المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية اللغة العربية
قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي
الدراسات العليا

التصوير البياني للفروسية في شعر الصعاليك إلى نهاية العصر الاموي

رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية (الماجستير) في البلاغة والنقد

إعداد
بيان بنت إبراهيم بن عبد العزيز السيف

إشراف الدكتور
عبد الله بن أحمد العمري
الأستاذ المشارك في القسم

١٤٣٣-١٤٣٤هـ

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

كلية اللغة العربية

قسم البلاغة والنقد وتاريخ الأدب الإسلامي

(نماذج الدراسات العليا – ٢٩)

بيانات رسالة علمية

عنوان الرسالة : التصوير البياني للزوهدية في شعر الصعاليك إلى نهاية العصر الأموي

اسم الباحث : بيان بنت إبراهيم بن عبد العزيز السيف

المرحلة العلمية : ماجستير تاريخ تسجيل الرسالة : ١٨ / ١٢ / ١٤٢٢هـ

نوقشت هذه الرسالة في يوم : الأربعاء بتاريخ : ١٩ / ١١ / ١٤٢٤هـ

العام الجامعي : ١٤٢٤/ ١٤٢٥هـ

–	أعضاء لجنة المناقشة	–	جهة العمل
١	د. عبد الله بن أحمد الفيفي	مقرراً	جامعة الإمام محمد بن سعود
٢		مقرراً مساعداً	
٣	أ.د. صالح بن محمد الزهراني	عضواً	جامعة الإمام محمد بن سعود
٤	د. يوسف بن عبد الله العليوي	عضواً	جامعة الإمام محمد بن سعود
٥		عضواً	

[ ]

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية اللغة العربية
تأسست عام ١٣٧٤هـ
كلية اللغة العربية بالرياض

* يوضع هذا النموذج قبل صفحة الغلاف الداخلي في النسخ التي يتم إيداعها.

المقدمة

الحمد لله الذي أنزل القرآن باللسان العربي المبين، فتحدى ببلاغته الأولين والآخرين، والصلاة والسلام على النبي الأمي الأمين، الذي آتاه ربه جوامع الكلم فكانت فصاحته نبراس المتقدمين والمتأخرين، وعلى آل بيته الأطهار الطيبين، وعلى أصحابه الغرّ الميامين، صلاة وسلامًا دائمَيْن متلازمَيْن ما تعاقب الليل والنهار. خلق الإنسان وعلمه البيان، وأنعم عليه بنعمة العقل والنطق باللسان، فاكتشف غوامض الأسرار، وجادت قريحته بأعذب الأشعار بلغة سيد الأبرار صلى الله عليه وسلم، أما بعد:

فالشعر يمثل ديوان العرب، وهو الأثر العظيم الذي حفظ لنا حياة العرب في جاهليتهم، وجزء ليس بالقليل من هذا الديوان يتمثل في شعر الفروسية؛ لأن الفروسية من أجل مآثر العرب ومفاخرهم، ولذا كانت مزيجًا من صفات القوة وصفات الخصال الحميدة مثل: الكرم، الرفعة، الإباء، الوفاء، المروءة، العفة، إلى غيرها من الصفات التي ينبغي التحلي بها، ومن ثم عدت الفروسية منظومة من القيم العربية التي تغنى بها كثير من شعراء العرب، وأكثر بعضهم من الحديث عنها حتى عرفت بهم، وعرفوا بها.

وتحتل الفروسية مكانة سامية عند الفرسان، وهؤلاء هم الذين كانوا مشهورين لدى القبائل العربية بالبطولة، والشجاعة، والإقدام، وهم - أيضًا - شهدوا المعارك مع قبائلهم ضد القبائل الأخرى، وكان لهم شعر يشهد ببطولتهم في هذه المعارك والحروب، وهؤلاء الفرسان قسمان: فرسان القبائل، وفرسان الصعاليك.

وفرسان الصعاليك هم الذين كوّنوا جماعة لها مبادئها وتقاليدها، يحملون أروع معاني الكرم والرفعة والإباء والصبر والعفة والشجاعة والبطولة التي قلما نجدها عند غيرهم، فهؤلاء الصعاليك عاشوا مشردين ليس لهم إلا سيوفهم ودماءهم التي بها يقاتلون، لكنهم استطاعوا أن يجعلوا لهم حياة جديدة اختطوها بعزمهم وقوتهم، ولما تحلوا به من صفات ساعدتهم على الاعتماد على أنفسهم في حر الصحراء وبردها، وردع الحياة وقسوتها، فهم أبطال شعراء خلدوا لنا صورا شعرية جميلة، تصور لنا ما تحلوا به من البطولة والشجاعة والقوة، ونحن نجد ذلك من خلال قراءة أشعارهم.

وإذا تأملنا شعر الفروسية عند هؤلاء الصعاليك نجده مملوءا بالواقعية الصادقة، والصور الحقيقية، حيث إنه يمثل المتنفس الوحيد لما كانت تضيق به صدورهم، وتجيش به قرائحهم، وتعبر عنه خباياهم، وهذا الشعر مع أنه لأفراد متعددين لكنه يشكل مدونة جمعت أشعار هؤلاء الصعاليك التي كانت أفكارهم تدور حول الحرية والحياة والتخلص من قيود عصرهم القاسي كما يرونها، ويهدفون للرفعة والعزة والكرامة بأخلاق الفارس الشجاع، وعبرت أشعارهم عن الحياة فجاءت معظم قصائدهم تحكي عن شجاعتهم وفروسيتهم وقدرتهم واعتمادهم على أنفسهم.

والفروسية لم تكن عند الصعاليك شكلاً تقليديًّا أو كلمات تعبر عن القتال واستعمال أدوات الحرب، أو تصف مغامرة، بل هي انعكاس لحياة عاشها الشاعر الصعلوك بكل ما فيها من واقع وخيال، عبر بواسطتها عن جزء من ذاته وتجاربه الوجدانية الخاصة، وهي – أي الفروسية – بالإضافة إلى ما سبق فإنها تحمل جانبًا آخر يتمثل في القيم العليا والمثل الأخلاقية الرفيعة.

لذا فإن شعر الصعاليك ما يزال فيه متسع للبحث ومجال للدراسة، وهذا ما حدا بي لاختياره موضوعًا لأطروحتي لدرجة الماجستير، وحددت الجانب البياني في شعرهم، وأعني بذلك ما صور به الشعراء الصعاليك فروسيتهم عن طريق التصوير البياني المتمثل في (التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية) والتصوير البياني في الشعر العربي يعتبر مجالاً من مجالاته الخصبة، التي تفتح للباحث أبوابًا مملوءة بالعلوم والمعارف.

ولما كان الشعر ديوان العرب، والصورة البيانية أداة الشعراء للتعبير عما يدور في نفوسهم، وهي السبيل إلى الغوص في عالم الشاعر والكشف عن تجربته الذاتية، فقد استوقفني عند قراءة أشعار الصعاليك ما فيها من صور بيانية، فحاولت استشراف آفاقها، والكشف عن أبعادها البلاغية بالدراسة والتحليل والمقارنة، ومحاولة توضيح صور الفروسية ومجالاتها، وكيف وظفها هؤلاء الشعراء في قصائدهم وأشعارهم، وما يحملونه ويثبتونه من همومهم في التعبير عن أحوالهم النفسية والوجدانية والاجتماعية.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

تكمن أهمية موضوع "التصوير البياني للفروسية في شعر الصعاليك إلى نهاية العصر الأموي" في:

- قيمة التصوير البياني ومكانته في البلاغة العربية، وأثره البارز في التعبير عن خلجات النفس بوسائل متنوعة، وطرق مؤثرة.

- ما يمتاز به شعر الفروسية للصعاليك من صور بيانية غزيرة.

- غناء المصادر وأمهات الكتب بشواهد من الصور البيانية في شعر الفروسية عند الصعاليك، وكثرة استشهاد القدماء بها، مما يجعل شعرهم جديرًا بالدراسة والبحث.

- اعتماد هذه الدراسة على أساليب متنوعة من الصور البيانية؛ وذلك لما لهذه الألوان من خصوصية في إبراز المعنى، ومن أجل ذلك أجمع القدماء على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة عندهم مزية وقدرا، وأن المجاز أبلغ من الحقيقة، كما بين ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغة".

- نوعية أشعار فرسان الصعاليك فهم يمتازون بدقة التصوير في أشعارهم، الأمر الذي جعل لشعرهم خصائص وميزات انعكست طبيعيًّا على صورهم البيانية، فجاءت أشعارهم بصورة جديدة ولون مميز في أفكارها ومعانيها وطرائقها في التعبير والتصوير، لذا فإن أشعارهم لا تزال بكرًا، فيها متسع للبحث ومجال للدراسة.

وهذا ما حدا بي - مستعينة بالله - لاختياره موضوعًا، وحددت الجانب البياني في أشعارهم، وأعني بذلك ما صوروا به تجاربهم عن طريق التشبيه، والمجاز، والكناية، والتعريض، تحديدًا لدائرة البحث أملاً في الخروج بنتائج مرْضية.

- جدّة هذا الموضوع وكونه لم يفرد - على حد علمي - بدراسة بلاغية متخصصة، ولا سيما أن هذا الموضوع يمثل نوعًا خاصًّا من شعر العصر الجاهلي والإسلامي والأموي لذا فإن له حضوره اللافت وشعراءه الذين عرفوا به.

- أهمية الصور البيانية في تجربة الشاعر الفنية؛ لأنها تعدّ إحدى وسائله المهمة لنقل أفكاره إلى متلقي عمله الأدبي بطريقة مؤثرة جيدة للتعبير عن المعاني والأفكار، وواحدة من المكونات الأساسية في بناء القصيدة .

ولا يخلو شعر من التصوير إلا فقد أهم مقوماته، لذا فهي ترتبط بفكر الشاعر ومشاعره، وبالعوامل التي تسهم في تكوين نتاجه الشعري.

أهداف البحث:

- تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على الصور البيانية في شعر الفروسية للصعاليك، والتعرف على المحاور التي دارت حولها.

- تهدف هذه الدراسة أيضًا إلى تقديم دراسة بيانية موازنة لشعر الفروسية عند الصعاليك الجاهليين والإسلاميين والأمويين من خلال تتبع أشعارهم، واستخراج الصور البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وتعريض، ومن ثم تحليلها لبيان قدرة هؤلاء الشعراء في استغلال العنصر البياني لتشكيل صورهم التي عبروا بها عن المعاني المختلفة التي قصدوا إليها.

- تهدف هذه الدراسة أيضًا في جانب منها إلى الوصول لمفهوم الفروسية في الذهنية العربية، من خلال الصور البيانية التي يعرضها كل منهم بأدواته اللغوية في الشعر العربي الجاهلي، متمثلاً في شعر الصعاليك تحديدًا، ومدى اتفاق أو اختلاف هذا التصور مع مفهومها في شعر الصعاليك في العصر الإسلامي والأموي.

- إن الصورة البيانية في هذا الموضوع توقفنا على الخصائص والميزات التي تميزت بها تجارب شعراء الصعاليك عن غيرهم، وتوقفنا كذلك على الآليات التي تقوم عليها الصورة عند هؤلاء الصعاليك؛ لأن الصورة عنصر مهم في التعبير الأدبي، وهي في الوقت نفسه وسيلة الشاعر لنقل أفكاره إلى متذوقي عمله الأدبي، وتعبير عن تجربته الفنية التي يصور فيها الواقع كما يراه أو كما يتصوره.

الدراسات السابقة:

نظرًا لأهمية "شعر الصعاليك" وتميزه، فقد حظي باهتمام عدد من الدارسين الذين تناولوه من نواحٍ متعددة، فكل الدراسات المتعلقة به درست شعرهم إمّا تاريخيًّا أو سيميائيًّا أو إحصائيًّا لغويًّا أو تحليلاً وصفيًّا، أو درست المرأة فيه، وهي كالآتي:

١/ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف ـ مصر ـ ط٢، ١٩٦٦م. وقد تناول فيها حياة الشعراء الصعاليك، وبيئاتهم، وبعضًا من خصائصهم الفنية والأسلوبية.

٢/ شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه، رسالة ماجستير، عبدالحليم حفني، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية ـ القاهرة ـ ١٩٦٧م. وقد تناول في هذه الدراسة ماهية الصعلكة، وأبرز العوامل المشكّلة لها في العصر الجاهلي، وأبرز الشعراء الصعاليك الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، ومن ثم دراسة موضوعاتهم الشعرية.

٣/ الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، حسين عطوان، دار الجيل – بيروت – ط١، ١٩٧٠م. وقد عرض في هذه الدراسة أسباب الصعلكة عبر العصور، وأهم الشعراء اللصوص في كل عصر، مضمنًا دراسته خصائص موضوعاتهم التقليدية والجديدة.

٤/ التصوير البياني في شعر الشنفرى، مرعي سليم مرعي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية – القاهرة – ١٩٨٧م. وقد تناول الباحث في هذه الدراسة الصور البيانية في شعر الشاعر بالدراسة والتحليل والمقارنة، متتبعًا عناصر الإبانة في هذه الصور "التشبيه والمجاز والكناية"، مسجلاً كثرة دوران بعضها في صوره، وقلة أو امتناع دوران بعضها الآخر؛ في محاولة التعرف على طبيعة نفس الشاعر وواقع حياته من خلال تصوره البياني .

ثم ما لهذا التصوير من أثر في معاني الشاعر وأغراضه، وأخيرًا مقدار ما عليه هذه الصور من الدقة والبلاغة.

وقد اشتملت هذه الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، كان الحديث في التمهيد عن التعريف بالشاعر، وذكر جانب من حياته وشعره، وقد خصص اللامية بحديث أثبت فيه بالدليل أنها للشنفرى، وأنها ليست لخلف الأحمر كما زعم بعض الباحثين.

أما الفصل الأول فكان الحديث فيه عن مصادر الصورة عند الشنفرى، وجاء الفصل الثاني عن أثر الصورة في أغراض شعر الشنفرى، بينما كان الحديث في الفصل الثالث عن بلاغة الصورة في شعر الشنفرى.

٥/ أشعار اللصوص وأخبارهم، عبد المعين الملوحي، دار طلاس ـ سوريا ـ ط١/ ١٩٨٨م. وقد تناول في هذه الدراسة الشعراء اللصوص، وشعرهم وأخبارهم وموضوعاتهم وخصائصهم.

٦/ الصعاليك في العصر الجاهلي أخبارهم وأشعارهم، محمد رضا مروة، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر – القاهرة – ١٩٩٠م. وقد تناولت هذه الدراسة في المقدمة تقسيم العصر الجاهلي، وأيام الجاهلية، وأسواقها، والحياة الاجتماعية، ثم تناولت مفهوم الصعلكة، وأسباب نشأتها، والشعراء الصعاليك، دواوينهم، مصادرها، وموضوعاتهم.

٧/ قصيدة الفروسية بين العصرين الجاهلي والإسلامي، دراسة في الصورة الفنية، رسالة دكتوراه، وليد سعيد عيسى، جامعة الفيوم، ٢٠٠٢م.

أما هذه الدراسة لقصيدة الفروسية فكانت دراسة في الصورة الفنية موازنة بين شعراء العصرين الجاهلي والإسلامي، فقد تم اختيار خمسة من شعراء الفروسية من العصر الجاهلي وهم: عنترة بن شداد، ودريد بن الصمة، وسلامة بن جندل، وبشر بن أبي خازم، وقيس بن الخطيم، ومثلهم من العصر الإسلامي وهم: الأخطل، والكميت بن زيد، وقطري بن الفجاءة، والنابغة الشيباني، وعبد الله بن قيس الرقيات.

وجاءت هذه الدراسة في أربعة فصول؛ الفصل الأول منها تناول الصورة الفنية في قصيدة الفروسية بين العصرين الجاهلي والإسلامي دراسة إحصائية، والفصل الثاني تناول وسائل تشكيل الصورة الفنية في قصيدة الفروسية، وتناول الفصل الثالث البناء الصوري لقصيدة الفروسية، أما الفصل الرابع فقد تناول العلاقة بين الصورة الفنية والموسيقى في قصيدة الفروسية.

٨/ لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام: دراسة لغوية أسلوبية، رسالة ماجستير، وائل الحربي، جامعة بابل – العراق – ٢٠٠٣م. وهذه الدراسة دراسة لغوية أسلوبية في شعر الصعاليك قبل الإسلام، وتدرس اللغة بوصفها الركيزة الأولى في فن الشعر، وتهدف إلى الكشف عن أثر اللغة في البناء الشعري، والعلاقة بينهما، وتحديد أهم الملامح الأسلوبية التي يتّسم بها شعر الصعاليك.

وقد تم اختيار عشرة شعراء هم الأكثر شهرة ونتاجًا، وقد جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول يسبقها تمهيد كان الحديث فيه عن طبيعة لغة الشعر، ومفهوم الصعلكة، وأسباب نشأتها، وتعريف بالشعراء الصعاليك قبل الإسلام، ومصادر شعرهم في البحث وأهميته.

أما الفصول الأربعة فقد تناولت المستويات اللغوية؛ فكان الفصل الأول عن المستوى الصوتي، وكان الفصل الثاني عن المستوى الصرفي، والثالث عن المستوى التركيبي، أما الفصل الرابع فكان عن المستوى الدلالي.

٩/ المرأة في شعر الصعاليك: في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير، أحمد سلمان مهنا، الجامعة الإسلامية – غزة، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م. وقد تناولت هذه الدراسة المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، وجاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول، أما التمهيد فكان عن مفهوم الصعلكة وأسبابها في الجاهلية والإسلام، وكذلك مكانة المرأة في الجاهلية والإسلام.

والفصل الأول تناول المحبوبة في شعر الصعاليك، والثاني تناول الزوجة في شعر الصعاليك، ومكانتها عندهم وحضورها في شعرهم وحياتهم، وكان الحديث في الفصل الثالث عن الأم ومكانتها في الشعر الجاهلي، وكذلك مكانتها عند الصعاليك وحبها لأبنائها وتربيتها لهم.

١٠/ الوصف لدى الشعراء الصعاليك حتى نهاية العصر الأموي، للباحثة فوزية مبارك الدوسري، رسالة دكتوراه، قسم الأدب بجامعة أم القرى – مكة المكرمة، ١٤٣٠هـ. وقد تناولت الباحثة في هذه الدراسة ماهية الصعلكة، والأسباب الدافعة لها، ومكانة الصعاليك في مجتمعاتهم وعلاقتهم بقبائلهم، وماهية الوصف ومكانته بين سائر الموضوعات الشعرية الأخرى، وما تناوله الشعراء من موضوعات وصف في أشعارهم، وسمات أبلغ الوصّافين، وطبيعة الوصف لدى الشعراء الصعاليك حتى نهاية العصر الأموي.

وقد أوصت الباحثة في خاتمة رسالتها بدراسة الجانب التطبيقي المتضمن دراسة الصورة الفنية، لاسيما ما يتعلق بدراسة منابع الصورة، والصور البلاغية كالكناية والتشبيه والمجاز المرسل والمجاز العقلي.

١١/ الليل في شعر الصعاليك من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، للباحثة زكية عوض يوسف الحارثي، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، كلية اللغة العربية وآدابها، قسم الأدب والنقد، ١٤٣٠هـ. وقد تضمنت هذه الدراسة جوانب العلاقة التي تربط بين الشعراء الصعاليك وبين "الليل" منذ الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي بما شمله من مفاهيم ودلالات متنوعة.

وقد تناولت في فصولها مفهوم "الليل" عند العرب، والليل ومظاهر الطبيعة المختلفة في شعر الصعاليك، وتناولت موضوع "الليل والجن" و "الليل والسرى" أيضا استنباط المعايير، والقيم الخلقية في ليل الصعاليك، وتضمنت الحديث عن الليل والجوانب الوجدانية في شعر الصعاليك، والليل والدراسة الفنية في شعر الصعاليك، أيضًا تضمنت دراسة الصورة الشعرية في شعر الصعاليك.

ومع تعدد الدراسات التي قامت حول الصعاليك، فإن تلك الدراسات التي تناولت الصعاليك وأشعارهم لم تدرسها دراسة بلاغية متخصصة، أو تقف بأناة عند التصوير البياني في أشعارهم – وذلك بحسب ما تناهى إليه اطلاعي – ومن هنا تتضح طبيعة هذه الدراسة التي تختلف عن الدراسات السابقة؛ حيث تهتم بالتصوير البياني في أشعار الفروسية عند الصعاليك، مع التحليل والمقارنة، والوقوف على علاقة التصوير البياني بظواهر الحياة عندهم.

منهج البحث:

يقوم منهج الدراسة على استقراء وجمع أشعار الفروسية من مرجعها الأول: دواوين الصعاليك المطبوعة، ومن ثم حصر أشعار الفروسية لكل شاعر من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، وأشعارهم المتناثرة في كتب الأدب، واستخراج العناصر أو الأدوات أو المسائل المتعلقة بالتصوير البياني وتحليلها بعد تصنيفها في فروع البيان المختلفة؛ للكشف عن القدرة التصويرية للفروسية لدى الصعاليك؛ لذا فإن الموضوع بحاجة إلى أكثر من منهج للوصول إلى النتائج، ويأتي في مقدمتها المنهج الفني التحليلي.

واقتضت طبيعة البحث أن ينتظم في تمهيد، تلته خمسة فصول وخاتمة.

- تكفّل التمهيد بتجلية مفردات العنوان وفق مباحث ثلاثة:

الأول: أهمية الصورة البيانية وقيمتها في الإبداع الأدبي.

الثاني: مفهوم الفروسية ومجالاتها.

الثالث: مفهوم الصعلكة، ولمحة عن الشعراء الصعاليك.

- وعن التصوير بالتشبيه كان الفصل الأول، وقسم إلى مبحثين:

الأول: صوره.

الثاني: أغراضه.

- أما التصوير بالمجاز فقد عني به الفصل الثاني، وجاء في ثلاثة مباحث:

الأول: صور الاستعارة، وبلاغتها في شعر الفروسية عند الصعاليك.

الثاني: صور المجاز المرسل، وبلاغته في شعر الفروسية عند الصعاليك.

الثالث: صور المجاز العقلي، وبلاغته في شعر الفروسية عند الصعاليك.

- وكشف الفصل الثالث عن التصوير بالكناية والتعريض، مشتملاً على مبحثين:

الأول: أنواع الكناية، وبلاغتها في شعر الفروسية عند الصعاليك

الثاني: مقامات التعريض في شعر الفروسية عند الصعاليك.

- وعن البحث في مصادر الصورة البيانية فقد استقل بها الفصل الرابع.

- أما الفصل الخامس فهو ثمرة هذه الدراسة، فكان دراسة تطبيقية للمعجم التصويري البياني للفروسية عند الشعراء الصعاليك، إذ تناولت فيه المعجم الشعري عن طريق الكشف عن الحقول الدلالية التي يمكن اعتبارها المدخل الأساس في دراسة الصورة البيانية، وتحديد هذه الحقول يكون منطلقه التصنيف لهذه الصور السائدة في شعر الفروسية الصعلوكي، ومحاولة وضع كل مجموعة من الصور في حقل على حدة، وجاء محتويًا على أربعة مباحث:

الأول: المعجم التصويري للفروسية.

الثاني: سمات الصور البيانية للفروسية.

الثالث: أثر البيئة الزمانية في الصورة البيانية في شعر الصعاليك.

الرابع: تميز الصورة البيانية عند الصعاليك عن غيرهم.

