في البيان العربي.

(٣) منهم د/ أحمد بسام الساعي في كتابه الصورة بين البلاغة والنقد ود/ أحمد دهمان في كتابه: (الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني).

فريق.

ومع ذا فجدة البحث في موضوع كهذا كانت وراء هذا كله، والنظرات النقدية ما هي إلا آراء تخطئ وتصيب، وأنا لا أدعي أنني جئت بجديد، وإنما بذلت جهد المقل في أن رضيت لنفسي قاعدة من المصطلحات في مفهوم الصورة الفنية وأنواعها جعلتها في هذا التمهيد، وعلى منوالها سرت في التطبيق عليها والتمثيل لها من شواهد المفضليات في صلب الرسالة خلال فصولها الخمسة.

وأهم القضايا التي أثارها وأبنت رأبي فيها وملاحظاتي عليها مما يعد أهم نتائج البحث ما يلي :

أولاً – قضية أنماط الصورة الفنية:

هذه القضية هي أم القضايا في موضوع الصورة الفنية، فالنقد العربي القديم لعدم إدراكه مفهوم مصطلح (صورة). بمعناه الواسع الذي نفهمه نحن الآن، لم يكن يهتم إلا بنمط واحدٍ من أنماط هذا المصطلح وهو النمط البياني.

وقد ظهر لي أن أنماط الصورة يمكن أن ننظر إليها من ثلاثة

اعتبارات:

أ- باعتبار قالبها الفني المصبوبة فيه. وهما قالبان لا غير^(١).

(١) انظر ص: ٢٧ من هذا البحث.

قال بياني^(١) — مجازي — وهو ما يندرج تحت علم البيان: —
 (التشبيه — الاستعارة — الكناية — المجاز)، والصورة المتولدة منه تعرف
 بالصورة البيانية أو المجازية ولم أرتض تسميتها الصورة البلاغية وإن
 استخدمها بعض النقاد.

والقالب الثاني: قالب الحقيقة^(٢): وهو كل صورة دلت عليها
 الألفاظ بإيجائها ولوازمها دون الاستعانة بالأنواع البيانية: التشبيه
 والاستعارة والكناية والمجاز.

وأقرب مصطلح يتناسب مع هذه الصورة بهذا المفهوم هو ما
 عرف بعلم المعاني في البلاغة العربية، لكن الأسلوب الذي عولج به هذا
 العلم في تراثنا، وكثرة تفريعاته ومصطلحاته، أفقده النظرة الشمولية التي
 بسطها مصطلح (الصورة الحقيقية) المبني على استنباط الدلالات
 والإيجاءات للفظة المفردة.

ب- باعتبار حجمها من حيث الأفراد والتركيب والجزئية والكلية
 والطول والقصر وقد توصلت إلى أن الصورة المفردة هي الصورة المستقلة
 بذاتها عما سواها ويشترط أن تكون قصيرة كصور التشبيه والاستعارة
 والكناية، ويشاركها في حجمها الصورة الجزئية إلا أنها تكون جزءاً من

(١) انظر ص: ٥١ من هذا البحث

(٢) انظر ص: ٥٢ من هذا البحث.

كل.

فإذا ما انضمت الصور المفردة بعضها إلى بعض شكلت صورة مركبة، صار اسمها: "الصورة الكلية".

وإذا ما تتابعت الصور وامتدت لتشمل عدة أبيات سميتها "الصورة الطويلة" ولهذا النوع من الصور أسماء أخرى إضافية هي: الصورة الممتدة والصورة المشهد وثمة نوع آخر من الصور يستغرق القصيدة كلها يكون في القصائد القصصية سميتها الصورة الممتدة أو المشهد أو اللوحة. وقد تكون القصيدة صورة واحدة خاصة في القصائد القصصية^(١).

جـ بالنظر إلى صلة الصورة بالحواس الخمس ألفتها تنقسم إلى صورة بصرية وسمعية وذوقية وشمية ولمسية، أو بحسب اتصافها بالحركة والسكون، أو بحسب اللون من عدمه^(٢).

ومما له صلة بالحديث عن أنماط الصورة التنبيه على ما وقع فيه بعض الباحثين من تخط في مفهوم الرمز، ومن متابعة لآراء الغربيين في نظرهم إلى الصورة الفنية في شعرنا العربي نظرة وثنية متخيلة غير مبنية على أسس متينة من الدراسة والعلم.

(١) انظر ص: ٥٤ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٥٥ من هذا البحث.

حيث جعلوا كثيراً من الصور التشبيهية النمطية كتشبيه الناقة بالثور الوحشي أو صور الغزل المصرح فيه باسم المحبوبة، أو صورة الطلل والرحلة، جعلوها كلها ترمز إلى آلهة وثنية وإلى رموز معنوية، حاولت عند الحديث عنها إظهار خطأ فهمهم هذا^(١).

ثانياً - ظهر لي تحبط الدارسين في فهم الصورة الرمزية ومسمياتها الصورة التشبيهية، ومن مصطلحاتهم تلك: (الرمزية الأسلوبية، الموضوعية، الرمز الإشاري، الرمز البنائي، الرمز الديني الأسطوري، الرمز الوجودي) ولو نظرنا إلى الرمز الإشاري لألفيناه راجعاً إلى الرمز الأسلوبي لأنه نوع من التشبيه والأسلوبية هي دلالات التشبيه والاستعارة وهو ما يعبر عنه "مجازية التعبير".

والرمز البنائي راجع إلى بنية الكلمة ودلالاتها وإيجاءاتها فهو راجع إلى الرمزية الموضوعية؛ لأنها ترجع إلى موضوع القصيدة .
وأما الرمز الديني والوجودي فالرمزية فيهما متكلفة مبنية على غير أساس من علم أو تذوق مصيب .

وقد ارتضيت تسمية الرمز الإشاري والبنائي، والأول منهما راجع إلى التشبيه والثاني راجع إلى الكناية^(٢).

(١) انظر ص: ٩٧ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ١٥٨ من هذا البحث.

ثالثاً - ظهر لي أن الصور الجزئية غالبية على صور القصيدة في المفضليات، فهي صور تكمل جزئيات الصورة الكلية، مما يجعل القصيدة كأنها حلقات مترابطة في سلسلة طويلة .
 فالشاعر -مثلاً- إذا تحدث عن فراق محبوبته، تحدث في أثناء ذلك عن بعض صفاتها، ثم انتقل إلى وصف ناقته التي يتسلى بها عن مواجهة همّ فراقها.
 فالقصيدة تتكون من دوائر كبيرة مترابطة في داخلها دوائر صغيرة متماسكة^(١).

وهذا الترابط يجرنا إلى نتيجة أخرى هي :

أن الصورة الفنية في المفضليات جاءت على النمط العربي من تعدد الموضوعات في كثير من القصائد، لكن هذا التعدد لا يعني عدم الارتباط والتلاحم بين جزئيات القصيدة، ولا يعني - كذلك - تفكك صورها، فكل صورة مؤدية إلى أختها، وكل غرض ممسك بسابقه غير منفصم عنه، وإن كان هذا الإمساك وهذا الرباط لا يدركه كل أحد، مما

(١) انظر ص: ٢٥٢ من هذا البحث. ومثاله مفضلية المثقب العبدى رقم (٢٨).
 فإنها مقسمة إلى أربع دوائر كبيرة أفكارها الرئيسية: (١-٣) مقطع غزلي، (٤-١٣) مقطع وصفي لناقته، يتخذ مدخلاً يتخلص به إلى المدح، المقطع الثالث، (١٤-٢٦) غرض القصيدة، مقطع مدحي خالص. (٢٧-٢٨) ختام القصيدة مطع شفاعاة.

كان سبباً في اتهام شعرنا العربي القديم بالتفكك وعدم الوحدة^(١).
ومع أن تعدد الموضوعات سمة غالبية إلا أن هناك قصائد جاءت في
موضوع واحد، مما جعل ترابطها أظهر، والشعور بوحدها أبرز^(٢).
رابعاً- غطت الصورة البيانية مساحة كبيرة من قصائد
المفضليات، وجاءت بكثرة على ثلاثة أنماط: التشبيه والاستعارة والكناية،
وعلى قلة من المجاز المرسل والعقلي والرمز.

وللكناية أكثر هذه الأنماط وروداً، يليها التشبيه ثم الاستعارة؛ لكن
الصورة المحببة لدى العربي هي الصورة التشبيهية، ولذا أعجب بها أوائل
النقاد وأشادوا بها، لأن تلمسها سهل المسلك^(٣)، تليها الصورة الكنائية إذ
كانت كثيرة اللزومات^(٤).

بيد أن متأخري النقاد كعبد القاهر فضلوا الصورة الاستعارية

(١) وقصيدة المثقب التي سلفت الإشارة إليها في الهامش السابق - شاهد على
هذا التماسك: فمقطع الغزل أفضى إلى وصف الناقة ووصف الناقة أفضى إلى
المدح، والمدح أفضى إلى الشفاعة وبها ختام القصيدة.

(٢) انظر ص: ٢٧٠ من هذا البحث.

(٣) انظر ص: ٦٩ من هذا البحث.

(٤) انظر ص: ١٣٢ من هذا البحث.

وانظر دلائل الإعجاز لعبد القاهر ٧٠، ٣٩١، وأسرار البلاغة ٢١-٢٢.

لغموض مسلكها ودقة مأخذها^(١)، وهم محقون في ذلك فتركيب الاستعارة يحتاج إلى حسّ فني مرهق، وعقل ذكي يستطيع تركيب صورها.

خامساً- وأما الصورة الحقيقية فلا تلفت الأنظار كثيراً، إلا لمتذوق دلالات الألفاظ، وما يوحيه جرسها، وما يعنيه تكرارها، ولذا فاستنباطها يحتاج إلى تذوق ومران نقدي كبيرين.

سادساً- رأيت بعض الباحثين أضاف مصطلح (الصورة البديعية) ضمن مصطلحات الصورة وأنماطها البلاغية، لكنني لم أتحدث عن هذا المصطلح لأنني رأيت صورته تدرج تحت أحد النمطين الرئيسين النمط البياني والنمط الحقيقي لأن الصبغ البديعي أمر خارجي قد يزيد مدلول الصورة معنى ثانوياً لا غير من نسبة الصورة إلى الحقيقة أو إلى المجاز^(٢)، وقد درست أثر البديع في الصورة عند الحديث عن سمات الصورة الإبداعية، فرأيت أن له أثراً لا ينكر في إثراء الصورة مما حدا إلى إيجاد ملحق لتلك الصورة التي أثارها البديع سميتها الصور الإيقاعية^(٣).

سابعاً- ظهر لي أن التشبيه المرسل المحمل هو أكثر أنواع التشبيه وروداً في المفضليات وأكثر الصور التشبيهية قرينة وجه الشبه، لكن هذا

(١) انظر ص: ١١٩ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٥١ من هذا البحث.

(٣) انظر الملحق رقم: ٦ ص: ٩٩٥ من هذا البحث.

القرب لا يعني ابتذالها^(١).

ثامناً - أضفت إلى مصطلحات الصورة التشبيهية مصطلحين هما:

التشبيه التفضيلي والتشبيه الرمزي.

الأول منهما: نوع من الصور المطولة أطلق عليه الباحثون قديماً

وحديثاً عدة مسميات، وآثرت تسميته بهذا الاسم لما فيه من التفضيل

للمشبه على المشبه به^(٢).

والثاني: نوع من التشبيه جاء المشبه به رمزاً أسطورياً، أعدته

لأصله الذي بني عليه وهو التشبيه^(٣).

تاسعاً - وجدت ارتباطاً (على وجه التغليب) بين أداة التشبيه

ونوعه في الصور التشبيهية في المفضليات فـ (الكاف) تستخدم — كثيراً

— عندما يكون وجه الشبه قريباً، و(كأن) تستخدم — كثيراً عندما يكون

وجه الشبه بعيداً أو متفرعاً من متعدد كما في التشبيه التمثيلي^(٤).

عاشراً - قسمت الصورة الحقيقية إلى قسمين:

١ - صور وصفية خارجية، وهي التي يغلب عليها وصف المحسوسات

بألفاظ حقيقية، ومن أنواعها صور المواقف والأحداث

(١) انظر ص: ٧٠ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٥٤، ٢٥٩ من هذا البحث.

(٣) انظر ص: ١٥٨ من هذا البحث.

(٤) انظر ص: ٨٤ من هذا البحث.

كموقف الوداع وإكرام الضيف، والعلاقات الاجتماعية.

٢ - صور داخلية وهي الصور التي يغلب عليها وصف المشاعر والحالات النفسية ومنها الصور النفسية كصورة الطيف وبكاء الشباب.

وكثيراً ما تأتي الصورة البيانية في تضاعيف الصورة الحقيقية كالمفسرة لها والكاشفة عن بعض مضامينها^(١).

حادي عشر - تعد الصورة الحسية أكثر الصور انتشاراً، وأكثر الحواس تعاملًا مع الواقع حاستا السمع والبصر، والصورة البصرية تدرج تحتها الصور المتحركة والساكنة والملونة وتشاركها - أحياناً - حاسة السمع في رسم الصورة المتحركة^(٢).

ثاني عشر - درست في الفصل الثاني أشهر موضوعات الصورة ووجدتها نوعين:

- ١ - موضوعات كبرى: وهي ما تحدث عنه الشعراء كثيراً كحديثهم عن المرأة والناقة والفرس والحرب، وفخرهم بأنفسهم وبقبائلهم.
- ٢ - موضوعات صغرى وهي ما تحدث عنها عدد من الشعراء كصورة ورود طيف المحبوبة والجزع من الشيب وبكاء الشباب، ووصف الأطلال والحديث عن الموت.

(١) انظر ص: ١٧٣ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٢٣١ من هذا المبحث.

وتحدثوا عن المرأة في ثلاثة أغراض: في النسيب والتشوق إليها عند الفراق والوداع حال الظعن والتفرق وبعد الديار، وفي الفخر باستمتاع الشاعر بملذاته أيام شبابه وفتوته، وفي العتاب والمحاوره لها لتبرير المواقف والدفاع عن النفس.

وحدثهم عنها ليس كله غزلاً بل فيه قيم ومعان وسلوك وتربية. وقد وصفوا محاسنها المعنوية (الخلقية) من عفة وحياء وكرم وإرضاء للزوج وحسن عشرة وطيب سمعة وشرف نسب، ومحاسنها الحسية (الخلقية) وأثر النعم فيها وجمالها وحسن قوامها، في صور لم تتجاوز المألوف، ولم أجد في المفضليات صوراً تتجاوز الأدب في وصف المرأة، إلا صوراً في قصيدة للمرار، وهو إسلامي معاصر لجرير، وذلك محاكاة منه للغزلين من شعراء الحجاز؛ حيث وصف المرأة وصفاً حسياً استخدم فيه صوراً لا تخلو من إثارة^(١).

وفي حديثهم عن الناقة لم يتركوا جزءاً منها إلا وصفوه، مما يدل على أهميتها ومكانتها في نفوسهم، وصفوا هيكلها العام وأعضائها وأخلاقها وسيرها، وكثيراً ما يستطردون من وصفها إلى وصف مناظر الصيد، وذلك حين يريدون تشبيه سرعتها بسرعة حمار الوحش وأنه وهي تتطارد حين ورودها الماء أو حين تفر من الصياد بعد ورودها، أو

(١) انظر ص: ٢٨٠ من هذا المبحث.

يشبهونها بالثور الوحشي وقد أفلت من الصياد وكلابه؛ ولذا فقد يطول وصفهم حتى يصل إلى ٣٦ بيتاً كما في وصف عبدة بن الطبيب لناقته^(١). وفي حديثهم عن الفرس أبرزوا أهميتها في الحروب وعند الأزمات، ودورها في شن الغارات أو صدها وفي ملاحقة الطرائد، كما أبرزوا قيمتها في السباقات والمراهنة والفخار في اقتناء أصائلها. وقد وصفوا هيكلها العام وألوانها وأعضائها وسرعتها. وهم شغفون بها مكرمون لها، يطعمونها ألبان الإبل ويريجونها من الركوب إلا للغارات والصيد والسباق، ويحفظونها من البرد، فلا تبرح أفنية البيوت، ومن مزيد حفظهم لها كانوا يعلقون عليها التمامم والتعاويد يظنون أنها تحفظها من العين، كما كانوا حريصين على أنسابها فلا يناسلوها إلا من أصائل الخيل^(٢).

وفي فخرهم الفردي افتخروا بالشجاعة والكرم وقوة الحجّة واللسن عند مواطن الخصام، والتمتع بالملذات أيام الشباب^(٣). وفي فخرهم الجماعي كان التركيز على إبراز عزة القبيلة ومنعتها وتحامي القبائل لها وكثرة فرسانها والمشاهير من رؤسائها وتعداد حروبها وأيامها، وكرم أفرادها^(٤).

(١) انظر ص: ٣٢٨ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٣٦١ من هذا البحث.

(٣) انظر ص: ٣٩١ من هذا البحث.

(٤) انظر ص: ٤٤٢ من هذا البحث.

وفي الحديث عن الحروب وآثارها تحدثت عن بواعثها لدى شعراء
المفضليات فوجدت أن رحي الحرب تدور بينهم لعدة أمور: أهمها البغي
لاغترار القبيلة بعزتها، ومنها نصره المستجير والحليف والأخذ بالثأر.
ولاهتمامهم بالحرب عنوا بالعتاد الحربي من الخيل والسيوف
والرماح والدروع والنبال فافتخروا بما يمكنون منه.
وكانوا يفتخرون بقوة الضرب بالسيوف ونفاذ الطعن بالرمح.
ومن غريب فخرهم: الفخر بالمهرب من ميدان الحرب ووجدت
من ذلك شاهدين لشاعرين من شعراء المفضليات.
ومع أن السبي كان معروفاً لديهم إلا أنني لم أر مع كثرة قصائد
الحرب حديثاً عنه سواء سبي الصبيان أو سبي النساء، ولعل في هذا إشارة
إلى إكرامهم للمرأة العربية عن ذلك، وإن وقع بينهم فلا يفتخرون به^(١).
وفي الموضوعات الصغرى تحدثوا عن طيف الخيال والشيب
والشباب وظعن الأحبة ومواقف الوداع ووصف الأطلال وكل ذلك مما
يأتي في مقدمة القصائد.
ومنها حديثهم عن الموت وذلك يأتي في ختام القصائد الفخرية،
كنوع ويبدو لوناً من ألوان التسليم للقضاء والرضا بالواقع الذي وصل
إليه الشاعر^(٢).

(١) انظر ص: ٥٣٨ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٦١٨ من هذا البحث.

ثالث عشر - ودرست في الفصل الثالث أشهر مصادر الصورة الفنية في المفضليات والتي قسمتها إلى قسمين: مصادر إنسانية وأخرى طبيعة، بعد أن عرفت المصادر بأنه المادة التي تغذي الشاعر بموارد الإبداع وذلك لما لاحظت من خلط بعض الباحثين بين المصادر وبين أنواع الصور.

رابع عشر - درست في الفصل الرابع أهم سمات الصورة الفنية في المفضليات وجاء ذلك في مبحثين الأول في السمات المعنوية من وضوح الصورة ودقتها وإيجائها وما فيها من مبالغة^(١)، والثاني في السمات الإبداعية من ابتكار للصور، ومن استعانة الصورة الفنية في المفضليات بالقيم الصوتية لإبراز قيمتها الفنية وأثرها الأثري^(٢) ومن التنسيق للأفكار والحرص على وحدتها وقد لاحظت من خلال هذين المبحثين:

- أ - أن السمات العامة للصورة الفنية لدى شعراء المفضليات موحدة في معظم أجزائها، وما يوجد من تميز بعضهم في تلك السمات إنما هو راجع إلى طبيعة الفن وإلى الطبيعة البشرية وفوارقها الفردية.
- ب - أن وضوح الصورة الفنية أظهر السمات المعنوية، وأن الشعراء استعانوا لتحقيق ذلك بالتشبيه والاستعارات والكنائيات المتتابعة والاستطراد، كما استعانوا على وضوح الصورة أيضاً بوضوح العبارة وسلامة التركيب مما ترتب عليها سلامتها من الغموض

(١) انظر ص: ٧٤١ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٨٣٣ من هذا البحث.

والإبهام، وإن وجد غموض في صورة فسببه: عدم معرفة ملابسات الحدث، أو لاستخدام رمز تاريخي، أو بسبب ضعف التأليف أو الرواية.

جـ - أن دقة المعاني في الصورة تثلث لدى شعراء المفضليات في صحة مدلولاتها، ووفائها بالفكرة مما كان سبباً في كثرة مرشحات الصورة البيانية، حتى وجدت منهم من وصف سرعة حصانه في سبع صور، كل صورة تعمق هذا المعنى^(١).

د - أن إيجاء العبارات ومدلولاتها القرينة والبعيدة، وخاصة المدلولات التفسيرية من أهم السمات المعنوية^(٢).

هـ - أن شعراء المفضليات في صورهم لم يجاوزوا المؤلف من المبالغة، مما جعل صورهم مقبولة لدى الأدباء، وذلك ذوق العربية وواقعيتها^(٣).

و - أن الصور المبتكرة تدل على عبقرية الشاعر وعلو فنه وسمو إبداعه، وأن في المفضليات صوراً كثيرة مبتكرة، لعلها كانت وراء اختيار المفضل لهذا الشعر، وسبباً من أسباب خلوده.

ز - أن القيم الصوتية مما حرص عليه شعراء المفضليات سواء في

(١) انظر ص: ٧٥٣، ٧٥٢ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٧٦٤ من هذا البحث.

(٣) انظر ص: ٧٧٤ من هذا البحث.

اختيارهم لبحر القصيدة أو قافيتها أو عباراتها ذات الجرس الموحى الملىء بالإشعاع^(١).
وقد ظهر لي تقدم بحر الطويل على بقية بحور الشعر كثرةً، يليه البحران الكامل والبسيط، كما ترجح لدى مناسبة البحور الجزلة للمعاني الجادة وهو ما يرجحه بعض النقاد^(٢).

— كما أن اختيار الشعراء لقوافيهم ينم عن حس فني وذوق مرهف، حيث جاءت أكثر قوافيهم على أعذب حروف الروي وأكثرها شيوعاً، الميم والباء والراء والعين والذال واللام والنون^(٣).

وجاءت القوافي المقيدة قليلة، وهذا ما يؤيد نظر د/ إبراهيم أنيس نحو هذا القوافي وقلتها في الشعر العربي، وذلك لأنها تناسب الغناء، وهو إذ ذاك لم يكن شائعاً في العرب^(٤).

حـ نظرت إلى الإيقاع نظرة أشمل فأدخلت فيه الجناس والطباق وتشابه الأطراف ورد الأعجاز على الصدور والتكرار وأكثر أنواع البديع، والواقع أن هذه الأنواع تدخل ضمن التكرار لكنني أفردتها لكونها مفردة في مباحث علم البديع فالجناس تكرر الكلمة كلها أو بعضها،

(١) انظر ص: ٨٠٤ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٨٠٥ من هذا البحث.

(٣) انظر ص: ٨٢١ من هذا البحث.

(٤) انظر ص: ٨٣٠ من هذا البحث.

وتشابه الأطراف، ورد الأعجاز على الصدور تكرار للكلمة نفسها، والطباق تكرار للمعنى معكوساً، ولست أرى حرجاً في مخالفة البلاغيين إذ يرون أنها أنواع تختلف عنه، ويعدون الطباق محسناً معنوياً، مع وضوح حسنه اللفظي^(١).

ومثله التقسيم فإنني عدده داخلًا ضمن تكرار الصيغة وإن كان البلاغيون عدوه ضمن المحسنات المعنوية، لأن قسماً منه — وهو ما اتفقت صيغته أدخل في التكرار وملاحظة الإيقاع فيه أظهر^(٢).

وحقيقة فإن للدكتور الطيب إشارات استفدت منها في ذلك استثمرتها وطبقتها في دراسة الصور الفنية في المفضليات فرأيتها نظرات صائبة^(٣).

ط - وفي سمة التناسق رأيت شعراء المفضليات حريصين على تناسق معانيهم وورصف عباراتهم وتسلسل أفكارهم، مما جعل صورهم شاملة لجزئيات الحدث المصور والمعنى المراد توضيحه، ولذلك كانت جهودهم في هذا الميدان خطوة أسهمت في تماسك القصيدة ووحدها، ليس بمفهومنا الحديث، لكن بمفهوم واقعي للقصيدة العربية^(٤).

(١) انظر ص: ٨٦٦ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٨٥٨ من هذا البحث.

(٣) انظر ص: ٨٦٧ من هذا البحث.

(٤) انظر ص: ٨٨٤ من هذا البحث.

خامس عشر - وفي الفصل الخامس حاولت أن ألقى نظرة شمولية على صور المفضليات من خلال ثلاث محاور هي:

المحور الأول: أثر التكامل المعنوي في قصائد المفضليات، فرأيت أن معاني هذه الصور تخدم شعور ووجدان العربي فردياً وجماعياً، وتعبّر بشمول تام عن أخلاقه وعاداته وتقاليده ومنهجه في التفكير وحياته عامة، فمن يطالع تلك الصور عامة يرى أنها تؤدي إلى هذا التكامل الفريد الذي يصور أحاسيس الأمة وهمومها، وما يعتلج في ذهن الفرد وما يدور في خاطره، وتصور نظرهم إلى الحياة وكيفية عيشهم فيها^(١).

المحور الثاني: تطور استخدام الصورة الفنية عند شعراء المفضليات، أو بعبارة أخرى النموّ الفنيّ عند هؤلاء الشعراء من خلال صورهم ومعانيهم، وقد اعتمدت في نظرتي هذه على أربعة جداول صنعتها هي جدول الشعراء الزماني، جدول الشعراء المكاني، جدول الشعراء القبلي، جدول أحسن قصائد المفضليات^(٢).

وكانت نتيجة هذه النظرة:

(١) زيادة شعراء الجاهليين المتأخرين.

(١) انظر ص: ٩٠٣ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٩١٥ من هذا البحث.

(٢) وتنقل الشعر بين القبائل العربية أولاً في قديم الجاهلية وفي ربيعة ثم آخر الجاهلية في قيس ثم في الإسلام وما قبله بقليل في تميم، وهذا يؤيد ما حكم به ابن سلام في كتاب الطبقات حول شاعرية القبائل العربية.

(٣) كون متأخري الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين أكثر الشعراء صوراً فنية، وهذا يعني اكتمال فنهم وعنايتهم فيه ورقية^(١).