- وذيلت الرسالة بعدئذ بخاتمة ضمّت أبرز النتائج، وأهم التوصيات.

- تلا ذلك الفهارس الفنية، وثبت المصادر والمراجع.

ولا يخلو الموضوع من جملة من الصعوبات تمثلت في:

- قِلة الدواوين المتعلقة برصد شعر الشعراء الصعاليك.

- تفرق شعر الفروسية للصعاليك في كتب البلاغة واللغة والأدب والتاريخ، ورغبتي في استيعاب أكبر قدر ممكن منها لأصل إلى أفضل تحليل، مما يتطلب جهدًا لجمعه والوقوف عليه.

- قِلة المراجع المتخصصة في أدب الصعاليك، فهي ذات طابع تاريخي أكثر مما هي ذات طابع فني.

- ميل شعر الفروسية لدى الشعراء الصعاليك - إلا ما ندر منه - إلى نظام المقطعات الشعرية، مما دفع الباحثة إلى تكرار بعض المقطعات في أكثر من موضع من الدراسة.

- اختلاف بعض المراجع في تحديد العصر الذي ينتمي إليه بعض الشعراء الصعاليك، مما أوجب بذل الجهد الكبير لاستجلاء الحقائق.

وبعد هذه المنة العظيمة من المولى - عز وجل - الذي أعانني على إنجاز هذا العمل، أحمده سبحانه وأشكره، ثم أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من أنار لي الدرب بفكره وعلمه وتوجيهه وإرشاده، وأخص بذلك أستاذي المشرف على هذا البحث سعادة الدكتور/ عبد الله بن أحمد العمري فقد تعهدني بتوجيهاته القيمة التي أفدت منها، فكم سخا بعلمه الثر ووقته الثمين، وكان له - بعد الله - أثر كبير في الاهتداء إلى الخطوات المهمة في البحث بغية الوصول بهذا العمل إلى الغاية المرجوة، فقد كان لأسلوبه الإشرافي الجميل الذي جمع بين الجدية في المتابعة، والتعامل الإنساني الرفيع، أكبر الأثر في إنجازي لهذا العمل. فله مني عظيم الشكر والتقدير.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ذلك الصرح العلمي الشامخ الذي ضمني بين رحابه، وأتاح لي فرصة تحصيل العلم، ومواصلة دراستي العليا، والشكر موصول إلى مديرها ووكلائها، وإلى كلية اللغة العربية وقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بأساتذته الكرام الذين شرفت بالدراسة على أيديهم.

والشكر ممتد لمن تكرم بالموافقة على النظر في هذا الجهد تصويبا وتوجيها. الأستاذين المناقشين، فضيلة الأستاذ الدكتور صالح بن محمد الزهراني، وفضيلة الدكتور يوسف بن عبد الله العليوي. أثابهما الله ونفعني بعلمهما .

كما أزجي صادق الشكر مكللاً بالدعاء إلى والدي أطال الله في عمريهما على طاعته، اللذين يحثانني دائمًا على إكمال رحلتي العلمية، وأسأل الله أن يجزيهما خير ما جزى به والدًا عن ولده.

ولا أنسى في مقام التقدير والعرفان مَن صبر وضحى، واقفًا إلى جانبي بالمؤازرة والدعاء زوجي الكريم الأستاذ بدر بن حسن السيف – حفظه الله.

ثم لا يفوتني أن أعرب عن شكري وعرفاني لأخوتي الأعزاء ولأبنائي الأحباء، ولكل من أسدى لي عونًا وشجعني على إكمال هذا البحث، وأسأل المولى عز وجل أن يجزي كل هؤلاء عني خير الجزاء، إنه لا يضيع أجر من أحسن عملاً.

والله أسأل أن يكلل أعمالنا بالنجاح، راجية منه التوفيق، وأن يلقى هذا العمل القبول والسداد والتقدير "وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب".

والحمد لله أولاً وآخرًا، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد

المبحث الأول: أهمية الصورة البيانية وقيمتها في الإبداع الأدبي

المبحث الثاني: مفهوم الفروسية ومجالاتها

المبحث الثالث: مفهوم الصعلكة، ولمحة عن الشعراء الصعاليك

المبحث الأول

أهمية الصورة البيانية وقيمتها في الإبداع الأدبي

تحتل الصورة الشعرية مكانة عالية في البلاغة العربية، ولعل هذه الصورة أشد ارتباطًا بعلم البيان أكثر من العلوم البلاغية الأخرى؛ لأن علم البيان له القدرة على دراسة الصورة الشعرية وإظهار أهميتها، كذلك له القدرة على رسم الصور لإظهار الحقيقة كما يجب أن تكون، فهو يُظهر المعاني المجردة ويقدمها في صور حسية ماثلة، ومن هنا نستطيع أن ندرك الارتباط الوثيق بين كلمتي "البيان" و "الصورة"؛ فعلم البيان كما قيل: هو "علم الصورة".

وتُعدّ الصورة البيانية أفضل وأهم أداة لإيصال المعنى للمتلقي؛ حيث تنقل المعنى في مشهد مصور محسوس، وهي بطبيعتها أكثر بقاءً في الذاكرة، وأقرب إيصالاً للمعنى؛ لأنها تجعل المعاني المجردة والمفاهيم غير محسوسة بصورة تمثيلية تجعل المعنى اللغوي حاضرًا في الذهن على الدوام.

ومما لا شك فيه أن الصورة تمثل ركنًا مهمًّا من أركان العمل الأدبي، وهي تعبير الشاعر بلغته عن أفكاره ومعانيه التي كونتها قريحته الشعرية، ووسيلة مهمة لنقل هذه الأفكار والمعاني إلى متذوقي عمله الأدبي، وهي الدليل الواضح على قدرة الشاعر على الإبداع، ومن خلالها يستطيع الناقد الحكم على الأعمال الأدبية.

والصورة في معناها اللغوي: الشَّكْلُ والتِّمْثالُ المُجَسَّمُ، وصُورَةُ المَسْأَلَةِ أَوِ الأَمْرِ: صِفَتُها، وصُورَةُ الشَّيْءِ: ماهِيَّتُهُ المُجَرَّدَةُ، والصُّورَةُ خَيالِيَّةٌ في الذِّهْنِ أوِ العَقْلِ، (وصَوَّرَهُ): جَعَلَ لَهُ صُورَةً مُجَسَّمَةً[1].

(١) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٥، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م، مادة (صور)، ص ٥٤٨.

أما التصوير فيدل على الشكل والصفة والهيئة[1]. وهو مصدر للفعل (صَوَّرَ)؛ أي نَقَشَ صُورةَ الأشياءِ أوِ الأشخاصِ على لوحٍ أوْ حائطٍ أوْ نحوِهما بالقلمِ أوْ بالفرجونِ أوْ بآلةِ التصويرِ[2]. لذلك لا يمكن إدراك معنى "التصوير" بدون أن نتأمل معنى "الصورة"؛ لأن الكلمتين مشتقتان من مادة (ص و ر)، وهما مشاهدتان يمكن إدراكهما وفهمهما وتعقلهما بالحواس. وعملية التصوير من العناصر الأساس التي تقوم عليها العملية الشعرية، ويتفق النقاد – قديمًا وحديثًا – على أهميتها وقيمتها.

والتصوير في الكلام يبرز المعنى ويجعله واضحًا جليًّا؛ فهو الروح التي تسري في كل عمل شعري حيث يُصدر منه صورًا معبرة ومؤثرة تجعل المتلقي يتفاعل معها.

والبحث في الصورة ليس أمرًا جديدًا على النقد العربي، بل إنه قديم قِدم الإبداع الأدبي، لكن الجديد هو مفهومها ونظرة الناس إليها وتعدد وظائفها، وجوهر الصورة هو نفسه لم يتغير، بل له جذوره التراثية القديمة، فنجد تعريفاتها متباينة عند العرب القدامى، والمتتبع في تراثنا النقدي والبلاغي القديم يجد ورود هذه الصورة في نصوصهم النقدية والبلاغية، فالجاحظ (ت٢٥٥هـ) هو الذي أشار إلى معنى الصورة في إطار نظريته العامة في الشعر .

---

(١) لسان العرب لابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج٨/ ٣٠٣.

(٢) المعجم الوسيط، مادة (صور) ص ٥٤٨، والقاموس المحيط للفيروزآبادي، المكتبة العربية، بيروت، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م – مادة (صور)، ص ٩٠٢.

وذكر الخصائص التي تتوافر فيه، فجاء نصه من أوائل النصوص إذ يقول "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبْك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسْج، وجنس من التصوير"(١).

ومن خلال هذا التعريف يتضح دور وأهمية الصورة وعملية التصوير في البناء الشعري؛ إذ إن التجسيم له الأثر الكبير في ربط الأفكار بصور حسية ماثلة في الذهن بصفة مستمرة، مما يوضح لنا أهمية الشعر ويُبرز مكانته الشعرية، ولأن الشعر جنس من التصوير، فهذا يعني "قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعدّ المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى"(٢). والتصوير عند الجاحظ بمثابة اللبنة الأولى في التحديد الاصطلاحي لمعنى الصورة.

ولقد حاول العديد من البلاغيين والنقاد الذين جاؤوا بعده أن يسيروا على نهجه "وحاولوا أن يصبّوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله، وإن اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها"(٣).

---

(١) الحيوان، للجاحظ، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ج٤/ ٤٩٢.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٢٦.

(٣) الصورة الفنية معيارًا نقديًّا، عبد الإله الصائغ، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص٣٥.

أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فقد تعرض للصورة عند حديثه عن الصناعة الشعرية، حيث يقول: "إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن تكلم فيما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"(١). فقدامة يعني بالصورة الوسيلة لتشكل المادة وصوغها شأنها شأن غيرها من الصناعات، وهي نقل حرفي للمادة الموضوعة، فالمعنى يزينها ويظهرها حلية يؤكدها براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة، أو تجاوز صلاتها أو علائقها الوضعية المألوفة(٢).

ويظهر هذا الاهتمام بالصورة في تعريفه للشعر أنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٣). وهذا يعني أن للشعر صورة لا تكتمل إلا من خلال توافر أربعة شروط هي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية.

فبيّن أن الشعر صورة للمعاني، والمعاني هي المادة الأولية للشعر، وتبرز أهمية الصورة عنده في تشكيل هذه المادة؛ لأن الشعر صناعة كغيره من الصناعات.

---

(١) نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ص ١٩.

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٢.

(٣) نقد الشعر، ص ١٧.

والصورة الأدبية لا بد أن تكون معبّرة، وهذا ما دعا إليه ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) حينما قال: "كم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"[١].

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) فيؤكد على أهمية الصورة في معرض حديثه عن حد البلاغة بقوله "والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن. وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطًا في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضه خَلِقًا لم يُسَمّ بليغًا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[٢] . فمن خلال حديثه هذا تتضح أهمية الصورة في العمل الأدبي، وهو بهذا القول متأثر بالجاحظ.

ويعدّ عبد القاهر الجرجاني هو الذي أبرز أهمية وقيمة الصورة إذ قيل: "لقد تحققت هذه الصحوة النظرية عند عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز). لقد أدرك هذا البلاغي الفذّ أن "الشعرية" أو البلاغة تتحقق بفضل "التصوير" الذي يعترض المعنى.

---

(١) عيار الشعر، لمحمد بن طباطبا العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، ص ١٤.

(٢) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص١٠.

وهـذا التصـوير أو وجـود الدلالـة علـى الغـرض هـي مجمـوع الأدوات التصـويرية البيانيـة مـن تشـبيه واسـتعارة وكنايـة، وهـذا مـا يختصـره الجرجـاني في عبارتـه الـتي يتحـدث فيهـا عـن القـدماء وفهمهـم للصـورة[1] "إنهـم لا يعنـون بحسـن العبـارة مجـرد اللفـظ، ولكـن صـورة وصـفة وخصوصـية تَحـدث في المعـنى"[2]. لقـد "اختلفـت نظـرة النقـاد إلى الصـورة، وكرروا ما جاء به الجرجاني لكن بصياغات مختلفة"[3].

وحظيـت الصـورة بأهميـة عاليـة ومكانـة كبـيرة؛ فقـد كانـت "دومـًا موضوعـًا مخصوصـًا بالمـدح والثنـاء. إنهـا هـي وحـدها الـتي حظيـت بمنزلـة أسمـى مـن أن تتطلـع إلى مراقيهـا الشـامخة بـاقي الأدوات التعبيريـة الأخـرى. والعجـب أن يكـون هـذا موضـع إجمـاع بـين نقـاد ينتمـون إلى عصـور وثقافـات ولغـات مختلفـة. ولهـذا أمكـن القـول: إن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ"[4].

والصـورة الشـعرية هـي "الجـوهر الثابـت والـدائم في الشـعر، ويظـل الاهتمـام بهـا قائمـًا مـا دام هنـاك شـعراء مبـدعون، ونقـاد يحـاولون تحليـل مـا أبـدعوه وإدراكـه، والحكـم عليه"[5].

---

(١) الصـورة الشـعرية في الخطـاب البلاغـي والنقـدي، الـولي محمـد، المركـز الثقـافي العـربي، بـيروت، لبنـان، ط١، ١٩٩٠م، ص ٢٩٣.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٤٨٦.

(٣) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م، ص ١٤١.

(٤) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص٧.

(٥) تطـور الصـورة في الشـعر الجـاهلي، خالـد الـزواوي، مؤسسـة حـورس الدوليـة للنشـر والتوزيـع، الإسـكندرية، ط١، ص١٨.

وهي "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني"(١). وتُستعمل "كلمة (صورة) للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتُطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاري"(٢).

فالصورة "هي لغة الحواس والشعور ولغة الفكر، وهي ذات قيمة تعبيرية؛ لأنها تصور الأفكار المجردة، والحالات النفسية، والمشاعر الإنسانية، وهي أكثر دقة وتحديدًا؛ لأنها تمنح الأسلوب شكلاً محسوسًا في الشعر خاصة؛ لأن الفكرة ترتدي صورة تحدد شكلها ولونها وبروزها"(٣).

وأغلب الصور الشعرية تعتمد على الإدراك الحسي "وهذا الإدراك الحسي يتدخل كثيرًا في بناء الصورة الشعرية، وما أكثر ما نرى في الشعر العربي من صور شعرية تروق لحاسة البصر أو السمع أو الذوق أو الشم أو اللمس، أو من صور تروق لحاستين أو أكثر من الحواس"(٤).

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٢٣.

(٢) الصورة الأدبية، ص ٣.

(٣) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، دار الفكر، بيروت١٩٨٦م، ص١٠.

(٤) في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م، ص ٦٨، ٦٩.

فالصورة ترتبط بالإبداع الشعري ارتباطًا وثيقًا، وغالبًا ما تستخدم مع البيان فتصبح الصورة البيانية وهي: "الصورة الأدبية التي يعتمد في إخراجها على صياغات علم البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية، وسواها من الوسائط البيانية التي يستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدة وطرائق مختلفة، بحسب مقتضى الحال وذوق الكاتب في الاختيار والإخراج"(١).

والصورة الشعرية تتخذ أكثر من وسيلة من وسائل التعبير البياني؛ فتارة تظهر من خلال التشبيه، وتارة من خلال الكناية، وتارة أخرى عن طريق المجاز، لكنها تكون مرتبطة أكثر بالاستعارة، حتى إن البعض قرن بين الصورة والاستعارة فقال "إن لفظ الاستعارة إذا حَسُنَ إدراكه قد يكون أهدى إلى لفظ الصورة"(٢). لذا قد تتغير الصورة بتغير الأشكال البيانية التي تعرض المعنى، في حين يظل المعنى هو المعنى دون تغيير.

وبهذا تكون الصورة هي "الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام. ليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة، أو مجاز وحقيقة أو رغبة في إقناع منطقي، أو إمتاع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات، لا يمكن له أن يتفهمها، ويجسدها، بدون الصورة"(٣).

---

(١) المعجم المفصل في اللغة والأدب، إميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٨م، ط١، ج٢، ص ٧٧٥.

(٢) الصورة الأدبية، ص ٥.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٨٣.

ومن ثم فالصورة في الشعر ليست إلا "تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وإن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها"(١).

وتكمن أهميتها فيما تُحْدثه في معنى من المعاني، وطريقتها الخاصة في تقديمه، ومدى تأثيرها في المتلقين، فهي وسيلة الناقد "التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي أحد معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه"(٢).

ولعل أقرب تعريف للصورة في الشعر أنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعورية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني والألفاظ والعبارات. وهما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية"(٣).

---

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، أ. د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ص ١٠٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٧.

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٨م، ص٤٣٥.

فالصورة هي "واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكّل مع أخواتها الصور الكلية التي هي العمل الفني نفسه"(٢).

ومن خلال قولنا "التصوير البياني" فإنه يشمل وسائل التعبير المختلفة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، وهذا يدلنا على مدى الارتباط الوثيق بين كلمتي "بيان" و"تصوير"؛ لأن "علم البيان هو علم الصورة الكلامية المؤثرة، ولا ريب أن الصور تختلف في تأثيرها على النفس، سواء في ذلك الصور الكلامية أم الصور الحسية، فهناك الصورة التي تروقك وتعجبك، وهناك الصورة التي تستكره وتستبشع، ولكن ثالثة تصل إلى أعماق نفسك، بل تهز هذه النفس هزة طرب وتقدير، فبقدر ما يبدع المصور في تحسين صورته، يكون لها من التأثير في نفوس الآخرين"(١).

---

(١) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٨٢م، ص. ص ٣٩، ٤٠.

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها"علم البيان والبديع"، فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط١١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص١٤.

والتصوير الفني الشعري "نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته، وفق تعادلية فنية بين طرفين هما: المجاز والحقيقة، دون أن يستبدّ طرف بآخر"(١).

ومما لا شك فيه أن الصورة الشعرية "محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس، إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفعال والأفكار التي تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع"(٢).

---

(١) الصورة الفنية معيارًا نقديًّا، ص١٣٧.

(٢) موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها، إسماعيل أحمد العالم، مجلة دمشق، المجلد ١٨، العدد الثاني، ٢٠٠٢م، ص٨٨.

المبحث الثاني

مفهوم الفروسية ومجالاتها

تحتل الفروسية مكانة عالية عند العرب في الجزيرة العربية؛ وذلك لطبيعة الحياة القاسية، والحروب المتواصلة في ذلك الوقت، ولا يكاد يخلو ديوان شاعر قديم من وصفها، وتُعد موردًا غنيًّا يستمدّ منه الشعراء صورًا بديعة.

والفروسية تعبّر عن الشخصية العربية التي استطاع الشعر أن يخلّدها، وهذا يدل على ارتباط الفروسية بالشعر، فقد قال اليعقوبي "ولم يكن لهم شيء يرجعون إليه من أحكامهم وأفعالهم إلا الشعر، فبه كانوا يختصمون، وبه يتمثلون، وبه يتفاضلون، وبه يتقاسمون، وبه يتناضلون، وبه يمدحون ويعابون"(١).

وقد اتفقت المعاجم على أن أصل معنى مادة (فرس) هو الدقّ، يقول ابن فارس: (الفاءُ والراءُ والسينُ أُصَيلٌ يَدلُّ على وَطْءِ الشَّيْءِ ودَقِّهِ. يقولونَ: فَرَسَ عُنُقَهُ، إذا دَقَّها. ويكونُ ذلكَ مِنْ دَقِّ العُنُقِ مِنَ الذَّبِيحَةِ. ثُمَّ صُيِّرَ كُلُّ قَتْلٍ فَرْسًا، يُقالُ: فَرَسَ الأسَدُ فَرِيسَتَه. وأبو فِراسٍ: الأسَدُ. ومُمْكِنٌ أنْ يَكونَ الفَرَسُ مِنْ هذا القياسِ؛ لِرَكْلِهِ الأرْضَ بِقَوائِمِه ووَطْئِه إيَّاها، ثُمَّ سُمِّيَ راكِبُه فارِسًا. يَقُولونَ: هُوَ حَسَنُ الفُرُوسِيَّةِ والفَراسَةِ)(٢). ويؤيد ابن فارس في هذا ما جاء في المعاجم الأخرى كالصحاح ولسان العرب والقاموس المحيط وتاج العروس.

فمعناها في الصحاح: (فَرَسَ الأسَدُ فَريسَتَه يَفْرِسُها فَرْسًا، وافْتَرَسَها؛ أيْ دَقَّ عُنُقَها. وأَصْلُ الفَرْسِ هَذا، ثُمَّ كَثُرَ واسْتُعْمِلَ حَتَّى صُيِّرَ كُلُّ قَتْلٍ فَرْسًا)(٣).

---

(١) تاريخ اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب، دار صادر، بيروت ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م، ج١/ ٢٦٢.

(٢) مقاييس اللغة لابن فارس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م، ص ٣٤٦.

(٣) معجم الصحاح للجوهري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ص ٨٠٤.

وفي لسان العرب: (فَرَسَ الذَبيحَة يَفْرِسُها فَرْسًا قطع نِخاعَها وفَرَّسَها فَرْسًا فصَلَ عُنُقَها، ويُقالُ للرَّجُلِ إذا ذَبَحَ فنَخَعَ قَدْ فَرَسَ... الفَرْسُ أَنْ تُدَقَّ الرَّقَبَةُ قَبْلَ أَنْ تُذْبَحَ الشّاةُ، وفي الحَديثِ أَمَرَ مُنادِيَه فَنادَى لا تَنْخَعُوا ولا تَفْرِسُوا.وفَرَسَ الشَّيْءَ فَرْسًا دَقَّه وكَسَرَهُ... والأَصْلُ في الفَرْسِ دَقُّ العُنُقِ ثُمَّ كَثُرَ حتَّى جُعِلَ كُلُّ قَتْلٍ فَرْسًا)[1].

وفي القاموس المحيط: (والفارِسُ والفَرُوسُ والفَرَّاسُ: الأَسَدُ. وفَرَسَ فَريسَتَهُ يَفْرِسُها: دَقَّ عُنُقَها. وكُلُّ قَتْلٍ: فَرْسٌ. والفَرِيسُ: القَتيلُ)[2].

وفي تاج العروس: (الفَرِسُ: وَاحِدُ الخَيْلِ، سُمِّيَ بِه لِدَقِّه الأَرْضَ بِحَوافِرِه، وأَصْلُ الفَرْسِ: الدَّقُّ، كما قالَه الزَّمَخْشَرِيُّ، وأَشارَ لَهُ ابْنُ فارِسٍ للذَّكَرِ والأُنْثَى، والفَرّاسُ، كَكَتّانٍ: الأَسَدُ، كُلُّ ذَلِكَ مَأْخُوذٌ مِنَ الفَرْسِ وهُوَ دَقُّ العُنُقِ، والأَخِيرُ لِلمُبَالَغَةِ، ويُوصَفُ بِه فيُقَالُ: أَسَدٌ فَرّاسٌ؛ أَيْ كَثيرُ الافْتِرَاسِ. وفَرَسَ فَرِيسَتَه يَفْرِسُهَا، مِنْ حَدِّ ضَرَبَ: دَقَّ عُنُقَها)[3].

أما مفهومها في ميدان الأدب فهو أوسع من الدلالة اللغوية؛ إذ يمتد المفهوم الأدبي ليشمل تطبيق تلك المفاهيم اللغوية في ميادين متعددة دعت إليها حياة العرب، بحيث تعدى أمور الخيل وأصحابها إلى جوانب متعددة من الحياة.

---

(١) لسان العرب، مادة "فرس" ج١١/ ١٥٣، ١٥٤.

(٢) القاموس المحيط، للفيروزآبادي، "مادة فرس" ١١٦٦.

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، التراث العربي سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ج٤/ ٢١٥.

ومفهوم الفروسية هو "البطولة في الحرب، والبلاء في المعركة، والعِفّة عند توزيع الغنائم، وإطعام الضيف، وحماية الحقيقة، والذوْد عن المرأة، وتلبية دعوة المستغيث، واستجابة لصرخة المنادي"(١). فالفروسية تمثل جانبين من جوانب الحياة الجاهلية: جانب الحرب، وجانب المثل العليا؛ لأنهما بناء واحد وروح واحدة(٢).

وقد أشار الجاحظ إلى أهمية الشعر بكونه ملازمًا للإنسان في قوله "فكل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها، وتحصين مناقبها، على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال. وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها"(٣).

والشعر كذلك "يصور حقيقة أهله ونفسية قائليه بكل ما لهم من بطولات وأمجاد، وبأس وشدة، وعصبية وغضب، وكرم ووفاء، ويسجل أيامهم ووقائعهم وأصولهم وأنسابهم، فهو على ذلك ديوانهم"(٤). وعلى ذلك يقول أبو هلال العسكري "وكذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها"(٥).

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص ٣١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣١.

(٣) الحيوان، ج١/ ٧١.

(٤) الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٩، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، ص ١٢٩.

(٥) كتاب الصناعتين، ص ١٣٨.

والعرب أمة حرب، وبما أنهم اتصفوا وعُرفوا بهذه التسمية، فهم قد أبدعوا وبرعوا في شعر الحرب والفروسية "وإذا جاز لبعضهم أن يَعدّ شعر الرثاء هو أخلد الفنون الشعرية عند العرب وأصدقها عاطفة؛ لأنهم كانوا يقولونه وقلوبهم موجَعة، فإن من المؤكد أن شعر الحرب هو أقوى ما نظم الشعراء العرب وألصقه بنفسية العربي، وأوشجه بوجدانه؛ لأن العرب أمة فُطرت على الحرب، وجُبلت على حب البطولة والأبطال، حتى ليصحّ أن نقول: إن الأمة العربية أمة حرب"(١).

ويمثل شعر الفروسية صورة مهمة عند العرب؛ لأنها تمثل ميدانًا من ميادين الشعر، فهو "لسانهم المعبّر عن حالاتهم في أفراحهم وأتراحهم، ومتعتهم المفضلة، ووسيلة التثقيف الأولى لديهم، والسلاح المؤثر الذائد عن القبيلة الذي لا تقلّ فاعليته عن أدوات الحرب وفرسانها"(٢).

ولهذه الأهمية أصبحت هناك علاقة وطيدة بين الفروسية والشعر؛ فكلاهما مكمل للآخر، ولا يصلح الفصل بينهما، وقد يكون الفارس شاعرًا، فهو فارس القبيلة المنشود، وبطلها المنتظر، وهذا دليل على اجتماع القوتين: الفكرية والحركية على حد سواء "فالفروسية فروسيتان: فروسية العلم والبيان، وفروسية الرمي والطعن"(٣).

---

(١) شعر الحرب في الجاهلية عند الأوس والخزرج، محمد العيد الخطراوي، دار القلم، دمشق، ص ١٨٢.

(٢) مفهوم الصدق في النقد القديم، د. حمود بن محمد الصميلي، من إصدارات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، ص ١٥.

(٣) الفروسية لشمس الدين أبي عبد الله محمد المعروف بابن القيم إمام الجوزية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، ص ١٨.

ونتيجة للحياة القاسية التي عاشها العرب القدماء آنذاك، والتي كانت قائمة على الحروب والغزو والطعان، فقد قرن ابن سلام كثرة الشعر بالحروب بقوله "وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يُغيرون ويُغار عليهم، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا. وذلك الذي قلل شعر عمان، وأهل الطائف في طرف"(١).

ولم يقتصر ارتباط الفروسية بالشعر على القبائل فقط، بل شمل جميع الطبقات الاجتماعية، بمن فيهم طائفة الصعاليك، فالفروسية عندهم لها خصوصية عن الفروسية عند الشعراء الآخرين، فقد ارتبطت عندهم بمنظومة من الأخلاق والمثل العليا، إضافة إلى ما يملكون من القدرة والشجاعة والإقدام، والصبر، وشدة البأس، وسرعة العدو، حتى إنه أصبح يضرب بهم المثل، ويطلق عليهم "العدائين" فيقال: "أعدى من السليك" و "أعدى من الشنفرى"(٢).

فشعرهم في الفروسية يصوّر الشجاعة والبطولة والمثل العليا التي تقوم عليها حياتهم في الصحراء القاسية، وهؤلاء الفرسان اعتمدوا على حواسهم في تسجيل تجاربهم؛ لأن الصور الشعرية غالبًا ما تكون حسية.

---

(١) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، دار المدني، جدة، ج١ / ٢٥٩.

(٢) تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، أ. د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ص ٣٧٥.

وهذه الصور واضحة كل الوضوح؛ ليقينهم بأن هذه الصور الحسية تؤدي ما لا تؤديه الصور المعنوية فإن "للإدراك الحسي أثره الملحوظ في الإنتاج الأدبي، فإذا كان هذا الإدراك قويًّا واضحًا استطاع الأديب أن يصِف ما يحسّ وصفًا دقيقًا مطابقًا للواقع"(١).

وأبرز الميادين التي تحققت فيها الفروسية هي: الحرب، والصيد، والطرد، والترحال، ومكارم الأخلاق. وقد تمثلت ميادين أخرى للفروسية في شعر الصعاليك من خلال أحاديث المغامرات؛ فهي الحرفة التي قامت عليها حياتهم، والأسلوب الذي انتهجوه فيها لتحقيق غاياتهم، "فحياتهم قائمة على مبدأ الغزو والإغارة"، وحديثهم عن أسلحتهم فهي "القوة الثالثة التي يعتمدون عليها في مغامراتهم إلى جانب قوة قلوبهم وقوة أرجلهم، وهذه القوى الثلاث هي التي تقوم عليها حياة الصعلوك"(٢)، كذلك حديثهم عن "رفاقهم الذين يرافقونهم، ودور كل واحد منهم"(٣)، أيضًا إلحاحهم في أشعارهم على سرعة عدوهم، وهذا مردّه إلى أمرين: "أولهما شعورهم بأنها ميزة تفردوا بها وتفوقوا بها، وثانيهما إيمانهم بأنها من الأسباب الأساسية في نجاتهم"(٤). وبهذه الميزة نراهم معجبين بأنفسهم، ويرون أنهم قادرون على شيء يعجز عنه بعض الناس، وقد تردد ذلك كثيرًا في أشعارهم.

---

(١) في النقد الأدبي، ص ٦٨.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص ١٨٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٠٩.

و لم تقف الفروسية عند الصعاليك عند جانبها الحربي فقط، بل اتسعوا بمعناها حتى شملت الفروسية النفسية، وهي فروسية امتدت إلى كثير من الصفات الرفيعة والمقومات الذاتية وهي عند الصعلوك "قوة الإرادة التي تمكّنه من مواجهة المواقف الكثيرة الصعبة التي يتعرض لها، والتي تجعل منه شخصًا غير متردد في المواقف التي يفسدها التردد وضعف العزيمة، وكذلك الصبر وقوة الاحتمال، مما يتيح للصعلوك احتمال قسوة الحياة التي يعيشها، والحرمان والجوع والعطش... وكذلك الاستهانة بالموت، فالموت مترصد لكل صعلوك في كل وجه من وجوهه... وكذلك الجرأة... فلا بد له أن يكون جريئًا مقدامًا، وكذلك الحذر واليقظة؛ فالصعلوك محاط دائمًا بالأعداء من الناس وغير الناس...، وكذلك الحيلة وحسن التخلص؛ فالصعلوك دائم التنقل والتجول في أماكن محفوفة بالمخاطر والكمائن، لا بد أن يتوقع المآزق، وبالتالي لا بد أن يكون مهيأً للتصرف السريع وحسن التخلص من المآزق"(١).

وهذه الصفات إن كانت بالنسبة لغير الصعاليك مجرد صفات، فهي عندهم "ليست مجرد صفات، وإنما هي وسائل كالأسلحة الحقيقية اعتمدوا عليها اعتمادًا أساسيًّا في صعلكتهم وفي صراعهم مع الظروف والأعداء، فاستغلوا كل صفة منها بأقصى ما يمكن الاستغلال حتى جعلوها أسلحة واضحة في حياتهم"(٢).

---

(١) شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م، ص ٢٥٨ (بتصرف يسير).

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٥٨.

المبحث الثالث

مفهوم الصعلكة ولمحة عن الشعراء الصعاليك

الصعلكة بمعناها العام هو الفقر، والصعاليك هم الفقراء، ففي لسان العرب: "الصُّعْلُوكُ: الفَقِيرُ الَّذِي لا مالَ لَهُ، زَادَ الأَزْهَرِيُّ: وَلا اعْتِمادَ. وَقَدْ تَصَعْلَكَ الرَّجُلُ إِذا كانَ كَذَلِكَ. قالَ حاتِمُ طَيِّءٍ (من الطويل):

غَنِينَا زَمانًا بالتَّصَعْلُكِ والغِنَى فَكُلاًّ سَقاناهُ بِكَأْسَيْهِما الدَّهْرُ

فَما زادَنا بَغْيًا عَلَى ذِي قَرابَةٍ غِنانا وَلا أَزْرَى بِأَحْسابِنا الفَقْرُ"(١)

وفي الصحاح: "الصُّعْلُوكُ: الفَقِيرُ. وَصَعالِيكُ العَرَبِ: ذُؤْبانُها. وَكانَ عُرْوَةُ بْنُ الوَرْدِ يُسَمَّى عُرْوَةَ الصَّعالِيكِ؛ لِأَنَّهُ كانَ يَجْمَعُ الفُقَراءَ في حَظِيرَةٍ فَيَرْزُقُهُمْ مِمّا يَغْنَمُهُ. وَالتَّصَعْلُكُ: الفَقْرُ"(٢) وفي القاموس المحيط: "صَعْلَكَهُ: أَفْقَرَهُ، وَالصُّعْلُوكُ: الفَقِيرُ، وتَصَعْلَكَ: افْتَقَرَ"(٣). وفي المعجم الوسيط: "صَعْلَكَ فُلانًا: أَفْقَرَهُ. وَالصُّعْلُوكُ: الفَقِيرُ. وَصَعالِيكُ العَرَبِ: فُتّاكُها"(٤). فأغلب المعاجم اللغوية اكتفت بالمعنى المباشر للصعلكة وهو الفقر.

أما الزيادة التي زادها الأزهري إلى هذا المعنى اللغوي عندما قال "ولا اعتماد" فإنها توضح هذا المعنى؛ إذ إن "اعْتَمَدَ عَلَى الشَّيْءِ: تَوَكَّأَ... وَاعْتَمَدْتُ عَلَى الشَّيْءِ: اتَّكَأْتُ عَلَيْهِ. وَاعْتَمَدْتُ عَلَيْهِ فِي كَذا: أَيِ اتَّكَلْتُ عَلَيْهِ"(٥).

---

(١) لسان العرب، مادة "صعلك"، ج٨/٢٤٣.

(٢) معجم الصحاح، مادة "صعلك"، ص٥٩١.

(٣) القاموس المحيط، مادة "صعلك"، ص٨٧٨.

(٤) المعجم الوسيط، مادة "صعلك"، ص٥٣٤.

(٥) لسان العرب، مادة "عمد"، ج١٠/٢٧٥.

فالصعلوك هو "الفقير الذي يواجه الحياة وحيدًا، وقد جرّدته من وسائل العيش فيها، وسلبته كل ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاتها، فهو فقر يغلق أبواب الحياة في وجه صاحبه، ويسدّ مسالكها أمامه"(١). وقد أشار أبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب إلى أن هناك معنى آخر للصعلكة، فقال "والصعلوك الفقير، وهو أيضًا المتجرد للغارات"(٢).

إذن الصعلكة تدل على المعنى البارز لها وهو الفقر، وتدل أيضًا على مهنة احترفها وامتهنها هؤلاء الصعاليك؛ بسبب فقرهم وحاجتهم، فقد "أخذت تدل على من يتجردون للغارات وقطع الطرق، وتردد في أشعارهم جميعًا صيحات الفقر والجوع، كما تموج أنفسهم بثورة عارمة على الأغنياء والأشحاء"(٣).

أما مفهوم الصعاليك في ميدان الأدب فهم جماعة من العرب خرجوا عن طاعة قبائلهم، ثم أصبح هذا المصطلح يدل على طائفة من الشعراء الذين يمتهنون الغزو والسلب والنهب. فهم "فئة خاصة تتميز عن المجتمع بطابع خاص، شعاره الاعتداد بالنفس دون الأهل أو القبيلة، ووسيلته العدوان في أي صورة تتهيأ له، فيقطع الطريق حينما يتاح له قطعها، ويسطو ويغزو متى وجد إلى ذلك سبيلاً، ويجعل غايته من ذلك كله الحصول على الغنى والمال في أغلب الأحيان، أو تحقيق مآرب خاصة دائمًا"(٤).

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ١٧.

(٢) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ص٥٦٥.

(٣) تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، ص ٣٧٥.

(٤) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، صـ٢٧ .

لكن هناك ألفاظًا أخرى تشارك الصعلكة في مدلولها، وهذه الألفاظ كثيرة، وأشهرها: ذئب، فاتك، خليع، لص، وبعض هذه الألفاظ ألصق بالصعلكة من بعض، فكلمة "ذؤبان" نجد لها إشارات في معناها العرفي، ففي لسان العرب يُقالُ لِصَعالِيكِ العَرَبِ ولُصُوصِها ذُؤْبانٌ لأَنَّهُمْ كالذِّئابِ... وذُؤْبانُ العَرَبِ: لُصُوصُهُمْ وَصَعالِيكُهُمُ الَّذِينَ يَتَلَصَّصونَ ويَتَصَعْلَكُونَ... وَذَؤُبَ الرَّجُلُ يَذْؤُبُ ذَآبَةً وَذَئِبَ وَتَذَأَّبَ: خَبُثَ وَصارَ كالذِّئْبِ خُبْثًا وَدَهاءً. وفي الصحاح: وَذُؤْبانُ العَرَبِ أَيْضًا: صَعالِيكُها الّذِينَ يَتَلَصَّصونَ[1]. وفي أساس البلاغة "مِنْ ذُؤْبانِ العَرَبِ: مِنْ صَعالِيكِهِمْ وَشُطّارِهِمْ"[2].

فكتب اللغة تتفق على وصف الصعاليك بأنهم من ذؤبان العرب، كما تتفق أيضًا على أن لفظي "ذؤبان وصعاليك" يؤديان معنى واحدًا يدور حول السطو واللصوصية[3]. ولفظ "فاتك" يدل على معنيين: المعنى الأول السطو وقطع الطريق؛ أي في معنى الصعلكة، وهذا المعنى ورد كثيرًا في تراجم الصعاليك، والمعنى الثاني يدور حول الجرأة والشجاعة، وهذا نجده في كتب المعاجم .

---

(١) لسان العرب، ج١٢/٦، مادة "ذأب"،ومعجم الصحاح، ٢١٨ ، مادة "ذأب".

(٢) أساس البلاغة، لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م، ج١، ١٩٦مادة "ذأب".

(٣) القاموس المحيط، مادة "ذأب"، ص٥٤٥.

ففي القاموس المحيط "فاتِكٌ: جَرِيءٌ شُجاعٌ، ج: فُتَّاكٌ. وَفَتَكَ بِهِ: انْتَهَزَ منه فُرْصَةً فَقَتَلَه أوْ جَرَحَهُ مُجاهَرَةً"، وهو بهذا القول يضيف إلى الجرأة والشجاعة معنى آخر هو المغافلة والغيلة، وهذا المعنى هو الذي يربط الفتك بالصعلكة[1]هذان المعنيان للفتك الجرأة والغيلة ذكرهما صاحب الصحاح حيث يقول "الفَاتِكُ: الجَرِيءُ، والجَمْعُ الفُتَّاكُ. والفَتْكُ: أَنْ يَأْتِيَ الرَّجُلُ صاحِبَهُ وَهُوَ غارٌّ غافِلٌ حَتَّى يَشْتَدَّ عَلَيْهِ فَيَقْتُلَهُ". أما صاحب لسان العرب فقد أضاف إلى المعنيين السابقين معنى آخر هو مضاء العزيمة وعلو الهمة مع الاستقلال بالرأي، فيقول "الفَتْكُ: رُكُوبُ ما هَمَّ مِن الأُمُورِ ودَعَتْ إلَيْهِ النَّفْسُ... والفَاتِكُ: الجَرِيءُ الصَّدْرِ، والجَمْعُ الفُتَّاكُ. وَرَجُلٌ فاتِكٌ: جَرِيءٌ. وَفَتَكَ بِالرَّجُلِ فَتْكًا وَفُتُكًا وَفِتْكًا: انْتَهَزَ مِنْهُ غِرَّةً فَقَتَلَهُ أَوْ جَرَحَهُ. وَقِيلَ هُوَ القَتْلُ أَوِ الجَرْحُ مُجاهَرَةً"[2].

فهنا نجد ثلاثة معانٍ للفتك؛ أحدها عام وهو الجرأة والشجاعة، أما المعنيان الآخران وهما: الغيلة واستقلال العزيمة فهما من خصائص الصعاليك؛ لأن الغيلة وانتهاز الغفلة من لوازم الصعاليك، وهذا المعنى نجده شائعًا في شعرهم، حيث إنهم دائمًا يفخرون بمضاء العزيمة والاستقلال[3]. أما لفظ "خليع" فجاء معناه في الصحاح "وَتَخالَعَ القَوْمُ إذا نَقَضُوا الحِلْفَ بَيْنَهُمْ... وغُلامٌ خَلِيعٌ بَيِّنُ الخَلاعَةِ بالفتْحِ وهُوَ الّذِي قَدْ خَلَعَه أَهْلُه فإِنْ جَنَى لم يُطلَبُوا بجِنايَتِه"[4].

---

(١) شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه، ص ٢١.

(٢) معجم الصحاح، صـ ٤٩٠،مادة "فتك"، ولسان العرب، ج١١/١٢٤، مادة "فتك".

(٣) شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه، ص٢٢.

(٤) معجم الصحاح، صـ ١٨٥، مادة "خلع".

وفي لسان العرب "وغُلامٌ خَلِيعٌ بَيِّنُ الخَلاعَةِ بالفتْحِ وهُوَ الّذِي قَدْ خَلَعَه أَهْلُه فإِنْ جَنَى لَمْ يُطالَبُوا بجِنايَتِه. والخَوْلَعُ: الغُلامُ الكَثِيرُ الجِناياتِ مِثْلُ الخَلِيعِ، والخَلِيعُ: الرَّجُلُ يَجْنِي الجِناياتِ يُؤْخَذُ بها أَوْلِياؤُه فيَتَبرَّؤُونَ مِنه ومِن جِنايَتِه، ويَقولُونَ إِنّا خلَعْنا فُلانًا فلا نَأْخُذُ أَحَدًا بِجِنايَة تُجْنَى عَلَيْه، ولا نُؤَاخَذُ بِجِناياتِه التي يَجْنِيها، وَكانَ يُسَمَّى في الجاهِلِيَّةِ الخَلِيعَ"(١).

ومن الملاحظ أن اختلاف هذه الألفاظ هو "تنوع أساليب الصعلكة، حيث يدل كل لفظ منها على أسلوب معين في مزاولة صاحبه لسلوكه العدواني، فنخرج منها بأن للصعلكة أساليب متنوعة في مزاولتها، وأن الروايات حيثما تنسب لفظًا منها إلى أحد الصعاليك في ترجمته فإنما تعني أسلوبه وطريقته التي عرف بها الصعلكة، وهذا لا يمنع أن يكون للصعلوك الواحد أكثر من طريقة"(٢).

وشعر الصعاليك هو "نوع من الفنون الأدبية الصادرة عن تلك الطائفة الخاصة من الشعراء الذين تميزوا بالشجاعة والحمية في قلوبهم، والقوة والفتوة في أجسامهم، ولكنهم كانوا فقراء ضاقوا بالحرمان، وتبرموا بالفقر، وحقدوا على الأغنياء، وثاروا على الأنظمة المالية المستبدة"، لهذا جاء شعرهم مرآة صافية تنعكس على حياتهم(٣)..

---

(١) لسان العرب، ج٥/١٣٠، مادة "خلع".

(٢) شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه، ص ٢٦.

(٣) دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ص ١٧٦.

وهو أيضًا – أي شعرهم – كغيرهم من الشعراء الآخرين جعلوا من التصوير فيه سبيلاً يسلكونه للتعبير عن حياتهم وواقعهم؛ إلا أن طبيعة تناولهم له تختلف عن غيرهم من الشعراء عبر العصور بحسب الأزمنة والأمكنة التي يعيشون فيها، وقد اجتهدوا ليجعلوا من الصعلكة مهنة اقتضتها ظروف حياتهم.

وقد مثّلوا الفروسية تمثيلاً صادقًا بكل معانيها، وشملت جوانب عديدة من حياتهم؛ حيث عرفوا بالعدائين؛ لما كانوا يمتازون به من سرعة الحركة والخفة، وشدة العدو والخبرة بدروب الصحراء، وقد أحسنوا تصوير شجاعتهم وفروسيتهم، حيث جمعوا بين السيف والقلم، واعتمدوا في هذا التصوير على الأساليب البيانية، وتناولوا الصور الحسّية القريبة من واقعهم، فخرجت لنا صور شعرية لا نجد مثيلاً لها في شعر كثير من الشعراء الفرسان الذين عاصروا هؤلاء الصعاليك، فاستطاعوا بذلك أن يرسموا هذه الحقبة من الزمن وما كان يدور فيها من أحداث.

والصعلكة عند هؤلاء الصعاليك لها "قانون ومبادئ. وهي كما يتراءى لنا نزعة إنسانية نبيلة، وضريبة يدفعها القوي للضعيف والغني للفقير. وتهدف إلى إقامة العدالة الاجتماعية، والتوازن الاقتصادي بين الناس"[1]. وكانوا يفخرون بالصعلكة؛ لأنها شيمة الشجعان والأقوياء، ويتغنّون بالأنَفة والكرم والمحبة وشدة البأس وعدم الخوف والتهديد والوعيد، كما كانوا يباهون بمغامراتهم وبصبرهم على الشدة، واحتمالهم الجوع[2].

---

(١) الصعاليك في العصر الجاهلي أخبارهم وأشعارهم، محمد رضا مروة، دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان، ط١، ١٤١١هـ ١٩٩٠م صـ٣٦ .

(٢) دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، صـ١٧٦، ١٧٧ .

وقد نشأت ظاهرة الصعلكة بسبب الفقر الذي يعدّ من الأسباب البارزة عند الصعاليك، كذلك بعض الصعاليك أنكرتهم قبائلهم وتبرأت منهم وطردتهم من حماها، ومنهم مَن سرى إليهم السواد من أمهاتهم الحبشيات، فلم يَعترف بهم آباؤهم ولم ينسبوهم إليهم، ومنهم من تصعلك بسبب الظروف الاقتصادية المختلفة التي كانت تسود المجتمع الجاهلي؛ فقد كانت القبيلة قوية في فرض سيطرتها لأمور الحياة المختلفة، لذا أبى الصعاليك الخضوع أمام هذه الأنظمة "لأنهم لا يؤمنون بأي سلطان من أي نوع، وتجد هذه النزعة شائعة في شعرهم"(١).