المحور الثالث: البناء الفنيّ للقصيدة في المفضليّات فتعرّضت لمقدمة القصيدة والعرض والخاتمة^(٢).

المحور الرابع: أثر الإسلام في صور المخضرمين والإسلاميين، وقد ظهر لي ذلك الأثر في قصائد الإسلاميين خاصة حيث خلت من الفخر بشرب الخمر وإسقائها أو الفخر بلعب الميسر، أو الفخر بخوض غمار الحروب القبلية إذ وحد الإسلام بين أفراد الأمة العربية.

وأما قصائد المخضرمين فما جازمت بإسلاميته منها فخمس قصائد، ظهر أثر الإسلام في بعض صورها كوصف هجرة المحبوبة مع أهلها لجهاد الفرس عند عبدة، أو الوصية بتقوى الله وبر الوالد وطاعة

(١) انظر ص: ٩١٧ من هذا البحث.

(٢) انظر ص: ٩٢٠ من هذا البحث.

أمره والحديث عن الموت والقبر، والحديث عن أثر الغيبة^(١).
ولعلي بهذا الختام أكون عرضت لأهم القضايا التي أثارها، وما تم
من مناقشة لجزئياتها.
أرجو أن أكون وفقت فيه للصواب والسداد وأشكره سبحانه
على ما أمد بعونه وأسبغ من نعمة، فله المنة وحده والصلاة والسلام على
نبينا محمد وآله وصحبه أجمعين والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

الباحث.

(١) انظر ص: ٩٣٤ من هذا البحث.

الملاحق الفنيّة

ويمكن أن يُجمع هذه الموضوعات في محورين كبيرين يضم كل منهما أقساماً عدة:

ملحق رقم (١) التسلسل الزمّني لشعراء المفضليات

أولاً: جاهليون قدماء (٢٢):

جاهليون قدماء	عدد القسم	العدد الأجمالي	قصائدهم
الأخنس بن شهاب	١	١	٤٢
الأسود بن يعفر	٢	٢	١٢٥، ٤٤
بشامة بن الغدير	٣	٣	١٢٢، ١٠
بشر بن أبي خازم	٤	٤	٩٩، ٩٨، ٩٧، ٩٦
بشر بن عمرو	٥	٥	٧١، ٧٠
ثعلبة بن صعير	٦	٦	٢٤
جابر بن حني	٧	٧	٤٢
الجميع	٨	٨	١٠٩، ٧، ٤
حاجب بن حبيب	٩	٩	١١١، ١١٠
الحارث بن حلزة	١٠	١٠	١٢٧، ٦٢، ٢٥
الحارث بن ظالم	١١	١١	٨٩، ٨٨
ذو الإصبع	١٢	١٢	٣١، ٢٩
سلامة بن جندل	١٣	١٣	٢٢

جاهليون قدماء	عدد القسم	العدد الأجمالي	قصائدهم
سنان بن أبي حارثة	١٤	١٤	١٠١، ١٠٠
علقمة بن عبدة	١٥	١٥	١٢٠، ١١٩
عوف بن الأحوص	١٦	١٦	١٠٨، ٣٦، ٣٥
المثقب العبدي	١٧	١٧	٧٧، ٧٦، ٢٨
مرة بن همام	١٨	١٨	٨٢
المرقش الأصغر	١٩	١٩	٥٨، ٥٧، ٥٦، ٥٥
المرقش الأكبر	٢٠	٢٠	٤٨، ٤٧، ٤٦، ٤٥ ٥٠، ٤٩ ٥٤، ٥٣، ٥٢، ٥١ ١٢٩، ١٢٨
المزق العبدي	٢١	٢١	١٣٠، ٨١، ٨٠
يزيد بن خذاق	٢٢	٢٢	٧٩، ٧٨

ثانياً: جاهليون متأخرون (٣١):

جاهليّون متأخرون	عدد القسم	العدد الأجمالي	قصائدهم
أبو قيس بن الأسلت	١	٢٣	٧٥
أفنون التغلي	٢	٢٤	٦٦، ٦٥
أوس بن مغراء	٣	٢٥	١١٨
امراة من حنيفة	٤	٢٦	٦٩
تأبط شراً	٥	٢٧	١
ثعلبة بن عمرو	٦	٢٨	٧٤، ٦١
الحادرة	٧	٢٩	٨
الحارث بن وعله	٨	٣٠	٣٢
الحصين بن الحمام	٩	٣١	٩٠، ١٢
خراش بن عمرو	١٠	٣٢	١٢١
راشد بن شهاب	١١	٣٣	٨٧، ٨٦
رجل من عبد القيس	١٢	٣٤	١٣
رجل يهودي	١٣	٣٥	٣٧
زبان بن سيار	١٤	٣٦	١٠٣، ١٠٢
سبيع بن الخطيم	١٥	٣٧	١١٢
سلمة بن الخرشب	١٦	٣٨	٥، ٦
الشنفرى	١٧	٣٩	٢٠

جاهليون متأخرون	عدد القسم	العدد الأجمالي	قصائدهم
ضمرة بن ضمرة	١٨	٤٠	٩٣
عامر بن الطفيل	١٩	٤١	١٠٧، ١٠٦
عامر المخاربي	٢٠	٤٢	٩١
عبد الله بن سلمة	٢١	٤٣	١٩، ١٨
عبد المسيح بن عسلة	٢٢	٤٤	٨٣، ٧٣، ٧٢
عبد قيس بن خفاف	٢٣	٤٥	١١٧، ١١٦
عبد يغوث الحارثي	٢٤	٤٦	٣٠
عميرة بن جعل	٢٥	٤٧	٦٤، ٦٣
عوف بن عطية	٢٦	٤٨	١٢٤، ٩٥، ٩٤
الكلحة العربي	٢٧	٤٩	٢، ٣
محرز المكعب	٢٨	٥٠	٦٠
المسيب بن علس	٢٩	٥١	١١
معاوية بن مالك	٣٠	٥٢	١٠٥، ١٠٤
مقاس العائدي	٣١	٥٣	٨٥، ٨٤

ثالثاً: مُخضرمون:

مخضرمون	عدد القسم	العدد الأجمالي	قصائدهم
أبو ذؤيب الهذلي	١	٥٤	١٢٦
ربيعة بن مقروم	٢	٥٥	٤٣، ٣٩، ٣٨، ١٣
سويد بن أبي كاهل	٣	٥٦	٤٠
عبد الله بن عنمة	٤	٥٧	١١٥، ١١٤
عبد بن الطبيب	٥	٥٨	٢٧، ٢٦
عمرو بن الأهثم	٦	٥٩	١٢٣، ٢٣
متمم بن نويرة	٧	٦٠	٦٨، ٦٧، ٩
المخيل السعدي	٨	٦١	٢١
مزرذ بن ضرار	٩	٦٢	١٧، ١٥

رابعاً: إسلاميون:

إسلاميون	عدد القسم	العدد الأجمالي	قصائدهم
جبيهاء الأشجعي	١	٦٣	٣٣
السفاح اليربوعي	٢	٦٤	٩٢
شبيب بن البرصاء	٣	٦٥	٣٤
المرار التميمي	٤	٦٦	١٦، ١٤

ملحق رقم (٢) جدول الشعراء المكاني^(١):

أولاً: شعراء وسط الجزيرة

أ - شعراء بني تميم

شعراء وسط الجزيرة	صنفه	عدد القبيلة	عدد القسم	العدد الأجمالي	قصائده
الأسود بن يعفر النهشلي	ج ق	١	١	١	١٢٥ ، ٤٤٤
ثعلبة بن صعير المازني	ج ق	٢	٢	٢	٢٤
سلامة بن جندل السعدي	ج ق	٣	٣	٣	٢٢
علقمة بن عبدة الربيعي	ج ق	٤	٤	٤	١٢٠ ، ١١٩
أوس بن غلفاء الهجيمي	ج م	٥	٥	٥	١١٨
عبد قيس بن خفاف	ج م	٦	٦	٦	١١٧ ، ١١٦
ضمرة بن ضمرة النهشلي	ح م	٧	٧	٧	٩٣
الكلحبة العربي	ج م	٨	٨	٨	٣ ، ٢
عبدة بن الطبيب	م	٩	٩	٩	٢٧ ، ٢٦
عمرو بن الأهثم السعدي	م	١٠	١٠	١٠	١٢٣ ، ٢٣
متمم بن نويرة الربيوعي	م	١١	١١	١١	٦٨ ، ٦٧ ، ٩
المخبل السعدي	م	١٢	١٢	١٢	٢١

(١) المصطلحات الخاصة بصنف الشعراء ج ق: جاهلي قديم، ج م: جاهلي متأخر.

م: مخضرم. إس: إسلامي.

قصائده	العدد الأجمالي	عدد القسم	عدد القبيلة	صنفه	شعراء وسط الجزيرة
٩٢	١٣	١٣	١٣	إس	السفاح اليربوعي
١٦، ١٤	١٤	١٤	١٤	إس	المرار التميمي
					ب - شعر ضبّة
٦٠				ج م	محرز بن المكعير
٤٣، ٣٩، ٣٨، ١١٣				م	ربيعة بن مقروم
١١٥، ١١٤				م	عبد الله بن منة
٤٢				ج ق	جابر بن حني
٦٦، ٦٥				ج م	أفنون
٦٤، ٦٣				ج م	عميرة بن جعل
					ز - شعراء بني أسد "٣"
٩٨، ٩٧، ٩٦، ٩٩				ج ق	بشر بن أبي خازم
١٠٩، ٧، ٤				ج ق	الجميع
١١١، ١١٠				ج ق	حاجب بن حبيب
١٢١				ج م	ح - شعراء عيس "١"

أرقام قصائدهم	صنفه	ثانياً: شعراء الحجاز "١٨"
		أ/ شعر بني مرة من ذبيان بن غطفان "٦"
١٢٢، ١٠	ج ق	بشامة بن الغدير
٨٩، ٨٨	ج ق	الحارث بن ظالم
١٠١، ١٠٠	ج ق	سنان بن أبي حارثة

أرقام قصائدهم	صنفه	ثانياً: شعراء الحجاز "١٨"
٩٠، ١٢	ج م	الحصين بن حمام
١٠٣، ١٠٢	ج م	زبان بن سيار
٣٤	إس	شبيب بن البرصاء
		ب/ شعراء آخرون من ذبيان بن غطفان "م"
٨	ج م	الحادرة
١٧، ١٥	م	مزرد بن ضرار
		ج/ آخرون من غطفان "٢"
٣٣	إس	سلمة بن الخرشب
٣٣	إس	جبيهاء الأشجعي
		د- شعراء من هوازن
٦، ٥	ج م	عوف بن الأحوص العامري
١٠٧، ١٠٦	ج م	عامر بن الطفيل العامري
١٠٥، ١٠٤	ج م	معاوية بن مالك العامري
		هـ / بقية قيس عيلان "١"
٩١	ج م	عامر المحاربي
		و/ شعراء قريش "١"
٨٥، ٨٤	ج م	مقاس العائذي
		ز/ شعراء الأوس "١"

أرقام قصائدهم	صنفه	ثانياً: شعراء الحجاز "١٨"
		أبو قيس بن الأسلت
		ح/ شعراء هذيل "١"
١٢٦	م	أبو ذؤيب الهذلي
		ط/ شعراء اليهود "١"
٣٦	ج م	رجل مجهول

أرقام قصائدهم	صنفه	ثالثاً: شعراء شرق الجزيرة العربية "٩"
		أ/ شعراء عبد القيس "٥"
٧٧، ٧٦، ٢٨	ج ق	المتقّب العبدي
١٣٠، ٨١، ٨٠	ج ق	المزق العبدي
٧٩، ٧٨	ج ق	يزيد بن خذاق الشني
٧٤، ٦١	ج م	ثعلبة بن عمرو
١٣	ج م	رجل مجهول
		ب — شعراء يشكر "٣"
١٢٧، ٦٢، ٢٥	ج ق	الحارث بن حلزة
٨٧، ٨٦	ج م	راشد بن شهاب
٤٠	م	سويد بن أبي كاهل

ج - شعراء بني حنيفة " ١ "					
امرأة منهم مجهولة					
٦٩	م	ج			
ب - شعراء ضبة:					
١٥	١٥	١	محرز بن المكعب	م ج	٦٠
١٦	١٦	٢	ربيعة بن مقروم	م	٤٣، ٣٩، ٣٨ ١١٣
١٧	١٧	٣	عبد الله بن عنمة	م	١١٥، ١١٤
ج - شعر ربيعة:					
١٨	١٨	١	المسيب بن علس	م ج	١١
د - شعراء بكر:					
١٩	١٩	١	بشر بن عمرو الثعلبي	ج ق	٧١، ٧٠
٢٠	٢٠	٢	مرة بن همام الشيباني	ج ق	٨٢
٢١	٢١	٣	المرقش الأصغر الثعلبي	ج ق	٥٧، ٥٦، ٥٥ ٥٨
٢٢	٢٢	٤	المرقش الأكبر الثعلبي	ج ق	٤٧، ٤٦، ٤٥ ٥٠، ٤٩، ٤٨ ٥٣، ٥٢، ٥١ ١٢٩، ١٢٨، ٥٤
٢٣	٢٣	٥	عبدالمسيح بن عسلة الشيباني	م ج	٨٣، ٧٣، ٧٢
٢٤	٢٤	١	عوف بن عطية الخرع	م ج	١٢٤، ٩٥، ٩٤
٢٥	٢٥	٢	سبيع بن الخطيم	م ج	١١٢
ز - شعراء تغلب:					
٢٦	٢٦	١	الأحنس بن شهاب	ج ق	٤١

ملحق رقم (٣) شعراء المفضليات القبلي

أولاً/ شعراء ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان

التسلسل	الشاعر	قصائده
.١	المسيب بن علس	١١
.٢	بشر بن عمرو الثعلبي البكري	٧١، ٧٠
.٣	المرقش الأكبر الثعلبي البكري	٤٨، ٤٧، ٤٦، ٤٥ ٥٢، ٥١، ٥٠، ٤٩ ١٢٩، ١٢٨، ٥٤، ٥٣
.٤	المرقش الأصغر الثعلبي البكري	٥٩، ٥٨، ٥٧، ٥٦، ٥٥
.٥	مرة بن همام الشيباني البكري	٨٢
.٦	عبد المسيح بن عسلة الشيباني البكري	٨٣، ٧٣، ٧٢
.٧	الأحنس بن شهاب الثعلبي	٤١
.٨	جابر بن حني الثعلبي	٤٢
.٩	أفنون الثعلبي	٦٦، ٦٥
.١٠	عميرة بن جُعل الثعلبي	٦٤، ٦٣
.١١	الحارث بن حلزة اليشكري البكري	١٢٧، ٦٢، ٢٥
.١٢	راشد بن شهاب اليشكري البكري	٨٧، ٨٦
.١٣	سويد بن أبي كاهل اليشكري البكري	٤٠

التسلسل	الشاعر	قصائده
.١٤	المتقّب العبدى	٧٧، ٧٦، ٢٨
.١٥	الممزق العبدى	١٣٠، ٨١، ٨٠
.١٦	ىرىد بن حذاق الشنى العبدى	٧٩، ٧٨
.١٧	ثعلبة بن عمرو العبدى	٧٤، ٦١
.١٨	رجل منهم	١٣
.١٩	امراة من بنى حنيفة من بكر	٦٩

ثانياً/ شعراء قيس "قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان

التسلسل	الشاعر	قصائده
- ١	بشامة بن الغدير المري الذبياني الغطفاني	١٢٢ ، ١٠
- ٢	الحارث بن ظالم المري الذبياني الغطفاني	٨٩ ، ٨٨
- ٣	سنان بن أبي حارثة المري الذبياني الغطفاني	١٠١ ، ١٠٠
- ٤	الحصين بن الحمام المري الذبياني الغطفاني	٩٠ ، ١٢
- ٥	زبان بن سيار المري الذبياني الغطفاني	١٠٣ ، ١٠٢
- ٦	شبيب بن الرصاء المري الذبياني الغطفاني	٣٤
- ٧	الحادرة الذبياني الغطفاني	٨
- ٨	مزرد بن ضرار الذبياني الغطفاني	١٧ ، ١٥
- ٩	سلمة بن الخرشب الأثماري الغطفاني	٦ ، ٥
- ١٠	جبيهاء الأشجعي الغطفاني	٣٣
- ١١	فراش بن عمرو العبسي	١٢١
- ١٢	عوف بن الأحوص العامري الهوازي	١٠٨ ، ٣٦ ، ٣٥
- ١٣	عامر بن الطفيل العامري الهوازي	١٠٧ ، ١٠٦
- ١٤	معاوية بن مالك العامري الهوازي	١٠٥ ، ١٠٤
- ١٥	تأبط شراً الفهمي	١
- ١٦	ذو الإصبع العدواني	٣٠ ، ٢٩
- ١٧	عامر المحاربي	٩١

ثالثاً/ قبائل إلیاس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان:

أ/ شعراء بني تمیم:

التسلسل	الشاعر	قصائده
١-	الأسود بن يعفر النهشلي	١٢٥ ، ٤٤
٢-	ضمرة بن ضمرة النهشلي	٩٣
٣-	سلامة بن جندل السعدي	٢٢
٤-	عمرو بن الأهثم السعدي	١٢٣ ، ٢٣
٥-	المخيل السعدي	٢١
٦-	ثعلبة بن صعير المازني	٢٤
٧-	علقمة بن عبده الربيعي	١٢٠ ، ١١٩
٨-	عبد قيس بن خفاف	١١٧ ، ١١٦
٩-	الكلحة العربي	٣ ، ٢
١٠-	عبدة بن الطبيب	٢٧ ، ٢٦
١١-	متمم بن نويرة اليربوعي	٦٨ ، ٦٧ ، ٩
١٢-	السفاح اليربوعي	٩٢
١٣-	المرار الفقعسي	١٦ ، ١٤
١٤-	أوس بن غلفاء المهجيمي	١١٨

ب - شعراء ضبة:

التسلسل	الشاعر	قصائده
١-	محرز بن المكعبر	٦٠
٢-	ربيعة مقروم	١١٣، ٤٣، ٣٩، ٣٨
٣-	عبد الله بن عنمة	١١٥، ١١٤

ج - شعراء تيم:

التسلسل	الشاعر	قصائده
١-	عوف بن عطية الخرع	١٢٤، ٩٥، ٩٤
٢-	سبيع بن الخطيم	١١٢

د - شعراء أسد:

التسلسل	الشاعر	قصائده
١-	بشر بن أبي خازم	٩٩، ٩٨، ٩٧، ٩٦
٢-	الجميح الأسدي	٤٧، ١٠٩
٣-	حاجب بن حبيب	١١٠، ١١١

هـ - شعراء قريش:

التسلسل	الشاعر	قصائده
١-	مقاس العائذي	٨٤، ٨٥

ذ - شعراء هذيل:

التسلسل	الشاعر	قصائده
١-	أبو ذؤيب الهذلي	١٢٦

رابعاً: شعراء قحطان:

أ - شعراء الأزد:

التسلسل	الشاعر	قصائده
١-	أبو قيس بن الأسلت الأوسي	٧٥
٢-	عبد الله بن سلمة الغامدي	١٩، ١٨
٣-	الحارث بن وعلة الجرهمي	٣٢
٤-	عبد يغوث الحارثي	٣١
٥-	الشنفرى الأزدي	٢٠

المجموع	٦٥ شاعراً	
+	١ يهودي	٣٧
	٦٦ شاعراً	

قال ابن سلام في الطبقات ٤٠/١ (وكان شعراء الجاهلية في ربيعة
 ...، ثم تحول الشعر في قيس ...، ثم آل ذلك إلى بني تميم فلم يزل فيهم
 إلى اليوم).

ملحق (٤) الصور البيانية في المفضليات:

المفضلية	عدد أبياتها	الشاعر	التشبيه	الاستعارة	الكناية	الجزاز المرسل	الجزاز العقلي	المجموع
١	٢٦	تأبط شراً	٦	١	٣	—	—	١٠
٢	٧	الكلجة	١	٢	٨	—	—	١١
٣	٥	الكلجة	٣	—	—	—	—	٣
٤	١٢	الجميع	٣	—	٤	—	—	٧
٥	١٦	سلمة بن الخرسب	٢	٣	٦	١	—	١٢
٦	١٣	سلمة بن الخرسب	٥	—	٧	—	—	١٢
٧	١٤	الجميع	٢	١	٩	١	٢	١٥
٨	٣١	الحادرة	٥	٤	٣٠	—	—	٣٩
٩	٤٥	متمم بن نويرة	٤	١	٢٢	—	—	٢٧
١٠	٣٧	بشامة بن الغدير	٧	٢	١٥	١	—	٢٥
١١	٢٦	المسيب بن علس	٩	٤	١٣	—	—	٢٦
١٢	٤٢	الحصين بن الحمام	٣	٦	—٢١	—	—	٣٠
١٣	٨	رجل من عبد القيس	—	—	—	—	—	—
١٤	١٦	المرار التميمي	١	—	٢	—	—	٣
١٥	٤٣	مزد بن ضرار	٢٠	٨	٦	—	١	٣٤
١٦	٩٥	المرار التميمي	٣٠	١٩	٣٢	—	—	٨١
١٧	٧٤	مزد بن ضرار	٢٥	١٣	٤٤	—	١	٨٣
١٨	١٩	عبدالله بن سلمة	٤	٦	٨	١	٢	٢١
١٩	١٤	عبدالله بن سلمة	٤	٤	٦	—	—	١٤
٢٠	٣٦	الشنفرى	٦	١	١٨	—	—	٢٥
٢١	٤٠	المخيل السعدي	١٩	٤	١٦	—	٣	٤٢
٢٢	٣٩	سلامة بن جندل	١١	٤	١٣	١	٢	٣١
٢٣	٢٣	عمرو بن الأهم	٦	٣	٥	—	—	١٤

المفضلية	عدد أبياتها	الشاعر	التشبيه	الاستعارة	الكناية	الجزاز المرسل	الجزاز العقلي	المجموع
٢٤	٢٦	ثعلبة بن صعير	٧	٢	٢٠	—	١	٣٠
٢٥	١٤	الحارث بن حلزة	٧	١	٥	—	—	١٣
٢٦	٨١	عبدية بن الطيب	٢٦	٤	٢٥	—	—	٥٥
٢٧	٣٠	عبدية بن الطيب	٥	٣	٣	—	—	١١
٢٨	٢٨	المثقب العدي	٧	٢	١٢	—	—	٢١
٢٩	١٠	ذو الإصبع	—	—	٤	—	—	٤
٣٠	٢٠	عديغوث الحارثي	٢	—	١٤	—	—	١٦
٣١	٣٦	ذو الإصبع	—	١	١٧	—	—	١٨
٣٢	١١	الحارث بن ولة	٣	—	١	—	—	٤
٣٣	١٢	جيهاء الأشعبي	٣	—	١	—	—	٤
٣٤	٢٣	شبيب بن الرضاء	٣	—	٩	—	—	١٢
٣٥	٢٠	عوف بن الأحوص	٣	—	—	—	—	٣
٣٦	١٨	عوف بن الأحوص	١	٤	٢	—	—	٧
٣٧	٨	رجل يهودي	١	—	—	—	—	١
٣٨	٤٥	ربيعة بن مقروم	٦	٢	٨	—	—	١٦
٣٩	٣١	ربيعة بن مقروم	٦	٢	١٢	—	—	٢٠
٤٠	١٠٨	سويد بن أبي كاهل	١٢	٢٢	٢٥	—	—	٥٩
٤١	٢٧	الأخنس بن شهاب	٦	٢	٣	—	—	١١
٤٢	٢٨	جابر بن حني	٧	١	٣	—	—	١١
٤٣	١٤	ربيعة بن مقروم	٣	—	٥	—	—	٨
٤٤	٣٦	الأسود بن يعفر	٣	٤	١٧	١	١	٢٦
٤٥	٧	المرقش الأكبر	١	—	—	—	٢	٢
٤٦	١٢	المرقش الأكبر	—	١	٦	—	—	٧
٤٧	٢٠	المرقش الأكبر	٤	١	٦	—	—	١١
٤٨	١١	المرقش الأكبر	—	٢	٤	—	—	٦
٤٩	١٢	المرقش الأكبر	٧	١	٥	—	—	١٣

المفضلية	عدد أبياتها	الشاعر	التشبيه	الاستعارة	الكناية	الجزاز المرسل	الجزاز العقلي	المجموع
٥٠	١٧	المرقش الأكبر	١	١	٥	—	—	١٣
٥١	١١	المرقش الأكبر	٣	—	٧	—	—	١٠
٥٢	٨	المرقش الأكبر	٢	—	١	—	—	٣
٥٣	٣	المرقش الأكبر	—	٢	١	—	—	٣
٥٤	٣٥	المرقش الأكبر	٥	١	١٠	—	—	١٦
٥٥	١٩	المرقش الأصغر	٦	—	٢	—	—	٨
٥٦	٢٤	المرقش الأصغر	٤	١	٤	—	—	٩
٥٧	٢	المرقش الأصغر	٢	—	٢	—	—	٤
٥٨	٢	المرقش الأصغر	٢	—	—	—	—	٢
٥٩	٦	المرقش الأصغر	—	—	—	—	—	—
٦٠	٧	محرز بن المعكبر	—	—	١	—	—	١
٦١	١٤	ثعلبة بن عمرو	—	١	١	—	—	٢
٦٢	١٠	الحارث بن حلزة	٤	١	٤	—	—	٩
٦٣	٥	عميرة بن جعل	—	٤	٢	—	—	٩
٦٤	١٢	عميرة بن جعل	٣	—	٤	—	—	٧
٦٥	٥	أفتون	١	—	١	—	—	٢
٦٦	٩	أفتون	١	٢	—	—	—	٣
٦٧	٥١	متمم بن نويرة	٣	—	٦	—	١	١٠
٦٨	١٦	متمم بن نويرة	٣	—	١	—	—	٤
٦٩	٥	امراةمن بين حنيفة	١	١	—	—	—	٢
٧٠	٦	بشر بن عمرو	—	١	—	—	—	١
٧١	١٥	بشر بن عمرو	٢	—	٥	—	—	٧
٧٢	٨	عبدالمحسن بن عسلة	١	١	٤	—	—	٦
٧٣	٥	عبدالمحسن بن عسلة	٤	١	٢	—	—	٧
٧٤	١٦	ثعلبة بن عمرو	٤	١	٣	—	—	٨
٧٥	٢٤	أبوقيس بن الأسلت	٦	—	٩	١	—	١٦

المفضلية	عدد أبياتها	الشاعر	التشبيه	الاستعارة	الكناية	الجزاز المرسل	الجزاز العقلي	المجموع
٧٦	٤٥	المتقّب العبدى	١٤	١	٤	—	—	١٩
٧٧	١٨	المتقّب العبدى	٢	—	—	—	—	٢
٧٨	١١	يزيد بن الخذاق	—	١	—	—	—	١
٧٩	١٢	يزيد بن الخذاق	١	—	٢	—	—	٣
٨٠	٦	المزق العبدى	—	—	١	—	—	١
٨١	٦	المزق العبدى	١	—	٢	—	—	٣
٨٢	٩	مرة بن همام	٢	—	٤	—	—	٦
٨٣	٦	عبدالمحسن بن عسلة	—	—	—	—	—	—
٨٤	٤	مقاس العائذى	—	—	—	—	—	—
٨٥	٨	مقاس العائذى	—	—	٣	—	—	٣
٨٦	١٥	راشد بن شهاب	١	—	٦	—	—	٧
٨٧	٨	راشد بن شهاب	١	—	١	—	—	٢
٨٨	٨	الحراث بن ظالم	—	—	٤	—	—	٤
٨٩	٢٣	الحراث بن ظالم	٣	١	٢	—	١	٧
٩٠	١٢	الحصين بن الحمام	—	—	٢	—	—	٢
٩١	٢٩	عامر المخاربي	٢	١	٤	—	—	٧
٩٢	١٣	السفاح اليربوعى	٤	—	٢	—	—	٦
٩٣	١٢	ضمرة بن ضمرة	٢	—	—	—	—	٢
٩٤	١٥	عوف بن عطية	١	—	١	—	—	٢
٩٥	٧	عوف بن عطية	٢	—	١	—	—	٣
٩٦	٢٢	بشر بن أبي حازم	٦	—	٣	—	—	٩
٩٧	٣٨	بشر بن أبي حازم	٣	—	٥	—	—	٨
٩٨	٥٦	بشر بن أبي حازم	١٢	٢	٧	—	—	٢١
٩٩	٢٢	بشر بن أبي حازم	٤	٣	٥	١	—	١٣
١٠٠	٥	سنان بن أبي حارثة	٢	٢	—	—	—	٤
١٠١	٨	سنان بن أبي حارثة	—	—	٥	—	—	٥

المفضلية	عدد أبياتها	الشاعر	التشبيه	الاستعارة	الكناية	الجزاز المرسل	الجزاز العقلي	المجموع
١٠٢	٨	زيان بن سيار	٢	—	٣	١	—	٦
١٠٣	٨	زيان بن سيار	١	٢	—	—	—	٣
١٠٤	١٢	معاوية بن مالك	١	—	٣	—	—	٤
١٠٥	٢٥	معاوية بن مالك	٥	٢	٦	١	١	١٥
١٠٦	١٣	عامر بن الطفيل	٢	—	١	—	—	٣
١٠٧	١١	عامر بن الطفيل	١	—	—	—	—	١
١٠٨	٩	عوف بن الأحوص	١	١	١	—	—	٣
١٠٩	١٣	الجميح	٤	١	٢	—	—	٧
١١٠	١٠	حاجب بن حبيب	١	—	—	—	—	١
١١١	١٣	حاجب بن حبيب	٥	—	٢	—	—	٧
١١٢	٢٢	سبيع بن الخطيم	٣	١	٢	—	—	٦
١١٣	٢٥	ربيعة بن مقروم	٥	٢	١٤	—	١	٢٢
١١٤	٢٣	عبد الله بن عتمة	٤	—	١٠	—	—	١٤
١١٥	٦	عبد الله بن عتمة	١	١	—	—	—	٢
١١٦	١٨	عبد قيس بن خفاف	١	—	١	—	—	٢
١١٧	٧	عبد قيس بن خفاف	٢	—	٤	—	—	٦
١١٨	٢١	أوس بن غلفاء	٤	—	٣	—	—	٧
١١٩	٤٣	علقمة بن عبدة	١٠	—	١٢	—	—	٢٢
١٢٠	٥٧	علقمة بن عبدة	٢٣	٢	٢٠	—	—	٤٥
١٢١	١٤	خراشة بن عمرو	٢	٢	٣	—	—	٧
١٢٢	١٧	بشامة بن الغدير	٦	—	٤	—	—	١٠
١٢٣	٢٨	عمرو بن الأهتم	١	١	٥	—	—	٧
١٢٤	٤٢	عوف بن عطية	١٠	٢	٦	—	—	١٨
١٢٥	١١	الأسود بن يعفر	١	—	٣	—	—	٤
١٢٦	٦٥	أبو ذؤيب الهزلي	١٤	٢	٢٨	—	—	٤٤
١٢٧	٨	الحارث بن حلزة	١	—	٢	—	—	٣

المفضلية	عدد أبياتها	الشاعر	التشبيه	الاستعارة	الكناية	الجزء المرسل	الجزء العقلي	المجموع
١٢٨	٤	المرقش الأكبر	—	—	٢	—	—	٢
١٢٩	٨	المرقش الأكبر	—	—	١	—	—	١
١٣٠	١٦	المزق العبدى	٢	١	٦	—	—	٩
المجموع			٥٣٣	١٩٠	٧٨٢	١٠	١٦	١٥٣١

ملحق رقم (٥) لأكثر قصائد المفضليات صوراً حسب نسبة الصور إلى عدد أبيات كل قصيدة

النسبة المئوية	المجموع	الصور الإيقاعية	الصور البيانية	الشاعر	عدد أبياتها	المفضلية	مسلسل
%١٥٣,٨	٤٠	١٢	٢٨	تأبط شراً	٢٦	١	١
%١٤٢,٣	٣٧	٧	٣٠	ثعلبة المازني	٢٦	٢٤	٢
%١٤١,٩	٤٤	٥	٣٩	الحادرة الذبياني	٣١	٨	٣
%١٣٧,٨	١٠٢	١٩	٨٣	مزرد الذبياني	٧٤	١٧	٤
%١٢٨,٥	١٨	٥	١٣	الحارث الشكري	١٤	٢٥	٥
%١٢٥	٤٥	٢٠	٢٥	الشنفرى	٣٦	٢٠	٦
%١٢٥	٢٥	٩	١٦	عبد يغوث الحارثي	٢٠	٣٠	٧
%١٢٤,٢	١١٨	٣٧	٨١	المرار التميمي	٩٥	١٦	٨
%١٢٠	٤٨	٦	٤٢	المجمل السعدي	٤٠	٢١	٩
%١١٦,٢	٥٠	١٦	٣٤	مزرد الذبياني	٤٣	١٥	١٠
%١٠٧,٦	٢٨	٢	٢٦	المسيب بن علي	٢٦	١١	١١
%١٠٥,٥	٣٥	١٧	١٨	ذو الإصبع	٣٦	٣١	١٢
%١٠٤,٧	٤٤	١٤	٣٠	الحصين بن الحمام	٤٢	١٢	١٣
%١٠٢	٤٠	٩	٣١	سلامه العدي	٣٩	٢٢	١٤
%١٠١,٥	٦٦	٢٢	٤٤	أبو ذؤيب الهزلي	٦٥	١٢٦	١٥
%١٠٠	٥٧	١٢	٤٥	علقمة الفحل	٥٧	١٢٠	١٦
%١٠٠	٤٣	٢١	٢٢	علقمة الفحل	٤٣	١١٩	١٧
%١٠٠	٢٨	٧	٢١	المتقّب العدي	٢٨	٢٨	١٨
%٩٦	٢٤	٢	٢٢	ربيعة بن مقروم	٢٥	١١٣	١٩
%٩٦	٢٤	٩	١٥	معاوية بن مالك	٢٥	١٠٥	٢٠
%٩٤,٥	٣٥	١٠	٢٥	بشامة بن الغدير	٣٧	١٠	٢١
%٨٨,٨	٩٦	٣٧	٥٩	سويد الشكري	١٠٨	٤٠	٢٢

النسبة المئوية	المجموع	الصور الإيقاعية	الصور البيانية	الشاعر	عدد أبياتها	المفضلية	مسلسل
%٨٦,٩	٢٠	٦	١٤	عمرو بن الأهنم	٢٣	٢٣	٢٣
%٨٦,١	٣١	٥	٢٦	الأسود النهشلي	٣٦	٤٤	٢٤
%٨٢,٧	٦٧	١٢	٥٥	عبد بن الطيب	٨١	٢٦	٢٥

استبعدت المقطوعات والقصائد الأقل من ١٤ بيتاً من حساب هذه النسبة .

ملحق رقم (٦) في بيان كمية الصور الإيقاعية:

الجموع	التكرار			الطباق	الجناس	عدد أبياتها	المفضلية
	التقسيم	تكرار الحروف	تكرار الكلمات				
٦	١	-	٢	-	٣	٢٦	١
٢	-	-	-	-	٢	٧	٢
-	-	-	-	-	-	٥	٣
٦	-	٢	٢	-	٢	١٢	٤
٣	-	-	-	٢	١	١٦	٥
-	-	-	-	-	-	١٣	٦
٢	-	-	١	-	١	١٤	٧
٥	-	-	٣	١	١	٣١	٨
٨	-	-	٣	١	٤	٤٥	٩
١٠	-	-	٢	٤	٤	٣٧	١٠
٢	-	-	١	١	-	٢٦	١١
١٤	-	-	٧	٢	٥	٤٢	١٢
٢	-	-	١	-	١	٨	١٣
٦	-	-	٣	١	٢	١٦	١٤
١٦	-	-	٦	٣	٧	٤٣	١٥
٣٧	-	٣	١٤	١٠	١٠	٩٥	١٦
١٩	-	-	١٢	٢	٥	٧٤	١٧
٢	-	-	٢	-	-	١٩	١٨
٣	-	-	-	-	٣	١٤	١٩
	٢٧٧	٢	-	٢	١	٣٦	٢٠

المفضلية	عدد أبياتها	الجناس	الطباق	التكرار	المجموع
٢١	٤٠	٥	-	١	٦
٢٢	٣٩	٣	٢	١	٩
٢٣	٢٣	٣	-	٣	٦
٢٤	٢٦	٣	٣	١	٧
٢٥	١٤	٣	٢	-	٥
٢٦	٨١	٤	١	٧	١٢
٢٧	٣٠	٤	٢	٥	١٢
٤	-	-	٣	١	٢٩
٩	-	-	٥	١	٣٠
١٧	-	-	٧	٦	٣١
٤	-	-	٢	١	٣٢
١	-	-	-	١	٣٣
٤	-	-	-	٣	٣٤
٦	-	-	٢	٣	٣٥
٧	-	١	١	٢	٣٦
٥	-	-	-	٥	٣٧
١٤	١	-	٣	٧	٣٨
١	-	-	-	١	٣٩
٣٧	-	-	٢٢	١٠	٤٠
٥	-	-	١	٢	٤١
٣	-	-	١	٢	٤٢
١	-	-	-	١	٤٣
٥	-	-	-	٣	٤٤
-	-	-	-	-	٤٥
٢	-	-	-	-	٤٦
٤	١	-	-	١	٤٧
٢	-	-	-	٢	٤٨

المجموع	التكرار			الطباق	الجناس	عدد أياهما	المفضلية
٤٩	١٢	١	-	١	-	-	٢
٥٠	١٧	-	١	-	-	-	١
٥١	١١	-	٢	-	-	-	٢
٥٢	٨	١	١	-	-	-	٢
٥٣	٣	١	١	-	-	-	٢
٥٤	٣٥	٣	٤	-	-	-	٧
٥٥	١٩	١	٣	-	-	-	٤
٥٦	٢٤	٣	٢	١	-	-	٦
٥٧	٢	٢	-	-	-	-	٢
٥٨	٢	-	-	-	-	-	-
٥٩	٦	-	-	-	-	-	-
٦٠	٧	٢	-	-	-	-	٢
٦١	١٤	-	-	-	-	-	-
٦٢	١٠	-	-	١	-	-	١
٦٣	٥	١	-	-	-	-	١
٦٤	١٢	١	-	-	-	-	١
٦٥	٥	٢	-	-	-	-	٢
٦٦	٩	١	-	-	-	-	١
٦٧	٥١	٢	٦	١	-	-	٩
٦٨	١٦	-	١	-	-	-	١
٦٩	٥	-	-	١	-	-	١
٧٠	٦	-	-	-	-	-	-
٧١	١٥	٤	-	-	-	-	٤
٧٢	٨	١	-	-	-	-	١
٧٣	٥	١	-	١	-	-	٢
٧٤	٦	١	-	١	-	-	٢
٧٥	٢٤	-	-	-	-	-	-

المفضلية	عدد أبحاثها	الجناس	الطباق	التكرار		المجموع
١٤	-	-	٤	٥	٥	٧٦
-	-	-	-	-	-	٧٧
٣	-	-	١	٢	-	٧٨
٣	-	-	-	-	٣	٧٩
-	-	-	-	-	٦	٨٠
-	-	-	-	-	٩	٨١
١	-	-	-	-	٩	٨٢
١	-	-	-	-	٦	٨٣
٢	-	-	-	٢	-	٨٤
٢	-	-	-	١	٨	٨٥
٥	-	-	١	-	١٥	٨٦
-	-	-	-	-	٨	٨٧
٢	-	-	١	-	٨	٨٨
٤	-	-	٢	-	٢٣	٨٩
٨	-	-	١	٢	١٢	٩٠
١٣	-	-	٤	٥	٢٩	٩١
٦	-	-	-	٢	١٣	٩٢
٣	-	-	-	١	١٥	٩٣
٣	-	-	-	٢	٧	٩٤
٣	-	-	١	١	٧	٩٥
٨	-	-	١	٢	٢٢	٩٦
١١	-	-	٣	٦	٣٨	٩٧
٤	-	-	٢	١	٥٦	٩٨
٤	-	-	-	١	٢٢	٩٩
١	-	-	-	-	٥	١٠٠
٢	-	-	-	١	٨	١٠١
١	-	-	١	-	٨	١٠٢

الاجموع	التكرار			الطباق	الجناس	عددأبياتها	المفضلية
١٠٣	٨	١	٢	١	-	-	٤
١٠٤	١٢	٣	١	-	-	-	٤
١٠٥	٢٥	٥	-	٤	-	-	٩
١٠٦	١٣	٢	١	-	-	-	٣
١٠٧	١١	١	٣	١	-	-	٥
١٠٨	٩	-	٢	١	-	-	٣
١٠٩	١٣	٣	-	٢	-	-	٥
١١٠	١٠	١	١	١	-	-	٣
١١١	١٣	١	١	١	-	-	٣
١١٢	٢٢	-	٣	١	-	-	٤
١١٣	٢٥	٢	-	-	-	-	٢
١١٤	٢٣	-	١	٢	-	-	٣
١١٥	٦	١	١	١	-	-	٣
١١٦	١٨	٧	-	١	-	-	٨
١١٧	٧	١	-	-	-	١	٢
١١٨	٢١	١	١	٤	-	-	٦
١١٩	٤٣	٥	٤	١١	-	١	٢١
١٢٠	٥٧	١	١	١٠	-	-	١٢
١٢١	١٤	٢	-	٣	١	-	٦
١٢٢	١٧	١	١	-	-	-	٢
١٢٣	٢٨	٣	-	-	-	-	٣
١٢٤	٤٢	٧	-	٥	-	١	١٣
١٢٥	١١	-	٢	١	-	-	٣
١٢٦	٦٥	١١	٢	٧	١	١	٢٢
١٢٧	٨	١	١	٢	-	-	٤
١٢٨	٤	٢	-	٢	-	١	٥
١٢٩	٨	٢	١	١	-	-	٤

١٥٥٥ الصورة الفنيّة في المفضليّات... / د. زيد بن محمد بن غانم الجهني

المفضلية	عدد أبحاثها	الجناس	الطباق	التكرار	المجموع
٣	-	-	-	٢	١٦
٦٧٩	١٣	١٣	٢٢٨	١٥٥	٢٧٠
					-

ملحق رقم (٧) فهرس بحور قصائد المفضليّات:

بحر القصيدة	رقمها	موضوعها	رويها	قافيتها
الطويل	٢	فخر	ع	مطلقة بالفتح
الطويل	٥	هجاء	ر	مطلقة بالكسر
الطويل	١٢	هجاء وفخر	م	مطلقة بالفتح
الطويل	١٥	هجاء	د	مطلقة الكسر
الطويل	١٧	فخر غزل وصف	ل	مطلقة بالضم
الطويل	٢٠	نسيب وفخر	ت	مطلقة بالكسر
الطويل	٢٣	فخر	ق	مطلقة بالضم
الطويل	٢٨	مدح	د	موصولة بهاء
الطويل	٣٠	رثاء وفخر	ي	مطلقة بالفتح
الطويل	٣٢	فخر ووصف	ر	مطلقة بالضم
الطويل	٣٣	فخر ووصف	ح	مطلقة بالضم
الطويل	٣٤	غزل فخر	ج	مطلقة بالضم
الطويل	٣٦	فخر	ر	موصولة بالهاء
الطويل	٤١	فخر	ب	مطلقة بالفتح
الطويل	٤٢	فخر	م	مطلقة بالكسر
الطويل	٤٧	فخر	س	مطلقة بالضم
الطويل	٥٠	غزل وفخر	ف	مطلقة بالكسر

بحر القصيدة	رقمها	موضوعها	رويها	قافيتها
الطويل	٥٣	فخر	ب	موصولة بالهاء
الطويل	٥٥	غزل وفخر	ح	مطلقة بالضم
الطويل	٥٦	غزل	م	مطلقة بالفتح
الطويل	٦٣	هجاء	ل	موصولة بهاء
الطويل	٦٤	وصف وهجاء وفخر	ن	مطلقة بالكسر
الطويل	٦٥	حكمة ورثاء	ي	مطلقة بالفتح
الطويل	٦٧	رثاء	ع	مطلقة بالفتح
الطويل	٦٨	رثاء	ع	مطلقة بالفتح
الطويل	٧٤	وصف وفخر	ف	مطلقة بالضم
الطويل	٧٩	هجاء وفخر	س	مطلقة بالضم
الطويل	٨١	فخر	ق	مطلقة بالضم
الطويل	٨٣	فخر ووصف	م	مطلقة بالفتح
الطويل	٨٥	هجاء	ر	مطلقة بالفتح
الطويل	٨٦	هجاء وفخر	م	قصيدة
الطويل	٨٧	هجاء وفخر	ر	مطلقة بالكسر
الطويل	٨٨	هجاء ووعيد	م	مطلقة بالضم
الطويل	٩٠	فخر	ب	مطلقة بالفتح
الطويل	٩١	فخر	م	مطلقة بالفتح
الطويل	٩٣	فخر	د	مطلقة بالضم
الطويل	٩٦	فخر	ب	موصولة بالهاء

بحر القصيدة	رقمها	موضوعها	رويها	قافيتها
الطويل	١٠٣	هجاء	م	مطلقة بالضم
الطويل	١٠٦	فخر	ر	مطلقة بالكسر
الطويل	١٠٨	وصف	ر	مطلقة بالضم
الطويل	١١٣	فخر	ب	مطلقة بالفتح
الطويل	١١٤	مدح	د	موصولة بالهاء
الطويل	١١٩	غزل ومدح	ب	مطلقة بالضم
الطويل	١٢١	فخر	ل	مطلقة بالفتح
الطويل	١٣٠	فخر ووعيد	ق	مطلقة بالضم
الكامل	٨	غزل وفخر	ع	مطلقة بالكسر
الكامل	٩	فخر	ع	مطلقة بالكسر
الكامل	١١	غزل وفخر	ع	مطلقة بالكسر
الكامل	١٩	فخر	س	مطلقة بالكسر
الكامل	٢١	غزل وفخر	م	مطلقة بالضم
الكامل	٢٤	فخر	ر	مطلقة بالكسر
الكامل	٢٥	مدح	س	مطلقة بالكسر
الكامل	٢٧	وصية وفخر	ع	مطلقة بالضم
الكامل	٤٤	رثاء وفخر	د	مطلقة بالكسر
الكامل	٤٥	استنهاض	ل	مطلقة بالفتح
الكامل	٥١	فخر	ء	موصولة بالهاء
الكامل	٦٢	فخر	ج	مطلقة بالكسر

بحر القصيدة	رقمها	موضوعها	رويها	قافيتها
الكامل	٧١	مدح	ب	مطلقة بالفتح
الكامل	٧٢	فخر وهجاء	م	مطلقة بالكسر
الكامل	٧٨	فخر وهجاء	د	مطلقة بالكسر
الكامل	٨٢	وصف وفخر	ب	مطلقة بالكسر
الكامل	٩٤		ر	مطلقة بالكسر
الكامل	٩٩	غزل وفخر	م	مطلقة بالكسر
الكامل	١٠٠	وعيد وفخر	م	مطلقة بالكسر
الكامل	١٠٢	فخر	ل	مطلقة بالضم
الكامل	١٠٤	فخر	د	مطلقة بالضم
الكامل	١٠٧	فخر	د	مطلقة بالكسر
الكامل	١٠٩	هجاء وفخر وتهديد	م	مطلقة بالكسر
الكامل	١١٢	غزل ووصف وفخر	ف	مطلقة بالضم
الكامل	١١٦	وصية	ل	مطلقة بالكسر
الكامل	١٢٢	وصف ووعيد	ع	مطلقة بالكسر
الكامل	١٢٦	رثاء ووصف	ع	مطلقة بالضم
بسيط	١	فخر	ق	مطلقة بالكسر
بسيط	٤	هجاء وفخر	ب	مطلقة بالكسر
بسيط	٢٢	فخر	ب	مطلقة بالكسر
بسيط	٢٦	غزل وفخر	ل	مطلقة بالضم
بسيط	٣١	هجاء وفخر	ن	مطلقة بالكسر

بحر القصيدة	رقمها	موضوعها	رويها	قافيتها
بسيط	٢٢	فخر	ب	مطلقة بالكسر
بسيط	٢٦	غزل وفخر	ل	مطلقة بالضم
بسيط	٣١	هجاء وفخر	ن	مطلقة بالكسر
بسيط	٤٣	مدح	د	مطلقة بالفتح
بسيط	٥٧	غزل وحكمة	م	مقيدة
بسيط	٦٠	فخر	م	مطلقة بالكسر
بسيط	٦٦	هجاء	ن	مطلقة بالكسر
بسيط	٧٠	هجاء	ق	مطلقة بالكسر
بسيط	٧٣	فخر	ف	مطلقة بالكسر
بسيط	٨٠	حكمة	ق	مطلقة بالكسر
بسيط	١٠١	فخر	د	مطلقة بالكسر
بسيط	١١١	غزل ووصف ومدح	ن	مطلقة بالكسر
بسيط	١١٥	هجاء وفخر	ب	مطلقة بالضم
بسيط	١٢٠	غزل وفخر	م	مطلقة بالفتح
بسيط	١٢٥	نسيب	م	مطلقة بالفتح
بسيط	١٢٨	فخر	ن	مطلقة بالفتح
وافر	٣	فخر	م	مطلقة بالضم
وافر	٦	فخر	م	مطلقة بالضم
وافر	١٣	فخر	ر	مطلقة بالكسر
وافر	١٤	فخر ووصف	ن	مطلقة بالفتح

بحر القصيدة	رقمها	موضوعها	رويها	قافيتها
وافر	١٨	غزل وفخر	ب	مطلقة بالضم
وافر	٣٥	صلح وفخر	ء	مطلقة بالضم
وافر	٣٩	فخر	ع	مطلقة بالضم
وافر	٤٦	غزل وفخر	د	مطلقة بالضم
وافر	٦٩	رثاء	د	مطلقة بالضم
وافر	٧٦	غزل وهجاء	ن	مطلقة بالكسر
وافر	٨٤	مدح	ع	مطلقة بالفتح
وافر	٨٩	غزل وفخر	ب	مطلقة بالفتح
وافر	٩٥	فخر	ر	مطلقة بالكسر
وافر	٩٧	غزل وفخر	م	مطلقة بالكسر
وافر	٩٨	غزل وفخر	ر	مطلقة بالضم
وافر	١٠٥	غزل وفخر	ب	مطلقة بالفتح
وافر	١١٨	فخر وهجاء	م	مطلقة بالكسر
وافر	١٢٣	وصية وفخر	ر	مطلقة بالضم
متقارب	١٠	غزل ووصف ووصية	ل	مطلقة بالفتح
متقارب	٣٧	اعتذار	ل	مطلقة بالضم
متقارب	٣٨	غزل وفخر	م	مطلقة بالفتح
متقارب	٥٢	فخر	ر	مقيدة
متقارب	٥٨	فخر	ل	مقيدة
متقارب	٦١	فخر	ب	مقيدة

بحر القصيدة	رقمها	موضوعها	رويها	قافيتها
متقارب	١١٠	فخر	ن	موصولها بالهاء
متقارب	١١٧	فخر	ل	مطلقة بالفتح
متقارب	١٢٤	فخر	ر	مطلقة بالفتح
سريع	٤٩	غزل	م	مقيدة
سريع	٥٤	غزل ومدح	م	مقيدة
سريع	٧٥	فخر	ع	مطلقة بالكسر
سريع	٩٢	رثاء	ع	مقيدة
سريع	١٢٧	وصية	ج	مطلقة بالضم
خفيف	٤٨	غزل وفخر وهجاء	ن	مطلقة بالكسر
خفيف	٥٩	غزل وحكمة	ل	مطلقة بالكسر
خفيف	١٢٩	نسيب	د	مطلقة بالفتح
رمل	١٦	غزل وفخر	ر	مقيدة
رمل	٤٠	غزل وفخر	ع	مقيدة
رمل	٧٧	حكمة	م	مقيدة
منسرح	٧	هجاء	م	مطلقة بالضم
منسرح	٢٩	فخر	ع	مطلقة بالفتح

ملحق رقم (٨) فهرس قوافي المفضليات:

الراوي	رقم المفضلية	نوع القافية	بجرها
الهمزة	٣٥	مطلقة بالضم	وافر
الهمزلة	٥١	مطلقة موصولة بالهاء	كامل
الباء	٦١	مقيدة	متقارب
الباء	٧١	مطلقة بالفتح	كامل
الباء	٨٢	مطلقة بالفتح	كامل
الباء	٨٩	مطلقة بالفتح	وافر
الباء	٩٠	مطلقة بالفتح	طويل
الباء	١٠٥	مطلقة بالفتح	وافر
الباء	١١٣	مطلقة بالفتح	طويل
الباء	١٨	مطلقة بالضم	وافر
الباء	٣٧	مطلقة بالضم	متقارب
الباء	٤١	مطلقة بالضم	طويل
الباء	١١٥	مطلقة بالضم	بسيط
الباء	١١٩	مطلقة بالضم	طويل
الباء	٤	مطلقة بالكسر	بسيط
الباء	٢٢	مطلقة بالكسر	بسيط
الباء	٥٣	مطلقة موصولة بالهاء	طويل
الباء	٩٦	مطلقة موصولة بالهاء	طويل

الراوي	رقم المفضلية	نوع القافية	بحرها
التاء	٢٠	مطلقة بالكسر	طويل
الجيم	٣٤	مطلقة بالضم	طويل
الجيم	١٢٧	مطلقة بالضم	سريع
الجيم	٦٢	مطلقة بالكسر	كامل
الحاء	٣٣	مطلقة بالضم	طويل
الحاء	٣٥	مطلقة بالضم	طويل
الذال	٤٣	مطلقة بالفتح	بسيط
الذال	١٢٩	مطلقة بالفتح	خفيف
الذال	٤٦	مطلقة بالضم	وافر
الذال	٦٩	مطلقة بالضم	وافر
الذال	٩٣	مطلقة بالضم	طويل
الذال	١٠٤	مطلقة بالضم	كامل
الذال	١١٤	مطلقة موصولة بالهاء	طويل
الراء	١٦	مقيدة	رمل
الراء	٥٢	مقيدة	متقارب
الراء	٨٥	مطلقة بالفتح	طويل
الراء	١٢٤	مطلقة بالفتح	متقارب
الراء	٣٢	مطلقة بالضم	طويل

الراوي	رقم المفضلية	نوع القافية	بجرها
الراء	٩٨	مطلقة بالضم	وافر
الراء	١٠٨	مطلقة بالضم	طويل
الراء	١٢٣	مطلقة بالضم	وافر
الراء	٥	مطلقة بالكسر	طويل
الراء	١٣	مطلقة بالكسر	وافر
الراء	٢٤	مطلقة بالكسر	كامل
الراء	٨٧	مطلقة بالكسر	طويل
الراء	٩٤	مطلقة بالكسر	كامل
الراء	٩٥	مطلقة بالكسر	وافر
الراء	١٠٦	مطلقة بالكسر	طويل
الراء	٣٦	مطلقة موصولة بالهاء	طويل
السين	٧٩	مطلقة بالفتح	طويل
السين	٤٧	مطلقة بالضم	طويل
السين	١٩	مطلقة بالكسر	كامل
السين	٥٢	مطلقة بالكسر	كامل

الراوي	رقم المفضلية	نوع القافية	بجرها
العين	٤٠	مقيدة	رمل
العين	٩٢	مقيدة	سريع
العين	٢	مطلقة بالفتح	طويل
العين	٢٩	مطلقة بالفتح	منسرح
العين	٦٧	مطلقة بالفتح	طويل
العين	٨٤	مطلقة بالفتح	وافر
العين	٩	مطلقة بالضم	كامل
العين	٢٧	مطلقة بالضم	كامل
العين	٣٩	مطلقة بالضم	وافر
العين	٦٨	مطلقة بالضم	طويل
العين	١٢٦	مطلقة بالضم	كامل
العين	٨	مطلقة بالكسر	كامل
العين	١١	مطلقة بالكسر	كامل
العين	٧٥	مطلقة بالكسر	سريع
العين	١٢٢	مطلقة بالكسر	كامل

الراوي	رقم المفضلية	نوع القافية	بحرها
الفاء	٧٤	مطلقة بالضم	طويل
الفاء	١١٢	مطلقة بالضم	كامل
الفاء	٥٠	مطلقة بالكسر	طويل
الفاء	٧٣	مطلقة بالكسر	بسيط
القاف	٢٣	مطلقة بالضم	طويل
القاف	٨١	مطلقة بالضم	طويل
القاف	١	مطلقة بالكسر	بسيط
القاف	٧٠	مطلقة بالكسر	بسيط
القاف	٨٠	مطلقة بالكسر	بسيط
اللام	٥٨	مقيدة	متقارب
اللام	١٠	مطلقة بالفتح	متقارب
اللام	١٧	مطلقة بالفتح	طويل
اللام	٤٥	مطلقة بالفتح	كامل
اللام	١١٧	مطلقة بالفتح	متقارب
اللام	١٢١	مطلقة بالفتح	طويل
اللام	٢٦	مطلقة بالضم	بسيط
اللام	١٠٢	مطلقة بالضم	كامل
اللام	٥٩	مطلقة بالكسر	خفيف

الراوي	رقم المفضلية	نوع القافية	بحرها
اللام	١١٦	مطلقة بالكسر	كامل
اللام	٦٣	مطلقة موصولة بهاء	كامل
اللام	٤٩	مقيدة	سريع
الميم	٥٤	مقيدة	سريع
الميم	٥٧	مقيدة	بسيط
الميم	٧٧	مقيدة	رمل
الميم	٨٦	مقيدة	طويل
الميم	١٢	مطلقة بالفتح	طويل
الميم	٣٨	مطلقة بالفتح	متقارب
الميم	٤٢	مطلقة بالفتح	طويل
الميم	٥٦	مطلقة بالفتح	طويل
الميم	٨٣	مطلقة بالفتح	طويل
الميم	٩١	مطلقة بالفتح	طويل
الميم	٢٥	مطلقة بالفتح	بسيط
الميم	٣	مطلقة بالضم	وافر
الميم	٦	مطلقة بالضم	وافر
الميم	٧	مطلقة بالضم	منسرح

الراوي	رقم المفضلية	نوع القافية	بحرها
الميم	٢١	مطلقة بالضم	كامل
الميم	٨٨	مطلقة بالضم	طويل
الميم	٩٧	مطلقة بالضم	وافر
الميم	١٠٣	مطلقة بالضم	طويل
الميم	١٢٠	مطلقة بالضم	بسيط
الميم	٦٠	مطلقة بالكسر	بسيط
الميم	٧٢	مطلقة بالكسر	كامل
الميم	٩٩	مطلقة بالكسر	كامل
الميم	١٠٠	مطلقة بالكسر	كامل
الميم	١٠٩	مطلقة بالكسر	كامل
الميم	١١٨	مطلقة بالكسر	وافر
الميم			
النون	١٤	مطلقة بالفتح	وافر
النون	١٢٨	مطلقة بالفتح	بسيط
النون	٣١	مطلقة بالكسر	بسيط
النون	٤٨	مطلقة بالكسر	خفيف
النون	٦٤	مطلقة بالكسر	طويل
النون	٦٦	مطلقة بالكسر	بسيط

الراوي	رقم المفضلية	نوع القافية	بحرها
النون	٧٦	مطلقة بالكسر	وافر
النون	١١١	مطلقة بالكسر	بسيط
النون	١١٠	مطلقة موصولة بالهاء	متقارب
الياء	٣٠	مطلقة بالفتح	طويل
الياء	٦٥	مطلقة بالفتح	طويل

مجموع القصائد : ١٢٩ حذفت منه المكرر وهو برقمين مختلفين

كالقصيدتين ٨١ و ١٣٠ فهما قصيدة واحدة مكررة.

ملحق رقم (٩) مصادر الصورة الفنية في المفضليات

أولاً: المصدر الإنساني:

ج/إعلانات		ب/أناس ذوو صفات خاصة			أ/هيئة الإنسان	
٢٤/١٨	٥/١	١٢٦/٢٥	٤٢/٢٢	٦/١	٤٠/٢٣ صورتان	٤/٥
٢٦/٢٧	٥/٣	١٢٦/٢٧	٤٧/١٦	٨/١٨	٤٠/١٣	١٥/٤
٣٦/٦	٥/١١	١٣٠/٣	٤٩/١٠	٩/١٧	٤٠/٣٤	١٥/٣٥
٣٨/٤١	٦/١	٤٧ صورة	٥٨/١٧	١٠/١٥	٤٠/٩٦	١٥/٤٢
٤٠/٢١	٨/٧		٧٣/٢	١٠/٢٦	٤١/٣	١٦/٣٧
٤١/٧	٨/١٨		٨٥/٣	١١/١٤	٤٤/١	١٦/٦٥
٤٤/٧	١٠/١٥		٨٩/٢٠	١٥/٣٠	٤٤/٦	١٧/٣٨
٤٩/١٠	١٠/١٩		٩٨/١٤	١٦/١٥	٤٧/٢	١٧/٦١
٥٨/١٧	١١/١٥		٩٨/٢٧	١٦/٣٥	٤٩/٤	١٩/٣
٧٣/٢	١١/١٩		٩٨/٥٤	١٧/٥	٨٨/٦	٢٠/٩٠
٩٨/٤	١٢/١		١٠٦/٢	١٧/٢١	١١٢/٢٠	٢٠/١١
٩٨/٢٧	١٥/٢٧		١١١/١٢	١٧/٢٢	١١٣/١٨	٢٠/٢٧
١٠٦/٢	١٥/٣٠		١١٤/١٣	١٧/٣١	١٢٠/٢٨	٢١/٣٩
١٠٩/٦	١٦/١٥		١٤٤/١٤	١٧/٥٤	١٢٦/١٧	٢٢/١
١١١/١٢	١٦/٣٥		١١٤/١٦	٢٢/١٧	٣٧ صورة	٢٤/١١
١١٧/٢	١٧/٤		١١٨/٨	٢٣/٤		٢٤/١٤
١١٨/٨	١٧/٥		١٢٠/٢٣	٢٦/٧		٢٦/٦٣
١٢٠/٤٦	١٧/٦٢		١٢٠/٢٦	٣٠/١١		٢٧/٢٢
١٢١/٦	٢٠/٢٣		١٢٠/٤٦	٣١/٩		٣٦/٥
١٢٦/٢٥	٢٠/٢٦		١٢١/٤	٣٦/٦		٣٦/٧
١٢٨/٣ صورتان	٢٠/٢٩		١٢٢/١٠	٣٨/١		٣٨/١٢
٤٤ صورة	٢٣/٩		١٢٤/٤	٤٢/٤		٣٨/٤١

ثانياً: المصادر العينية (الأدوات):

د/عادات	هـ/عقيدة	و/ثقافة	أ/ لباس وزينة	ب/الطيب	جـ/اللعب
١٢/٢٨	٦/١١	١٠/٣٦	٦/١٠	١٨/١٧	٩/٢٦
٢٢/٢٧	٢٢/١٢	١٥/٤٠ صورتان	١١/٤	٢٢/١٨	١٠/١٥
٣٤/١٩	٤٠/١٨	١٦/٩٥	١٢/١٤	٥٤/٦	١١/١٣
٣٦/٣	٤٧/٩	٥٦/٢١	١٢/٣٥	٥٥/٨	١٧/١٧
٣٦/٤	١٠٦/٩	٦٨/٢١	١٥/١٧	٦٨/١٦	٢٦/٨١-٧٩
٥٤/٣٧	١١٣/٢٣	٦٨/٨	١٦/٢	١٢٠/٧-٦	٣٠/١٦
٨٥/١	١٢٤/٢٦	٧٤/١٤	١٦/٥	٦ صور	٣٥/٩
٨٦/١٤	١٣٥/١٤	٨٩/١١	١٦/٦	٨٩/٥	٣٨/١٦
٨٦/١٥	٨ صور	٩٦/١٢	١٦/٧	٩٧/١٤	٤٢/٩
٩٦/٧		٩٨/٥١	١٧/٢٤	٩٨/٥٤	٤٧/١١
٩٦/١٠		١٠١/٧	١٩/٣	١٠٥/٢	٥٠/١٥
٩٨/٣٥		١١٥/٥	١٩/٧	١٠٦/١٠	٧١/٧-٦
١٠٤/٩		١١٩/٣٥	٢١/٣	١١٢/٢٢	٩٣/٩
١٠٤/١٠		١٤ صور	٢١/١٣	١١٤/١١	١٠٨/٥
١١٥/٢			٢١/١٧	١١٨/٥	١٢٠/٥٥
١٢٠/٣٢			٢٣/١٩	١٢٤/٣	١٢٣/١٥
١٢١/١٠			٢٥/٨	١٢٤/١٢	-٢٥ ١٢٦/٢٧
١٢٣/١٠			٢٦/٤٤	١٢٤/٣١	١٧ صورة
١٢٣/١٥			٢٦/٥١	١٢٦/٣٦	
١٢٤/٨			٣٩/٣	١٢٦/٥٥	
٢٠ صورة			٤٠/٢٨	١٣٠/٤	
			٤٠/٤٨	٤٤ صورة	
			٤٠/٧١		

ثالثاً : المصدر الحضاري:

٩١/١٠	٦٨/٣	٢- التحاتين	أ/الخط	هـ/أدوات عامة		د/المطاعم
٩٩/١٠	٧٢/٥	١٦/٥٧	١٦/٥٦	٩٦/١٧	٥/١٦	١٠/٣١
١١٦/١٣	٨٢/٧	٤٤/٢٥	١٩/٢	٩٨/٤٩	١١/٢	١١/٤
١٢٤/٤١	٩٦/٤	صورتان	٢١/٧	٩٨/٥٣	١٢/٩	١١/٨
١٢٦/١٠	١٢٠/٦	٣- الزراعة	٢١/١٢	١٠٩/١٠	١٥/٢٨	١٥/١٣
١٩ صورة	١٢٠/٨	٢/٤	٢١/٢٣	١٢٠/١	١٦/٦٥	١٦/٦٩
٥- التجارة	١٢٠/٥٤	٦/٤	٢٥/١	١٢٤/١٤	١٧/١٩	١٨/١٠
١٠/٢١	١٢٤/٢٩	١٢/٤	٢٦/٧٩	١٢٤/١٦	١٧/٢٦	٢٧/١١
١١/١١	٢٧ صورة	١٥/٩	٤١/١	١٢٤/١٧	٢٢/٢٨	٤٠/٧١
٢١/١٥	٤- الطب	١٦/٨٤	٥٤/٢	١٢٤/٣٣	٢٦/١٤	٥٧/٧
٤٢/١٣	١٥/٢٥	١٧/١١	١٠٣/٤-١	١٢٦/٢٦	٢٨/١٥	٨٥/٦
٤٨/١	١٥/٣٤	١٩/٥	١٠٣/٤-٣	١٢٦/٤٥	٢٨/٢٠	٩٧/٥
٤٩/١١	١٦/٤٠	٢٠/١٣	١٠٥/٨-٧	١٢٦/٦٤	٢٨/٢٣	٩٩/٢٢
٧٦/٧	١٦/٤٢	٢١/١١	١١٤/٥	٣٥ صورة	٣١/١٢	١٠٠/٢
٧٦/٣٢	١٧/٦١	٢١/٢٠	١٣٠/٦		٣٥/١٩	١١٣/١٩
٨ صور	١٨/١٠	٢١/٢٦	١٤ صورة		٣٨/٣٣	١٢١/١٢
	١٩/١٤	٢٤/١٠	ب/الحرف		٣٩/١١	١٢٣/٢٢
	٢٦/٥	٢٦/١٠	١- الحدادين		٤٠/١	١٢٤/٥
	٢٦/٣٢	٢٨/٢٥	٢١/٣١		٥٤/٦	١٢٥/٦
	٢٦/٤٣	٣٤/١٢	٢٦/٩		٥٦/٥	١٨ صورة
	٢٧/١٢	٣٨/١	٢٦/٢١		٥٦/١١	
	٤٠/٦٦	٤٣/٣	٧٦/٢٠		٧٥/١٢	
	٧٢/٨	٥٤/٥	١٢٠/٩		٧٦/١٤	
	٧٦/٣٥	٥٥/١٢	٥ صور		٧٦/٦	

رابعاً : مصادر الطبيعة الصائتة:

ب/الحيوانات البرية المأكولة		أ/الحيوانات الداجنة			ج/الحرب وآلات	
٣٨/٨	١/٦	١٠٥/١٧	٤٠/٧٣	٥/١٤	٧١/١٥	١/١٦
٣٩/٢٠	٤/١٠	١٠٩/١٣	٤٠/٧٨ صورتان	٥/١٦	٧٣/٤	٧/٥
٤٠/٢٣	٨/٣	١١/١٣	٤١/٦	٧/٦	٧٧/١٨	٧/٦
٤٠/٥١	٨/١٩	١١٥/٤	٤١/١٩	١١/١٦	٨٩/٦	١٠/١٧
٤٣/٢	٩/٩	١١٨/٦	٤٢/٧	١١/٢١	١٠٣/٢	١٥/٣٣ صورتان
٤٦/٤	١٦/٦	١٢٠/٢٤	٤٢/١٢	١٧/١٥	١١٢/١٢	١٧/٢٨
٤٨/٤	١٦/٢١	١٢١/١٤	٤٩/٧	١٧/٥٥	١١٣/٨	١٧/٥٦
٤٩/١٠	١٦/٣١	١٢٦/٢٤	٥٤/٢٨	١٩/١٤	١١٤/٧	١٧/٧٠
٥٥/١٨	١٦/٦٧	١٢٦/٥٠	٦٣/٢ صورتان	٢١/٩	١١٧/٥	١٩/٤
٦٩/٤	١٦/٧٠	١٢٧/٥	٦٤/٦	٢١/٢١	١١٩/٣٨	٢١/١٤
٧٤/٦	١٦/٨٦	٥٨ صورة	٦٦/٢	٢١/٢٤	١٢٢/٩	٢٥/١١
٧٦/٩	١٧/٩		٦٦/٣	٢٣/٨	١٢٦/١٨	٢٦/٣٣
٧٩/٤	١٧/٣٥		٧٦/٢١	٢٢/١٣	٣٦ صورة	٢٦/٣٥
٩٧/٧	١٧/٥٨		٩١/١٤	٢٦/٢٨		٢٦/٤٠
٩٧/١٢	٢٠/٢٤		٩١/٢٩	٢٦/٥٩		٢٦/٦٨
٩٨/٧	٢٠/٢٧		٩٢/٢	٢٦/٦٠		٢٩/٦
٩٨/١٥	٢٠/٣٢		٩٣/٣	٢٧/١١		٣٨/٩
١٠٩/٩	٢٢/٧		٩٦/١٠	٢٨/١٠		٤٠/٢٦
١١١/٤	٢٢/٢٠		٩٦/١٤	٢٨/٢٤		٤٠/٧٧
١١٩/١٧	٢٤/٢٢		٩٧/٣١	٣٨/٢٨		٤٠/٩٢
١٢٠/١٣	٢٦/٢٤		٩٨/٣٨	٤٠/١٤		٤٠/٩٤
١٢٠/١٧	٢٦/٦٦		٩٨/٣٩	٤٠/١٥		٦٧/٥
١٢٠/٤٤	٢٦/٧٥		٩٨/٤٢	٤٠/٦٩		٧١/١٤

ب/الحيوانات البرية المأكولة		أ/الحيوانات الداجنة			ج/الحرب وآلات	
تابع الحيوانات البرية المأكولة		د/الطيور			جـ/الحيوانات المتوحشة	
١٢٣/٢	١٢٤/٣٨	١٢٢/٨	٤٠/٩٨	١/٦	٩٥/٥	٣/٢
١٢٦/٥٨		صورة ٥٠	٤٤/٢٦	٥/٨	٩٩/١٢	٤/٦
صورة ٥٠		هـ/الحشرات	٥٣/٣	٦/١٣	١٠٨/١	٩/٤٣
		١٧/١٠	٦٢/٥	٨/٣٠	١١٣/٩	١١/٢٢
		١٧/٥١	٦٢/٩	١٠/٢٠	١١٣/١٧	١٢/١٢
		٢٧/١٢	٦٤/٤	١٦/٢٣	١٢٤/٣٥	١٥/٢٩
		٢٧/١٥	٦٧/١٤	١٦/٦٠	١٢٦/٩	١٦/٢١
		٢٧/١٦	٧٣/٣	١٧/٢	٣١ صورة	١٦/٤٤
		٣٩/٢٨	٧٦/٢٤	١٧/١٨		١٧/١٩
		٤٢/٢٨	٧٦/٢٩	١٧/٣٣		٢٤/٢٦
		٩٢/٦	٨٢/٤	٢١/٦		٢٦/٧
		٨ صور	٩٣/١	٢٢/٢		٢٦/٢٨
			٩٦/٧	٢٣/٢		٢٦/٣٠
			٩٧/٣٢	٢٤/٩		٢٦/٦١
			٩٨/٤٤	٢٤/٢٠		٣٠/١٤
			٩٨/٤٥	٢٤/٢٢		٤٠/١٠٨
			١٠٧/٤	٢٨/٧		٤٥/٧
			١١٠/٧	٢٨/١١		٧٠/٢
			١١١/٨	٢٨/٢٢		٧٣/٢
			١١٣/١٥	٣٠/١٨		٧٤/١٢
			١١٨/١٠	٣٢/٢		٧٥/٢
			١١٨/١٠	٣٢/٢		٧٥/١٤
			صورتان			
			١١٩/٢٧	٤٠/٢٨		٧٧/٨
			١٢٠/١٨	٤٠/٧٢		٩٢/٧

رابعاً : مصادر الطبيعة الصائنة:

٤٨/٩		ب/الجوامد		أ/النبات		
٥٥/١٩		١٢٠/٣١	١٥/١	١٢٠/٦	٣٤/٦	٢/٤
٦٢/٨		١٢٦/١١	٩/٤٢	١٢٠/٢٥	٣٤/١٢	٦/٤
٧٣/٥		٢٥ صورة	١١/١١	١٢٠/٥٤	٣٥/٨	٩/٥
٧٤/٨		جـ/الكون	١٢/١٣	١٢٢/٦	٣٨/٣٥	٩/٢١
٧٥/٥	٧٥/٢٢	١٢/٤	١٥/٩	١٢٦/٦٥	٣٩/٤	٩/٣٥
٨٧/٥	٩١/٢٤	١٦/٢٢	١٥/١٠	٥١ صورة	٤٣/٣	١٥/١٩
٩٥/٤	٩٦/١١	١٦/٢٤	١٥/٣٤		٤٨/١	١٦/٤١
١١٧/٧	١٠٩/٧	١٦/٥٩	١٦/٧٣		٤٩/١١	١٦/٤٥
١٢٢/٤	٢٤ صورة	١٦/٨٩	١٦/٨٣		٥٠/١٠	١٦/٤٧
	٢٤ صورة	١٧/٤٤	١٧/٢٣		٥٢/٧	١٦/٦٨
	٧/٩	١٧/٥٢	١٧/٤٢		٥٣/٢	١٦/٧٥
	٨/٥	٢٢/٣٠	١٧/٦٩		٥٤/٥	١٦/٨٤
	٨/١٢	٢٥/٢	٢١/٣٢		٥٤/٦	١٧/٣
	١١/٢٠	٢٨/١٥	٢٤/٢١		٥٥/١٢	١٧/١١
	١٦/٢٠	٣٨/١٥	٢٦/٦٤		٨٢/٧	١٨/١٢
	١٦/٥٥	٤٠/٢	٢٧/١٩		٩٤/١	١٨/١٣
	١٧/٦٢	٤٠/٥	٤٠/٦٨		٩٦/١٥	٢٠/١٣
	٢٠/٢٦	٤٠/٤٠	٤٠/٨٣		٩٨/٨	٢١/١١
	٢٤/١٣	٤١/١٠	٤٩/٩		٩٨/٢٨	٢١/٢٠
	٢٦/٣٤	٤١/٢٣	٧٦/٢٧		١٠٤/٥	٢١/٣٠
	٣٦/٨	٤٤/٢٥	٩٥/٤		١١٩/٣٤	٢١/٣٢
	٤٠/٢٤	٥٢/٢	٩٧/٣٧		١١٩/٣٣	٢٥/١١
	٤٠/١٠٦	٦٨/١١	١٢٠/١٤		١٢٠/٢	٢٦/١٠

الفهارس

- ١- فهرس الأعلام.
- ٢- فهرس القوافي.
- ٣- فهرس المصادر والمراجع.
- ٤- فهرس الموضوعات.