ونتيجة للنظام السائد في المجتمع الجاهلي وهو النظام القبلي الذي حكم الناس في حياتهم، ولتوزيع الثروة توزيعًا غير عادل بين أفراد القبيلة، كان لذلك الأثر الواضح في نشأة ثلاث طوائف من الصعاليك في الجاهلية وهي:

طائفة "الخلعاء والشذاذ"؛ وهم الذين خلعتهم قبائلهم وأنكرتهم وتبرأت منهم؛ بسبب أعمالهم التي لا تتوافق مع أعراف القبائل التي ينتمون إليها، ومنهم: حاجز الأزدي، وقيس بن الحدادية، وأبي الطمحان القيني.

وطائفة "الأغربة السود"؛ وهم أبناء الحبشيات السود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم، ونبذهم آباؤهم ولم يلحقوهم بهم؛ لعار ولادتهم، ومنهم: تأبط شرًّا، والشنفرى، والسليك بن السلكة(٢).

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، صـــــ٤٦ .

(٢)الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٥، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ج١٢/ ٨٩، وينظر: تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، ص ٣٧٥، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ٢٥٣.

والطائفة الثالثة هي طائفة "الفقراء المتمردين" الذين تصعلكوا نتيجة لسوء الظروف الاقتصادية المختلفة التي كانت تسود المجتمع الجاهلي، وقد احترفت هذه الطائفة الصعلكة احترافًا، وحوّلتها إلى ما يفوق الفروسية من خلال الأعمال الإيجابية التي كانوا يقومون بها، ويمتازون بالشجاعة وسرعة العدو والصبر، ويمثلها عروة بن الورد ومن كان يلتفّ حوله من فقراء العرب(١).

وقد اتّسم شعر الصعاليك في العصر الجاهلي بعدة سمات نتجت عن واقعهم، ومنها التخلص من المقدمات الطللية واستعاضوا عنها بمقدمات عن الفروسية، كما انتشرت في أشعارهم ظاهرة المقطوعات، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة حياتهم، تلك الحياة القلقة السريعة التي لم تُتح لهم التفرغ لتطويل القصائد وتجويدها. كما عمّت ظاهرة القصصية، فشعر الصعاليك في مجموعه ينحو منحى الحكاية والقصص؛ إذ حكى فيه الصعاليك ما كان يدور في حياتهم من مغامرات وفرار وتشرد وتربص بأسلوب قصصي حافل بالإثارة والتشويق وتسلسل الأحداث.

كما تميزت أشعارهم بالواقعية الصادقة والصور الحقيقية، ومن مظاهر الواقعية اتخاذهم الحياة بما فيها من خير وشر مادة لشعرهم، وصدق النقل عن الحياة والدقة في التعبير .

.

---

(١) المرجع السابق، ج١٢/ ٨٩، وينظر: تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، ص ٣٧٥، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ٢٥٣.

واتّسمت أشعارهم ولغتهم الشعرية أيضًا بالترفع والسمو والشعور بالكرامة في الحياة، ولعل من دلائل ذلك ما تناولته قصائدهم من وصف مغامراتهم وغزواتهم، والحديث عن الرفاق، والتغني بالأخلاق الحميدة، ولا سيما الكرم والشجاعة، وتصوير آرائهم في الحياة وموقفهم من المجتمع(١).

ولما جاء الدين الإسلامي ضعفت الصعلكة وتضاءلت، وقلّ عدد الصعاليك؛ لأن الإسلام وحّد الناس على دين واحد، وكفَل لهم حياة كريمة طيبة، ووضع الحلول لكل المشكلات التي واجهت الصعاليك في العصر الجاهلي وحملتهم على التمرد والثورة، وأرسى القواعد لحماية المجتمع من كل شاذ ومنحرف، لذا أصبحت ظاهرة الصعلكة غريبة في هذا المجتمع؛ لأن الإسلام ساوى بين الناس، وقضى على الفوارق الاجتماعية، فلا فرق بين عربي ولا أعجمي إلا بالتقوى.

أما في العصر الأموي فظهرت الصعلكة من جديد، وقد مثل الصعاليك في المجتمع الأموي أربع فئات: أولاها فئة الصعاليك الفقراء الذين أنشأتهم السياسة الاقتصادية الجائرة التي التزمتها الدولة مع القبائل تبعًا لموافقتها منها، وخير من يمثل هذه الفئة من الصعاليك الفقراء هم: مالك بن الريب التميمي، وأبو النشناش التميمي، وطمهان بن عمرو الكلابي، وجحدر بن مالك الحنفي، والسمهري بن بشر العكلي.

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ٢٥٣ إلى ص ٢٨٦.

وثانيتها فئة الصعاليك من خلعاء القبائل وشذاذها، الذين انحرف سلوكهم في قبائلهم أو في غيرها، فخلعتهم وتنصّلت منهم، من أمثال: الخطيم العكلي، ومسعود بن خرشة التميمي، وعبيد بن أيوب العنبري، ويعلى الأحول اليشكري[1].

وثالثتها فئة الصعاليك الفارّين من العدالة الذين جنوا على غيرهم، واعتدوا على سواهم، وقتلوا الناس، وسرقوا أموالهم. من أمثال: القتال الكلابي، والقتال الباهلي، والهيردان بن خطار، وعبد الله بن الأحدب السعدي التميمي، والأحيمر السعدي التميمي، ومسعود بن خرشة التميمي.

ورابعتها فئة الصعاليك السياسيين الذين لم يروا طائلاً في تصارع الأحزاب المختلفة وتطاحنها على الخلافة، من أمثال: أبي حردبة المازني التميمي، وعبد الله بن الحجاج الثعلبي، وعبيد الله بن الحر الجعفي.

وبذلك عاد إلى الظهور في المجتمع الأموي نوعان من الصعاليك الذين ظهروا في المجتمع الجاهلي، وهما: الصعاليك الفقراء، والصعاليك الخلعاء، كما نشأ أيضًا صنفان جديدان من الصعاليك لم ينشآ في المجتمع الجاهلي وهما: الصعاليك الجناة الفارّون من العدالة، والصعاليك السياسيون[2]. وقد زالت فئة خامسة من الصعاليك من المجتمع الأموي كان لها وجودها في المجتمع الجاهلي وهي فئة الصعاليك السود[3].

---

(١) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، حسين عطوان، دار الجيل - بيروت، ط ١، ص٢٠٩.

(٢) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص. ص ٨٥- ٨٧.

(٣) المرجع نفسه، ص. ص ٨٥- ٨٧.

وكان ظهور الصعلكة في العصر الأموي نتيجة لعوامل وأسباب متعددة منها أسباب اقتصادية؛ إذ إن الأموال التي كانت ترد إلى بيت المال لم تكن قليلة بحيث لا يتمكن الخلفاء الأمويون من الإنفاق منها على المصلحة العامة، ولكن خيانة بعض العمال والسعاة الذين كانوا يجمعون تلك الأموال، واستصفاءهم إياها لأنفسهم، وتأثر بعض الخلفاء بالسياسة في تطبيق النظام المالي وجباية الصدقات وأموال الخراج، أدت إلى إفقار قبائل وإغناء قبائل أخرى، فـ"الصعاليك الأمويون كانوا متبنين لهذه السياسة، مدركين لمساوئها، إذ كانوا يخضعون لها، ويتأثرون بها، وكانوا يتذمرون منها، ويسخطون عليها"، بحيث ظهر من هؤلاء الشعراء مَن ندد بسياسة الخلفاء الأمويين، وقد مثّل ذلك من الصعاليك مالك بن الريب وأمثاله من الفقراء[1].

أما العامل السياسي: فقد تمثل في تقريب الخلافة الأموية للقبائل اليمانية، وإبعاد القبائل المضرية، وكانت دوافع وراء اضطراب الأحوال السياسية أدّت إلى نشوء من سُموا "الصعاليك السياسيين" الذين أضاف إليهم العامل الاقتصادي دوافع أخرى لتوجيه حركتهم لا إلى الإغارة على الناس لتحصيل أقواتهم وحسب، بل أيضًا إلى توعد الأمويين الحاكمين والسعي لتقويض دولتهم[2].

---

(١) مقالات في الشعر ونقده، حسين عطوان، دار الجيل - بيروت - لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص ٦٦.

(٢) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص. ص ٧٤، ٧٥.

وكان خير مثال على هؤلاء الصعاليك: مالك بن الريب، وعبيد الله بن الحر الجعفي الذي كان أذكى صعلوك سياسي أنشأته الظروف السياسية المتقلبة المضطربة، فضلاً عن عبد الله بن الحجاج الذبياني، وقد هدد هؤلاء العمالَ والخلفاءَ، وساهموا في الثورة عليهم ومصارعة جيوشهم، وسلبوا أموال الدولة مانعين خراج بعض المناطق الذين سيطروا عليها من الوصول إلى بيت المال(١).

أما العامل الاجتماعي فيتضح من خلال نفرٍ من أبناء القبائل الكثيرة التي آمنت بالإسلام وخضعت له، وتخلّت عن تقاليدها الجاهلية، ومنها العصبية القبلية، لم يعجبهم إذعان قبائلهم للقانون وتحللها من عاداتها الموروثة مما دفعهم إلى أن يطلبوا من قبائلهم رفض الانقياد للقانون والخروج على السلطان، لكن قبائلهم لم تستجب لهم؛ لأنها اعتقدت أن عهد الفوضى قد ذهب ومضى، وأن من الخير لها أن تخضع للقانون، وبلغ من تمسكها به أنها لم تكن تنبذهم وتخلعهم إذا تعددت جرائمهم فحسب، بل كانت تتعاون مع الدولة للقبض عليهم؛ لينالوا جزاء عبثهم وعدوانهم، مما زادهم سخطًا عليها، ومن ثم الخروج منها واللجوء إلى الصحراء، ومن هؤلاء: عبيد بن أيوب العنبري، والأحيمر السعدي، والقتال الكلابي(٢).

---

(١) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص. ص ٧٤، ٧٥.

(٢) مقالات في الشعر ونقده، ص. ص ٨٦، ٨٧.

فكل فئة من فئات الصعاليك هؤلاء لهم مشكلة، فالصعاليك الفقراء كانت مشكلتهم الرئيسة الفقر الذي سعوا للتغلب عليه، وكان الظلم السياسي أكبر مشكلة استولت على تفكير الصعاليك السياسيين، وكان التخلي عن العصبية القبلية أخطر مشكلة أرّقت الصعاليك الخلعاء المنبوذين المطرودين[1].

ومن خلال هذا يتضح أن العوامل الثلاثة في حقيقتها تعود إلى سبب رئيس واحد، هو وجود سلطة الخلافة الأموية القوية، وتحوّلها إلى نظام "الدولة" بكل ما تعنيه، وأن هذه العوامل ما هي إلا دوافع وأسباب فرعية يتعلق الواحد منها بالآخر في جميع الأحوال.

وموضوعات أشعار الصعاليك في العصر الأموي متنوعة منها الجديد ومنها القديم. "أما الموضوعات الجديدة فأشهرها وصفهم لحياة السجون، وحراسها وعقابها، وأدوات التعذيب فيها ووسائله، ومنها مدحهم للخلفاء والولاة لكي يصفحوا عنهم، ومنها الحنين إلى الاستقرار، ومنها التوبة والاعتذار والاستغفار والتضرع إلى الله. أما الموضوعات القديمة فأهمها: تصويرهم لحياتهم، ومرافقتهم لحيوان الصحراء، وهجاؤهم لقبائلهم"[2].

أما مميزات أشعارهم في هذا العصر فقد "طُبعت بأغلب الصفات التي طبعت بها أشعار سابقيهم من الصعاليك الجاهليين"[3].

---

(١) مقالات في الشعر ونقده، ص. ص ٧٣، ٧٤.

(٢) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص ٢١٠.

(٣) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص ٢١٠.

ويمكن تقسيم الشعراء الصعاليك بحسب العصور الأدبية إلى ثلاثة أقسام[1] هي:

أولاً: الجاهليون

الأعلم الهذلي:

هو حبيب بن عبد الله الهذلي، وهو أخو صخر الغيّ، كان من العدائين البارزين، ويبدو اعتزازه بهذه الميزة في شعره. كما أن حياة الصعلكة جعلت منه وصّافًا مُجيدًا لحيوانات الصحراء ووحوشها[2]، حيث يُعدّ أحد "أهم الشعراء الجاهليين الذين اعتمدوا بتصوير البيئة الصحراوية ومشاهدها المتنوعة"[3].

تأبط شرًّا:

هو ثابت بن جابر بن سفيان بن عديّ بن كعب بن فهم بن قيس بن عيلان. لُقّب بتأبط شرًّا كما ذكَر الرواة أنه رأى كبشا في الصحراء، فاحتمله تحت إبطه، فجعل يبول عليه طول طريقه، فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش فلم يقله، فرمى به فإذا هو الغول، فقال له قومه: ما تأبطت يا ثابت؟! قال: الغول. وقد كان أشجع الصعاليك وأفرسهم، وكان عداءً مشهورًا .

---

(١) هناك شعراء صعاليك كثيرون، ولكن ليس لديهم شعر في الفروسية، لذلك لم أوردهم.

(٢) شرح أشعار الهذليين، لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة – القاهرة – ج١/ ٣١١، ومعجم الشعراء الجاهليين، د. عزيزة فوال بابتي، دار صادر – بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ج١/٢٧.

(٣) موسوعة الشعراء الصعاليك، د. حسن جعفر نور الدين، رشاد برس – بيروت – لبنان، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م، ج٢/٩.

حتى قيل عنه: "إنه أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين"(١) وقيل عنه إنه صديق الوعول، ورفيق الغزلان. وهو أحد الشعراء الذين ارتبطت صورتهم بالأسطورة، وفي شعره فروسية وإباء وتصوير لحياة الصعلكة(٢)

حاجز بن عوف الأزدي:

هو حاجز بن عوف بن الحارث بن الأخشم بن مالك بن سلامان بن الأزد، وهو شاعر جاهلي مقِلّ، وهو أحد الصعاليك المغيرين على قبائل العرب، وممن كان يعدو على رجليه عدْوًا يسبق الخيل(٣). لذلك "اعتدّ حاجز بسرعة العدْو على رجليه، علمًا أنه كان من أصحاب الخيل التي نالت شهرة في الجزيرة العربية، وكانت فرسه تسمى ذئبة"(٤).

---

(١) الأغاني، ج٣/٧٣. موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/٦٨.

(٢) الأغاني، ج٢١/١٣٨، والشعر والشعراء، ج١/٣٠١، والأمالي، ص٨٧، والكامل، ج١/١٧٧، والمفضليات، ص١٧، وشرح حماسة أبي تمام، ج١/١٦٩، ومعجم الشعراء الجاهليين، ج١/٦٤.

(٣) الأغاني، ج١٣/٢٣٣، والبيان والتبيين، ج/٢٨٥، ومعجم الشعراء الجاهليين، ج١/٩٠.

(٤) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/٥٣.

السليك بن السلكة:

هو السليك بن عمرو (ت نحو سنة ١٧ق. هـ/ نحو ٦٠٥م) وقيل: ابن عمير بن يثربي. أحد بني مقاعس، وهو الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم. والسلكة: أمه وهي أَمَةٌ سوداء، وهو أحد صعاليك العرب العدائين الذين كانوا لا يُلحقون، ولا تَعْلق بهم الخيل إذا عدوا. وهم: السليك بن السلكة، والشنفرى، وتأبط شرًّا، وعمرو بن براق، ونفيل بن براقة، وكان أسود اللون أو قريبًا من السواد؛ لأن أمّه أَمَةٌ. وجاء في الأغاني أن السليك من أشد رجال العرب وأنكرهم وأشعرهم، وكانت العرب تدعوه سليك المقانب، وكان أدلّ الناس بالأرض، وأعلمهم بمسالكها، وأشدهم عدوًا على رجليه لا تعْلَق به الخيل[1].

الشنفرى الأزدي:

هو ثابت بن أوس الأزدي، وقيل: ثابت بن جابر، (ت نحو ٧٠ ق. هـ/ نحو ٥٢٥م)، شاعر جاهلي ملقب بالشنفرى، ويعدّ من أبرز شعراء الصعلكة في العصر الجاهلي، وهو ابن أخت تأبط شرًّا، تشاركا في كثير من الغزوات والغارات، نشأ في بني سلامان من بني فهم الذين أسروه وهو طفل صغير، ولما شبّ وعرف بقصة أسره حلف أن يقتل منهم مائة رجل.

---

(١) الأغاني، للأصفهاني، ج٢٠/٣٨٩، ٣٩٠، والحماسة البصرية، للعلامة صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، مكتبة الخانجي - القاهرة - ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ج١/٣٣٥، والكامل، للمبرد، ج٢/٦٤٣، والشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار الحديث - القاهرة - ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، ج١/٣٥٣، وشرح حماسة أبي تمام، للأعلم الشنتمري، دار الفكر - دمشق - سوريا، ط١، ١٩٩٢م، ج١/٥٣٦، ومعجم الشعراء الجاهليين، ج١/١٧٢.

كان يغزو على قدميه مرة وعلى فرسه مرة أخرى، فصار من أشهر عدائي الصعاليك، وأكثرهم جرأة، وأشدهم دهاء، فكان يهاجم أضعاف عدده من الناس ويسلبهم. واشتهر بقصيدته المعروفة باسم "لامية العرب" التي صوّر فيها تفرّد الصعلوك وتمرّده وشجاعته، وصبره على الشدائد، وأساليب الغزو، وأنواع الأسلحة التي يستخدمها[1].

صخر الغيّ الهذلي:

هو صخر بن عبد الله الخيثمي، من بني خيثم بن عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل، ولقب بصخر الغيّ لخلاعته وشدة بأسه وكثرة شرّه "كان شاعرًا قويًّا عميقًا، أبرز شعره الصراع مع أعدائه، وشعر الطبيعة الذي يعكس حياته في الصعلكة [2]

---

(١) ديوان المفضليات للمفضل الضبي، دار صادر - بيروت - ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ج١/ ٢٦١، والأغاني، ج٢١/١٨٥، ١٨٦، والطرائف الأدبية، د. عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ص٢٧، والأمالي، للإمام أبي علي إسماعيل بن القاسم القالي، مؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ص ٨٧، والحماسة البصرية، ج١/٩٤، والبيان والتبيين، ج٣/٨٨١، وشرح حماسة أبي تمام، ج١/٢٣٦، ومعجم الشعراء الجاهليين، ج١/١٨٤.

(٢) الأغاني، ج٢٢/ ٣٤٧، ٣٤٨، والشعر والشعراء، ج٢/٦٥٧، والأمالي، ص٢٠٧، وطبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، دار المدني – جدة، ج١/٨٦، والبيان والتبيين، ج٣/٩٤٨، ومعجم الشعراء الجاهليين، ج١/١٨٩.

عروة بن الورد:

هو عروة بن الورد بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن عبس، (ت نحو ٣٠ ق. هـ، نحو ٥٩٤م) شاعر من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد. وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم ولم يكن لهم معاش ولا مغزى، كان أبوه سبيًا في حرب وقعت بين قبيلته عبس وبين فزارة لذلك كره أبناء قومه[١]. نقم عروة على أخواله وهجاهم، ويعزى السبب في خروجه على قبيلته وسلوكه طريق الصعلكة إلى اضطهاد أبيه له، وتفضيل أخيه الأكبر عليه، واحتقار قومه له؛ لدنوّ منزلة أمه في نسبها عن منزلة أبيه. اتبع عروة سبيل الصعلكة لإقامة نوع من العدالة الاجتماعية بين فئات المجتمع الخلعاء والفقراء والمضطهدين من أبناء العرب .

وكان إذا غزا أصاب وقسم الغنيمة بالتساوي، وكان "شغل عروة الشاغل توفير ثروة يسدّ بها فاقته وفاقة أصحابه الصعاليك في مجتمع يزدري الفقراء ويحتقرهم، ويقدّم الأغنياء"[٢]. قال عنه عبد الملك بن مروان: "مَن زعم أن حاتمًا أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد"[٣].

---

(١) الأغاني، ج٣/٧٢، ٧٣، ٧٤، والكامل، ج١/١٧٢، والأصمعيات، ص٢٤، والأمالي، ص٥٨، والبيان والتبيين، ج١/٢٥، والشعر والشعراء، ج٢/٦٦٥، وشرح حماسة أبي تمام، ج٢/٦٤٣، ومعجم الشعراء الجاهليين، ج١/٢٢٢.

(٢) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/٩٤.

(٣)الأغاني، ج٣/٧٣ .

عمرو بن براقة الهمداني:

عمرو بن الحارث بن منبه من همدان، يعرف بعمرو بن براقة، وبراقة أمه، (ت بعد ١١ هـ، نحو ٦٣٢م). من شعراء اليمن الجاهليين، له قصيدة ميمية مشهورة، وكان رفيقًا للشنفرى وتأبط شرًّا في الصعلكة، وهو من الأشخاص القليلين الذين يعدّون نموذجًا لشخصية الصعلوك القوي العنيد[١].

عمرو بن عجلان (ذو الكلب الهذلي)

هو عمرو بن العجلان بن عامر بن برد بن منبه، أحد بني كاهل بن لحيان بن هذيل، قيل إنه سمي ذا الكلب لأنه كان له كلب لا يفارقه[٢].

وهو من الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، كان يحب الغزو والتنقل، ولعمرو الكلب قصيدة واحدة لامية مذكورة في ديوان الهذليين، يتحدث فيها عن صعلكته وشجاعته، وعدْوه، وأسلحته، ومرقبته، وصراعه مع أعدائه.(٣)

---

(١) الأغاني، ج١٣/٢٣٣، الأمالي، ص٦٠٤، والحماسة البصرية، ج١/٣٤٠، والبيان والتبيين، ج٢/٥٠٠، شرح حماسة أبي تمام، ج١/٣٥٠، معجم الشعراء الجاهليين، ج١/٢٣٨.

(٢) الأغاني، ج١٤/١٤٢، شرح أشعار الهذليين، ج٢/٥٦٥، والأمالي، ص٢١٩، ومعجم الشعراء الجاهليين، ج١/٢٤٧.

(٣)موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/٥٣ .

قيس بن منقذ السلولي الخزاعي (ابن الحدادية)

هو قيس بن منقذ بن عمرو بن الأزدي الخزاعي، والحدادية أمّه من قبيلة فهم يقال لهم بنو حداد، شاعر من شعراء الجاهلية، وكان فاتكًا شجاعًا صعلوكًا[1].

مالك بن حريم الهمداني:

هو مالك بن حريم الهمداني، شاعر همدان في عصره، وفارسها وصاحب مغازيها، كان يقال له "مفزع الخيل" ويعدّ من فحول الشعراء[2]. وشعره يقدمه لنا أنه "صاحب شخصية قوية كريمة خليقة تلتزم القيم الإنسانية العليا، ففي جانب كبير من شعره تأكيد على التمسك بالجوانب الأخلاقية، وحديث عن العفة والخلق، وقد عدّه النقاد من فحول الشعراء، وهو من القلة الذين رويت لهم قصائد طويلة من شعراء الصعاليك"[3].