فهرس الأعلام

رقم الصفحة	العَلَم
١٢٤	آدم عليه السلام
	إبراهيم أنيس
٨٥٧، ٧٩	ابن الأثير = نصر الله بن محمد الشيباني
١٢	أبو تمام =
٤٤	أحمد بسام الساعي
٧٩٨، ٧٩٤، ١٥٦	أحمد حسين = المتني
٤٦	أحمد حسن الزيات
٥٦	أحمد شوقي
٥٦	أحمد محرم
٢٣٨	أحمد بن محمد = المرزوقي
٣٨، ١١	أحمد محمد شاكر
٩	أحمد مختار البزرة
١١٩	أحمد الهاشمي
١٥٦	الأحنف بن قيس
٨٢٦، ٣٧، ١١	الأحفش الأصغر = علي بن سليمان

رقم الصفحة	العَلَم
٢٢٨، ٢٢٩، ٤٥٠، ٧١٣، ٧٠٨، ٥٧٢، ٨٦٣، ٨٣٢	الأخنس بن شهاب التغي
١٥١، ١٥٠، ١٩٥، ٢١٩، ٢٢٠، ٤٣٢، ٢٣٩، ٥٥٤، ٥٥٩، ٥٨٥، ٦٠٢، ٧٣٠، ٧٤٦	الأسود بن يعفر النهشلي
٣٥، ٩٣	الأعشى = ميمون بن قيس
٤٣٣، ٦٠٤، ٧٠٨	أفنون التغي
٦٠	إليوت
٣٥، ٢٦، ٧٩٩	امراً القيس =
٨١٢	امراً من بني حنيفة
١١	ابن الأنباري = القاسم بن محمد الأنباري
٧٨، ٥٣٩، ٧١٥، ٧٢٩	أوس بن خلفاء المهجيمي
٢٢٨	البحثري = الوليد بن عبيد الطائي الشاعر
٨٤، ٨٧، ٩٨، ١٤٩، ١٦٤، ٢٤٥، ٢٦٥، ٤٨٣، ٥٥٠، ٥١٤، ٥٦٥، ٦٥٢، ٦٦١، ٥٧٢، ٥٨٤، ٦٧٤، ٦٧٦، ٦٩٠، ٦٩١، ٧٤١، ٧٤٥، ٧٦٢، ٨٧٦، ٩١٥	بشامة بن الغدير
٢٢٣، ٢٢٤، ٢٥٢، ٣٩٩، ٤٨٢، ٤٦٠، ٤٩٩، ٥١٩، ٥٢٦، ٥٤١، ٥٦٦، ٦٥٦، ٦٧٩، ٦٨٩، ٦٩٧، ٧١٤، ٧١٢، ٧١٦	يشر بن أبي خازم الأسدي

رقم الصفحة	العَلَم
٧٢٠، ٧٣١، ٧٣٦، ٧٤١، ٧٤٦، ٧٥٣، ٧٧٠، ٧٦٢، ٧٧٠	
١٦٤	ابن بيض
٤٧٨، ٤٩٨، ٥٢٠، ٦٥١، ٦٧٤	بشر بن عمرو البكري
٧٠، ٩٢، ١١١، ١١٧، ١٧٣، ١٧٥، ١٩٢، ٢٥٣، ٤٠١، ٥٣٤، ٥٤٧، ٦٩٩، ٥٩٩، ٧٥٩، ٨٣٤، ٧٨٩، ٨٤٥، ٨٥٨، ٨٩٠	تأبط شراً = ثابت بن جابر الفهمي
١١	التبريزي = يحيى بن علي الشيباني
٧٩٥	أبو تمام = حبيب بن أوس
٧٦، ٢٥٥، ٣٩٨، ٤١٦، ٤٣٩، ٥١٤، ٦٢٠، ٦٦٥، ٦١٠، ٧٢٨، ٧٣٦، ٧٦٥، ٨٦٥، ٨٧١	ثعلبة بن صعير المازني
٥٠٢، ٥٠٧، ٥١٤، ٥٢١، ٥٦٦، ٥٧٠، ٦٤٣	ثعلبة بن عمرو العبدي
١١٨، ٤٥٤، ٥٠٦، ٦٣٨، ٦٧٦، ٧٣٥، ٨٤٠	جابر بن حني التغلي
٤٢	الجاحظ = عثمان بن بحر أبو عمر
٤١٣، ٧٨٢، ٩٤٤	جبيهاء الأشجعي
٨٥، ٨٦، ١٤٤، ١٨٨، ٢٧١، ٤٧٠، ٤٨٩، ٤٩١، ٥١٠، ٥٤٤، ٥٦٣، ٦٦٢، ٦٧٨، ٧٠٤، ٧١٠، ٧١٩، ٧٢٤، ٧٣١، ٧٨١	الجميح الأسدي = منقذ بن الطماح
١٥٦	حاتم الطائي

رقم الصفحة	العَلَم
١٤٤	حاجب بن حبيب الأسدي
١٦٠، ١٦١، ٢٠٥، ٢٥٧، ٤٥٣، ٤٧٤، ٥٨٣، ٦٥٨، ٧٠٢، ٧١٧، ٧٦٧، ٧٩٢، ٨١٧، ٨٣٧، ٨٤٧.	الحادرة = قطبة. محسن الغطفاني
٨٣، ١١٥، ٢٣٧، ٥٤٣، ٥٥٢، ٥٦٦، ٥٧٥، ٥٩٦، ٦٠٥، ٦٤٥، ٧١٠، ٧٣٣.	الحارث بن حلزة الشكري
١٥٦	الحارث بن سعيد = أبو فراس الحمداني
١٠٩، ٦٢٦، ٩٢٨	الحارث بن ظالم
٥٣٧، ٧٢٩، ٧٤٤	الحارث بن وعله
٥٦	حافظ إبراهيم = محمد حافظ
١٣٠	حبيب بن أوس الطائي = أبو تمام
٦٣٨	حجر بن عمرو
٨١٧	حسان بن ثابت الأنصاري
٣٨، ١٤٣، ١٨١، ٢٥٠، ٥١٦، ٥٥٧، ٦٣٧، ٦٧٨	حرثان بن الحارث = ذو الأصبع العدواني
٣٦٧، ٤٨٥، ٦٨٠، ٧٢٦، ٧٩٨، ٨٣٦	الحصين بن الحمام المري
٤٩، ٨٢، ١٤٠، ٤٦٦، ٥٢١، ٦٣٥، ٧١٠، ٨٦١	خراش بن عمرو العبسي
٧٩٤	الخرمي = إسحاق
٨٠	الخطيب التبريزي

رقم الصفحة	العَلَم
٤٤٨ ، ٤٦٨ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٧٠٥ ، ٧١٣ ، ٧٩٣ ، ٧١٦	الخصفي الحاربي = عامر الخصفي
١٦٠ ، ١٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٤٥ ، ٢٦٢ ، ٥١٢ ، ٥٩٣ ، ٦٥٣ ، ٦٩٦ ، ٧٠٧ ، ٧١٩ ، ٧٢٥ ، ٧٥٧ ، ٨٥٢ ، ٩٣٢ ، ٩٣٨	خويلد بن خالد = أبو ذؤيب الهدلي
	داوود (عليه السلام).
١٤٣ ، ٤٧٣ ، ٥١١ ، ٥١٥ ، ٨٢٧	راشد بن شهاب اليشكري
٨٢ ، ١٧٦ ، ٢٦٠ ، ٤١٠ ، ٤١٣ ، ٤١٧ ، ٤٧٤ ، ٥١٥ ، ٥١٤ ، ٥٧١ ، ٥٧٣ ، ٥٩٥ ، ٦٢١ ، ٦٢٤ ، ٦٣٧ ، ٦٤٥ ، ٦٥٧ ، ٦٦٩ ، ٦٨٢ ، ٦٩١ ، ٧٠٥ ، ٧٢٢ ، ٧٢٦ ، ٧٣٠ ، ٧٣٣ ، ٧٣٥ ، ٨٠١ ، ٩٢٨ ، ٩٤١	ربيعة بنم مقروم الضبي
٢١٥	ابن رشيق القيرواني=الحسن بن رشيق
١٥٠ ، ٦٤٢ ، ٦٧٠	زبان بن سيار المري
٤٥	زكي بن مبارك
٢٦ ، ٣٥ ، ٧٩٩	زهير بن أبي سلمى
٤٦	الزيات = أحمد
٣٥ ، ١٥٣	رياد بن معاوية = النابغة الذبياني
٢٩	أبو زيد الأنصاري = سعيد بن أوس
٢٣٣ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٨٥١	سبيع بن الخطيم التيمي

رقم الصفحة	العَلَم
٧٤٧، ٧٣٥، ٧٢٧، ٧١١	السفاح بن بكير اليربوعي
٤٤٧، ٢٢٥، ٢٢٤، ١٩٤، ١٢٢، ٩٠، ٦٣٧، ٦٢٧، ٥٥٤، ٥٠١، ٤٧٧، ٤٦٥، ٨٧٢، ٦٧٩، ٦٥٠	سلامة بن جندل السعدي
٢١٤، ١٧٥، ١٤٨، ١٤١، ١٢١، ٨٩، ٦٣٧، ٦٣٥، ٦٣٣، ٦٣٢، ٥٢٩، ٤٤٧، ٧٥٠، ٦٨٠، ٦٤٤	سلمة بن الخرشب الأثماري
٦٤١، ٥٢٢، ٤١٦، ٢٣٨، ٢٣٧، ٢٣٠، ٦٥٦	سنان بن أبي حارثة المري
٤٣٧، ٢١٦، ١٦٨، ١٣٠، ١٢٩، ١٢٤، ٦٢٦، ٥٩٢، ٥٦٣، ٥٤٨، ٥٤٦، ٤٧٥، ٦٢٨، ٦٢٧، ٦٢٦، ٦٢٥	سويد بن أبي كاهل اليشكري
٦٩٩، ٦٩٧، ٦٧٧، ٦٧٢، ٦٤٦، ٦٣٦، ٩٣٩، ٧٢٠، ٧١٧، ٧١٢، ٧٠٩، ٧٠٠	شأس بن نهار = الممزق العبدي
٩٤٥، ٦٩٣، ٦٩٠، ٤٢٧، ٤١٢	شبيب بن البرصاء
٢٨٥، ٢٤٣، ٢٢٦، ١٣٧، ١٣٣، ٨٧، ٦٢٥، ٦٠٦، ٦٠٣، ٥١٥، ٤٩٧، ٢٨٦، ٨٦٤، ٨٤٥، ٧٢٢، ٧٠٨، ٦٣٢	الشنفري = عامر بن عمرو الأزدي
٧٩٥	صفية الباهلية
٧١٦، ٦٥٤، ٥٠٤، ٣٩٥	ضمرة بن ضمرة النهشلي

رقم الصفحة	العَلَم
٣٦	طرفة بن العبد
٧٩٤	الطفيل بن مالك الغنوي
٦٣٣، ٥٣٣، ٥٢٩، ٤٩٠، ٢٢٥، ١٤٨	عامر بن الطفيل
٤٦	عباس محمود العقاد
٥٩١، ٥٧٦، ٥٦٥، ٥٥٦، ٩٣، ٧٢ ٦٨٩، ٦٩٤، ٦٧٢، ٦٥٧، ٦٤٩، ٦٢١ ٨٥٢، ٨٤٨، ٧٠٩	عبدالله بن سلمة الغامدي
٤٦	عبدالله بن عباس رضي الله عنه
٦٤١، ٩٤١، ٢٤٩	عبدالله بن عنمة الضبي
٢٩	عبدالله بن محمد = أبو جعفر المنصور
١٢٣، ١١٦، ١١٤، ١٠١، ٩٩، ٨١ ٥٥٨، ٥٤٣، ٤١٨، ٢٢٣، ١٧٨، ١٦٦ ٦٥٩، ٦٥٧، ٦٤٥، ٦٠٥، ٥٩٤، ٥٦٣ ٦٩٨، ٦٩٦، ٦٨٠، ٦٧٠، ٦٦٦، ٦٦٠ ٨٠١، ٧٢٧، ٧٢٦، ٧٢٣، ٧١٥، ٧٠٢	عبدة بن الطبيب = يزيد بن عمرو
٩٤٠، ٦٧٠، ٦٦٨، ٦٠٦، ٥١٣، ٤٠٦	عب قيس بن خفاف البرجمي
٣٨، ١١	عبدالسلام هارون
٤٧	عبد القادر القط
٤٣	عبدالقاهر الجرجاني
٧٢٦، ٥٨٩، ٢٢٦، ١٢٦	عبدالمسيح بن عسلة

رقم الصفحة	العَلَم
١١٥	عبدالمملك بن مروان الأموي
٨٤٦ ، ٧٩٩ ، ٧٤١ ، ٧٣٤ ، ٥٤٠ ، ٥٣٢ ، ٣٩٤	عبد يغوث الحارثي
٧٩١	عدي بن الرقاع
٢١٢ ، ٢١٠ ، ١٦٣ ، ١٠٠ ، ٩٩ ، ٧٤ ٢٤٣ ، ٢٤٢ ، ٢٣٨ ، ٢٣٦ ، ٢١٥ ، ٢١٣ ٥٥٥ ، ٥٣٨ ، ٥١٣ ، ٤٣٣ ، ٤١٥ ، ٢٨٥ ٦٧٧ ، ٦٤٦ ، ٦٤٢ ، ٥٨٥ ، ٥٧٩ ، ٥٦٤ ٧٢٨ ، ٧٢١ ، ٧٢١ ، ٧١٠ ، ٦٩٧ ، ٦٤٩ ٨٦٠ ، ٧٩٠ ، ٧٨٣ ، ٧٥٠ ، ٧٣٤	علقمة بن عبدة الفحل
٩٢٨	العلوي الثائر على المنصور
١١	علي أحمد علام
١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٢ ، ١٦٠ ، ٥٣ ، ٥٢ ، ٤٤	علي البطل
١٢	علي مصطفى صبيح
٢٩٧	عمر بن أبي ربيعة
٧٩١ ، ٧٩٠ ، ٧٠٩ ، ٦٤٨ ، ١٦٨ ، ٢٢٨ ، ١٦٨	عميرة بن جعل
٢٤٩ ، ١٨٥ ، ١٤٢ ، ١٣٩	عمرو بن الأهمم التميمي
٦٣٨ ، ٦٢١ ، ٥٣٩ ، ٤١٠ ، ٤٠٨ ، ١٣٨ ٧٠٣ ، ٦١٨ ، ٦٥٥ ، ٦٥٤	عوق بن الأحوص
٤٧١ ، ٤٦٧ ، ٤٥٤ ، ٤٥١ ، ٤٤٨ ، ٤٢٨ ، ٣٦١ ٦٣٧ ، ٦٣٣ ، ٦٣٠ ، ٥٧٣ ، ٥٦٨ ، ٥٥٦ ، ٥٢٣ ٨٥٩ ، ٧٢٧ ، ٧٠٢ ، ٦٨٨ ، ٦٧٨ ، ٦٦٩	عوف بن عطية الخرع

رقم الصفحة	العَلَم
١٣	فايز الداية (الدكتور)
٣٧	فخر الدين قباوة (الدكتور)
١٥٦	أبو فراس الحمداني (الحارث بن سعيد)
٣٧، ٣٤، ٣٣	القاسم بن محمد الأنباري
١٠٧	القاضي الجرجاني
١٤٤	ابن قتيبة = عبدالله بن مسلم
٥١٩، ٥١٧، ٥١٠، ٥٠٠، ٣٩٨، ٣٥٤ ٨٦٢، ٧٢٤، ٦٨٣، ٥٢٠	أبو قيس بن الأسلت = صيفي
٧٢٤، ٧٥٤، ٥٢٣، ٤٩٤، ٤٦٤، ٢٢٢	الكلجة = هبيرة بن عبدمناف العربي
٦٠	كلوديل
٢٠٧، ١٦٩، ١٦٥، ١٤٢، ١١٣، ٩٥ ٤١٧، ٤١٢، ٤٠٢، ٢٣١، ٢١٦، ٢١١ ٦٣٩، ٦٣٠، ٦٠٨، ٦٠٠، ٥٥٩، ٥٣٨ ٦٩٨، ٦٩٠، ٦٧٠، ٦٦٤، ٦٥٠، ٦٤٢ ٨١٨، ٧٩٧، ٧٧٨، ٧٢٣، ٧٠٥، ٦٩٩ ٩٣٨، ٨٤٧، ٨٢٨، ٨٢٠، ٨١٩	متمم بن نويرة التميمي رضي الله عنه
٨٥٧، ٧٩٦، ١٥٦	المتنبي = أحمد بن الحسين
٥٨١، ٥٤١، ٤٠٧، ٢٣٥، ٢١١، ٧٥ ٧٣٠، ٧٢٥، ٦٨١، ٦٧٤، ٦٦٧، ٥٨٣	المتقب العبدى = عائذ بم محسن

رقم الصفحة	العَلَم
٩٢٨ ، ٧٤١ ، ٧٣٢ ، ٧٣١	
١٣٣	محمد بن زياد = ابن الأعرابي
٥٦	محمود سامي البارودي
١٢	محمود عباس عبدالواحد = الدكتور
٤٥٩ ، ٤٥٦ ، ٤٥٥	محرز بن المكعب الضبي
٥٧١ ، ٢٢١ ، ٢١٩ ، ١٥٢ ، ١٠٨ ، ١٠٤ ، ٦٩١ ، ٦٩٠ ، ٦٨٨ ، ٦٧٢ ، ٦٠٣ ، ٥٩٧ ، ٨١٩ ، ٧٧٠ ، ٨١٨ ، ٧٢١ ، ٧١٤ ، ٧٢٠ ، ٩٤٠ ، ٨٢٠	المخبل السعدي
١٦٥ ، ١٢٩ ، ١٠٣ ، ١٠١ ، ٩٢ ، ٩١ ، ٦٨ ، ٢٤٦ ، ٢٤١ ، ٢٣٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٠ ، ٢١٨ ، ٥٦٨ ، ٥١٦ ، ٥٥٥ ، ٤٧٩ ، ٤٢٩ ، ٢٥٨ ، ٤١٠ ، ٧٣١ ، ٧١٩ ، ٦٨٨ ، ٦٧٩ ، ٦٦٦ ، ٦٦٥ ، ٦٥٨ ، ٨٦٩ ، ٧٨٠ ، ٨٤٨ ، ٨٥٤ ، ٧٧٩ ، ٧٦٢ ، ٧٥٧ ، ٩٤٣ ، ٩٤٢ ، ٨٧٠ ، ٩٣١	المرار بن منقذ التميمي
٣٦٦	مرة بن همام
٥٧٤ ، ٥٥١ ، ٥٤٦ ، ٢٤٨ ، ٤٠١ ، ٢١٧ ، ٦٧٩ ، ٦٤٩	المرقش الأصغر = ربيعة بن سفيان
٢٣٦ ، ٢٤٦ ، ٢٢٩ ، ٢١٩ ، ٢١٢ ، ٨٣ ، ٥٢٤ ، ٤٧٦ ، ٤٥٢ ، ٤١٦ ، ٢٤٨ ، ٤٠٠ ، ٧٠٧ ، ٦٩٦ ، ٥٧٢ ، ٥٦٧ ، ٥٦٠ ، ٥٤٦	البرقش الأكبر = عمرو بن سعد

رقم الصفحة	العَلَم
٧١٥ ، ٧٥٤ ، ٨٨٢ ، ٨٨٩ ، ٩٢٩ ، ٩٣٢	
٧٧ ، ١٠٠ ، ١٢٩ ، ١٣٤ ، ١٥٢ ، ١٩٧ ، ٢٠٤ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ ، ٢٣٥ ، ٢٤٧ ، ٢٦٨ ، ٢٨٥ ، ٤٩٥ ، ٥٠٠ ، ٥٠٨ ، ٥١٧ ، ٥٥٥ ، ٥٦٢ ، ٥٩٣ ، ٦٢٠ ، ٦٤٤ ، ٦٥٨ ، ٦٦٠ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧٢ ، ٦٧٨ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٧٠٠ ، ٧١٢ ، ٧٧٩ ، ٧٢٤ ، ٨٣٩ ، ٨٤٧	مزرد بن ضرار الذبياني
٣١ ، ١٧٧ ، ٢٤٠ ، ٦٣٠ ، ٦٣٩ ، ٦٥٤ ، ٦٧٣ ، ٦٧٥ ، ٦٧٧ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٧٠١ ، ٧١٦ ، ٧٢٦ ، ٧٣٠	المسيب بن علس
١٢٨ ، ٤٠٤ ، ٤٠٩ ، ٥٧٠ ، ٦٣٤ ، ٧١١ ، ٧٩٥ ، ٨٤٤	معاوية بن مالك = معود الحكماء
٣١ ، ٢٩	المفضل الضبي
٦٦٠ ، ٦٢٨ ، ٥٢٢	مقاس العائذي
٨٦٣ ، ٦٦٢ ، ٦٢٩ ، ٦٠٧ ، ٥٩٨ ، ٥٧٧ ، ٤٧٢	الممزق العبدي = شأس بن نهار
٣١ ، ٢٩	المنصور = عبدالله بن محمد العباسي = الخليفة أبو جعفر
٣٠ ، ٣١ ، ٣٢	المهدي = محمد بن عبدالله = الخليفة العباسي
١١	مي يوسف خليف
١٥٣	النايعة الذبياني = زياد بن معاوية الشاعر

رقم الصفحة	العَلَم
٣٢	ابن النديم = محمد بن إسحاق
٤٤	نصر الله بن محمد الشيباني = ابن الأثير
١٦٤، ١٦٣، ١٦٢، ١٦٠، ٥٢، ٤٤	نصرت عبدالرحمن
٥٥	نعيم اليافي
١٥٤	التويري
٣٧	يجي بن علي الشيباني = التبريزي
٧٢١، ٤٦٨، ٣٨٦	يزيد بن خذاق الشني
٥٠٣	يزيد بن سنان المري
٣٧	يعقوب لايل
٥٤٧	رجل يهودي

فهرس القوافي

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
ولا آتي لكم...	الحجاءُ	عوف بن الأحوص	٦٥٥
فهل لك في ...	ولاءُ	=	٦٣٨
وقد شجيت	الشواءُ	=	٦٨٢
ياحول ما ...	نسائها	المرقش الأكبر	٨٨٢
بمحالة ...	مطوائها	=	٨٨٢ ، ٦٤٧
هلا سألت ...	أعدائها	=	٨٨٢ ، ٤٥٢
ولنحن أكثرها...	لوائها	=	٨٨٢ ، ٧٨٢ ، ٤٥٢
فأقسم بالله ...	لا يؤوبُ	ثعلبة بن عمرو	٥٠٧
وإن يلقيني....	لا يؤوب	ثعلبة	٦٤٨
ياأخويننا من ...	يذهبا	الحصين بن الحمام	٤٨٥
لبعثت ...	مشذبا	مرة بن همام	٣٦٧
وترى الذي ...	المذهبا	عمرو بن مرثد	٦٧٤ ، ٤٩٨
وأضياف ليل	المرعبا	ربيعة بن مقروم	٤١٤
وواردة ...	أصهبها	=	٧٣٠ ، ٣٩٦
فلما انجلي ...	لغبا	=	٧٢٦
ومربأة...	مرقبا	=	٧٣٣

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
فما انصرفت...	مقشبا	=	٦٥٧
وقاظ ابن حصن	مصحبا	=	٥٤١
أجد القلب...	شابا	معاوية بن مالك	٨٤٤
فإن لها....	الركابا	=	٥٧٠
فإن تك....	صيابا	=	١٢٩
رأيت الصدع...	ارتابا	=	٧٩٦
يهر معاشر....	العصابا	=	٧١١
إذا نزل...	غضابا	معاوية بن مالك	٧٥٣، ٤٤٧
وإذا هم...	ألعبا	بشر بن عمرو	٦٥١
غلبت سماحتهم..	تذهبا	=	٤٧٩
وترى الذي...	يركبا	=	٤٧٩
سفهننا باتباع...	انتسابا	الحرث بن ظالم	١٠٩
نجوم.....	كوكب	الطفيل الغنوي	٧٩٤
سلارية الحذر...	تعجب	يهودي "مجهول"	٢٧٤
عمرو....	كعاب	المتنبي	٧٩٦
ظللت بها...	صالب	الأخنس التغلي	٥٧٤
وقد عشت...	أصاحب	=	٧٠٨، ٦٣٢، ٤٤٢
نجوم....	كواكبه	أبو الطمّحان القيني	٧٩٤
ونحن أناس...	هو غالب	=	٤٥٠
أراى.....	ذوائب	=	٤٥٠

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٧١٧ ، ٤٧٣	=	الزرائبُ	ترى رائدات ...
٨٦٣	=	شوازبُ	فيغبقن أحلاباً ...
٤٨٣	=	جانب	لكل أناس ...
٥١٩ ، ٢٢٩	=	الكواكبُ	يجأواء جمهور ...
٦٤٢	عبدالله بن عنمة الضبي	مكروب	فازجر حمارك ...
٦٥٥ ، ٦٢٢	=	عرقوبُ	ولا يكونن كمجرى
٨٤٨	عبدالله بن سلمة الغامدي	لا أحوبُ	ولم أر مثل ...
٥٥٧	=	قريب	على ما أنما ...
٦٥٧	=	ندوبُ	ولولا ما ...
٦٨٩ ، ٩٣	=	الرطيبُ	كأن بنات مخر ...
٩٦٤	=	سبوبُ	وناجية بعثت ...
٦٥٠	=	الكعوبُ	فغادرت القناة ...
٥٠٧ ، ٢٨٥	علقمة الفحل	يؤوبُ	إذ غاب ...
٥٥٥	=	طيبُ	فإن تسألوني ...
٦٩٤	=	سبوبُ	تتبع أفياء
٨٦٠	=	علوبُ	هداني إليك ...
٧٨٣	=	يصوبُ	ولستُ لإنسي
٥١٣	=	ورسوبُ	مظاهر سربالي ...
٢٣٨	=	جنوبُ	تخشخش أبدان ...
١٠٠	=	عتيبُ	كأن رجال ...

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
رغا فوقهم...	سليبُ	=	٧٥٠، ٦٤٢
كأنهم صابت...	ديبُ	=	٧٥٠، ٧٣٤
وأنت الذي...	ندوب	=	٥٣٨
لكلّ.....	جانِبَ	الأحنس بن شريق	٤٨٣
هل يرجعن	خضابها	المرقش الأكبر	٥٦٠
رأت أقحوان	صوَابُها	=	٦٨٩
ألم ياتها...	حبيها	بشر بن أبي خازم	٧٤٧
رأتني كأفحوص	يستشيبها	=	٧٣٢، ٦٣٥
فلما رأونا	جنوبها	=	٧٠٤
وكننا إذا...	خطيبها	=	٤٦١
نقلناهم...	عكوبها	=	٧١٦، ٥٢٦، ٤٦٢ ٨٦٢
بني عامر...	عجوبها	=	٧٧٢، ٥٤٢، ٤٦٢
أودى الشباب....	غير مطلوب	سلامة بن جندل	٦٢٧، ٥٥٤، ١٩٤، ٩٠
وتجري السواك...	الجلابيبِ	=	٧٠٣
والعاديات....	ترجيبِ	=	٦٣٧، ٢٢٥
ليس بأسفى...	مربوبِ	سلامة بن جندل	٣٨٨
يرقى الدسيع	مخضوبِ	=	٦٥٠، ٢٢٥
كم من فقير...	محروبِ	=	٨٧٢
همت معد...	تذيبِ	=	٥٠٢

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
زرقاً أستتها ...	لليعاسيب	=	٥٠٢ ، ١٢٢
كأنها بألف ...	مطلوب	=	٦٧٩ ، ٥٠٢
كنا نحن ...	مجدوب	=	٤٧٨
حتى ...	اللّوب	=	٤٤٧
إني وجدت	مشبوب	=	٤٦٥
أمست أمامة ...	خروب	=	٦٢٢ ، ٢٧١ ، ١٨٨
مرت براكب ...	تعذيبي	=	٥١٣ ، ٢٧١ ، ١٨٨
أما إذا ...	غير مقروب	=	٧٢٥ ، ٢٧٣ ، ٢٧٢ ، ٨٦
وإن يكن ...	الذيب	=	٢٧٢ ، ١٤٤
لما رأت إبلي ...	تجنيب	=	٢٧٢
فإن تقري ...	تغريبي	=	٥٤٤ ، ٢٧٢ ، ١٨٩
كأن راعينا ...	فاللّوب	=	٧٨١
تحل بمنجاة ...	جلت	=	١٣٣
بعيني ...	فولت	=	٨٦٤
كأن لها ...	تبلت	=	٨٧
إذا هو أمسى ...	ظلت	=	١٣٧
فدقت وجلت ...	جنت	=	٨٦٤ ، ٧٦١ ، ٢٨٦ ، ١٣٧
فبتنا كأن ...	طلت	=	٨٤٥ ، ٢٤٤
وباضعة ...	ويُشمت	=	٥١٥
وتأتي العدي ...	المتلفت	=	٧٢٣

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
إذا فزعوا ...	سَلتِ	الشنفرى	٧٥٨ ، ٤٩٧
حسام ...	المنعتِ	=	٧٨٥ ، ٤٩٧
تراها ...	علتِ	=	٧٠٨ ، ٤٩٧ ، ٢٢٧
جزينا سلامان ...	أزلتِ	=	٦٣٢
ولو لم أرم ...	حميتِ	=	٦٠٣
قلت لعمرو ...	عالجُ	الحارث بن حلزة البشكري	٥٤٣ ، ٤٠٩
لا تكسع الشول ..	الناتجُ	=	٦٠٥ ، ٤٠٩
طرق الخيال ...	لم يتعرج	=	٥٥٢
ومدامة قرعتها ...	سمحج	=	٥٩٦ ، ١١٥
فكأهن لآلئ ...	بالعوسج	الحارث بن حلزة البشكري	٧٣٣
ولئن سألت ...	الأهوج	=	٤٥٥
وحسبت وقع ...	المشرح	=	٢٣٧
وإذا اللقاح	العرفج	=	٤٧٦ ، ٨٤
فإن تك هند ...	فيعيج	شبيب بن البرصاء	٦٩٣
لها ربذات ...	فروج	=	٦٩٠
وقد علمت ...	خروجُ	=	٤١٣
وإني لأغلي	نضيح	=	٩٤٦ ، ٤٢٧
وويلمها كانت ...	القراوحُ	جبيهاء الأشجعي	٤١٣
ولو أنما ...	كالحُ	=	٧٨٢
أمن رسم ...	تروحو	=	٥٧٤

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٥٥١ ، ٥٤٧	المرقش الأصغر	متزحزحُ	أمن بنت عجلان
٦٤٩	=	تقدحُ	وما قهوة
٨٧٩	=	البيدا	وجسرة ...
٨٧٩	=	صيخودا	كلفتها فرأت ...
٧١٦	ضمرة بن ضمرة	طواردُ	شمايط
٦٥٤ ، ٥٠٥	=	جاسدُ	وقرن ...
٤١٣	=	الروافد	وطارق ليل
٢٤٦	=	رقودُ	حواليها مها ...
٢٤٦	=	ترود	نواعم ...
٨١٣	امراة حنفيه	يزيدُ	ألا هلك ابن ...
٦٣٤ ، ٤١٠	معاوية بن مالك	مكدودُ	بل لا نقول ...
٤٠٤	=	ووفودُ	قالت سمية ...
٢٤٩	عبد الله بن عنمة الضبي	صفادها	بأيديهم قرح ...
٧٣١	المثقب العبدي	ورودها	تمالك منها ...
٦٨١	=	سعودها	رأيت زناد ...
٦٨١	=	عمدوها	وأي... ..
٧٨٣	=	يقودها	ولو علم الله ...
٧٣٢	=	طريدها	لها فرط
٦٨١	=	خدودها	وأمكن أطراف ...
٤٦٨	يزيد بن الخذاق	حرد	فإذا بدا

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
فلأنعينكم ...	ضرغد	عامر بن الطفيل	٤٩١
احكم كحكم ...	الشمذ	النايعة	١٥٣
وظلم ...	المهند	طرفة	١٨٤
وقد يسرت ...	راد	سنان بن أبي حارثة	٤١٦
معاهد ترعى ...	الحوافذ	مزرد بن ضرار	٧٧، ٦٢٤، ٦٤١، ٧٣٩
وعالا وعاما...	الجلاميد	=	٦٩٥
أزرع بن ثوب ...	الرغائد	=	٦٦٢
وأصبح ...	القدائد	=	٦٥٩
فيا آل ثوب...	ذو خالد	=	٨٤٧
جربن فما ...	القواعد	=	٨٨٠
فيا لهفى ...	ماجد	=	٩٣٩، ٦٧٨
مصاليت	المترائد	=	٦٦٩
ولكنها في ...	الجدائد	=	٦٩٨
أتذهب من ...	كالخرائد	=	٦٢٠
نام الخلي ...	وسادي	الأسود بن يعفر	١٩٦
ولقد علمت	ذي الأعواد	=	٦٠٢
إن المنية ...	سوادي	=	٦٢٦، ٦٠٢
إما تريني ...	أجلادي	=	٥٥٩، ٤٣٢
ولقد لهوت ...	غوادي	=	٥٥٤، ٤٣٣

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٢٢٠	=	الأرفاد	والبيض تمشي
٧٣٠ ، ٢١٩	=	جماد	والبيض....
٢١٩	=	الأكباد	ينطقن معروفاً ...
٧٤٦	=	الرواد	ولقد غدوت
١٥١	=	الإيراد	يشوي لنا ...
٥٨٥ ، ٤٣٣	=	جماد	ولقد تلوت ...
٦٠٣	=	بفساد	فإذا وذلك
٥٥٦ ، ٤٣٠	المرار التميمي	كبر	عجب حولة...
٥٦٠ ، ٤٣٢	=	غير عمر	إن ترى ...
٤٣٠ ، ٢٤٧	=	غر	وتعللت وبالي ...
٥٣٠		قاتر	نجوت....
٨١٨	=	ثمر	وتبطنت مجوداً
٧٦٢	=	لم يتغر	قارح قد ...
٨٥٤ ، ٨١٩ ، ٦٨	=	طمر	شندف أشدف...
١٠٤	=	المستعر	فإذا هجنه ...
٨١٩	=	منكدر	وكانا كلما ...
٨٥٨ ، ٤٣٠	=	جسر	ولقد تمرح ...
٦٦٦	=	وغر	كم ترى من ...
٩١	=	النذر	وعظيم الملك....
٦٩١	=	مسمهر	ويرى دوني ...

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٨١٦-٨١٥، ٦٩١	=	وكثر	أنا من خندف
٨٦٩، ٨١٥، ٤١١	=	غير عقر	أعرف الحق ...
٢٥٨	=	عقر =	هل عرفت ...
٥٦٨، ٢٥٨	=	وحي الزبر	ونرى منها ...
٧٧٠، ٢٢٠	=	مقشعراً	قد نرى البيض ...
٢٢١	=	المزخر	قطف المشي ...
٨٧١، ٧٣١	المراد	غير مر	يتزاورن كنتقاء...
٨٨٠، ٢١٨	=	الخمير	وهوى القلب ...
٦٧٩	=	كالضفر	جعدة فرعاء ...
٨٨٠	=	غر	شاذخ غرهما ...
٧١٩	=	السمير	ولها عينا ...
٦٨٨، ٣٠٦	=	ذا أشر	وإذا تضحك ...
٦٥٨، ٢٣٩	=	خصر	لو تطعمت به ...
٨٤٨	=	ضفر	يبهض المفضل ...
٢٤٧	=	قصر	فهي خذواء...
٢٤٢	=	العمر	عبق العنبر
٧٨١، ٢٤٢	=	تنعصر	وهي لو يعصر
٩٢	=	أو تذر	صورة الشمس...
٦٤٠، ١٦٥	=	ساق حر	ما أنا الدهر

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٥٢٤	المرقش الأكبر	بصر	أتني لسان ...
٢٣٠	=	السحر	بأن بني ...
٢٤٨	=	غب المطر	وأخر شاص ...
٥٦٨	عوف بن عطية	قفارا	أمن آل مي ...
٦٥٧،٦٣٠،٥٧٣	=	سرارا	وقفت بها ...
٥٥٦،٤٢٨	=	معارا	وقالت كبيشة ...
٦٣٣،٤٢٨	=	القتارا	فما زادي ...
٨٥٩	عوف بن عطية	اليسارا	أحي الخليل
٤٥١	=	الصفارا	غزونا العدو ...
٦٣٧،٤٥١	=	طارا	نؤم البلاد ...
٤٧١	=	الدبارا	تشق الحزاي ...
٦٧٨	=	مغارا	ولو أدركتهم ...
٧٢٠	=	نوارا	ولكنه لج في ...
٦٦٩	=	وقارا	فكل قبائلهم ...
٦٣٥	مقاس العائذي	الحوافرا	أولى فأولى ...
٦٢٨	=	الأياصرا	تذكرت الخيل ...
٦٦١	=	نواخرا	فدى لأناس ...
٥٢٢	=	ساعرا	فإن بني ...
٧٩٥	أبو تمام	البدر	كأن ...
٦٨٩	=	قطار	يفلجن الشفاه ...

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٧٢١	=	الصوارُ	أراقب في ...
٢٥٣	=	ائتمارُ	ولما أن... ..
٧١٤	=	الحمارُ	وقد ضمزت ...
٧١٣	=	يعارُ	وأما أشجع ...
٧٣٦	=	اصفرارُ	مهارشة العنان... ..
٧٣٢	=	العذارُ	كأني بين ...
٦٤١	=	معاذ	وجدنا... ..
٦٧٩	=	مغارُ	كأن سراته ...
٢٢٤	=	خمارُ	يظل يعارض ...
٧٢٧	عوف بن الأحوص	فاجر	ولما دنونا ...
٦٥٤	=	سامرُ	حبت دونهم... ..
٥٣٦	الحارث بن وعله	الدوابرُ	فدى لكما ...
٧٤٤ ، ٥٣٦	=	كاسرُ	نجوت نجاءً ...
٧٣٠	=	متواترُ	كانا وقد ...
٥٨٦	عمرو بن الأهتم	الستور	كأن على ...
٤٠٤	=	خيرُ	وأن المجد ...
٤١٤ ، ١٣٩	=	كورُ	وجاري لا ...
٦٥٤	=	جديرُ	فإن رفعوا ...
٤٠٣	=	الحورورُ	وكائن من ...
٦٥٩ ، ٤٠٣	=	قديرُ	ولو أني أشاء

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٤٠٣	=	والحريرُ	ولاعبني على ...
٤١٠	عوف بن الأحوص	ستورها	ومستبح يغشى ...
٦٣٤ ، ١٣٩	=	يستعيرها	فلا تسأليني ...
٦٢١	=	يزورها	ترى أن ...
٤٠٩	=	عقيرها	إذا الشول ...
٧٠٣	=	استيرها	ولبي لتراك ...
٤٧٣	راشد بن شهاب	إلى عمرو	فلا تحسبنا ...
٦٥٢	عامر بن الطفيل	المشهر	وقد علم ...
٥٣٤	=	ويعذر	وأنبأته ...
٢٢٥	=	المسير	ومارمت حتى ...
٥٠٤ ، ٤٩٣	رجل من عبد القيس	ووترى	ولما أن رأيت ...
٦٨٨ ، ٦٢٣	عوف بن عطية	كالعقير	ولنعم فتيان ...
٥٣٩	=	أيصر	ومكبل يفدى ...
٤٦٧	=	بالمستطر	وتحل أحياء ...
٧٠٢ ، ٦٤٨	=	دفاع بحر	ألم تر أننا ...
٤٥٤	=	جلود نمر	ونليس للعدو ...
٤٤٨	=	بكر	ونرعى مارعينا ...
٦٠٦	الشنفرى	أم عامر	لاتقبروني ...
١٤١	سلمة بن الخرشب	حاضر	فإن بني ذبيان ...
٣٨٨ ، ١٧٥	=	الأواصر	يسدون أبواب ...

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٤٤٨	=	ساجر	وأمسوا حاللاً ...
٥٣٠ ، ١٤٨	=	قاتر	نجوت نجاءً ...
١٤٩	=	كافر	فأثن عليها ...
٦٣٣	=	مظائر	بذلت المخاض
٦٣٥	=	الهواجر	مقرن أفراس
٩٠	=	طائر	فلو أنّها ...
٦٨٠ ، ١٢١	=	وحازر	هرقن بساحوق ..
٨٧٢	ثعلبة بن صغير	باكر	هل عند عمرة ...
٧٣٦	=	ضامر	وإذا خليك ...
٨٥٦ ، ٧٦٦ ، ٧٢٨	=	نافر	وكأن عيبتها ...
٧٦٦ ، ٦٦٥	=	الآبر	يبرى لرائحة
٧٦٦ ، ٧١٠	=	الحادر	طرفت مراودها ..
٧٦٦ ، ٦٢١ ، ٧٧	=	الحاسر	فبنت عليه ...
٤١٦ ، ٢٥٦	=	مآثر	أسمي ما ...
٧٣٦	=	ضامر	ومغيرة سوم ...
٦٩٥	=	عاتر	تتق كجلمود ...
٤٣٩	=	هاتر	ولرب خصم ...
٣٨٦	يزيد بن الخذاق	الشموسا	ألا هل أتاها ...
٧٢١ ، ٣٨٦	=	خنوسا	فأضت ...
٤٠٠	المرقش الأكبر	أنس	ومنزل ضنك ...

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٢٣٦	=	النواقسُ	وتسمع تزقاءً ...
٦٥٥	=	العوانسُ	وتصبح كالدودة .
٦٢١ ، ٤٢٢	=	آنسُ	وقدر ترى ...
٦٢٩	=	عابسُ	ولما أضأنا ...
٧٠٢	=	تغامسُ	وأعرض أعلام ...
٥٦٥	الحارث بن حلزة	الفرسِ	لمن الديار ...
٥٦٦	=	كالشمسِ	لا شيء فيها ...
٥٧٥	=	ذا حدسِ	فحبست فيها ...
٥٧٥	=	حنسِ	أمني إلى ...
٦٤٥	=	شأسِ	خادم نقائلها ...
٥٦٥	عبد الله بن سلمة الغامدي	أنيسِ	لمن الديار ...
٦٢١ ، ٥٧٦ ، ١٧٢	=	عروسِ	وكأنا جرّ ...
٥٧٦ ، ٢٧٢	=	ضروسِ	فتعد عنها ...
٥٩١	=	المغروسِ	ولقد غدوت ...
، ٥٩١	=	ضريسِ	متقارب الثغفات ..
٦٤٤ ، ٥٩١	=	يبيسِ	تعلّى عليه ...
٥٩١	=	سلوسِ	فتراه كالمشعوف .
٥٩١	=	عروسِ	ففرعته وكان ...
٨٤٩	=	نقريسِ	ولقد أصحاب ...
٧٠٩	=	النطيسِ	ولقد أداوي ...

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
بسطة رابعة ...	ماتسع	سويد بن أبي كاهل	٦٧٧
حرة تجلو ...	سطع	=	٢١٧
أبيض اللون ...	خدع	=	٨٤٩
تمنح المرأة ...	ارتفع	=	٢١٧
هيج الشوق ...	قدع	=	٥٤٦
يسحب الليل ...	التبع	=	٧١٧
ويزجها ...	انقشع	=	٨٥١ ، ٧١٢
فدعاني ...	الريع	=	٦٣٩
كم قطعنا ...	لمع	=	١٦٨
وفلاة ...	القرع	=	٦٢٥
فركبناها ...	شجع	=	٦٧٢
يدرعن ...	الشرع	=	٧٣٠ ، ٦٤٦
من بني بكر ...	مستمع	=	٨٥١ ، ٤٧٥
آنس....	امتنع	=	٥٤٩
وإذا هبت ...	لم تجع	=	٦٢٨ ، ٤٧٥
فكأني إذ ...	سفع	=	٥٩٢
ويراني كالشجا	ما ينتزع	=	٦٩٩
بئس ما يجمع ...	يدرع	=	٩٣٩ ، ٦٦١ ، ٦٤٦
مقعيًا ...	المطلع	=	٥٦٣٦٩٧ ، ١٢٥
وعدو ...	الجمع	=	١٢٧

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٧٠١	=	القرعُ	وأتاني صاحب ...
٩٤٧	السفّاح اليربوعي	مطاعُ	صلّى على ...
٧١١	=	مطاعُ	أم عبيد الله ...
٧٣٥	=	الشجاعُ	يجمع حلماً ...
٧٢٧	=	السبّاعُ	يعدو فلا
٨٣١	=	راعُ	من يك ...
٥٣٢	الكلحبة	بلقعاُ	فإن تنج ...
٤٩٤	=	أجمعا	ونادي منادي ...
٦٩١ ، ٤٩٤	=	المتزعا	كأنّ ...
٧٥٤ ، ٥١٧	=	إصبعا	فأدرك إبقاء ...
٥٥٧	ذو الإصبع	ولا ورعا	إن تزعما ...
٦٧٤	=	فانصدعا	أجعل مالي ...
١٤٣	=	معا	إما ترى ...
٢٥٠	=	والتبعا	ثم كساها
٦٧٠	متمم بن نويرة	مطمعا	تراه كصدر ...
٤٢٢	=	المرفعاُ	فعيني ...
٥٣٨ ، ٤١٢	=	تكنعا	وضيف ...
٧٩٠ ، ٢١٦	=	تضوعا	وأرملة ...
٦٥١	=	تضجعا	إذا جرد ...
٤٢٧	=	يتمزعاُ	وإن شهد ...

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
وعشنا ...	وتبعنا	=	٨١١-٨١٠
وكنا كندماني ...	يتصدعا	=	٦٤١، ١٦٦
تقول ابنة ...	أفرعا	=	٤٠٢
وما وجد ...	ومصرعا	=	٢٣١، ٩٥
أبيّ إني ...	مستمعُ	عبدة بن الطبيب	٥٥٨
فلئن هلكت ...	أربعُ	=	٦٠٥
واعصوا ...	المنقعُ	=	٧٣٣، ٦٥٧، ١٢٣
لا تأمنوا ...	ينشعُ	=	١٢٤
قوم ...	تمزُعُ	=	٧٣٧، ١١٦، ٨١
وثنية من ...	المطلعُ	=	٦٩٨
ومقام خصم ...	أشنعُ	=	٤٤٠، ١١٧
فرجعتهم ...	مرضعُ	=	٦٢٣، ٤٤٠
ولقد علمت ...	شرجعُ	=	٦٠٩
ولقد قطعت ...	المزمعُ	متمم بن نويرة	٢١٢
قاظت ...	وتودعُ	=	٢١٢
حتى إذا ...	الموقع	=	٧٧٨، ٢١٢
قربتها للرحل ...	مجمعُ	=	١١٢
فكأنها ...	ملمعُ	=	٢٠٧
حتى إذا ...	مصرعُ	=	٢٠٩
أهوى ليحامي ...	المشرعُ	=	٧٢٣، ٦٣٠

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٨١٧، ١١٤	=	جرشعُ	ولقد غدوت ...
٦٩٠	=	يقدعُ	ضافي السيب ...
٣٨٧	=	الموسعُ	داويته ...
٦٥٤	=	ما يدفعُ	فإذا نراهن ...
٤١٧	=	منزعُ	ولقد سبقت ...
٦٠٧، ١٦٩	=	تجمعُ	يالهِف ...
٦٩٢	=	الخروعُ	ولقد ضربت ...
٦٠٠، ١٧٠	=	أتوجعُ	أفبعد ...
٦٣٩	=	جمعوا	أفنين ...
٦٣٩	=	تبعُ	ولهن كان ...
٦٣٩، ٦٠١، ١٤٢	=	يسمعوا	فعددت ...
٦٩٩، ٦٠١	=	المهيعُ	ذهبوا ...
٨٢٨	=	وجيعُ	أرقت ...
٦٦٤	=	ودموعُ	إذا عبرة ...
١٦٥	=	وقوعُ	إذا رقأت ...
٨٢٨، ٦٤٠، ١٦٥	=	صدوعُ	دعون هديلاً ...
٤٢٠	=	ربوعُ	فتي لم ...
٤٢٠	=	وربيعُ	له تبع ...
٦٥٠، ٤٢٠	=	جوعُ	بذول لما ...
٥٩٩	أبو ذؤيب الهذلي	لا تدفعُ	ولقد حرصت ...

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
وإذا المنيّة ...	لا تنفعُ	=	٧٢٥
حتىّ كأبيّ ...	تقرعُ	=	٦٩٧، ١٢٦
والدّهر ...	أربعُ	=	٨٥٢، ٢٦٤
فكأهما ...	مجمعُ	=	٢٦٤، ١٠٦
وكأهنّ ...	يصدعُ	=	٦٥٢، ٢٦٤
فوردن ...	لا يتلّعُ	=	٦٥٣، ٦٣١، ٢٦٤
فنكرنه ...	جرشعُ	=	٨٦٥، ٢٦٤
فكبا كما ...	أبرعُ	=	٧٠٨
قصر الصبوح ...	الإصبعُ	=	٧٥٧، ٣٨٧، ٢٤٥
يعدو به ...	لا يظلعُ	=	٧١٩
وعليهما ...	تبعُ	=	٥١٣
وكلاهما ...	أصلعُ	=	٥٠٦، ٢٢٧
فإما أمس ...	قناعُ	ربيعة بن مقروم	٦٤٥
ويأبي الذم	اليفاعُ	=	٤١٠
وخصم يركب ...	القذاعُ	=	٦٨٢
وماء ...	السياعُ	=	٨٠٢
كأنّ الرحل ...	التلاعُ	=	٢٦١
فصبّح ...	المتاعُ	=	١٧٦، ٢٦١، ٥٩٥ ٧٣٦
بكرت ...	لم يربع	الحادرة	١٦١، ١٧٩، ٥٨٣

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٨٣٨ ، ٨١٧			
١٦١	=	الأتلع	وتصدفت ...
٦٥٨ ، ٢٠٥ ، ١٦١	=	المكرع	وإذا تنازحك ...
٤٧٤ ، ٤٥٣	=	ندعي	ونقى بأمن ...
٧١٧ ، ١٦١	=	المستقع	بغريض سارية ...
٢٥٧	=	مترع	فسمي
٧٠٢	=	للأشجع	ونخوض ...
٤٤٥	=	للأمرع	ونقيم ...
٧٦٧ ، ٤٢٥	=	جوّع	ومعرض ...
٨٤٧	=	المضجع	ومناخ غير ...
٧٩٣	=	للمهجع	فترى بحيث
٥٢٠	أبو قيس بن الأسلت	أوجاع	أنكرته ...
٥٠٩ ، ٣٩٩	=	بالقاع	أعددت ...
٥٠١ ، ٥٠٠ ، ٣٩٩	=	قطاع	أحفزها ...
٥١٨ ، ٣٩٩	=	قراع	صدق حسام ...
٦٨٣	=	بالصاع	لا نألم ...
٧٢٤	=	وأجزاع	كأنهم أسد ...
٨٦٢	=	الداعي	هل أبذل ...
٨٦٢	=	باعي	وأضرب ...
٥٦٥	بشامة بن الغدير	فالشرع	لمن الديار ...

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٥٧٢	=	بالدمع	فوقفت في ...
٦٩٠	=	النبع	فوقفت ...
٨٤	=	الوضع	أنضي ...
٨٨	=	التزع	ويدي أصم ...
٦٧٦، ٣٤، ٣١	المسيب بن علس	وداع	أرحلت ...
٢٧	=	يراع	ومها يرف ...
٦٩٦، ٦٧٥	=	بشراع	وكان غاربها ...
٦٩٦	=	الأضلاع	وإذا أظفت ...
٦٥٣، ٣٥٦	=	صاع	مرحت يداها ...
١٧٧	=	الجمعاع	وإذا تميج ...
٧٢٤	=	وقاع	ولأنت أشجع ...
٧٨١، ٧٠٠	=	دفاع	ولأنت أجود ...
٧٨١، ٧١٢، ٧٠٠	=	الزراع	وكان بلق ...
٦٨٣	=	قطاع	وإذا رماه ...
٨٥١	سبيع بن الخطيم	صدوف	بانت صدوف ...
٢٣٣	=	مخوف	أما ترى ...
٣٨٢	=	سلوف	ولقد شهدت ...
٥٧٠، ٥٦٦	ثعلبة بن عمرو	فواحف	لمن دمن ...
٦٢٠	سبيع بن الخطيم	زحوف	حلت به ...
٥١٠	ثعلبة بن عمرو	صائف	بيضاء ...

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٥٠٣	=	يصادف	ومطر د ...
٥٢١ ، ٣٩٨	=	صارفُ	عتاد ...
٦٤٣ ، ٥١٤ ، ٣٩٨	=	جانفُ	قتال امرئ ...
٥٨٩	عبد المسيح بن عسلة	الحافي	وعازب ...
٧٢٦ ، ٢٢٦	=	أصداف	صبحته ...
٥٨٦	المرقش الأكبر	المزالف	دقاق الحضور ...
٥٨٦	=	المساعف	إذا ظعن ...
٥٨٧	=	النواصف	فلما تبني ...
٤٧٧	=	أظائف	بودك ...
٦٥٣ ، ٤٧٧ ، ٤١٦	=	بالمصايف	إذا يسروا ...
٥٤٩	عمرو بن الأهمم	يشوقُ	ألا طرقت ...
٧٣٥	=	خفوقُ	بجاجة محزون ...
٧٥٧ ، ٦٣٠	=	سروقُ	ذريبي ...
٤٠٩	=	حقوق	وإني ...
٤١١ ، ١٨٦	=	خفوقُ	ومستنبح ...
٤٠٨	=	مضيقُ	أضفت
٢٤٩ ، ١٤٢	=	رقيق	وبات له ...
٤٠٦	=	طريق	وكل كريم ...
٥٧٨	الممزق العبدي	تفرقُ	صحا عن ...
٦٦٣ ، ٤٧٢	=	رزدقُ	بجأواء ...