---

(١) الأغاني، ج١٤/١٤٢، وطبقات فحول الشعراء، ج١/١٩٥.

(٢) الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين - بيروت – لبنان، ط١٧، ٢٠٠٧م، ج٥/٢٦٠، والأصمعيات، ص٣٥، والأمالي، ص ٦٠٦، وشرح حماسة أبي تمام، ج١/١٤٦، ومعجم الشعراء الجاهليين، ج١/٣١٤.

(٣) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/٩٤ .

ثانيًا: المخضرمون:

أبو خراش الهذلي:

اسمه خويلد بن مرة، أحد بني قرد، واسم (قرد) عمرو بن معاوية بن سعد بن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار من بني هذيل، (نحو ١٥ هـ، نحو ٦٣٦م). شاعر فحل من شعراء هذيل المذكورين الفصحاء، مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام .

وعاش بعد النبي (صلى الله عليه وسلم) مدة ومات في خلافة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، وكان ممن يعدو فيسبق الخيل في غارات قومه وحروبهم[١]. وأبو خراش " أحد عشرة أخوة كلهم عدّاء لا تسبقهم الخيل، أسلم وهو شيخ كبير، ولم تثبت له صحبة بالنبي صلى الله عليه وسلم، كما أنه من الشعراء المجيدين، وقد تمثّل النبي صلى الله عليه وسلم ببعض شعره"[٢].

---

(١) الأغاني، ج٢١/ ٢١١، والشعر والشعراء،ج٢/٦٥٠، والأمالي، ص٤٢٤، والحماسة البصرية، ج١/٢١١، وشرح أشعار الهذليين، ج٣/١١٨٩، وطبقات فحول الشعراء،ج١/٢٦٧، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ج٢/١٢٩.

(٢) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/١٠٤.

أبو الطمحان القيني:

هو حنظلة بن الشرقي، أحد بني القين بن جسر من قضاعة (نحو ٣٠هـ ٦٥٠م). كان أبو الطمحان شاعرًا فارسًا خاربًا صعلوكًا. وهو من المخضرمين، أدرك الجاهلية والإسلام، وكان تِربًا للزبير بن عبد المطلب في الجاهلية ونديمًا له[١].

كان أبو الطمحان "كثير الغارات والفتك والمغامرة، وقد عاتبته امرأته في ذلك، واكثرت لومه على ركوب الأهوال ومخاطرته بنفسه، فقال لها أبياتًا تكشف عن إيمان بالقضاء والقدر، وعن حتمية الموت"[٢].

عبدة بن الطبيب:

هو يزيد بن عمرو بن وعلة بن أنس من بني تميم، (ت نحو ٢٥ هـ، نحو ٦٤٥م). شاعر مجيد، مخضرم أدرك الإسلام فأسلم، وساهم في بعض الوقائع والحروب، وكان في جيش النعمان بن مقرن الذين حاربوا معه الفرس بالمدائن، وله قصيدة طويلة قالها على أثر موقعة القادسية[٣]. ويذكر المؤرخون تأثر "الخليفة الثاني الفاروق بشعر عبدة... ويعدّ شعره من أجود الشعر العربي، وقد لقي صدى حسنًا في الأوساط الأدبية، واحتل مكانًا متميزًا في استشهادات المؤلفين القدامى منهم"[٤].

---

(١) الأغاني،ج ١٣/٥،٦، والحيوان، ج٤/٤٧٣، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ج٢/١١٨.

(٢) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/١١٦.

(٣) الأغاني، ج ٢١/ ٣٠، والشعر والشعراء، ج٢/٧١٧، والحماسة البصرية، ج١/٢٠٧، والبيان والتبيين، ج١/١٢٨، والمفضليات، ص٢٦، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ج٢/٢٦٩.

(٤) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/١١٨. بتصرف يسير.

ثالثًا: الإسلاميون:

أبو النشناش النهشلي:

من شعراء العصر الأموي "لم يُعرف إلا لقبه أبو النشناش التميمي، وغاب اسمه فلم يعرف ولم يتداوله أحد"(١). وكان من ملاص بني تميم، وكان يعترض القوافل في شذاذ من العرب بين طريق الحجاز والشام فيجتاحها، ولصًّا من لصوص بني تميم أيام مروان بن الحكم، وهو شاعر إسلامي(٢).

الأحيمر السعدي:

هو الأحيمر بن الحارث بن يزيد السعدي، شاعر مخضرم من الدولتين الأموية والعباسية، كان لصًّا كثير الجنايات، فخلعه قومه، وخاف السلطانَ، فخرج في الفلوات وقفار الأرض(٣). ومن أسباب تصعلك الأحيمر "النظام الاقتصادي الجائر، والعدالة المفقودة، حتى إن الدوافع التي أجّجت في قبيلته الرغبة في التمرد تُشكّل أحد أهم أسباب تصعلكه"(٤).

---

(١) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/١٤٤.

(٢) الأغاني،ج١٢/ ٢٠١، والأصمعيات، ص٥٩، والحماسة البصرية، ج١/٣٤٢، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ج٢/٤٩٤.

(٣) الأعلام، ج١/٢٧٧، والشعر والشعراء، ص ٧٧٤، والحماسة البصرية، ج٢/٣٥٦، والبيان والتبيين، ج٣/٨٦٢، وشرح حماسة أبي تمام، ج١/٣٤٦، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ج٢/١٢.

(٤) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/٢٥٤.

عبيد بن أيوب العنبري:

هو أبو المطراب عبيد بن أيوب من بني العنبر، من شعراء العصر الأموي، لص، حاذق، أباح السلطان دمه، فهرب إلى الصحراء ومجاهل الأرض، فاستأنس بوحوشها وذكرها في أشعاره، فكان يصحب الغول، ويبايت الذئاب والأفاعي، ويأكل الظباء والوحوش[1].

أحد أعلام "الشعراء الصعاليك اللصوص في العصر الأموي، ومن خلفاء العرب وشذّاذها، وقد دفعه ظلم الولاة والسلطة والقبيلة إلى التصعلك، إذ حُرم هو وأمثاله من الصعاليك الفقراء من العطاء"[2].

عبيد الله بن الحر الجعفي:

هو عبيد الله بن الحر أبو الأشرف بن جعفي بن مذحج، شاعر مجيد، وكان من خيار قومه صلاحا وفضلاً وصلاة واجتهادًا، وقد غضب لقتل الحسين رضي الله عنه فخرج، وتطرف ناحية الجبل، وضم إليه جماعة يُغِير بهم، وظل لا يعطي الأمراء طاعة. وكان خروجه سنة ٦١هـ وقتل سنة ٦٨هـ، وله في خروجه شعر كثير جيد[3].

---

(١) الأعلام للزركلي، ج ٤/ ١٨٨، والحماسة البصرية، ج١/١١٧، والكامل، ج١/٤٤٠، والشعر والشعراء، ج٢/٧٧١، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ج٢/٢٧٠.

(٢) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/١٩٠

(٣) الأغاني، ج٤/ ١٩٢، وطبقات فحول الشعراء، ص ٧٤، والبيان والتبيين، ج١/٣٥، والحماسة البصرية، ج٤/١٧٤٢، وأنساب الأشراف، صنّفه الإمام أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ج٧/٢٩، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ج٢/٢٧٢.

وقد اتّصف بصفات منها "شجاعة نادرة وبطولة خارقة تبلغ حدّ الاستهانة بالحياة، وعدم النظر في العواقب، مستميتًا في سبيل تحقيق الغاية وبلوغ المراد، مؤمنًا أن لكل إنسان أجل محتوم لن يتأخر عنه ولن يتقدم عليه"(١).

القتال الكلابي:

هو أبو المسيب عبد الله بن مجيب بن المضرجي بن عامر، ولقب بالقتّال لتمرده وفتكه. وكان شجاعًا شاعرًا، وكانت عشيرته تبغضه لكثرة جناياته وما يلحقها من أذاه، وقيل إنه عاش في الجاهلية وامتد به العمر إلى عهد بني أمية(٢). لكن "المرجح أنه أموي؛ لأن معظم أخباره وأعماله جميعها حدثت في خلافة معاوية بن أبي سفيان، وفي ولاية مروان بن الحكم على المدينة المنورة"(٣).

---

(١) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/٢٠٠.

(٢) الشعر والشعراء، ج ٢/ ٦٩٤، وطبقات فحول الشعراء، ج٢/٤٣٧، الأغاني، ج٢٤/١٣٩، الكامل، ج١/٧٦، الأمالي، ص٧٥٢، شرح حماسة أبي تمام، ج١/١١٥، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ج٢/٣٦٧.

(٣) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/١٢٩.

مالك بن الريب:

هو مالك بن الريب بن حوط بن حسل بن ربيعة من تميم، كان من الشعراء اللصوص، وكان شاعرًا فاتكًا ومنشؤه في بادية بني تميم بالبصرة، من شعراء الإسلام في أول أيام بني أمية(١).

وشعر مالك "متوزع في مجموعة من المراجع والمصادر الأدبية واللغوية والتاريخية والجغرافية، منها معجم البلدان لياقوت الحموي، والأغاني لأبي الفرج، وخزانة الأدب، والشعر والشعراء، وغيرها كثير"(٢).

---

(١) الأغاني،ج٢٢/ ٢٨٨، والشعر والشعراء، ج١/٣٤١، والبيان والتبيين،ج١/٢٤٤، والأمالي، ص١٠٧٠، والحماسة البصرية، ج١/١٥٦، وشرح حماسة أبي تمام، ج١/٢٠٥، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ج٢/٤١٤.

(٢) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٢/٢٢٦.

الفصل الأول

التشبيه

يعدّ التشبيه ضربًا من ضروب البلاغة، وبابًا واسعًا من أبواب البيان، وهو من أقدمها وأكثرها ورودًا عند القدماء. وهو "طريق من طرق التعبير، وأداة من أدوات التصوير، وفن من فنون البيان، ومسلك من مسالك الخيال في البلاغة العربية"(١).

وهو أيضًا "ميدان واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء"(٢). وللتشبيه في البلاغة العربية أهمية واضحة، جعلت الأدب بفنونه المختلفة – ولا سيما الشعر منها – يتخذه وسيلة فنية للتعبير عن جمال الصورة. وهو أسلوب شائق من أساليب البيان التي يعمد إليها الشعراء؛ لأداء المعنى المراد على أكمل وجه، إذ هو "عملية تنبع من رؤية المبدع وإحساسه بالتماثل بين الأشياء للتعبير عن موقف شعوري خاص"(٣).

والتشبيه "من أقدم صور البيان ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان، ولذلك عدّه بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء لتقريبها أو توضيحها أو إضفاء مسحة من الجمال"(٤).

---

(١) التشبيه دراسة في تطور المصطلح، إبراهيم عبد الحميد التلب، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م، ص ٧.

(٢) علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص ١١٤.

(٣) البلاغة العربية، سامي أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي، مكتبة الفلاح، الكويت، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م، ص ٢٥.

(٤) فنون بلاغية، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م، ص٢٧.

وقد أولع به شعراء العرب منذ الجاهلية، وأُعجبوا به، فأكثروا من صوره، فقد "عرفه الجاهليون وسيلة إيضاح للمعاني، وفنًّا من فنون المبالغة في التعبير، ولم يعرفوه مصطلحًا بلاغيًّا له حدوده، وقواعده، وأقسامه التي استقر الرأي عليها عند متأخري البلاغيين"(١).

ويعدّ التشبيه من أشهر أقسام الصورة البيانية، ومن أكثرها شيوعًا وانتشارًا في اللسان العربي؛ لذا عُدّ أقرب وأنجع وسيلة استخدمها الشاعر منذ القدم، ويمكن القول "إن التشبيه عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة"(٢).

والتشبيه أيضًا عنصر "أصيل من عناصر البيان، يعتمده الشاعر أو الكاتب وسيلة تصويرية أداتها اللغة في سبيل بعث الروح فيما يكتب أو ينشئ، إذ يمكن أن تكون للصورة قدرة على التعبير فوق أدق وسائل الأدلة العقلية"(٣).

---

(١) التشبيه دراسة في تطور المصطلح، إبراهيم عبد الحميد التلب، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص٣.

(٢) الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص١٣١.

(٣) الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص٤٥.

وأصل التشبيه في معناه اللغوي: الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، والجَمْعُ أَشْباهٌ. وَأَشْبَهَ الشَّيْءُ الشَّيْءَ: ماثَلَهُ... وَأَشْبَهْتُ فُلانًا وَشابَهْتُهُ وَاشْتَبَهَ عَلَيَّ وَتَشابَهَ الشيئَانِ وَاشْتَبَها: أَشْبَهَ كُلُّ واحِدٍ صاحِبَهُ. وَفِي التَّنْزِيلِ (مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشابِهٍ). وَشَبَّهَهُ إِيّاهُ وَشَبَّهَهُ بِهِ: مَثَّلَهُ. وَالمُشْتَبِهاتُ مِنَ الأُمُورِ: المُشْكِلاتُ. وَالمُتَشابِهاتُ: المُتَماثِلاتُ. وَتَشَبَّهَ فُلانٌ بِكَذا، وَالتَّشْبِيهُ: التَّمْثِيلُ"(١).

أما معنى التشبيه في الاصطلاح فإننا نجد له أكثر من تعريف، وقد تعددت التعريفات، وأغلبها، وإن اختلفت لفظًا في الصياغة، إلا أنها تتفق في المعنى، لذا اهتم العلماء قديمًا وحديثًا به، وتتبعوه في كلام العرب، ويعدّ أول من تناوله هو الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ)(٢). ثم عني به العلماء من بعده، ويعدّ كتاب سيبويه (ت١٨٠هـ) أول كتاب ورد فيه مصطلح التشبيه بمعناه البلاغي المعروف(٣).

ولعل أول من أفرد التشبيه بمبحث خاص هو المبرد (ت٢٨٥هـ) حيث قال: "واعلم أن للتشبيه حدًّا، فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، وإنما يُنظر إلى التشبيه من أين وقع. فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر فإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العِظم والإحراق"(٤).

---

(١) لسان العرب، مادة "شبه"، ج١٧/٨.

(٢) ينظر: التشبيه دراسة في تطور المصطلح، ص ٩، وأثر النحاة في البحث البلاغي، عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ص٦٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٤، وص ١١٤.

(٤) الكامل، ج٢ ص ٩٤٨.

أما قيمة التشبيه البلاغية بوصفه أداة من أدوات البيان، فقد أثنى عليه "النقاد قديمًا وحديثًا؛ لما له من أثر عظيم في بناء الصورة الأدبية، ورسم اللوحة الفنية الرائعة المؤثرة في العواطف والمشاعر الإنسانية؛ لأن التشبيه من الفنون التصويرية، يضفي بهاءً وجلالاً على الأسلوب، ويمنحه الطرافة، والجدة والابتكار، ويخلع عليه القوة والمتعة، والحركة والنشاط، ولا غرو فهو ميدان التسابق بين الأدباء والشعراء"(١).

وقد أدرك النقاد القدامى أهميته وتنبهوا إليها في "فنون الكلام، وأكثر العرب من التشبيهات في الشعر خاصة. وكانوا يستحسنون من أنواعه ما كان مدرَكًا بالحواس أو ما جرت به العادة وألفته النفوس، فامتازت تشبيهاتهم بالبساطة والسطحية، وترددت على ألسنة أجيال متعددة منهم دون تغير أو تجديد، وكانت هذه التشبيهات مستمدة من بيئتهم، فهي صورة عنها ولوحة صادقة عن حياتهم فيها"(٢).

وقد عُدّ من أشرف كلام العرب، وفي ذلك يقول قدامة بن جعفر "وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذق أليق"(٣).

---

(١) البلاغة التطبيقية: دراسة تحليلية لعلم البيان، محمد رمضان الجربي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٦٣.

(٢)(الصورة بين البلاغة والنقد، ص٤٧.

(٣) نقد النثر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر البغدادي، حققه وعلق حواشيه: طه حسين وعبد الحميد العبادى، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ١٩٤١م، ص٦٤.

إضافة إلى ذلك فقد "حدا بهم إعجابهم بالتشبيه إلى زيادة البحث والاستقصاء فيه فقسّموه أقسامًا مختلفة أهمها تقسيمه إلى حسي ومعنوي: أما في الحسي فقد التفتوا إلى الصور البصرية وغيرها من الصور الحسية الأخرى، كما تنبهوا إلى الصور اللونية والحركية، ولكنهم لم يربطوا ذلك بالنفس أو بالتجربة الإنسانية. وأما في المعنوي فقد اهتموا بطبيعة الصورة وإدراكها، لكنهم ربطوا ذلك بالعقل المجرد فيه تؤلف جزئياتها وبه تدرك"(١).

وقد ألمّ بهذه التقسيمات إلمامًا شاملاً ابن طباطبا حيث قال: "والتشبيهات على ضروب: فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطئًا وسرعة، ومنها تشبيهه به لونًا، ومنها تشبيهه به صوتًا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض"(٢).

وهناك تقسيمات فنية أخرى "روعي فيها طريقة التركيب وطبيعته كالتشبيه البسيط الذي لا يحتاج إلى تأول، والمعقد الذي لا يحصل إلا بضرب من التأول. وكالتشبيه المتجانس الأجزاء الذي يحدث بين شيئين متفقين، والمختلف الذي يحدث بين مختلفين لمعنى يجمعهما"(٣).

---

(١) كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، ص. ص ٢٤٦، ٢٤٨، ٢٥٠، ونقد الشعر، ص١٢٥، والصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، ص. ص ٤٤، ٤٥.

(٢) عيار الشعر، ص ١٧.

(٣) الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، ص ٤٥.

لما كان التشبيه يعني عقد مشاركة ومماثلة بين طرفين لوجود صفة مشتركة أو أكثر، بأداة ملفوظة أو ملحوظة دل ذلك على قيام التشبيه على أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به وهما طرفا التشبيه، ثم وجه الشبه وأداة التشبيه.

فالتشكيل اللغوي للصورة التشبيهية يبنى "من مجاورة مفردات عدة تقوم بينهما علاقات على نحو ما، يتحدد من خلالها المعنى الجزئي. كما يقوم بينه وبين المضمون الكلي ارتباط وعلاقات. وهذا النوع من الصور يبني الهيكل الفني للصورة التشبيهية من مشبه ومشبه به، وأداة للربط بينهما، في وجه من وجوه المشبه الحقيقي أو الحدسية التي تعتمد الإيحاء بأوجه التلاقي بينهما"(١).

فالمشبه هو الركن الرئيس في الصورة التشبيهية، وهو "أساس التشبيه، وكل عناصر الصورة تأتي لإبرازه، وتوضيحه، وجلاء هيئته، وإيصال عاطفة الكاتب أو الشاعر نحوه، لتتم المشاركة بين المبدع والمتلقي فيتأثر القارئ أو السامع به، ويحس بانفعاله، ويدرك خياله، ويتفهم أفكاره"(٢).

وبقية العناصر جميعها تكون في خدمته "إلا في التشبيه المقلوب، إذ يكون هو في خدمة المشبه به، ويغلب ظهوره في الصورة، ولكنه قد يُضمر للعلم به على أن يكون مقدَّرًا في الإعراب، وهذا التقدير بمثابة وجوده"(٣).

---

(١) التصوير الشعري: رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص ٥٢.

(٢) علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط٢، ١٩٩٥م، ص ٩٩.

(٣) الصورة بين البلاغة والنقد، ص٥٣.

والمشبه به تتضح من خلاله الصفة التي يراد إظهارها في المشبه، وهو "طرف التشبيه الآخر، أو الصورة التي يُراد بها تمثيل المشبه، ويغلب أن تكون هذه الصورة، أو الصفة في المشبه به أقوى وأظهر وأشهر منها في المشبه"(١).

أما وجه الشبه فهو الصفة التي يشترك فيها المشبه والمشبه به، وهو "الصورة التي يُقصد إلى إثارتها؛ لتوضيح المشبه، وإبرازه، وانتقاء الصفة أو الصفات، التي يُراد أن تنهض عليها المماثلة"(٢).

وبما أن مناط التشبيه "هو الربط بين شيئين على نحو خاص، ويؤدي هذا إلى أن يتّصف أحدهما بما اتّصف به الآخر، وهذان الأمران هما المشبه والمشبه به، والربط بين المشبه والمشبه به قد يكون ربطًا ماديًّا بأداة دالة على ذلك، وقد يكون ربطًا معنويًّا يُفهم من صيغة الكلام دون أن يدل عليه رمز لغوي"(٣).

وأداة التشبيه هي التي تنعقد بها المماثلة والمشاركة بين الطرفين، وهي بمثابة "صلة بين طرفي التشبيه، وقد تكون ملفوظة أو ملحوظة، وهي كل لفظ يدل على المماثلة والاشتراك"(٤).

---

(١) علم أساليب البيان، ص ٩٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١٢٣.

(٣) التعبير البياني: رؤية بلاغية نقدية، ص. ص ٣٤، ٣٥.

(٤) علم أساليب البيان، ص ١١٩.

وهي "لبنة من لبنات بنية الصورة الشعرية، ومهما يكن حجمها فإنها تؤدي دورًا له قيمته في لحمتها، وقد يكون عاملاً حاسمًا في جماليات الصورة"(١). وقد تكون هذه الأداة ظاهرة في الصورة التشبيهية فيسمى التشبيه "مرسلاً"، وقد تحذف ويسمى "مؤكدًا"، وبمثل هذا التشبيه يكون أكثر بلاغة وتوكيدًا.

ومن الأدوات ما هو حرف: كالكاف ويليها - في الغالب - المشبه به، وكأن يليها ـ في الغالب ـ المشبه، وهي "أبلغ من الكاف في الدلالة على إلحاق المشبه بالمشبه به، ولذلك فهي تستعمل حيث يقوى الشبه، حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره"(٢).

وما هو اسم نحو: "مثل أو ما في معناها: كلفظة (نحو) و (شبه) وما يشتق من المماثلة، وما يؤدي هذا المعنى: كـ (مماثل) و(مشابه) و (مضاهي) و (محاكي) وسواها مما يشتق منها"(٣).

وهذه الأسماء "يقع المشبه به بعد (مثل ونحو)، وأما الأسماء المشتقة من مادة التشبيه وما ماثلها، فالمشبه هو الضمير المستتر في اسم الفاعل"(٤).

---

(١) التصوير الشعري: رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص٧٢.

(٢) نظرات في البيان، د. محمد عبد الرحمن نجم الدين الكردي، مطبعة السعادة، ط٣، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ص ٦٨.

(٣) علم أساليب البيان، ص ١٢١.

(٤) المرجع نفسه، ص. ص ٦٨، ٦٩.

وما هو فعل وهي تفيد التشبيه صراحة، وهي كل فعل اشتق من مادة التشبيه وما أشبهها نحو: "(يشبه) و(يشابه) و(يماثل) و(يضارع) و(يضاهي) و(يحاكي) وسواها مما يماثلها في المعنى"(١).

أما وجه الشبه فهو الوصف المشترك بين المشبه والمشبه به، وهو العلاقة التي تربط بين طرفي التشبيه. وتكون هذه الرابطة بأداة التشبيه، وقد تكون بغير أداة، وقد سمى البلاغيون "أجزاءَ التشبيه أركانًا توسعًا؛ لأن المفهوم من الركن ما يتوقف عليه الشيء، ولا توجد الحقيقة دونه"(٢).