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
وأنّ لكيزاً ...	فتفرّقوا	=	٦٢٩
ياعيد ...	طراقُ	تأبّط شراً	٨٩٠، ٥٤٨، ٤٠١، ١٩٢
إني إذا ...	أحداقِ	=	٨٤٣، ٥٣٤، ١٠١
لكنّما عولي ...	سباقِ	=	٧٨٩، ٧٥٩، ٣٩٣
حمل ألوية ...	آفاقِ	=	٨٥٨، ٧٨٩، ٧٥٩
فذاك همي ...	نفاقِ	=	٧٨٩، ٩٢
وقلة ..	محراقِ	=	١٧٤، ١١٧، ٧١ ٢٥٤
سدّد خلالك	لاقِ	=	٧٥٣، ٥٩٩
قل لابن ...	بالريقِ	بشر بن عمرو	٥٢٠
هل للفتى ...	راقِ	الممزّق العبدي	٥٩٩
قد رجلوني ...	أحلاقِ	=	٦٠٨
فلا قوم ...	أولاً	خراشة بن عمرو	٨١١، ١٤٠
مصاليت ...	وخللا	=	٨٦٣، ٦٣٦، ٤٦٧
وعذرة قد ...	وكلكلا	=	٥٢٢
وجمع بني ...	معجلا	=	٤٩٩
فأصبحت ...	صقيلا	عبد قيس بن خفاف	٦٧٠
وسابغة ...	صليلا	=	٥١٤
هجرت أمامة ...	ثقيلا	بشامة بن الغدير	٨٣٨، ٥٨٤
وحملت منها ...	قليلا	=	٨٣٨، ٥٨٥، ٥٥١

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٢٦٧	=	ذمولا	فقربت للرحل ...
٢٦٧ ، ٢٤٥	=	زليلا	لها قرد ...
٢٦٧	=	فصيلا	تطرد ...
٦٥٢ ، ٢٦٧	=	الجديلا	توقر ...
٧٤٥ ، ٢٧٤ ، ٢٦٧	=	شليلا	وصدر لها ...
٢٦٧	=	أصيلا	فمرت على ...
٨٧٦ ، ٦٧٦ ، ٢٦٧	=	ذمولا	إذا أقبلت ...
٤٨٣	=	حلولا	وخبرت ...
٤٨٣ ، ٢٥٢	=	رسولا	فإما هلكت ...
٤٨٣ ، ٢٥٢	=	عدولا	بأن قومكم ...
٦٦١ ، ٤٨٣ ، ٢٥٢	=	وبيلا	خزى الحياة ...
٤٨٤ ، ٢٥٢ ، ١٤٩	=	جميلا	فإن لم يكن ...
٥١٤ ، ٤٨٤ ، ٢٥٢	=	فحوللا	وحشوا ...
١٦٤ ، ٩٨	=	جليلا	فإنكم ...
٩٣	الأعشى	عجل	كأن ...
١٢٦	=	الوعل	كناطح ...
٥٦٢	مزرد	يزايل	صحا القلب ...
٦٩٤	=	ناصل	يقننه ...
٥٥٥	=	المداحل	فلا مرحباً ...
٧٣٦	=	الأطاول	وأسحم ...

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
وتخطو ...	الغلاغل	=	٦٨٨
فمن يك ...	خامل	=	٣٩٤
وعندي إذا ...	الزلازل	=	٣٩٧ ، ٢٦٨
طوال القرا ...	كامل	=	٣٩٧ ، ٢٦٩
أحش ...	جلاجل	=	٢٦٩ ، ٢٣٥
متى ير ...	تسائل	=	٢٦٩
تقول إذا ...	مائل	=	٧٢٧ ، ٢٦٩
خروج ...	معائل	=	٢٦٩
مبرز غايات ...	مخايل	=	٦٣٠ ، ٢٦٩ ، ٢٠٤
يرى طامح	خاتل	=	٢٦٩
إذا الخيل ...	حواجل	=	٦٩٨ ، ٢٦٩
وقلقلته ...	الراوامل	=	٦٤٤ ، ٣٨٣ ، ٢٦٩
له طحر...	نابل	=	٦٤٥ ، ٢٢٧
وصم الحوامي ...	جنادل	مزرد	٣٨٤ ، ٢٦٩
وسلهية ...	حائل	=	٣٩٧
كميت ...	جافل	=	٣٨٩
من المسبترات ...	المتماحل	=	٧١
وإن رد ...	الأجادل	=	٧٣٠
إذا ضمرت ...	الأسافل	=	٣٨٨
ومسفوحة ...	المعابل	=	٣٩٧ ، ٥٠٨ ، ٦٢٥

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٦٧٦			
٢٤٧	=	الدَّوَاخُلُ	دلاص ...
٣٩٧	=	الجنادلُ	وتسبغة ...
٢٣١	=	القنادلُ	كأن شعاع ...
٥١٧،٤٩٦،٣٩٧	=	قاصلُ	وجوب يرى ...
٦٥٧،٥١٧،٤٩٦	=	الأوائلُ	سلاف حديد
٤٩٦،١٣٥	=	الكواهلُ	وأملس ...
٥٠٠،٣٩٧،١٣٦	=	سائلُ	ومطررد ...
٣٩٨،٢٢٨	=	ناحلُ	له فارط ...
٢٥٤	=	عضائلُ	فدع ذا ...
٩٣٩،٢٥٤	=	ماكلُ	يهزون ...
٦٧٠،٢٥٤،١٣٥ ٧١٦	=	أناضلُ	على حين ...
٢٥٤،١٥٢	=	العواملُ	تكر ...
٦٢٤	=	غاسلُ	فمن أرمه ...
٧٠١،٦٣٣	=	صاحلُ	كذاك جزائي ...
٥٩٤،٢٠٠	=	قائلُ	فعد قريض ...
١٩٨	=	خاملُ	بنات ...
٦٩٦،٢٨٥،١٩٨	=	المسائلُ	فطوف ...
٩٧٢،٦٦٦	عبدة بن الطبيب	مكبولُ	فخامر القلب ...

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٥٦٣، ٩٩	=	غولُ	إنَّ التي ...
٦٨١	=	الحواجيلُ	نهج ترى ...
١٦٨	=	الميلُ	تهدي الركاب ...
٥١٨	=	مكحولُ	كأنها يوم ...
٥٩٥	=	مملولُ	باكرة قانص
٧١٥، ٥٩٥	=	مهزولُ	ياوي إلى ...
٧٢٨، ٥٩٥	=	تمهيلُ	يتبعن أشعث ...
٧٠٢	=	مخدولُ	فاهتر ...
٦٧١	=	مسلولُ	كأنه بعدما ...
٦٦٧	=	تحليل	يحفي
٨٠١، ١٦٧	=	مجلولُ	ومنهل ...
٦٥٩، ١٦٧	=	المراجيل	لما وردنا ...
٦٤٥، ١١٥	=	مناديلُ	ثمت ...
٥٤٣، ١٦٧	=	موبولُ	وعازب ...
٧٢٦	=	الطولُ	بساهم ...
٢٢٣	=	مغسولُ	كأن قرحته ...
٦٩٦	=	براطيلُ	إذا أبس ...
١٦٧	=	تحليل	وقد غدوت ...
٦٧٠، ٤١٨	=	مشمولُ	إلى التجار ...
٧٢٣	=	مبزولُ	ميرد بمزاج ...

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٦٦٠	=	مخلول	والكوب...
١٥٠	زبان بن سيار	دؤول	فإذا فرعت ..
٧٠٩	عميرة بن جعل	فحولها	فما بهم ...
٩٤١	عبد قيس بن خفاف	فتحلل	الله فاتقه ...
٦٠٦	=	فاعجل	أجيب إن ...
٤٠٦	=	للتزل	والضيف ...
٦٦٨	=	مهمل	وإذا لقيت ...
٨٥٧	أبو الطيب المتنبي	سرصل	أقل أنل ...
٧٩٩	=	خلخال	كأني لم ...
٥٦٧	المرقش الأكبر	الخيّم	هل تعرف ...
٥٧٢ ، ٥٦٧	=	سجم	أعرفها ...
٦٢٣ ، ٥٦٧	=	الكمم	إلا من ...
٥٦٧	=	نعم	بعد جميع ...
٥٧٦	=	أمم	فهل تسلي ...
٦٩٦ ، ٢١٢	=	كالإرم	بل عزبت ...
٦٧٦	=	كالزلم	تعدو ...
٦٤٧	=	الحمم	كأنه نصع ...
٦٦٢	=	قلم	الدار قفر ...
٥٧٢	=	يسجم	ديار أسماء
٦٦٣	=	ملهم	بل هل شحتك ...

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
النشر ...	عنم	=	٦٤٨ ، ٢٠٩ ، ٨٣
لسنا كأقوام ...	المحرم	=	٧٥٤
عام ترى ...	ترتم	=	٧٥٤ ، ٧١٥ ، ٤٢٢
ويخرج الدخان ...	الأصحم	=	٧١٥ ، ٤٢٢
لا تقولن ...	نعم	المثقب العبدى	٨١٦
أنا بيبي ...	الأشم	=	٨٢٥
لا تراني ...	الضرم	=	٨٢٥ ، ٧٢٥
إنما جاد ...	الظلم	=	٨٢٥ ، ٥٤١
متزع الجفنة ...	لطم	=	٨٢٥ ، ٤٠٧
أجعل المال ...	الدمم	=	٦٧٤ ، ٤٠٧
أمن ديار ...	بسجوم	المرقش الأصغر	٥٧٤
ياابنة ...	بالقدوم	=	٤٠٢
ولا توعدي ...	قضم	راشد بن شهاب	٨٢٧ ، ٥١١
ونبل قران ...	نشم	=	٨٢٧ ، ٥١٦ ، ٥١٥
أقيس	تدم	=	١٤٣
لما رأته ..	مسؤوما	=	٥٥٦ ، ٢٤٠
كأن ريققتها ...	خرطوما	=	٢٤٠
أمن آل ...	تريما	ربيعة مقروم	٥٧١
وقفت ...	الرسوما	=	٥٧٣
كأني أوشح ...	شتيما	=	٣٥١

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٦٦٩ ، ٣٥١	=	هيما	يجلئ ...
٦٢٤ ، ٣٥١	=	بهيما	فلما تبين ...
٧٠٥ ، ٣٥١	=	الجميما	فأوردتها ...
٥١٥ ، ٣٥١	=	نثيما	وبالكف ...
٤٧٤	=	عليما	وقومي ...
٦٨٢	=	رميما	فدارت ...
٦٩٢	=	الهشيما	وأضحت ...
٦٢١	=	كريما	ودار هوان ...
٨٢	=	رؤوما	إذا كان ...
٤٤٥	=	يقيما	وشعر ...
٦٦٨	عامر الخصفي	وشبرما	فريقي ...
٤٨٦	الخصفي المحاري	مبهما	جنيتم ...
٧١٦	=	أسحما	لقد لقيت ...
٤٦٧	=	يتهضما	أولئك ...
٤٤٩	=	نخطما	لنا العزة ...
٧٩٣ ، ٥٠٧	=	بأقتما	وكتنا نجوماً ...
٤٤٨ ، ٢١٨	المرقش الأصغر	ناعما	أرتك ...
٥٨١	=	المفائما	تبصر ...
٦٨٠	=	فواحما	ألا حبذا ...
٤٥٦	الحصين بن حمام	مظلما	ولما رأيت ...

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
لذن غدوة ...	مسوما	=	٤٥٦ ، ٣٦٧
وأجرد ...	صلدما	=	٧٢٦ ، ٤٥٦ ، ٣٦٧
يطآن ...	تجشما	=	٧٩٨ ، ٤٥٧
لأقسمت ...	تنثما	=	٦٨٠
وجاءت ...	أأما	=	٨٥٣ ، ٨٣٧
فلست ...	سلما	=	٧٩٩
غدونا إليهم ...	الجماجما	عبد المسيح	٤٥٤
يطآن ...	لا يقوم	المتنبي	٧٩٨
سائل معداً	غنموا	الجميع	٤٨٩
مدرعا ...	الرهم	=	٥١١
تأوبه ...	الغريم	سلمة بن الخرشب	٥٥٠ ، ٢١٥
غدوت به ...	جرئم	=	٣٨٥ ، ٢١٥
كأن مسيحي ...	خذئم	=	٦٤٤
تعوذ ...	التميم	=	٦٣٧ ، ٣٨٩
فكأتما ...	الوشم	المخبل السعدي	٥٧١
وكان أطلاء ...	البهم	=	٧١٤
ولقد تحل ...	فخم	=	١٠٥
بردية سبق ...	عظم	=	٦٨٨ ، ٢٢١
وتريك ...	جهم	=	٢١٩
كعقيلة ...	العجم	=	٥٩٧ ، ٢٢٢ ، ١٠٨

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٦٨٣ ، ١٥٨	=	سهمٌ	أعلىٰ بها ...
٧١٤	=	جذمٌ	هلاً تسلىٰ ...
٦٩٠ ، ١٥٢	=	العقمُ	وتسد ...
٧٢١	=	الرئمُ	وتقيل في ...
٦٠٣	=	علمٌ	وتقول عاذليٰ ...
٦٢٦ ، ٦٠٤ ، ٣٢٦	=	حكمٌ	لنتقبن ...
٩٤٠	=	العصمُ	ولئن بنيت ...
٦٧٠ ، ٦٤٣	زبان بن سيار	صارمٌ	يطيفون ...
٤٠٠ - ٣٩٩	بشر بن أبي خازم	السهام	وخرق ...
٤٤٦	=	توامٌ	وغيث ...
٧١٣	=	جلامٌ	بأحقيها ...
٤٨٢	=	جذامٌ	ألم تر ...
٦٩٧	=	والحرأمُ	أثافي من ...
٧٢٤	الكلحبة	الكليمُ	هي الفرس ...
٢٢٣	=	الأديمُ	كميت ...
٦٧٨ ، ٥٧٩	علقمة الفحل	مصرومٌ	هل ماعلمت ...
٥٨٠ ، ٥٦٤	=	مشكومٌ	أم هل ...
٥٨٠	=	معكومٌ	رد الاماء ...
٦٤٩ ، ٥٨٠ ، ٢٤٣	=	مشمومٌ	يحملن أترجة ...
٢٤٣	=	مزكومٌ	كأن فارة ...

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
فالعين ميني ...	مخزوم	=	٤٣٤
قد عريت ...	ملموم	=	٢١٢
هل تلحقني ...	علكوم	=	٦٩٥ ، ٥٨٥ ، ٢١٠
وضاعة ...	علجوم	=	٧١٠
يوشي ...	الروم	=	٦٢٣ ، ٢٣٧
بل كل ..	مرجوم	=	٦٩٧
والحمد لا ...	معلوم	=	٣٩١
كأن إبريقهم ...	مرثوم	=	٧٩٠ ، ٢١٥ ، ٧٥
وقد يسرت ...	مقروم	=	٤١٥
وقد أقود....	معلوم	=	٤٣٦
سلاءة ...	معجوم	=	٢١٣
تتبع ...	مهزوم	=	٢٣٤
فتكت ...	الجماجم	الحرث بن ظالم	٦٢٦
لا تسقني ...	دهم	الجميع الأسدي	٦٣١ ، ٤٩٢ ، ٤٧٠
لجب إذا....	السجم	=	٧٠٤ ، ٤٧٠
ينعون ...	العصم	=	٧١٩ ، ٤٩٢ ، ٤٧٠
من كل ...	دهم	=	٦٧٩ ، ٤٩٢
لمن الديار ...	الأرقم	بشر بن أبي خازم	٥٦٢
نعلو ...	الدم	=	٥٢٧ ، ٥١٩ ، ٤٩٩
أولعت...	المتخيم	=	٨٦٣

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٦٥٦	=	كالعلم	حتى سقيناهم ...
٨٤٠	جابر بن حني	مؤوم	أنافت ...
٦٧٦	=	يتهدم	وكانوا هم ...
٦٣٩ ، ١١٨	=	الدم	وقد زعمت ...
٥٠٧	=	مقسم	فيوم الكلاب ...
٧٣٥ ، ٥٤٥	=	ضيغم	يرى الناس ...
٥٢٣	سنان بن أبي حارثة	فاستقدم	قل للمثلّم ...
٦٥٦	=	العلم	تلق الذي ...
٢٣٨	=	المضرم	نخبو ...
٢٣٠	=	المظلم	منا بشحنة ...
٧٢١	المخبل	الرثم	وتقيل ...
٧٩٩	زهير بن أبي سلمى	بسلم	ومن هاب ...
٧١٥	أوس بن غلفاء	الكرام	كأنك غير ...
٥٤٠	=	الكلام	ألا ...
٥٣٩	=	خصام	هم منوا ...
٧٢٩	أوس بن غلفاء	نعام	وهم تركوك ...
٧٨	=	العظام	وهم ضربوك ...
٤٥٦	محرز بن المكعبير	الهام	دارت رحانا ...
٤٥٩	=	إلحام	ظلت ضبا ع ...
٩٤٣	المرار العدوي	العالمينا	فإن لنا ...

صدر البيت	آخره	الشاعر	الصفحات
طلبن البحر ...	روينا	=	٦٦٥
تطاول ...	السّينا	=	٧٧٩
غدت أم ...	ذرينا	=	٣٢٣
رأت لي ...	الديونا	=	٤٧٩ ، ٣٢٣
شعث..	أيدينا	المرقش الأكبر	٨٥٩
أبلغ حبياً ...	حزن	أفنون التغلبي	٧٠٨ ، ٤٤٣
قفار ...	يعتر كان	عميرة بن جعل	٧٩٠ ، ٦٤٨
جمعت ...	بدخان	=	٧٩٢ ، ٢٢٨ ، ١٦٩
عنى إليك ...	لمغبون	ذو الإصبع العدواني	١٣٨
ولي ابن عم ...	يرميني	=	١٨٢
لولا أياصر ...	يعاديني	=	٦٧٨
أفاطم ...	تبيني	المثقب العبدى	٥٨٣
فإني لو ...	يميني	=	٨٦٨
لمن ظعن ...	لحين	=	٥٨٢
ظهرن ...	للعيون	المثقب العبدى	٨٦٤
أرين محاسناً ...	المصون	=	٨٦٨ ، ٨٦٥
فسلهم ...	القيون	=	٢١١
كأن مواقع ...	جون	=	٧٣١
كأن نفي ...	معين	=	٧٦
كأن الكور ...	دهين	=	٦٧٥

الصفحات	الشاعر	آخره	صدر البيت
٢٣٥	=	الوكون	وتسمع ...
٦٦٧	=	الحزين	إذا ماقت ...
٦٧٥ ، ٥٧٨	المرقش الأكبر	سفين	لمن الظعن ...
٧٩١	عدي بن الرقاع	نسجاها	يتعاورن ...
١٤٤	حاصب بن حبيب	خيلاان	تظلل ...
٥٣٣	عبد يغوث الحارثي	المواليا	جزى الله ...
٥٤٠	=	بواتيا	أمعشر ...
٨٤٦	=	لسانيا	أقول وقد ...
٧٣٦	=	العواليا	وعادية ...
٧٩٩	=	رجاليا	كأني لم ...
٦٠٤	أفنون التغلبي	واقيا	لعمرك ...

فهرس المصادر والمراجع

- ١ - القرآن الكريم.
- ٢ - ابن الرومي حياته من شعره - عباس محمود العقاد.
- ٣ - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. د/عبد القادر القط، ط (٢) ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، دار النهضة العربية ببيروت.
- ٤ - الاختيارين صنعه الأخفش الأصغر. ت: د/فخر الدين قباوة. مؤسسة الرسالة - بيروت، ط (٢) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- ٥ - أساس البلاغة - جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري. ط (٢) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م. القاهرة.
- ٦ - أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - ت: /محمود محمد شاكر، ط (١) ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، دار المدني. جدة.
- ٧ - الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة. محمد بن علي بن محمد الجرجاني. ت: د/عبد القادر حسين - دار نهضة مصر - القاهرة - إيداع ١٩٨٢م.
- ٨ - إشارة التعيين في تراجم النحاة واللغويين - عبد الباقي بن عبد المجيد اليماني. ت: د/عبد المجيد دياب - ط (١) ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية - الرياض.

- ٩ - الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالدين: أبي بكر محمد وأبي عثمان سعيد ابني هشام. ت/ السيد محمد يوسف . لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة (د.ت.).
- ١٠ - الاشتقاق - أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد. ت: عبد السلام هارون مكتبة الخانجي القاهرة (د.ت.).
- ١١ - الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني. ومعه الاستيعاب في أسماء الأصحاب لابن عبد البر القرطبي المالكي. دار الكتاب العربي بيروت (د.ت.).
- ١٢ - الأصوات اللغوية د/إبراهيم أنيس ط (٤) - المطبعة الفنية الحديثة - القاهرة - تاريخ الإيداع ١٩٧١م.
- ١٣ - الأصول الفنية للشعر الجاهلي د/سعد إسماعيل شلي - مكتبة غريب - القاهرة (د.ت) إيداع ١٩٧٧م.
- ١٤ - أصول النقد الأدبي - أحمد الشايب ط (٨) ١٩٧٣م - نهضة مصر - القاهرة.
- ١٥ - الأعلام - خير الدين الزركلي - دار العلم للملايين بيروت ط (٦) ١٩٨٤م.

- ١٦ - الأغانى لأبى الفرغ على بن الحسن الإصبهاني - دار إحياء التراث العربى - بيروت - مصور عن طبعة دار الكتب المصرية - القاهرة.
- ١٧ - الإفصاح فى فقه اللغة - عبد الفتاح الصعيدي - وحسين يوسف موسى - ط (٢) - ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م - دار الفكر العربى - القاهرة.
- ١٨ - الأمالى - لأبى على إسماعيل بن القاسم القالى البغدادي - ومعه الذيل والنوادر له، وكتاب التنبيه للبكرى. ت: دار الكتب المصرية - ط دار الكتب العربية - بيروت.
- ١٩ - أمثال العرب - للمفضل بن محمد الضبي - ت: د/ إحسان عباس - دار الرائد العربى - بيروت ط (٢) ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ٢٠ - أيام العرب فى الجاهلية. ت: محمد أحمد جاد المولى - على محمد البجاوى - محمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة عيسى البابى الحلبي وشركاه - مصر (د.ت).
- ٢١ - الإيضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى - ت: د/ محمد عبد المنعم خفاجى. ط (٥) ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م - دار الكتاب اللبنانى - بيروت.

- ٢٢ - البديع في البديع في نقد الشعر - لأسامة بن مرشد بن علي
منقذ - ت: عبد أ. علي مهنار - دار الكتب العلمية بيروت -
ط (١) ١٤٠٧هـ.
- ٢٣ - بشر بن أبي خازم الأسدي، حياته وشعره - عادل الفريجات -
دار الجليل - بيروت، ط (١) ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- ٢٤ - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة - عبد المتعال
الصعيدي - مكتبة الآداب ومطبعتها - القاهرة - ١٣٩٣هـ -
١٩٧٣م.
- ٢٥ - بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة - للحافظ جلال الدين
عبد الرحمن السيوطي - ت: محمد أبو الفضل إبراهيم - دار
الفكر - بيروت - (د.ت).
- ٢٦ - البلاغة ذوق ومنهج "فن الصورة" د/عبد الحميد محمد العبيسي
- ط (١) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م مطبعة حسان - القاهرة.
- ٢٧ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب - السيد محمود شكري
الآلوسي ت: محمد بهجة الأثري ط (٢) دار الكتب العلمية -
بيروت (د.ت).
- ٢٨ - بناء الصورة الفنية في البيان العربي "موازنة وتطبيق" د/ كامل
حسن البصير - ط: الجمع العلمي العراقي ١٤٠٧هـ -
١٩٨٧م.

- ٢٩ - البيان فن الصورة د/مصطفى الصاوي الجويني - دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية - مصر - ١٩٩٣ م.
- ٣٠ - تاريخ بغداد - للحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي - دار الكتب العلمية بيروت (د.ت).
- ٣١ - تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث - د/نعيم الباقي - اتحاد الكتاب العربي - نسخة مصورة غير مبين عليها تاريخ ورقم الطبعة.
- ٣٢ - جماليات الأسلوب "الصورة الفنية في الأدب العربي" د/فايز الدايه - دار الفكر المعاصر بيروت - ط (٢) - ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م.
- ٣٣ - جمهرة أشعار العرب - لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي - مصوراً عن الطبعة الأولى بالمطبعة الأميرية الكبرى - بيولاق - مصر ١٣٠٨ هـ - دار المسيرة - بيروت ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- ٣٤ - جمهرة الأمثال - لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري. ت: د/أحمد عبد السلام وأبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني. ط (١) - ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م. دار الكتب العلمية بيروت.

- ٣٥- جمهرة أنساب العرب - لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي. ت: عبد السلام محمد هارون - دار المعارف - ط (٥) تاريخ الإيداع ١٩٨٢م.
- ٣٦- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع - السيد أحمد الهاشمي - دار إحياء التراث العربي - بيروت - ط (١٢) (د.ت).
- ٣٧- حدائق الأدب - لأبي محمد عبيد الله بن محمد بن شاهمردان - ت: د/ محمد بن سليمان السديس - مكتبة الرشيد - الرياض - ط (١) ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- ٣٨- حديث الإربعاء - د/طه حسين. ط (١٣) دار المعارف (د.ت) إيداع: ١٩٨١م.
- ٣٩- حياة الحيوان الكبرى - لكمال الدين محمد بن موسى الدميري - ومعه عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات - زكريا بن محمد القزويني - شركة ومكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط (٥) ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- ٤٠- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د/أحمد محمد الحوفي، دار القلم ، بيروت (د.ت).
- ٤١- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي ، بيروت (د.ت).

- ٤٢ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القاهر بن عمر
البغدادي، ت: د/عبد السلام محمد هارون، ط(١) ١٤٠٦هـ -
١٩٨٦م. مكتبة الخانجي ، القاهرة.
- ٤٣ - الخيال مفهوماته ووظائفه، د/عاطف جوده نصر، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
- ٤٤ - دراسات في الشعر الجاهلي د/يوسف خليف، مكتبة غريب،
القاهرة، ١٩٨١م.
- ٤٥ - دراسات في البلاغة والشعر ، د/محمد محمد أبو موسى، ط(١)
١٤١١هـ - ١٩٩١م. مكتبة وهبة ، القاهرة.
- ٤٦ - دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات.
- ٤٧ - دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني
النحوي، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، تاريخ
الإيداع: ١٩٨٤م.
- ٤٨ - دلالة الألفاظ، د/إبراهيم أنيس، ط(٦) ١٩٨٦م، دار المعارف
، القاهرة.
- ٤٩ - دليل السماء والنجوم، د/عبد الرحيم بدر ، مؤسسة مصري ،
طرابلس، لبنان، إيداع ١٩٨٥م.

- ٥٠- الدياج، لأبي عبدة معمر بن المثنى التيمي، ت: د/ عبد الله بن سليمان الجربوع ود/عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي، القاهرة - ط(١) ١٤١١هـ.
- ٥١- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس - ت: د/ محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة بيروت، ط(٧) ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ٥٢- ديوان امرئ القيس، ت: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العربية، بيروت، ط(١) ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ٥٣- ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت ، بيروت ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- ٥٤- ديوان المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي ط(١) ١٤٠٠هـ دار الكتاب العربي بيروت.
- ٥٥- ديوان المعاني لأبي هلال العسكري، ط عالم الكتب، بيروت، (د.ت).
- ٥٦- ديوان المفضليات - لأبي العباس المفضل بن محمد الضبي، مع شرح أبي محمد القاسم بن محمد الأنباري، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م. نشر كلية أكسفورد.