والأديب من خلال أركان التشبيه يكشف عن قدرته البارعة في تصوير تشبيهاته بأسلوب يبتعد عن التشبيه المباشر، والتقليد المطابق للواقع. بل يجعل إحساسه هو الذي يصور تشبيهاته، وتترك هذه التشبيهات آثارًا في خياله ونفسه، وتعدّ باعثًا من بواعث الحياة والحركة، وكأنها صور ناطقة تحكي وتعبّر عن حقائق الأشياء الواقعية مما يبرز رؤيته الخاصة للأشياء، وهذا هو مذهب العرب في فن التشبيه، الذي وصفه ابن طباطبا بقوله "واعلم أن العرب

---

(١) المرجع نفسه، ص١٢١، وعلوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٤، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص٢٣٢، والبيان العربي، د. بدوي طبانة، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، ط٧، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ص ٩٦.

(٢) علم أساليب البيان، ص ٩٨.

أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه، وفي حال نموه إلى حال انتهائه. فتضمنت أشعارهم من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها"[1].

(١) عيار الشعر، ص. ص ١٦، ١٧.

المبحث الأول

صوره

ذكر البلاغيون القدامى صورا متعددة للتشبيه، وتتبعوا هذه الصور بالدراسة والتحليل، الأمر الذي جعل الشعراء أنفسهم ينوعون في صور التشبيه المتعددة، فقد تعددت طرق البلاغيين في تقسيم صور التشبيه، وتعددت اعتبارات تلك الأقسام، وهذه الطرق والاعتبارات " تختلف باختلاف أمزجتهم ولون ثقافتهم ونظرتهم العلمية والفنية، وبعض هذه الطرق قاصد، وبعضها طويل شاق، وهو على طوله ومشقته لا ينتهي إلى فائدة تذكر " (١)

وأخذ البلاغيون يقسمون التشبيه من حيث الطرفان، وباعتبار وجه الشبه، وأداة الشبه، وصولا إلى تقسيمات لأنواع أخرى من التشبيه، فكل صورة من صور التشبيه عند شعراء الصعاليك لها مزية في الكلام تنفرد بها دون غيرها من الصور، وهو ـ أي التشبيه ـ يمثل أسلوبا بلاغيا ومنهجا تعبيريا نظموا في صياغاته أبدع معانيه وكثيرًا من أغراضه الشعرية، معتمدين في ذلك على ركيزتي الخيال الفني والعقلي، وطبيعة التكوين النفسي والشخصي.

ويعد شعراء الصعاليك أوائل الشعراء الذين أبدعوا في فن التشبيه من خلال شعرهم الذي امتاز بأنه مرآة صافية تنعكس عليها حياتهم التي عاشوها، فهم طائفة من الشعراء تميزوا بالشجاعة والبسالة والقوة والإقدام والكرم والصبر وقوة التحمل والاستهانة بالموت، ويعد كل منها مجالا واسعا من مجالات الفروسية.

---

(١)فن التشبيه: بلاغة، أدب، نقد، د. علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٥٢م،ج١/٧٨

ولئن كان الصعاليك قد احتذوا القدماء في بعض تشبيهاتهم فسلكوا طريقهم، فقد التقطوا صورًا أخرى أحسنوا توظيفها والإفادة منها بما أضافوه عليها من حسهم وذوقهم وقدرتهم التصويرية.

وقد استخدم الشعراء الصعاليك التشبيه استخدامًا واسعًا، فكل شيء في الطبيعة سواء أكان صامتًا أم متحركًا له شيء يشبهه، وكانت أغلب تشبيهاتهم مشتقة من العالم الحسي حولهم، وأفادوا كثيرًا من ضروب التشبيه التي أتاحت لهم الفرصة لتصوير صورهم بالحركة النابضة، والحياة النشطة، والإحساس بالعالم المحيط بهم.

والصورة التشبيهية عند الشعراء الصعاليك تعددت أنماطها وصورها بحسب الأداة، ونوع التشبيه، ومن حيث نوع وجه الشبه الذي يفصل التشبيه إلى تمثيل وغير تمثيل، بالإضافة إلى تقسيم التشبيه إلى أنماط من الوجهة الحسية أو المعنوية المجردة، وقد أخذت حيزًا معتبرًا ضمن النسيج الشعري العام لهؤلاء الشعراء، حيث وظفوها بشكل ملحوظ في نقل تجربتهم للمتلقي، واعتمدوا فيها مختلف العناصر المشكلة للبيئة المحيطة به. فهم يستقون من بيئتهم البدوية والصحراوية عوالم ومكونات صورهم التشبيهية، وجمال هذه الصور تتفاوت بحسب موقعها من النظم، والحكم عليها يكون من خلال السياق الذي وردت فيه، وأدائها للغرض الذي سيقت من أجله.

والفروسية عند الشعراء الصعاليك تحمل طابعين: أحدهما حسي يتمثل في الشجاعة والقوة وشدة البأس، والآخر معنوي يتمثل في القيم الإنسانية التي اتّصف بها أغلبهم.

فهذان جانبين مترابطين لا يمكن الفصل بينهما؛ إذ إنهما بمثابة العامل المباشر في تكوين شخصية هذا الفارس المقاتل القوي، وقد امتهن الصعاليك الغزو والغارات، ولذلك فقد عاشوا حياة ثورية تحارب الفقر والاضطهاد، واصطبغت قصائدهم برؤيتهم عن الحياة، فجاءت تحكي عن فروسيتهم التي دائمًا ما تقترن بالشجاعة والشجعان، والحماسة والإقدام، والقوة الخارقة التي جعلت الناس يخافونهم ويرهبونهم، وقد جعلوا منها حظًّا وفيرًا في أشعارهم، وفخرهم بأنفسهم، فهم شعراء فرسان لا يشق لهم غبار.

وبما أنهم فرسان صعاليك فهناك فرق بين الصعلكة والحرب؛ فالصعلكة هي "مواجهة بين أفراد، أما الحرب فهي مواجهة بين جماعتين أو قبيلتين. والصعلكة قرار فردي، والحرب قرار جماعي"[1]. لذا كانت صعلكتهم إقبالاً على الدنيا بصدر مفتوح، فالدنيا – كما يرونها – ليست من مطامعهم، لهذا جاء شعرهم صادقًا، فحاتم الطائي الشاعر والفارس المعروف بكرمه كان معجبًا بالصعاليك والصعلكة، ومن الأمثلة على ذلك حين يفخر بحياة التصعلك كما يفخر بحياة الغنى والسيادة، فيقول[2] (من الطويل):

غَنِينا زَمانًا بِالتَّصَعْلُكِ وَالغِنَى ... كَما الدَّهْرُ في أيّامِهِ العُسْرُ وَاليُسْرُ

كَسَيْنا صُرُوفَ الدَّهْرِ لِينًا وَغِلْظَةً ... وَكُلاً سَقاناهُ بِكَأْسَيْهِما الدَّهْرُ

فَما زادَنا بَغْيًا عَلَى ذِي قَرابَةٍ ... غِنانا وَلا أَزْرَى بِأَحْسابِنا الفَقْرُ

---

(١) الأدب الجاهلي: قضايا، وفنون، ونصوص، حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م، ص ١٨٦.

(٢) ديوان حاتم الطائي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٤، ١٩٨٤م، ص ٤٣.

وقد وصف حاتم الطائي الصعاليك بوصف رائع يعبر عن شجاعتهم وصبرهم، وإقدامهم، وكرمهم، وتحملهم الجوع لأنفسهم، وإطعام الآخرين وكأنه يعيش معهم، فيقول[1] (من الطويل):

لَحَى اللهُ صُعْلُــوكًا مُناهُ وَهَمَّهُ مِنَ العَيْشِ أَنْ يَلْقَى لَبُوسًا وَمَطْعَما

يَنامُ الضُّحَى حَتَّى إِذا يَوْمُهُ اسْتَوَى تَنَبَّــهَ مَثْلُوجَ الفُؤادِ مُوَرَّمــا

مُقِيمًا مَعَ المُثْرِينَ لَيْسَ بِبارِحٍ إِذا نالَ جَدْوَى مِنْ طَعامٍ وَمَجْثَما

وَللهِ صُعْلُوكٌ يُســاوِرُ هَمَّــهُ وَيَمْضِي عَلَى الأَحْداثِ وَالدَّهْرِ مُقْدِما

فَتَى طَلَباتٍ لا يَرَى الخَمْصَ تَرْحَةً وَلا شَبْعَةً إِنْ نالَهـا عَـدَّ مَغْنَما

تَرَى رُمْحَـهُ وَنَبْلَـهُ وَمِجَنَّـهُ وَذا شَطْبٍ عَضْبَ الضَّرِيبَةِ مِخْذَما

لقد كان حاتم الطائي معجبًا بالصعلكة ومبادئها حتى في شعره، حيث يصف نفسه وكأنه صعلوك يحمل هموم الصعاليك ومبادئهم، فيقول[2] (من الطويل):

وَلَيْـلٍ بَهِيـمٍ قَـدْ تَسَرْبَلْتُ هُوْلَــهُ إِذا اللَّيْـلُ بالنِّـكْسِ الدَّنِيِّ تَجَهَّما

ولَنْ يَكْسِبَ الصُّعْلُوكُ حَمْداً وَلا غِنًى إِذا هُوَ لَمْ يَرْكَبْ مِنَ الأَمْرِ مُعْظَما

يَرَى الخَمْصَ تَعْذِيبًا وَإِنْ يَلْقَ شَبْعَةً يَبِتْ قَلْبُـهُ مِنْ قِلَّـةِ الهَـمِّ مُبْهَما

---

(١) ديوان حاتم الطائي، ص ٦٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٩.

والصعاليك عامتهم يتَّصفون بصفات مشابهة، منها: الفروسية، والشجاعة، والإقدام، والصبر، والجرأة، وقوة التحمل، والاستهانة بالموت، ويحدّدون هذه الصفات بكثير من الفخر والاعتزاز، لذا نجد عروة بن الورد يذم الصعلوك اللئيم والخامل الذي ترك الشجاعة ولم يخرج للقتال، وهو صعلوك دائمًا ملتفّ حول موائد غيره، ولا يفكر إلا في قوت بطنه، فيقول[1] (من الطويل):

لَحَى اللهُ صُعْلُوكًا إذا جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي المُشَاشِ آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ

يَعُدُّ الغِنَى مِنْ دَهْرِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ أَصابَ قِرَاها مِنْ صَدِيقٍ مُيَسِّرِ

يَنامُ عِشاءً ثُمَّ يُصْبِحُ قاعِدًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ

في حين يمدح الصعلوك الجادّ في عمله؛ فهو دائمًا يُطل على أعدائه، والمُخاطر الذي اتّصف بالقوة والشجاعة عند ملاقاة الأعداء، وكان أهلاً لها.

---

(١) الكامل، ج١/١٧٢، ١٧٣، وديوان عروة بن الورد، شرحه: سعدي ضناوي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص. ص ١٤٩، ١٥٠، والأغاني، ج٣/٧٢، وديوان الصعاليك، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ص٨٣، وفي الأصمعيات، للأصمعي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ص٢٥ "أصاب قراها من صدي ميسر".

(٢) لحى الله: أي قبحه ولعنه، لسان العرب، مادة "لحى"، ج١٣/ ١٨٥. مصافي المشاش: مؤثر للأكل، والمشاش: رؤوس العظام اللينة التي يمكن مضغها، لسان العرب، مادة "مشش"، ج١٤/ ٧٨. مجزر: موضع جزر الإبل، لسان العرب، مادة "جزر"، ج٣/١٣٩.

كما يصف انبهار الأعداء بقوته وشجاعته، فيقول[1] (من الطويل):

وَلَكِنَّ صُعْلُوكًا صَفِيحَةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ[2]

مُطِلاًّ عَلَى أَعْدَائِهِ يزْجُرُونَهُ بِساحَتِهِمْ زَجْرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ[3]

فالرؤية الذاتية لعروة تتفاعل في صور حسية مستندة إلى أسلوب المقارنة مع أنموذجه المثالي الذي يؤكد في إظهار قدرته وتفوقه على نفسه في الكرم والعطاء، وكأنه أكثر الناس سخطًا على البخيل واللئيم، لذا كان يلقب بعروة الصعاليك؛ لأنه "كالرئيس عليهم يجمعهم ويقوم بأمرهم إذا أخفقوا في غزوتهم، ويعولهم إذا لم يكن عندهم معاش"[4]، ولذلك يقول عنه عبد الملك بن مروان: "مَن زعم أن حاتمًا أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد"[5].

---

(١) الكامل، ج١/١٧٢، ١٧٣، ديوانه، ص١٥٢، وديوان الصعاليك، ص٨٤، وفي الأغاني والأصمعيات "ولله صعلوك".

(٢) صفيحة: أي صفيحة الوجه بشرة جلده، لسان العرب، مادة "صفح"، ج٨/٢٤٧.

(٣) المنيح: قدح مستعار سريع الخروج والفوز، يستعار فيُضرب ثم يردّ إلى صاحبه، لسان العرب، مادة "منح"، ج١٤/١٣٢.

(٤) تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، عبد الرحمن عبد الحميد علي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م، ص ٢٥٨.

(٥) الأغاني، ج٣/٧٣.

وكان الكرم من أهم القيم الإنسانية التي لهج بها الصعاليك في الجاهلية، وخصوصًا عروة، وله في ذلك روائع خالدة، مثل قوله[1] (من الطويل):

فِراشِي فِراشُ الضَّيْفِ وَالبَيْتُ بَيْتُهُ وَلَـمْ يُلْهِنِي عَنْـهُ غَـزالٌ مُقَنَّـعُ[2]

أُحَدِّثُهُ، إِنَّ الحَدِيثَ مِنَ القِـرَى وَتَعْلَمُ نَفْسِي أَنَّهُ سَوْفَ يَهْجَعُ

وعروة بن الورد يكره البخيل وحرصه على منفعة نفسه دون غيره، قال عنه عبد الملك بن مروان: ما يسرني أن أحدًا من العرب ولدني ممن لم يلدني إلا عروة بن الورد لقوله[3] (من الطويل):

وَإِنِّي امْـرُؤٌ عافٍ إِنائِيَ شِرْكَةٌ وَأَنْتَ امْـرُؤٌ عـافٍ إِنائِكَ وَاحِـدُ[4]

أَتَهْزَأُ مِنِّي أَنْ سَمِنْتَ وَأَنْ تَرَى بِجِسْمِيَ مَسَّ الحَقِّ، وَالحَقُّ جاهِدُ[5]

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص ١٩٠، والأغاني، ج٣/٧٢، وديوان الصعاليك، ص ٩٨.

(٢) غزال: كناية عن المرأة أو عن النساء بصورة عامة، ديوانه، ص١٩٠، مقنّع: من القناع وهو ما تضعه المرأة على رأسها ووجهها، ديوان الصعاليك، ص ٩٨.

(٣) ديوانه، ص. ص ١٢٣، ١٢٤، والأغاني، ج٣/٧٣، وديوان الصعاليك، ص. ص ٧٢، ٧٣.

(٤) عافي: القدر ما يبقى فيها من المرقة يردها المستعير، والعافي أيضًا: الضيف، لسان العرب، مادة "عفا"، ج١٠/٢١٣.

(٥) شحب: شحب لونه وجسمه يشحب شحوبًا: تغيّر من هزال أو عمل أو جوع أو سفر، لسان العرب، مادة "شحب"، ج٨/٣٠، وشحوب الحق: الاصفرار الذي يصيب مَن يجهد نفسه في أداء الحق، أي القيام بواجب المعروف والضيافة والعطاء لذوي الحاجة، ديوانه، ص١٢٣.

أُقَسِّمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاحَ الماءِ، وَالماءُ بارِدُ[1]

وهذا الشنفرى يحدد صفات الصعلوك الجسدية العامة والمتعلقة بالحياة، وصراعه مع الجوع الذي لم يعد أمرًا عارضًا في حياته، بل هو حالة دائمة ومستمرة في حياته، واستعداده لالتهام التراب إذا لم يستطع مقاومة الجوع، ولكن دون رؤية الناس له حتى لا يكون لأحد عليه فضل، ويعلن "حريته وأنه يأبى الظلم، ويرفض القهر والحرمان. ومذهبه القوة التي ترهب الأعداء"[2]، فيقول[3] (من الطويل):

وفِي الأَرْضِ مَنْأًى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ رامَ القِلَى مُتَعَزَّلُ[4]

أُدِيمُ مِطالَ الجُوعِ حَتَّى أُمِيتَهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا وَأَذْهَلُ[5]

---

(١) قراح الماء: القراح الماء الخالص، وهو الذي لم يخالطه ثفل من سويق ولا غيره، وهو الماء الذي يشرب إثر الطعام، لسان العرب، مادة "قرح"، ج١٢/٥٩.

(٢) تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص ٢٥٨.

(٣) الأمالي، ص. ص ١١٥٢- ١١٥٦، ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براق، إعداد وتقديم د. طلال حرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م، ص. ص ٥٥ – ٥٨، وديوان الصعاليك، ص. ص ٣٨، ٤١، ٤٢، ٤٥.

(٤) القلى: البغض والعداوة، لسان العرب، مادة "قلا"، ج١٢/ ١٨٣.

(٥) أذهل: أنسى، والذهل: تركك الشيء تناساه على عمد أو يشغلك عنه شغل، لسان العرب، مادة "ذهل"، ج٦/ ٤٩.

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْ لا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ[1]

وَلَوْلا اجْتِنابُ الذّامِ لَمْ يَبْقَ مَشْرَبٌ يُعاشُ بِهِ إلاَّ لَـدَيَّ وَمَـأْكَـلُ[2]

وَأَعْدَلَ مَنْحُوضًا كَأَنَّ فُصُوصَهُ كِعابٌ دَحاها لاعِبٌ فَهِيَ مُثَّلُ[3]

وَلَكِنَّ نَفْسًا حُرَّةً لا تُقِيمُ بِي عَلَى الضَّيْمِ إلاَّ رَيْثَما أَتَحَوَّلُ

ويحدد الشنفرى الصفات الخاصة بالصعلكة من حيث الأخلاق والتصرفات النبيلة الحكيمة والمرادفة للرجولة، فيقول عنها[4] (من الطويل):

---

(١) أستف الشيء: أكله، وسففت السويق والدواء ونحوهما، بالكسر، أسفه سفًّا واستففته: قمحته إذا أخذته غير ملتوت، وكل دواء يؤخذ غير معجون فهو سفوف، لسان العرب، مادة "سفف"، ج٧/ ٢٠٠. الطَّوْل: الفضل، يقال: لفلان على فلان طَوْل أي فضل، متطول: متفضل، لسان العرب، مادة "طول"، ج٩/١٦٥.

(٢) الذأم: ذأم الرجل يذأمه ذأمًا: حقره وذمه وعابه، لسان العرب، مادة "ذأم"، ج٦/١٤.

(٣) أعدل: أتوسد، منحوض: قليل اللحم، لسان العرب، مادة "نحض"، ج١٤/٢١١. الفصوص: المفاصل في العظام كلها إلا الأصابع، لسان العرب، مادة "فصص"، ج١١/١٨٧. كعاب: فصوص النرد، لسان العرب، مادة "كعب"، ج١٣/٧٧. دحاها: الدحو: البسط. دحا الأرض يدحوها دحوًا: بسطها، لسان العرب، مادة "دحا"، ج٥/٢٢٦. المثل: مثل الشيء يمثل مثولاً ومثل: قام منتصبًا، وهو جمع ماثل: أي منتصبة، لسان العرب، مادة "مثل"، ج١٤/١٩.

(٤) الأمالي، ص١١٥٣، ديوانه، ص. ص ٦٤، ٦٥، وديوان الصعاليك، ص٤٠.

وَلَسْتُ بِمِهْيافٍ يُعَشِّي سَوامَهُ مُجَدَّعَةً سُقْبانُها وَهْيَ بُهَّلُ[1]

وَلا جُبَّأً أَكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطالِعُها في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ[2]

وَلا خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤادَهُ يَظَلُّ بِهِ المُكّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ[3]

ولا خالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو داهِنًا يَتَكَحَّلُ[4]

---

(١) المهياف: السريع العطش، لسان العرب، مادة "هيف"، ج١٥/١٢٤. السوام: الإبل الراعية، وهي كل ما رُعي من المال في الفلوات إذا خلي وسومه يرعى حيث شاء، لسان العرب، مادة "سوم"، ج٧/٣٠٨. مجدعة: الجدع: السيئ الغذاء، وأجدعه وجدعه: أساء غذاءه، لسان العرب، مادة "جدع"، ج٣/٩٦. السقبان: جمع سقب وهو ولد الناقة، لسان العرب، مادة "سقب"، ج٧/٢٠٦.

(٢) الجبأ: الجبان، لسان العرب، مادة "جبأ"، ج٣/ ٦٣. أكهى: ضعيف، لسان العرب، مادة "كهى"، ج١٣/١٢٩. مرب: مقيم وملازم، عرسه: زوجته، ديوان الصعاليك، ص٤٠.

(٣) الخرق: الدهش من الفزع أو الحياء، لسان العرب، مادة "خرق"، ج٥/٥٤. الهيق: الظليم أو ذكر النعام، لسان العرب، مادة "هيق"، ج١٥/ ١٢٤. المكاء: طائر في ضرب القنبرة إلا أن في جناحيه بلقًا، سمي بذلك لأنه يجمع يديه ثم يصفر فيهما صفيرًا حسنًا، لسان العرب، مادة "مكا"، ج١٣/١١٣.

(٤) الخالف: المتخلف عن القوم في الغزو وغيره، لسان العرب، مادة "خلف"، ج٥/١٣٥. دارية: ملازم داره.

في حين يصِف السليك صفاته ويحددها، ومن بينها معاناته من آثار الجوع فيغمى عليه ويشرف على الهلاك، بقوله[1] (من الطويل):

وَعاشِيَةٍ راحَتْ بِطانًا ذَعَرْتُها بِسَوْطٍ قَتِيلٍ وَسْطُها يُتَسَيَّفُ[2]

وَما نِلْتُها حَتَّى تَصَعْلَكْتُ حِقْبَةً وَكِدْتُ لِأَسْبابِ المَنِيَّةِ أَعْرِفُ

وَحَتَّى رَأَيْتُ الجُوعَ بِالصَّيْفِ ضَرَّنِي إذا قُمْتُ تَغْشانِي ظِلالٌ فَأُسْدِفُ[3]

ويوجه السليك في الأبيات الآتية نصيحة لمحبوبته، ويحذّرها من الاتصال بالصعلوك الخامل كثير النوم الذي يعد من العيال، وعليها الاتصال بالصعلوك الشجاع كثير الضرب في الحرب، يقول[4] (من الوافر):

فَلا تَصِلِي بِصُعْلُوكٍ نَؤُومٍ إذا أَمْسَى يُعَدُّ مِنَ العِيالِ

وَلَكِنْ كُلَّ صُعْلُوكٍ ضَرُوبٍ بِنَصْلِ السَّيْفِ هامات الرِّجالِ

---

(١) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براق، ص. ص ٩٣، ٩٤، وديوان الصعاليك، ص ١٩٢.

(٢) العاشية: التي ترعى بالعشي من المواشي وغيرها، لسان العرب، مادة "عشا"، ج١٠/١٦٥. بطانًا: أي ممتلئة البطون، لسان العرب، مادة "بطن"، ج٢/١٠٤. ذعرتها: ذعر: الخوف والفزع، ذعره يذعره ذعرًا فانذعر، وهو منذعر وأذعره، كلاهما: أفزعه وصيره إلى الذعر، يتسيف: يضرب بالسيف.

(٣) أسدف: من أسدف يسدف: أظلمت عيناه، لسان العرب، مادة "سدف"، ج٧/١٥٤.

(٤) الحماسة البصرية، ج١/٣٣٥، الكامل، ج٢/٦٤٣، ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براق، ص ٩٧.

ونرى الشاعر عمرو بن معد يكرب، وهو من الشجعان المعدودين، يصف السليك في شجاعته وقوته وشدة بأسه، وفي هذا الوصف نلمح إعجابه بضخامة جرمه، وقوة بدنه، فيقول[1] (من الطويل):

وَسَيْرِيَ حَتَّى قالَ فِي القَوْمِ قائِلٌ: عَلَيْكَ أَبا ثَورٍ سُلَيْكَ المَقانِبِ[2]

فَرُعْتُ بِهِ كاللَيْثِ يُلْحَظُ قائِمًا إذا رِيعَ مِنْهُ جانِبٌ بَعْدَ جانِبِ[3]

لَهُ هامَةٌ ما تأْكُلُ البِيضُ أُمَّها وَأَشْباحُ عادِيٍّ طَوِيلِ الرَّوَاجِبِ[4]

وهذا يوضح لنا إعجاب الشاعر الجاهلي بالشجاعة والفروسية والقوة والحماسة، حيث لا يقف عند حد معين، سواء أكانت في القبيلة وخلافها مع القبائل الأخرى، أم في الأفراد وخلافاتهم مع أعدائهم.

---

(١) شعر عمرو بن معدى يكرب الزبيدي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، جمعه: مطاع الطرابيشي، ط٢، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص ٦٨.

(٢) المقانب: المقنب بالكسر جماعة الخيل والفرسان، لسان العرب، مادة "قنب"، ج١٢/١٩٦.

(٣) ريع: الروع والرواع والتروع: الفزع، لسان العرب، مادة "روع"، ج٦/٢٦٤.

(٤) أشباح، جمع شبح: والشبح: ما بدا لك شخصه من الناس وغيرهم من الخلق، لسان العرب، مادة "شبح"، ج ٨/١١. عادي: العادي: الشيء القديم نُسب إلى عاد، لسان العرب، مادة "عود"، ج١٠/٣٢٨. الرواجب: مفاصل أصول الأصابع التي تلي الأنامل، وقيل: بواطن مفاصل أصول الأصابع، لسان العرب، مادة "رجب"، ج٦/١٠١.

أمّا تأبط شرًّا فقد وضع إطارًا للصورة المثالية التي ينبغي للصعلوك الشجاع الاتصاف بها، وهو ما قاله عن نفسه[1] (من البسيط):

سَبّاقِ غاياتِ مَجْدٍ فِي عَشِيرَتِهِ مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هَدًّا بَيْنَ أَرْفاقِ

عارِي الظَّنابِيبِ مُمْتَدٍ نَواشِرُهُ مِدْلاجِ أَدْهَمَ واهِي الماءِ غَسّاقِ[2]

حَمّالِ أَلْوِيَةٍ، شَهّادِ أَنْدِيَةٍ، هَبّاطِ أَوْدِيَةٍ، جَوّالِ آفاقِ

فَذَاكَ هَمِّي وَغَزْوِي أَسْتَغِيثُ بِهِ إذا اسْتَغَثْتَ بِضافِي الرَّأْسِ نَغَّاقِ[3]

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص. ص ١٣٦، ١٣٧، وديوان الصعاليك، ص. ص ١٤٥، ١٤٦، والمفضليات للضبي، تحقيق قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ١٨، وديوان المفضليات، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ص. ص ٣٩ - ٤٢.

(٢) الظنابيب: جمع ظنبوب: هو حرف العظم اليابس من الساق؛ أي عري عظم ساقها من اللحم لهزالها، لسان العرب، مادة "ظنب"، ج٩/١٩٦. نواشره: النواشر: عصب الذراع من داخل وخارج، وقيل: هي عروق وعصب في باطن الذراع، وقيل: هي العصب التي في ظاهرها، واحدتها ناشرة، لسان العرب، مادة "نشر"، ج١٤/٢٥٧. مدلاج: الدلجة: سير السحر، والدلجة: سير الليل كله، والمدلج: القنفذ؛ لأنه يدلج ليلته جمعاء، وسمي القنفذ مدلجًا لأنه لا يهدأ بالليل سعيًا، لسان العرب، مادة "دلج"، ج٥/٢٨٥. غساق: غسق الليل: ظلمته، وقيل أول ظلمته، لسان العرب، مادة "غسق"، ج١١/٤٩.

(٣) نغاق: نغق، والنغيق: الصوت الشديد يخرج من قنب الدابة وهو وعاء جرانه، لسان العرب، مادة "نغق"، ج١٤/٣١١.

يـذكر الشـاعر في هـذه الأبيـات الصـفات الشخصـية الـتي تعطـي القيـادة في القـوم فيقـول مسـتخدمًا صـيغة المبالغـة (سـبّاق) إنـه يسـابق إلى غايـات المجـد في عشـيرته، وصـوته قـوي فهـو آمـرٌ نـاهٍ في قومـه، حيـث يَصـدرون عـن رأيـه فيمـا يـأمر بـه، ويضـيف صـفات أخـرى مسـتخدمًا أربـع صـيغ للمبالغـة هـي (حَـمَّال - شَـهَّاد - قَـوَّال - جـوَّاب)؛ أي حـاملاً للقيـادة، حاضـرًا لأنديـة قومـه، قـائلاً للكلمـة الفاضـلة، كثـير الأسفار والغزوات.

ثم يوضـح الصـفات الجسـدية لهـذا القائـد في عشـيرته، فهـو لكثـرة اشـتغاله بـالغزو لا يهـتم بشـعره ولا بمظهـره، فـإذا مـا طلـب الإغاثـة أجابـه بصـوته الواضـح المميـز عـن غـيره، وقـد أورد صـيغة المبالغـة (نغـاق) لإبـراز هـذه الصفة وقوتها في الممدوح.

والصـعاليك أبـاة يستسـهلون المـوت للوصـول إلى تحقيـق الغـنى، فهـذا عـروة بـن الـورد يـرى أن المـوت خـير مـن حيـاة فقـير يعيشـها المـرء، ولا يعطـف عليـه أحـد مـن أقربائـه؛ إذا احتـاج إليـه في حالـة ضـعفه، ويضـرب علـى نفسـه عهـدًا ألاّ يرضـى بحيـاة الفقـر والـذل لـه ولعيالـه. وهـؤلاء الصـعاليك انقسـموا إلى فئتـين: فئـة قبلـت الوضـع الاجتمـاعي، وفئـة رفضـته وأبـت أن تعـيش حيـاة الـذل، ووجـدت في القـوة والشـجاعة وشـدة البـأس وسـيلة تشـق بهـا طريـق حياتهـا، وتلـك صـفات الفروسـية الـتي يـدعو إليهـا الصـعلوك، يقـول عـروة بـن الورد[1] (من الطويل):

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص. ص ٨٩، ٩٠، ٩٢، وديوان الصعاليك، ص٦٠.

إذا المَرْءُ لَمْ يَبْعَثْ سَوامًا وَلَمْ يَرُحْ عَلَيْـهِ وَلَـمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقارِبُهْ[1]

فَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِـنْ حَياتِـهِ فَقِيرًا، وَمِنْ مَوْلًى تَدِبُّ عَقارِبُهْ[2]

فَلا أَتْرُكُ الإِخْوانَ ما عِشْتُ لِلرَّدَى كَمـا أَنَّـهُ لا يَتْـرُكُ الماءَ شارِبُهْ

وقد ضُرب المثل بعدْو الصعاليك، فقيل: "أعدى من الشنفرى" و "أعدى من السليك"، ويعدّ السليك من عدائي العرب "الذين كانوا لا يُلحقون ولا تعلق بهم الخيل إذا عدوا"[3]، ومعه تأبط شرًّا الذي قيل عنه "إنه كان أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين"[4]، وكذلك عمرو بن براق.

---

(١) بعث: يقال: بعث البعير فانبعث: حل عقاله فأرسله، وبعث: أرسل، لسان العرب، مادة "بعث"، ج١٠٨/٢، سواما: السوام: كل ما رعي من المال في الفلوات إذا خلي وسومه يرعى حيث شاء، لسان العرب، مادة "سوم"، ج٣٠٨/٧.

(٢) عقاربه: المنن، والعقارب: النمائم، ومنها في المثل: دبت عقاربه: أي نم واقترض أعراض الناس، لسان العرب، مادة "عقر"، ج٢٢٧/١٠.

(٣) الأغاني، ج٣٨٩/٢٠.

(٤) المرجع نفسه، ج١٤٠/٢١

ويقال ذلك عن سرعة حاجز الأزدي فهو "ممن كان يعدو على رجليه عدْوًا يسبق به الخيل"[1]. فهذا هو يفتخر بسرعته في فراره على رجليه، فيفدي رجليه أمه وخالته لأنهما سبب نجاته من أعدائه، يقول[2] (من الطويل):

فِدا لَكُما رِجْلَيَّ أُمّي وَخالَتي وَشَدِّكُما بَيْنَ الصَّفا وَالأَثائِبِ[3]

فَغَيْرُ قِتالِي فِي المَضِيقِ أغاثَنِي وَلَكِنَّ بَذْلِي الشَّدَّ غَيْرُ الأَكاذِبِ

نَجَوْتُ نَجاءً لا أُطِبُّكَ طَبَّهُ وَيَنْزُو بِشَرٍّ نَزْوَ أَزْعَرَ خاضِبِ[4]

---

(١) الأغاني، ج١٣/٢٣٣.

(٢) المرجع نفسه، ج١٣/٢٣٨، ٢٣٩. وقصائد جاهلية نادرة، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ص٨٠.

(٣) الصفا: العريض من الحجارة الأملس، وهو أحد جبلي المسعى، وقيل هو موضع بمكة، وقيل: هو نهر بالبحرين، لسان العرب، مادة "صفا"، ج٨/٢٥٨. الأثائب: جمع أثأب، والأثائب: شجر ينبت في بطون الأودية بالبادية، وهو على ضرب التين ينبت ناعمًا كأنه على شاطئ نهر وهو بعيد عن الماء، لسان العرب، مادة "ثأب"، ج٣/٣.

(٤) أزعر: زعر، والزعر: في الرأس وفي ريش الطائر: قلة ورقة وتفرق، لسان العرب، مادة "زعر"، ج٧/٣٢. خاضب: الخاضب هو الظليم إذا اغتلم احمرت عنقه وصدره وفخذاه - الجلد لا الريش - حمرة شديدة، ولا يعرض ذلك للأنثى، ولا يقال ذلك إلا للظليم دون النعامة، لسان العرب، مادة "خضب"، ج٥/٨٦.

وفي موضع آخر يصف صعلكته وفروسيته وسرعته في العدو، فيقول[1] (من الطويل):

فَما الظَّبْيُ أَخْطَتْ خِلْفَةَ الصَّقْرِ رِجْلَهُ وَقَدْ كانَ يَلْقَى المَوْتَ في خِلْفَةِ الصَّقْرِ

وفي مناسبة أخرى يقول عن سرعته ومطاردة الفرسان له التي يتفاخر بها بين العرب[2] (من الكامل):

وَكَأَنَّما تَبِـعَ الفَوارِسُ أَرْنَبا أَوْ ظَبْيَ رابِيَـةٍ خِـفافًا أَشْعَـبا[3]

وَكَأَنَّما طَـرَدُوا بِـذِي ثَمَراتِهِ صَدْعًا مِنَ الأَرْوَى أَحَـسَّ مُكَلِّبا[4]

أَعْجَزْتُ مِنْهُمْ وَالأَكُفُّ تَنالُنِي وَمَضَـتْ حِياضُهُمُ وَآبُوا خُيَّبا

كما يفتخر تأبط شرًّا بسرعته أيضًا، فيرسم لنا صورة مجاراته لظلال الطير وتفوقه عليه، فيقول[5] (من الطويل):

أُجارِي ظِـلالَ الطَّيرِ لَوْ فاتَ واحِدٌ وَلَوْ صَدَقُوا قالُوا لَهُ: هُوَ أَسْرَعُ

---

(١) الأغاني، ج١٣/ ٢٤٠، وقصائد جاهلية نادرة، ص٨١.

(٢) المرجع نفسه، ج٢٤١/١٣، وقصائد جاهلية نادرة، ص ٧٩.

(٣) أشعبا: الأشعب: يقال للظبي أشعب، بين الشعب إذا تفرق قرناه، فتباينا بينونة شديدة، وكان ما بين قرنيه بعيدًا جدًّا، والجمع شُعْب، لسان العرب، مادة "شعب"، ج٨٦/٨.

(٤) صدعًا: الصدع: الفتى الشاب القوي من الأرعال والظباء والإبل والحمر، وقيل: هو الوسط منها، لسان العرب، مادة "صدع"، ج ٢١٢/٨. الأروى: هي أنثى الوعل، أو هو تيس الجبل، لسان العرب، مادة "روي"، ج٢٧٣/٦.

(٥) الأغاني، ج١٥٨/٢١، وديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص ١٠٧.

أما عمرو بن براقة فيصف الصعلوك بصفات، حيث يقول[1] (من الطويل):

صَمُوتٌ إِذا عَضَّ الكَرِيهَةَ لَمْ يَدَعْ لَها طَمَعًا، طَوْعُ اليَمِينِ مُلازِمٌ

ويصرح أبو خراش عن قوة عدوه وسرعته فرارًا من أعدائه، ولولا هذا العدو لآمت امرأته ويتم ابنه، فيقول[3] (من الطويل):

وَلَوْلا دِراكُ الشَّدِّ قاظَتْ حَلِيلَتِي تَخَيَّرُ مِنْ خُطّابِها وَهْيَ أَيِّمُ

فَتَقْعُدُ أَوْ تَرْضَى مَكانِي خَلِيفَةً وَكادَ خِراشٌ يَوْمَ ذَلِكَ يَيْتَمُ

وقيس بن منقذ السلولي المعروف بابن الحدادية يقول عن صفاته في الصعلكة[4] (من الطويل):

فَلا يَأْمَنَنْ بَعْدِي امْرُؤٌ فَجْعَ لَـذَّةٍ مِنَ العَيْشِ أَوْ فَجْعَ الخُطُوبِ العَوافِيا

وَأَصْبَحْتُ بَعْدَ الأُنْسِ لابِسَ جُبَّةٍ أُساقِي الكُماةَ الدّارِعِينَ العَوالِيا

فالصعاليك جميعًا يحملون صفات وخصالاً نبيلة، ويكاد المهتمون بدراسة شعر الصعاليك يُجمعون على أنهم يتّصفون بقيم أخلاقية عُرفوا بها، وفي مقدمتها الشجاعة والإقدام والجرأة والكرم وحسن الخلق.

---

(١) الأغاني، ج١٨٢/٢١، والحماسة البصرية، ج٣٤٠/١، والأمالي، ص٦٠٤، وقصائد جاهلية نادرة، ص١٠٠.

(٢) صموت: كثير الصمت وهو صفة للسيف، يقال للسيف صموت لرسوبه في الضريبة، لسان العرب، مادة "صمت"، ج٢٧٩/٨. الكريهة: النازلة والشدة في الحرب، لسان العرب، مادة "كره"، ج٥٨/١٣.

(٣) شرح أشعار الهذليين، صنعه أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، مكتبة دار العروبة، القاهرة، حققه وراجعه: عبد الستار أحمد فراج، ومحمود محمد شاكر، ج١٢٢٠/٣.

(٤) الأغاني ج١٥٦/١٤، وعشرة شعراء مقلون، د. حاتم صالح الضامن، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ص ٤٣.

ومن صور التشبيه التي حفلت بها أشعار الصعاليك:

التشبيه المفرد:

وهو أن يكون كل من الطرفين – المشبه والمشبه به – مفردَين، ومن ذلك قول تأبط شرًّا[1] (من البسيط):

نَجَوْتُ مِنْها نَجائِي مِنْ بَجِيلَةَ إِذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْواقِي

لَيْلَةَ صاحُوا وأَغْرَوْا بِي سِرَاعَهُمُ بِالعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابْنِ بَرّاقِ[2]

كأَنَّما حَثْحَثُوا حُصًّا قَوادِمُهُ أَوْ أُمَّ خِشْفٍ بِذِي شَثٍّ وَطُبّاقِ[3]

لا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي لَيْسَ ذا عُذَرٍ وَذا جَناحٍ بِجَنْبِ الرَّيْدِ خَفّاقِ[4]

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص ١٢٩، ١٣٢، ١٣٣، وديوان الصعاليك، ص ١٤٤.

(٢) العيكتان: موضع في ديار بجيلة، لسان العرب، مادة "عيك"، ج١٠/٣٥٥، معدى: من العدو بمعنى الإسراع، ابن براق: الصعلوك عمرو بن براق، المفضليات للضبي، تحقيق د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ١٧.

(٣) قوادمه: القوادم ريش الطائر، ضد خوافيها، وقوادم الطير مقادم ريشه، وهي عشر في كل جناح، لسان العرب، مادة "قدم"، ج١٢/٤٤. شث: الشث: الكثير من كل شيء، والشث: ضرب من الشجر، وقيل: شجر طيب الريح، مرّ الطعم يُدبغ به، لسان العرب، مادة "شث"، ج٨/٢٢. طباق: الطبق: حمل شجر بعينه، والطباق: نبت أو شجر، والشث والطباق: شجرتان معروفتان بناحية الحجاز، لسان العرب، مادة "طبق"، ج٩/ ٩١.

(٤) ذا عذر: الفرس، والعذرة: الناصية، وقيل: هي الخصلة من الشعر وعُرْف الفرس وناصيته، والجمع عذر، لسان العرب، مادة "عذر"، ج١٠/٧٧. الريد: حرف من حروف الجبل، وهو الحيد في الجبل كالحائط، وهو الحرف الناتئ منه، لسان العرب، مادة "ريد"، ج٦/٢٧٥.

يستخدم الشاعر التشبيه الذي يرد عنده كثيرًا، فيشبه سرعة عدوه التي مكنته من الهرب بالنعام، ولكنه أسرع منها، لذا نراه ينفي أن يكون أحد أسرع منه، ويؤكد هذا ما ذكره في البيت الأخير عندما قال "لا شيء أسرع مني" حتى الفرس وطير الجبل، وقد "خصّ طير الجبل لأنه أسرع من طير السهل"[1]، ويدلل على هذه السرعة بأفعل التفضيل (أسرع)؛ لكي يوازن بين سرعته وسرعة هذه الكائنات، فإذا هو أسرع منها. ومنه قوله أيضًا[2] (من البسيط):

وقُلَّةٍ كَسِنانِ الرُّمْحِ بارزَةٍ ضَحْيَانَةٍ في شُهورِ الصَّيفِ مِحرَاقِ

بادَرتُ قُنَّتَها صَحبي وما كَسِلُوا حَتَّى نَمَيْتُ إِلَيْها بَعْدَ إِشْراقِ

يشبّه الشاعر في هذه الأبيات قمة الجبل العالية بأسنان الرماح الواضحة للشمس في شهور الصيف المحرقة، بجامع الحدّة والبروز، وهذه الصورة توحي بصعوبة الصعود إلى أعلى الجبال؛ فهي حادة محرقة للأجساد، وفي ذلك دلالة على فخر الشاعر بنفسه مما يؤكد جدارته بالسبق، وكأنه يعقد موازنة بين ما قام به هو وما قام به أصحابه بدليل قوله (ما كسلوا) لتعطي هذه المقابلة دليلاً واضحًا على ما يتّصف به الشاعر من قوة وشدة وسرعة في العدو.

---

(١) ديوان الصعاليك، ص١٤٤.

(٢) ديوانه، ص. ص ١٣٨، ١٣٩، وديوان الصعاليك، ص ١٤٦.

(٣) قلة: قلة كل شيء: رأسه وأعلاه، والقلة: أعلى الجبل، لسان العرب، مادة "قلل"، ج١٢/١٨١، ضحيانة: ضاحية كل شيء: ناحيته البارزة، ومكان ضاح: أي بارز، والقلة الضحيانة: هي البارزة للشمس، لسان العرب، مادة "ضحا"، ج٩/٢٢. محراق: شديدة الحرارة.

(٤) قنتها: قنة كل شيء: أعلاه مثل القلة، وقنة الجبل وقلته: أعلاه، لسان العرب، مادة "قنن"، ج١٢/٢٠٦، نميت: ارتفعت، لسان العرب، مادة "نمي"، ج١٤/٣٦٣.

ومن التشبيه المفرد قول عروة بن الورد[1] (من الطويل):

كَأَنِّي حِصانٌ مالَ عَنْهُ جَلالُهُ أَغَرٌّ، كَرِيمٌ، حَوْلَهُ العُوذُ، راتِعُ[2]

للخيل مكانتها في الجاهلية عند العرب؛ فهي أداة الفارس في الحرب والسلم، وفي الصيد والسباق، ومدعاة للفخر، حيث أضفت على الفرسان لونًا من ألوان الفخر؛ لأنها تمثل جزءًا من ذات الفارس التي لا يمكن فصلها عنه، حتى أخذ يخلع عليه من صفاته الجسدية والنفسية. فهذا عروة يشبّه نفسه بالحصان الذي مال عنه جلاله، وفي هذا دليل على قوة انطلاقه وسرعته، وقد ركز على صورة الحصان ليبين سرعته؛ لأنه لا يرى فرقًا بينه وبين فرسه، وهذه دلالة واضحة على أن فروسية الشاعر تَبرز من جانبين، الأول: أن الشاعر يسعى إلى إثبات صفات الفارس الشجاع المقدام الذي يخوض المعركة دون تخاذل وتراجع، والثاني: يعكس جانبًا أخلاقيًّا نبيلاً يتّسم به الفارس الصعلوك من خلال اعترافه بشجاعة خصمه والشهادة له بها.

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص ١٨٧، وديوان الصعاليك، ص ٩٧.

(٢) جلاله: جلال كل شيء: غطاؤه، لسان العرب، مادة "جلل"، ج٣/١٨٣، أغر: الغرة بالضم بياض في الجبهة، وفي الصحاح: في جبهة الفرس، لسان العرب، مادة "غرر"، ج١١/٣٠، كريم: كرم الفرس: أن يدق جلده ويلين شعره وتطيب رائحته، لسان العرب، مادة "كرم"، ج١٣/٥٤، العوذ: جمع عائذ وهي: كل أنثى إذا وضعت مدة سبعة أيام لأن ولدها يعوذ بها، لسان العرب، مادة "عوذ"، ج١٠/٣٣٠، راتع: الرتع: الأكل والشرب رغدًا في الريف، رتع يرتع رتعًا ورتوعًا ورتاعًا، يقال: خرجنا نرتع ونلعب أي ننعم ونلهو، لسان العرب، مادة "رتع"، ج٦/٩٥.