- ٥٧ - ذيل الأمالي ، لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، مع كتابة الأمالي. تحقيق دار الكتب المصرية، ط: دار الكتب العلمية، بيروت.
- ٥٨ - الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتني وساقط شعره، لأبي علي محمد ابن الحسن الحاتمي، ت: محمد يوسف نجم. دار بيروت ودار مادر، بيروت، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- ٥٩ - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د/محمد فتوح أحمد، ط(٣) ١٩٨٤م، دار المعارف، القاهرة.
- ٦٠ - الرمزية في الأدب العربي د/درويش علي الجندي، هضبة مصر، القاهرة، (د.ت).
- ٦١ - الريح، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه، ت: د/حسين محمد محمد شرف، ط(١) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، مؤسسة الحلبي بالمدينة المنورة.
- ٦٢ - السلاح، لأبي عبيد القاسم بن سلام، ت د/حاتم الضامن، ط(٥) ١٤٠٥هـ - مؤسسة الرسالة ، بيروت.
- ٦٣ - سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

- ٦٤- سمط اللآلي في شرح أمالي القاضي، للوزير أبي عبيد البكري الأونبي، ط (٢) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، دار الحديث، بيروت.
- ٦٥- السيرة النبوية لابن هشام، ت: مصطفى السقا وزميليه (د.ت).
- ٦٦- شاعرية المكان، د/جريدي سليم المنصوري، دار العلم، جدة ط (١) ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- ٦٧- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لأبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي، المكتبة التجارية، بيروت، (د.ت).
- ٦٨- شرح ديوان الحماسة، لأبي زكريا يحيى بن علي التريزي، عالم الكتب، بيروت.
- ٦٩- شرح ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي، ت/أحمد أمين، عبد السلام محمد هارون، ط (١) ١٤١١هـ - ١٩٩١م، دار الجليل، بيروت.
- ٧٠- شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء، ت: حسين محمد نقشة، دار العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٩١م - ١٤١١هـ.
- ٧١- شرح شافية ابن الحاجب، ت: محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محي الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

- ٧٢- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، ت:/عبد السلام محمد هارون، ط(٤)، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، دار المعارف ، القاهرة.
- ٧٣- شرح القصائد العشر، لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط(٢) ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
- ٧٤- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، لعبد العزيز بن سرايا بن علي السنيسي الحلبي (صفي الدين الحلبي) ت: د/نسيب نشاوي مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.
- ٧٥- شرح المفضليات لأبي زكريا يحيى بن علي الشيباني التبريزي، ت/علي محمد البيجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت).
- ٧٦- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ت/أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة، تاريخ الإيداع ١٩٨٢م.
- ٧٧- الشعر وطواقه الشعبية على مر العصور، د/شوقي ضيف، دار المعارف، (د.ت) إيداع ١٩٧٧م.
- ٧٨- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، ط(٢) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، مؤسسة قمامة، جدة.

- ٧٩- شرح شواهد المعني، للإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي دار مكتبة الحياة، بيروت.
- ٨٠- الصبح المنبي عن حيشية المتنبّي، يوسف البديعي الدمشقي، ت/مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة. ط (٢) دار المعارف، القاهرة، إيداع: ١٩٧٧م.
- ٨١- صحيح الجامع الصغير وزيادته "الفتح الكبير" ت/الشيخ محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، ط (٢) ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- ٨٢- الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، ت: د/مفيد قميحة ط (١) ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ٨٣- الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، ت: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط (١) ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م، دار إحياء الكتب العربية، بيروت/القاهرة.
- ٨٤- الصورة الأدبية "تأريخ ونقد" د/ علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة (د.ت) إيداع ١٩٩١م.
- ٨٥- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د/ أحمد علي دهمان، دار طلاس، دمشق، ط (١) ١٩٨٦م.

- ٨٦- الصورة البيانية في التراث البلاغي، د/ حسن طبل، نشر مكتبة الزهراء القاهرة، ١٩٨٥م.
- ٨٧- الصورة بين البلاغة والنقد، د/ أحمد بسام ساعي، ط(١) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م المنارة للطباعة والنشر والتوزيع.
- ٨٨- الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس، ترجمة : أحمد نصيف الجناني، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، د/ عناد غزوان إسماعيل، نشر وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨٢م.
- ٨٩- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ط(١). ١٩٩٠م، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- ٩٠- الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، د/ صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضير، مكتبة التوبة، الرياض، ط(١) ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- ٩١- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د/ نصرت عبد الرحمن ط(٢) ١٩٨٢م ، مكتبة الأقصى، عمّان.
- ٩٢- الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، سعد أحمد محمد الحادي، ط(١) ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، دار العلوم ، الرياض.
- ٩٣- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، د/علي إبراهيم أبو زيد، ط(٢) ١٩٨٣م، دار المعارف، القاهرة.

- ٩٤ - الصورة الفنية في شعر الجنون، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة في كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، من إعداد الباحث، محمود عباس عبد الواحد، وإشراف أ.د/ طه مصطفى أبو كريشة.
- ٩٥ - الصورة في شعر بشار بن برد، د/عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر، عمّان، ١٩٨٣م.
- ٩٦ - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها د/ علي البطل، ط(٢) ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، دار الأندلس، بيروت.
- ٩٧ - الصورة والبناء الشعري، د/محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، إيداع ١٩٨١م.
- ٩٨ - طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، ت/محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت).
- ٩٩ - طبقات النحويين واللغويين ، لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، ط(٢) دار المعارف، القاهرة إيداع ١٩٨٤م.
- ١٠٠ - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للأمير يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

- ١٠١- طيف الخيال للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي، ت: حسن كامل صيرفي وإبراهيم الأبياري، ط(١) ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- ١٠٢- العقد الفريد لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي، ت: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ١٠٣- علم البيان في الدراسات البلاغية، د/ علي البدري، ط(٢) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- ١٠٤- العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، ت: مفيد محمد قميحة، ط(١) ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ١٠٥- غاية النهاية في طبقات القراء، شمس الدين أبي الخير محمد بن الجزري عني بنشره ج. براجستر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط(٣)، ١٤٠٢هـ.
- ١٠٦- عن اللغة والأدب والنقد (رؤية تاريخية وفنية) د/ محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة والعلوم (د.ت).
- ١٠٧- فحوالة الشعراء، لعبد الملك بن قريب الأصمعي، ت: المستشرق تن توري، ط(٢) ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م. دار الكتاب الجديد، بيروت.

- ١٠٨ - فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، لأبي عبيد البكري، ت:
د/ إحسان عباس ود/ عبد المجيد عابدين، دار الأمانة، بيروت،
١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- ١٠٩ - الفكرة في الأدب "الشعر" د/ محمد عبد الرحمن شعيب، دار
التأليف، القاهرة، إيداع: ١٩٧٥م.
- ١١٠ - الفهرست، لابن النديم، دار المعرفة، بيروت، (د.ت).
- ١١١ - في الشعر الإسلامي والأموي، د/ عبد القادر القط، مكتبة
الشباب، القاهرة، (د.ت).
- ١١٢ - في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، ط(٥)، دار المعارف،
القاهرة، إيداع: ١٩٧٧م.
- ١١٣ - في النقد الأدبي الحديث، د/ محمد عبد الرحمن شعيب، ط(١)
١٩٦٧م، دار التأليف القاهرة.
- ١١٤ - في النقد الأدبي الحديث، تاريخه وقضاياه، أ.د/ طه مصطفى أبو
كريشة، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، بدون اسم المطبعة وتاريخ
ورقم الطبعة.
- ١١٥ - القاموس المحيط، لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي،
ت: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بيروت، ط(١)
١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

- ١١٦- قراءة في الأدب القديم، د/ محمد محمد أبو موسى، ط(١)
١٩٧٨م، دار الفكر العربي، القاهرة.
- ١١٧- القصيدة الجاهلية في المفضليات "دراسة موضوعية وفنية" د/
مي يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة (د.ت)، إيداع
١٩٨٩م.
- ١١٨- قضايا الشعر المعاصر، د/ نازك الملائكة، ط(٨)، ١٩٨٩م، دار
العلم للملايين، بيروت.
- ١١٩- قضايا النقد الأدبي، أ.د/بدوي طبانة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م
، دار المريخ، الرياض.
- ١٢٠- الكامل، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، ت: محمد أبو
الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت) إيداع
١٩٨١م.
- ١٢١- اللزوميات (لزوم ما لا يلزم) ديوان شعري لأبي العلاء المعري،
دار الكتب العلمية، بيروت ط(١) ١٤٠٣هـ.
- ١٢٢- لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين ابن منظور، دار صادر،
بيروت (د.ت).
- ١٢٣- اللغة الفنية، لعدد من أدباء الغرب، تعريب، د/محمد حسن
عبد الله، دار المعارف، (د.ت) إيداع، ١٩٨٥م.

- ١٢٤ - لقطة العجلان مما تمس إليه حاجة الإنسان، للملك محمد صديق حسن خان، دار الكتب العلمية بيروت. ط (١).
- ١٢٥ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، ت: د/أحمد محمد الحوفي، ود/ بدوي طبانة، ط (٢) ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، دار الرفاعي الرياض.
- ١٢٦ - مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.
- ١٢٧ - مجموعة المعاني، مؤلف مجهول، ت: عبد المعين الملوحي، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨م.
- ١٢٨ - المحبر، لأبي جعفر محمد بن حبيب، ت: د/ ايلزه ليختن شتيتير، دار الآفاق الجديدة بيروت، مصوراً عن طبعة دائرة المعارف العثمانية عام ١٣٦١هـ.
- ١٢٩ - المرأة في الشعر الجاهلي، د/ أحمد محمد الحوفي، ط (٢) دار الفكر العربي، القاهرة.
- ١٣٠ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د/ عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط (١) ١٩٧٠م.

- ١٣١ - المزهر في علوم اللغة وأنواعها - للعلامة عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، ت: محمد أحمد جاد المولى، وعلي البحراوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت (د.ت).
- ١٣٢ - المستقصى في أمثال العرب، للعلامة جار الله محمود الزمخشري، ط (٢) ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ١٣٣ - مسند الإمام أحمد المكتب الإسلامي، بيروت، (د.ت).
- ١٣٤ - مصابيح المعاني في حروف المعاني، محمد بن علي الموزعي، ت: / عايض بن نافع العمري، دار المنار، القاهرة، ط (١) ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.
- ١٣٥ - المصباح في المعاني والبيان والبديع، لبدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، ت: د/ حسني عبد الجليل يوسف مكتبة الآداب ومطبعتها، القاهرة، إيداع ١٩٨٩ م.
- ١٣٦ - المعارف لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ت: د/ ثروت عكاشة، ط (٤)، دار المعارف، القاهرة.
- ١٣٧ - المعاني الكبير في أبيات المعاني، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ط (١)، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ١٣٨ - معجم الأدباء، لياقوت الحموي، ط (٣) ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م، دار الفكر، بيروت.

- ١٣٩ - المعجم الأدبي - جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط (١)،
١٩٧٩ م.
- ١٤٠ - معجم البلاغة العربية، د/ بدوي طبانة، دار العلوم، الرياض،
١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.
- ١٤١ - معجم البلدان لشهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله
الحموي الرومي البغدادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت،
١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
- ١٤٢ - معجم الشعراء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، ومعه:
المؤتلف والمختلف، للآمدي، ت: أ.د. المستشرق ف. كرنكو،
دار الكتب العلمية ط (٢) ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.
- ١٤٣ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة،
كامل المهندس، ط (٢) ١٩٨٤ م مكتبة لبنان، بيروت.
- ١٤٤ - المعجم الوسيط، د/ إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية
الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، دار إحياء التراث العربي، ط
(٢)، ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م.
- ١٤٥ - المفضليات ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار
المعارف القاهرة، ط (٧) (د.ت).
- ١٤٦ - المفضليات وثيقة لغوية وأدبية د/ علي أحمد علام، ط (١)
١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م، دار أجه، الرياض.

- ١٤٧ - مفهوم المعنى بين الأدب والبلاغة، د/ محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير، عمان، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- ١٤٨ - مقاتل الطالبين، لأبي الفرج الأصبهاني، ت: سيد أحمد صقر، دار المعرفة، بيروت (د.ت).
- ١٤٩ - مقدمة لدراسة الصورة د/نعيم اليافي، نسخة مصورة محذوفة العنوان، إيداع: ١٩٨٢م.
- ١٥٠ - المنجد في اللغة والأعلام، عدد من ذوي الاختصاص، ط (٢٦) دار المشرق، بيروت (د.ت).
- ١٥١ - منهج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، -: محمد الحبيب بن الخوجة، ط (٣) ١٩٨٦م، دار الغرب الإسلامي. بيروت.
- ١٥٢ - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري؛ لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي - ت: السيد أحمد صقر - ط (٢) ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م، دار المعارف مصر.
- ١٥٣ - المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ومعه: معجم الشعراء للمرزباني، دار الكتب العلمية بيروت، ط (٢) ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

- ١٥٤- الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر) لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، ت: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).
- ١٥٥- ميزان الاعتدال في نقد الرجال لأبي عبد الله محمد الذهبي، ت: علي محمد البيجاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت).
- ١٥٦- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لابن تغري بردي، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة، (د.ت).
- ١٥٧- النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي / د/ يحيى عبد الأمير شامي دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط (١) ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- ١٥٨- نزهة الألباب في الألقاب لابن حجر العسقلاني، ت: د/محمد زينهم محمد عزب، ط(١)، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، دار الجيل بيروت.
- ١٥٩- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، لأبي البركات كمال الدين الأنباري، ت: د/ إبراهيم السامرائي، ط (٣) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م. مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن.
- ١٦٠- النقد الأدبي أحمد أمين، ط(٤) ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م، دار الكتاب العربي، بيروت.

- ١٦١ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط (٥) ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، دار الشرق، بيروت / القاهرة.
- ١٦٢ - النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، ط (١) ١٩٨٢م، دار العودة، بيروت.
- ١٦٣ - النقد الأدبي تاريخه ونظرياته، د/ محمد عبد الرحمن شعيب، دار التأليف، القاهرة، ط (١) ١٩٦٧م.
- ١٦٤ - النقد الأدبي ومدارسه الحديثة - ستالي هايمن، ترجمة د/ إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الفكر العربي القاهرة (د.ت).
- ١٦٥ - نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، ت: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت (د.ت).
- ١٦٦ - النقد والنقاد المعاصرون د/ محمد مندور، دار المطبوعات العربية، القاهرة، (د.ت).
- ١٦٧ - نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، نشر المؤسسة المصرية العامة، (د.ت).
- ١٦٨ - نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للإمام فخر الدين الرازي، ت: د/ بكرى شيخ أمين، ط (١) ١٩٨٥م، دار العلم للملايين، بيروت.

- ١٦٩- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي،
د/حياة جاسم محمد، ط (٢) ١٤٠٦هـ — ١٩٨٦م، دار
العلوم، الرياض.
- ١٧٠- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز
الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد
البحاوي، دار القلم، بيروت، (د.ت).
- ١٧١- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور عبد الملك بن
محمد الثعالبي، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط (١)
١٩٧٩م — ١٣٩٩هـ دار الكتب العلمية، بيروت.

فهرس الموضوعات:

الصفحة	الموضوع
٩	المقدمة:
١٠	الدراسات حول الموضوع.....
١٢	أهمية الموضوع.....
١٣	خطة البحث.....
٢١	التمهيد.....
٢٣	المبحث الأول: المفضليات في تاريخ الأدب العربي.....
٢٨	أ- جامعها.....
٣١	ب- أسباب جمعها.....
٣٢	ج- قصائدها وشعراؤها.....
٣٦	د- شروحها.....
٣٩	المبحث الثاني: مفهوم الصورة الفنية عند النقاد قديماً وحديثاً.....
٤١	أولاً: تعريف الصورة الفنية.....
٤١	أ- جذور الصورة الفنية في النقد القديم.....
٤٥	ب- تعريف الصورة لدى النقاد المحدثين.....
٥٠	ثانياً: أنواع الصورة الفنية.....
٥٠	المحور الأول: حسب قلبها الفني.....

الصفحة	الموضوع
٥٤	المحور الثاني: حسب حجمها.....
٥٥	المحور الثالث: حسب ارتباطها بالحواس.....
٥٨	ثالثاً: أهمية الصورة الفنية.....
٦٥	الفصل الأول: أنماط الصورة الفنية في المفضليات.....
٦٦	المبحث الأول: أنماط الصورة حسب قلبها الفني.....
٦٦	القسم الأول: النمط البياني وضروبه.....
٦٩	أولاً: الصورة التشبيهية.....
٧٠	أ- التشبيه المرسل المجمل.....
٧٩	ب- التشبيه التبليغ.....
٨٤	ج- التشبيه التمثيلي.....
٨٩	د- التشبيه الضمني.....
٩١	هـ- التشبيه المرسل المفصل.....
٩٢	و- التشبيه المقلوب.....
٩٤	ز- التشبيه التفضيلي.....
٩٦	ح- التشبيه الرمزي.....
١٠٠	النتائج العامة حول التشبيه في المفضليات.....
١١١	القيمة الفنية للصورة التشبيهية.....
١١٩	ثانياً: الصورة الاستعارية.....

الصفحة	الموضوع
١٢١	الاستعارات الخاصة.....
١٢٩	ملاحظات وتناج حول الصورة الاستعارية في المفضليات.....
١٣٢	ثالثاً: الصورة الكنائية.....
١٣٣	صفات الكناية في المفضليات.....
١٣٤	نتائج حول الصور الكنائية فيها.....
١٤٦	رابعاً: المجاز المرسل والعقلي.....
١٤٧	المجاز المرسل.....
١٥٠	المجاز العقلي.....
١٥٣	خامساً: الصورة الرمزية.....
١٥٥	الرمزية الأسلوبية.....
١٥٥	الرمزية الموضوعية.....
١٥٦	الرمز الإشاري.....
١٥٧	الرمز البنائي.....
١٥٧	الرمز الديني.....
١٥٨	الرمز الوجودي.....
١٥٨	نماذج من الدراسات الحديثة لفهم الرمز.....
١٦٤	من شواهد الصورة الرمزية حسب المفهوم الذي ارتضيته.....
١٦٦	أمثلة للرمز البنائي.....

الصفحة	الموضوع
١٧٣	القسم الثاني: الصورة الحقيقية.....
١٧٦	النوع الأول: الصور الخارجية.....
١٧٦	النوع الثاني: الصور الداخلية.....
١٧٦	١ - الصور الوصفية.....
١٧٩	٢ - المواقف والأحداث.....
١٩٢	٣ - الصور النفسية.....
٢٠٢	المبحث الثاني: أنماط الصورة حسب صلتها بالحواس.....
٢٠٣	أولاً: الصورة البصرية.....
٢٠٤	الصورة البصرية المتحركة.....
٢١٠	الصورة البصرية الساكنة.....
٢١٦	الصورة البصرية الملونة.....
٢٣١	ثانياً: الصورة السمعية.....
٢٣٨	ثالثاً: الصورة الذوقية.....
٢٤١	رابعاً: الصورة الشمية.....
٢٤٤	خامساً: الصورة اللمسية.....
٢٥١	المبحث الثالث: الصورة الفنية حسب حجمها.....
٢٥١	الصورة القصيرة "المفردة".....
٢٥٥	الصورة الكلية "المركبة".....

الصفحة	الموضوع
٢٥٩	الصورة الطويلة "الممتدة - المشهد"
٢٧٠	ومن أنواعها: الصورة القصيدة أو اللوحة
٢٧٧	الفصل الثاني: موضوعات الصورة الفنية في المفضليات
٢٨٠	المحور الأول: الموضوعات الكبرى
٢٨٠	أولاً: المرأة
٢٨١	أ- صور المحاسن المعنوية
٢٨٩	ب- النعيم وأثره
٢٩٦	ج- المحاسن الظاهرية
٣١٦	د- المذموم من أخلاقها
٣٢٨	ثانياً: الناقة
٣٢٨	أ- الهيكل العام
٣٣٢	ب- أعضاؤها
٣٤٨	ج- سرعتها
٣٥٨	د- أخلاقها
٣٦١	ثالثاً: الخيل
٣٦٥	أ- هيكلها
٣٦٩	ب- سرعتها
٣٧٢	ج- ألوانها

الصفحة	الموضوع
٣٧٦	د- أعضاؤها.....
٣٨٥	هـ- إكرامهم لها.....
٣٩١	رابعاً: الفخر الفردي والجماعي.....
٣٩١	أ: الفخر الفردي.....
٣٩١	١- الشجاعة.....
٤٠٤	٢- الكرم.....
٤٢٩	٣- التمتع باللذات أيام الشباب.....
٤٣٦	٤- قوة الحجّة ومقارعة الخصوم.....
٤٤٢	ب: الفخر الجماعي.....
٤٤٤	١- عزة القبيلة.....
٤٧٤	٢- كرمها.....
٤٨١	خامساً: الحرب.....
٤٨٢	أ- بواعثها.....
٤٩٥	ب- عتادها.....
٥١٩	ج- وصفها وآثارها.....
٥٢٩	د- الهرب من ميدانها.....
٥٣٨	هـ- الأسرى والسبي والغنائم.....
٥٤٥	المحور الثاني: موضوعات الصورة الصغرى.....

الصفحة	الموضوع
٥٤٥	أ- طيف الخيال
٥٥٣	ب- الشيب والشباب
٥٦٤	ج- صورة الأطلال
٥٧٧	د- ظعن الأحبة ومواقف
٥٨٧	هـ- الصيد والصيد
٥٩٨	و- الموت
٦١٧	الفصل الثالث: مصادر الصورة الفنية في المفضليات
٦١٩	المبحث الأول: المصدر الإنساني
٦١٩	أولاً: هيئة الإنسان وأعضاؤها
٦٢٨	ثانياً: الأجناس البشرية
٦٣١	ثالثاً: العلاقات الإنسانية
٦٣٦	رابعاً: مصادر لها صلة وثيقة بالإنسان
٦٣٦	أ- المعتقد
٦٣٩	ب- الثقافة العامة
٦٤٣	ج- المصادر العينية
٦٤٣	١- صور مصدرها اللباس والزينة
٦٤٨	٢- صور مصدرها الطيب وأدواته
٦٥١	٣- صور مصدرها اللعب والملاهي

الصفحة	الموضوع
٦٥٦	٤ - صور مصدرها المطاعم والمشرب.....
٦٦٢	٥ - صور مصدرها الحضارة.....
٦٦٩	٦ - أنواع أخرى لمصادر الصور.....
٦٧٧	٧ - صور مصدرها الأدوات العامة.....
٦٨٥	المبحث الثاني: المصدر الطبيعي
٦٨٧	القسم الأول: الطبيعة الساكنة
٦٨٧	أ- النبات.....
٦٩٤	ب- الجمادات.....
٦٩٩	ج- المصدر المائي.....
٧٠٣	د- الفضاء.....
٧٠٧	القسم الثاني: الطبيعة الصائتة.....
٧٠٧	أ- الحيوانات الداجنة.....
٧١٧	ب- الحيوانات البرية المأكولة.....
٧٢٣	ج- الحيوانات المتوحشة (السبعية).....
٧٢٨	د- الطيور.....
٧٣٥	هـ- الحشرات.....
٧٣٩	الفصل الرابع: سمات الصورة الفنية في المفضليات
٧٤٢	المبحث الأول: السمات المعنوية.....

الصفحة	الموضوع
٧٤٣	أولاً: الوضوح.....
٧٥٢	ثانياً: الدقة.....
٧٦٤	ثالثاً: الإيجاء.....
٧٧٤	رابعاً: المبالغة.....
٧٨٧	المبحث الثاني: السمات الإبداعية.....
٧٨٧	أولاً: الابتكار.....
٨٠٣	ثانياً: القيم الصوتية.....
٨٠٤	أ- الوزن.....
٨٢١	ب- القافية.....
٨٣٣	ج- الإيقاع ومن أنواعه.....
٨٣٦	١- الجناس.....
٨٤٠	٢- التكرار ومن أنواعه.....
٨٤٣	أ- تكرار الحروف.....
٨٥٣	ب- تكرار الحروف.....
٨٥٧	ج- تكرار الصيغة.....
٨٦٦	٣- الطباق.....
٨٧٤	ثالثاً: التناسق.....
٨٨٤	رابعاً: الوحدة.....

الصفحة	الموضوع
٩٠١	الفصل الخامس: التقويم العام للصورة الفنية في المفضليات.....
٩٠٣	المحور الأول: صور المفضليات من خلال الموضوعات.....
٩٠٣	الوجه الأول: تعبيرها عن الوجدان العربي الفردي والجماعي.....
٩٠٩	الوجه الثاني: الأنماط المتكررة في الموضوعات.....
٩١٥	المحور الثاني: النمو الفني لدى شعراء المفضليات.....
٩٢٠	المحور الثالث: البناء الفني لدى شعراء المفضليات.....
٩٣٤	المحور الرابع: أثر الإسلام في قصائد المخضرمين والإسلاميين.....
٩٣٧	الخاتمة.....
٩٦٩	ملاحق فنية.....
٩٧١	١ - ملحق الشعراء الزماني.....
٩٧٦	٢ - ملحق الشعراء المكاني.....
٩٨١	٣ - ملحق الشعراء القبلي.....
٩٨٧	٤ - ملحق الصور البيانية.....
٩٩٣	٥ - ملحق أكثر القصائد والشعراء صوراً فنية.....
٩٩٥	٦ - الصور الإيقاعية.....
١٠٠١	٧ - ملحق بحور قصائد المفضليات.....
١٠٠٨	٨ - ملحق قوافي قصائد المفضليات.....
١٠١٦	٩ - ملحق مصادر الصور الفنية.....

الصفحة	الموضوع
١٠٢٣	الفهارس.....
١٠٢٥	١ - فهرس الأعلام.....
١٠٣٧	٢ - فهرس القوافي.....
١٠٧٥	٣ - فهرس المصادر والمراجع.....
١٠٩٩	٤ - فهرس الموضوعات.....