التشبيه البليغ

وهو التشبيه الذي حُذفت منه الأداة ووجه الشبه، وهو "أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة؛ لما فيه من ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به، ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معًا، هذا الإيجاز الذي يجعل نفس السامع تذهب كل مذهب، ويوحي لها بصور شتى من وجوه التشبيه"[1]، ومنه قول الأعلم الهذلي[2] (من الوافر):

مَتَى ما تَلْقَنِي وَمَعِي سِلاحِي ... تُلاقِ المَوْتَ لَيْسَ لَهُ عَدِيلُ

في هذا البيت يوضح الأعلم أنه في أي زمان أو مكان تجد سلاحه معه، فهو ملازم له، وإذا لقيته فهو الموت، وهو بهذا رجل حرب وقتال، فيشبه نفسه بالموت، وهذا التشبيه تشبيه بليغ حذفت منه الأداة ووجه الشبه، وبلاغته تكمن في جعل الطرفين شيئًا واحدًا، لا شيئين متماثلين، ومنه قول عمرو ذي الكلب[3] (من المتقارب):

هِزَبْرًا فَرُوسًا لِأَعْدائِهِ ... هَصُورًا إِذا لَقِيَ القِرْنَ صالا[4]

هُما مَعْ تَصَرُّفِ رَيْبِ المَنُونِ ... مِنَ الأَرْضِ رُكْنًا ثَبِيتًا أَمالا

---

(١) علم البيان، ص١٠٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج١/٣٢٢.

(٣) المرجع نفسه، ج/٥٦٥.

(٤) هزبر: الهزبر من أسماء الأسد، لسان العرب، مادة "هزبر"، ج١٥/٥٩. فروس: أي يفرس، والأصل في الفرْس دقّ العنق، لسان العرب، مادة "فرس"، ج١١/١٥٤.

فقد شبه الشاعر ممدوحه بالهزبر وهو الأسد، فهو ثابت في القتال كالأسد والأرض عند اللقاء، وفي ذلك إظهار للشجاعة والصمود. وهذا التشبيه تشبيه بليغ حذفت منه الأداة ووجه الشبه، وحذفهما يقتضي التأكيد على قوة الشبه بين الطرفين، والإيحاء باتحادهما، وكأنهما شيء واحد، وبلاغة هذا التشبيه تكمن في جعل الطرفين شيئًا واحدًا، لا شيئين متماثلين. ومنه قول تأبط شرًّا[1] (من البسيط):

إِنِّي إِذا خُلَّةُ ضَنَّتْ بِنَائِلِها وأَمْسَكَتْ بِضَعِيفِ الوَصْلِ أَحذَاقِ[2]

نَجوْتُ مِنْها نَجائِي مِنْ بَجِيلَةَ إِذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْواقِي[3]

صوّر الشاعر في هذين البيتين الصداقة التي ليس فيها وفاء بالحبل الضعيف المتقطع، ثم صور نفوره منها – أي الصداقة – في صورة هروبه من قبيلة بجيلة في تلك الليلة التي حاولوا فيها قتله، واستخدم في ذلك التصوير أسلوب التشبيه البليغ، إذ جعل الابتعاد عن الصداقة كأنها نجاة واعتزاز بالنفس، وإعلاء لقيمة الوفاء في مجتمع الصعاليك. ومنه أيضًا قول الشنفرى[4] (من الطويل):

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص ١٢٩، وديوان الصعاليك، ص١٤٤.

(٢) خلة: الخلة بالكسر والضم: هي الصداقة والمحبة التي تخللت القلب فصارت خلاله أي في باطنه، وقيل هي: الصداقة والمودة والإخاء، لسان العرب، مادة "خلل"، ج١٤٦/٥. أحذاق: الحذق هو القطع ما كان، والمحذق الشيء: انقطع، لسان العرب، مادة "حذق"، ج٦٦/٤.

(٣) خبت: الخبت الخفي المطمئن من الأرض فيه رمل، لسان العرب، مادة "خبت"، ج٧/٥.

(٤) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص٤٢، وديوان الصعاليك، ص٢٢.

فَصاحَتْ بِكَفِّي صَيْحَةً ثُمَّ راجَعَتْ أَنِينَ المَرِيضِ ذِي الجِراحِ المُشَجَّجِ[1]

إن قيمة الشجاعة والقوة لدى الشاعر الصعلوك هي الإلمام بضروب القتال والفروسية معًا، من حيث استخدام الأسلحة، والتأهب التام لخوض الحروب، أو شن الغارات، أو تتبع آثار الظعائن، كما في هذا البيت حيث يصف الشنفرى السهم التي يصدرها، فقد رسم شكلها ووظيفتها، وهذه دقة متناهية في التصوير لغرض توضيح المشبه وإلحاقه بصورة مألوفة يدركها عامة الناس، فهي تصيح وتئن كما يئن المريض المجروح في رأسه ووجهه.ومنه قول الشنفرى[2] (من الطويل):

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفاءُ جَيْأَلُ[3]

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ شائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلا الجانِي بِما جَرَّ يُخْذَلُ

لقد حفل شعر الصعاليك بصور الفروسية وضروبها المختلفة من شجاعة وبطولة وحماسة؛ ذلك أن الصعلوك لا بد أن يكون فارسًا بطلاً، متمسكًا بالشجاعة والقوة، مزدريًا الجبن والضعف، وصولاً إلى الاستهانة بالموت.

---

(١) المشجج: الشجة: الجرح يكون في الوجه والرأس فلا يكون في غيرهما من الجسم، لسان العرب، مادة "شجج"، ج٨/٢٣.

(٢) ديوانه، ص٦٠ "هم الرهط"، وديوان الصعاليك، ص ٣٩.

(٣) سِيد: السيد: الذئب، لسان العرب، مادة "سيد"، ج٧/٣١٦. عملس: العملس: القوي الشديد على السفر، لسان العرب، مادة "عملس"، ج١٠/٢٨٥. أرقط: الأرقط النمر للونه، صفة غالبة غلبة الاسم، لسان العرب، مادة "رقط"، ج٦/٢٠٣. زهلول: الزهلول: الأملس من كل شيء، لسان العرب، مادة "زهل"، ج٧/٧٢. عرفاء: الضبع يقال لها عرفاء لطول عرفها وكثرة شعرها، لسان العرب، مادة "عرف"، ج١٠/١١٣. جيأل: الجيأل: الضبع، لسان العرب، مادة "جأل"، ج٣/٦٢.

وقد كان من خصائص التصوير الفني لدى الشاعر اهتمامه بالذئاب، ولم يكتف الشنفرى بتصويره للذئاب؛ نظرًا للعِشرة الطويلة في مصاحبتها فقط، بل جعل الصورة ترتكز على ركائز، ويلفت نظرنا إليها أنه قدم افتراضه للنأي عن قومه، وكأنه بهذا يقدم رغبته القوية في ترك مجتمعه إلى مجتمع أفضل منه، فراح يعبّر عن اهتمامه بها حيث أصبحت بديلاً عن أهله وذويه، يلجأ إليها لوجود صفات فيها افتقدها في أهله وقومه، فهو "يفضل النمر والذئب والضبع على قومه، وأنه قد اتخذ منهم أصدقاء أكثر وفاء له من أهله"(١).

فالشاعر يفضل هذه الحيوانات على بني آدم الذي امتهنوا كرامته، ويرى فيها "أهلاً كرامًا لا يُذعن سرًّا، ولا يخذلن جانبًا، ثم يبدأ في التكيف النفسي معهن، جامعًا بينه وبينهن في معيشة مشتركة وسباق مشترك في المعيشة، وهذه الشركة في الحياة والآمال أقوى روابط التكيف الاجتماعي، ومن هذه الزاوية لا يكون حديث الصعاليك عن الفهم مع الوحوش خيالاً أو مجازًا أو أي شيء غير الحقيقة وإن لم تكن حقيقة كاملة"(٢)، فالشاعر يشبه مجتمع الوحوش التي يرى فيها الأنس بمجتمع الإنسان، وهو تشبيه بليغ.

---

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ص ٦٨.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني، ص ٣٠٠.

تشبيه مرسل مجمل:

التشبيه المرسل هو ما ذُكرت فيه أداة التشبيه، وعليه جُلُّ تشبيهات العربية، وقد يسمى تشبيهًا مظهرًا.

أما المجمل فهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه، وهذا التشبيه يحمل شيئًا من الغموض الذي يجعل المتلقي يلتقط أبعاد هذا الوجه المحذوف الذي يكون بين طرفي الصورة التشبيهية، وهو أبلغ وأكثر ورودًا في شواهد الشعر والنثر.

ومن ذلك قول الشنفرى مفتخرًا بشجاعته وشجاعة رفاقه في إحدى الغزوات وتشبيهه لهم بالذئاب[1] (من الطويل):

سَراحِينُ فِتْيانٌ كأنَّ وُجُوهَهُمْ مَصابِيحُ أوْ لَوْنٌ مِنَ الماءِ مُذْهَبُ[2]

ثَلاثًا عَلَى الأَقْدامِ حَتَّى سَما بِنا عَلَى العَوْصِ شَعْشاعٌ مِنَ القَوْمِ مِحْرَبُ[3]

---

(١) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص٣٤، وديوان الصعاليك، ص١٢.

(٢) السرحان: الذئب، والجمع سراح وسراحين وسراحي، لسان العرب، مادة "سرح"، ج١٦٤/٧.

(٣) العوص: اسم موضع، لسان العرب، مادة "عوص"، ج٣٣٦/١٠. شعشاع: الشعشع والشعشاع والشعشعان والشعشعاني: الطويل الحسن الخفيف اللحم، لسان العرب، مادة "شعع"، ج ٩٣/٨. محرب: صاحب حرب، لسان العرب، مادة "حرب"، ج٦٩/٤.

في هـذين البيتـين تتجلـى قمـة الشـجاعة الفرديـة، ذلـك أن "مظـاهر الشـجاعة وقيمتهـا الخلقيـة الـتي صـورها الشـعراء في القبيلـة لا تكـاد تختلـف عـن مظاهرهـا وقيمتهـا لـدى تصـويرهم لهـا في الفـرد، وذلـك مـن خـلال حـديثهم عـن ممارسـته للحـروب، واسـتعداده الـدائم لهـا، وتحليـه بـأخلاق السـادة والفرسـان، ثم إظهـار مهارتـه في القتـال وثباته في المعارك، فضلا عن تحديه للموت الممثل في خوض المعارك"[1].

فيشـبه الشـنفرى وجـوه رفاقـه بمصـابيح، أو هـي لـون مـن المـاء بمـا فيـه مـن بريـق لمـاع، وهـذه الصـورة البارعـة تكشـف عـن خـبرة الشـاعر بالأشـياء المحيطـة بـه، ودقـة تصـويره لمشـهد الفرسـان الشـجعان الـذي اتضـح مـن خـلال ملامحهـم الخارجيـة، والـتي دلـت علـى قـوة بأسـهم وشـجاعتهم وولاء بعضـهم لـبعض، فهنـا نجـد "الافتخـار جماعيـًّا، إذ إن الصـعاليك كـانوا يشـعرون بوحـدة متجانسـة بعيـدة عـن الأثـرة، وقلمـا كـان يخـرج الصـعلوك وحـدة للغـزو بـل كـان يرافـق رفقـاء شـجعانًا لـه"[2]. والتشـبيه هنـا مجمـل فقـد حـذف وجـه الشـبه، ويعـد هـذا التشـبيه هـو الغالـب علـى الصـور التشـبيهية عنـد الشـنفرى، والسـر البلاغـي في حـذف وجـه الشـبه بـدلاً مـن وجـوده أنـه يعطـي التشـبيه بلاغة عالية، ولأن فيه إعمالاً للذهن.

---

(١) الإنسـان في الشـعر الجـاهلي، د. عبـد الغـني أحمـد زيتـوني، مركـز زايـد للـتراث والتـاريخ، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م، ص٢١٣.

(٢) الشنفرى شاعر الصحراء الأدبي، ص ٥٨.

ومنه قول تأبط شرًّا (١) (من الوافر):

رَأَى قَدَمَيَّ وَقْعُهُما حَثِيثٌ كَتَحْلِيلِ الظَّلِيمِ دَعا رِئالَهْ(٢)

استخدم الشاعر الصورة البيانية في هذا البيت، وهذه الصورة تستدعي حاسة البصر إلى التقاطها والتواصل معها من حيث الفعل "رأى"، فقد استخدمها في تشكيل تشبيه سرعته وشدة عدوه، ووقع قدميه على الأرض بتحليل الظليم – ذكر النعام – فتحليله هذا أسرع وأخفّ، فكأنه يمسّ الأرض مسًّا، فإذا حدا هذا الظليم وهو يدعو صغاره خوفًا وحرصًا عليهم، فهو أسرع منه وأعدى، وفي ذلك دلالة واضحة على النموذج المثالي في عالم الفرسان حيث "يظل الصعلوك عداءً يفاخر بسرعة عدوه اعتمادًا على ساقيه، مما يجعل تفوقه على الفرسان مجالاً لتصوير تفوقه كعداء على بقية الكائنات"(٣).

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص ١٩٨، وديوان الصعاليك، ص١٦١، والأغاني، ج٢١/١٥٤.

(٢) حثيث: الإسراع، لسان العرب، مادة "حثث"، ج٤/٣٣. رئاله: الرأل: ولد النعام، لسان العرب، مادة "رأل"، ج٦/٦١.

(٣) أوراق في الشعر ونقده، د. يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص١٩٠.

ومنه أيضًا قول الشنفرى[1] (من الطويل):

كَأَنَّ حَفِيفَ النَّبْلِ مِنْ فَوْقِ عَجْسِها عَوازِبُ نَحْلٍ أَخْطَأَ الغارَ مُطْنِفُ[2]

لأن حياة الصعلوك دائمًا في ممارسة مع الحروب وشن الغارات فلا بد من ملازمته لسلاحه وعدته، وهذا دليل على أن هذا السلاح مظهر من مظاهر الشجاعة التي يفتخر بها الصعلوك، ومن بين هذه الأسلحة القوس التي يشبه الشاعر صوتها في هذا البيت بأصوات جماعة من النحل في السرعة، والتي لم تجد مأواها وابتعدت في المرعى فأصدرت تلك الأصوات رغبة منها في معرفة موقعها فتلِجه، ومنه أيضًا قول عروة بن الورد[3] (من الطويل):

بِكَفِّي مِنَ المَأْثُورِ كالمِلْحِ لَوْنُهُ حَدِيثٌ بِإِخْلاصِ الذُّكُورَةِ قاطِعُ[4]

فَأَتْرُكُهُ بِالقاعِ رَهْنًا بِبَلْدَةٍ تَعاوَرُهُ فِيها الضِّباعُ الخَوامِعُ[5]

---

(١) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص٥١، وديوان الصعاليك، ص٣٣.

(٢) عجسها: العجس: شدة القبض على الشيء، وعجس القوس: مقبضها الذي يقبضه الرامي منها، لسان العرب، مادة "عجس"، ج١٠/٤٤. عوازب: جمع عازب، والعازب من الكلأ: البعيد المطلب، لسان العرب، مادة "عزب"، ج١٠/١٣٢. الغار: الكهف في الجبل، لسان العرب، مادة "غور"، ج١١/٩٨. مطنف: الطنف: ما نتأ من الجبل، وهو الحيد من الجبل ورأس من رؤوسه، والمطنف الذي يعلوه، لسان العرب، مادة "طنف"، ج ٩/١٥٠.

(٢) ديوان عروة بن الورد، ص ١٨٣، والأغاني، ج٣/٧٢، وديوان الصعاليك، ص ٩٦.

(٣) حديث: مصقول، ومحادثة السيف: جلاؤه، وأحدث الرجل سيفه وحادثه إذا جلاه، لسان العرب، مادة "حدث"، ج٤/٥٤.

(٤) الخوامع: خمعت الضبع تخمع خمعًا وخموعًا وخماعًا: عرجت، والخوامع: الضباع اسم لها لازم؛ لأنها تخمع خماعًا وخمعانًا وخموعًا. والخماع: العرج، لسان العرب، مادة "خمع"، ج٥/١٥٩.

فَلا أَنا مِمَّا جَرَّتِ الحَرْبُ مُشْتَكٍ وَلا أَنا مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ جازِعُ

وَلا بَصَرِي عِنْدَ الهِياجِ بِطامِحٍ كَأَنِّيَ بَعِيرٌ فارَقَ الشَّوْلَ نازِعُ[1]

يشبه الشاعر في هذا البيت السيف بلون الملح، وهو تشبيه نابع من البيئة التي عاش فيها الشاعر، فأغلب الشعراء الصعاليك كانوا يتغنون باللون الأبيض انسجامًا مع الوضع النفسي لهم. وهو يذكر صفة البياض في سيفه، فيشبه بياض سيفه بالملح، واللون بطبيعته يتفاوت تأثيره في الناس من حيث حسية هذا اللون، فهو حريص على إبراز شجاعتهم وقدرتهم الحربية إذ جعل سيفه خالصًا لا يشوبه شيء؛ وذلك لدلالته الحسية على قوة هذه السيوف، وحدّتها، وشدة لمعانها وبريقها، وهذه المعاني من لوازم الموقف الفروسي وصفات الرجل المعتد بقوته وفروسيته.

ثم يصف الشاعر حالة الإنسان المتخاذل الذي يخاف الإقدام في المعركة، ومن لا يملك القوة والجرأة على القتال، لذلك يرفض مساواته بالآخرين، ويذكر أن شجاعته أصبحت شيئًا ضروريًّا في حياته؛ فهو يلبي النداء وينزل إلى ساحة المعركة ليقاتل الأعداء، فهو لا يقاتل إلا الفرسان الشجعان، ويتصدى للفارس المقاتل المتسربل بملابس الحرب وعدتها، وعندما يهاجم هذا الفارس يكون بكفه سيف عريق أبيض لامع، يقطع بأقصى الشدة والقوة، ثم يضربه فيقضي عليه ويتركه بقاع سهلة منبسطة، فتتناوب على جسده ضباعها العرجاء.

---

(١) الهياج: الحرب، لسان العرب، مادة "هيج"، ج١٥/١٢٠، طامح: طمح الرجل بصره إلى الشيء: ارتفع، لسان العرب، مادة "طمح"، ج٩/١٤٣. الشول: النوق التي خف لبنها وارتفع ضرعها، فلا تزال شولاً حتى يرسل فيها الفحل، لسان العرب، مادة "شول"، ج٨/١٦٤.

ثم إن عروة يعرف الحرب وأمورها جيدًا، فهو يمتلك القدرة على ضبط نفسه في المعارك فلا تهزه أهوالها، ولا يشتكي من ويلاتها، فهو ثابت البصر لا يزيغ بصره باحثًا عن مهرب ما من المواجهة، فقد شبّه نفسه بالبعير الذي يشتاق للنوق حاله شولاً، وفي هذا أبلغ الأثر على شوقه للمعركة، وفيه أيضًا دلالة على فروسيته وشجاعته، لذلك يتضح لنا أن عروة قد جعل له أسلوبًا لبيان فروسيته وشجاعته، يقوم على المواجهة وعدم التخاذل، فمواجهة الموت عنده خير من الفرار والهزيمة.

وقول الشنفرى أيضًا[1] (من الطويل):

إذا زَلَّ عَنْها السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّها مُـرَزَّأَةٌ ثَكْلَى تَـرِنُّ وَتُعْـوِلُ[2]

في هذا البيت يشيد الشاعر بالتشبيه المنبثق من الصورة السمعية، التي أدت إلى وصف حالته النفسية في تصوير صوت خروج السهم بصوت أنثى، فهو يسترسل في وصف القوس؛ لأن القوس تعدّ من أهم الأسلحة التي يعتمد عليها الصعلوك، إذ يستطيع أن يرمى بها عن بعد، ومن خلال هذه الأوصاف للقوس وفي وترها الذي ينطلق منه السهم، حيث شبه صوت الوتر الذي ينطلق منه السهم، والوتر يُصدر صوتًا خاصًّا فيه رنة حزن وعمق كأنه صوت امرأة توالت عليها المصائب حتى ملأت نفسها حزنًا عميقًا دفينًا فهي تعبر عنه بصوت خاص يتميز عن سائر الأصوات الحزينة.

---

(١) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص ٥٦، وديوان الصعاليك، ص٤٠.

(٢) مرزأة: الرزء والمرزئة والرزيئة: المصيبة، لسان العرب، مادة "رزأ"، ج٦/ ١٤٤.

ومنه أيضا قول الشنفرى[1] (من الطويل):

هُمْ عَرَفُونِي ناشِئًا ذا مَخِيلَةٍ أُمَشِّي خِلالَ الدّارِ كَالأَسَدِ الوَرْدِ

كَأَنِّيَ إِذا لَمْ أُمْسِ فِي دارِ خالِدٍ بِتَيْماءَ لا أُهْدَى سَبِيلاً وَلا أَهْدِي

مما لاشك فيه أن معظم الشعراء الصعاليك اهتموا بالشجاعة الفردية ودِقّة تصويرهم لها، وفخرهم بما لها من قيمة في أنفسهم، ولذلك دائمًا ما قرنوا هذه الشجاعة بوصف مباشر للحيوان، ذلك أن التشبيه في الحيوان ليس تعبيرًا مجردًا، بل هو عبارة عن صورة تجعل القارئ وكأنه أمام مشهد يمثله تمثيلاً، فقد وظّف الشاعر نوعًا آخر من الحيوانات المتوحشة لتصوير الفروسية، حيث يفتخر بنفسه، ويشبهها بالأسد في قوته وشجاعته، وهو يشير إلى أن بني سلامان "أعداؤه الألداء يعرفون بشائر عرامته منذ صغره يوم أن كان يمشي بينهم كالأسد الورد"[2]. فهو يتكئ على صورة التشبيه ويشبه نفسه بالأسد ويؤكد على شجاعته بالوصف "الورد"، وهذا التشبيه مرسل مجمل.

---

(١) الطرائف الأدبية، ص٣٤، ديوانه، ص٤٤، وديوان الصعاليك، ص٢٤. وفي الأغاني ج٢١/ ١٩٨ وردت هذه الأبيات برواية فيها بعض الاختلاف "وإني زعيم أن تثور عجاجتي"، وقوله "أمشي خلال الدار كالفرس الورد"، و "كأني إذا لم يمس في الحي مالك".

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ٢٨٩.

ومنه أيضًا قول عروة بن الورد(١) (من الطويل):

يُعِينُ نِساءَ الحَيِّ ما يَسْتَعِنَّهُ وَيُمْسِي طَلِيحًا كالبَعِيرِ المُحَسَّرِ(٢)

يشبّه عروة في هذا البيت الصعلوكَ الخامل الذي يقوم بخدمة النساء، وتلبية طلباتهن، بالبعير المهزول المتعب، ويفسر سبب الإجهاد الذي وصفه به أنه "لا يعود إلى علو الهمة والأعمال الجيدة، وإنما يعود إلى الأعمال الحقيرة التي يقوم بها، إذ يقف بين أيدي النساء يلبي طلباتهن ويقوم بأعمالهن، ومتى جاء المساء يكون الإعياء قد نال منه فأمسى كالبعير المجهد يكاد يتهاوى وقد هزل وضعف"(٣).

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص ١٥١، والأغاني، ج٧٢/٣، وديوان الصعاليك، ص ٨٤، وفي الأصمعيات، ص ٢٥ "فيضحي طليحًا كالبعير المحسر".

(٢) طليحًا: الطلح مصدر طلح البعير يطلح طلحًا إذا أعيا وكلّ، لسان العرب، مادة "طلح"، ج١٢٩/٩. المحسر: الحسر والحسور: الإعياء والتعب، وحسرت الدابة والناقة حسرًا: أعيت وكلّت، لسان العرب، مادة "حسر"، ج١١٦/٤.

(٣) ديوانه، ص١٥١.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٠.

ومنه أيضًا قول عروة بن الورد[٢] (من الطويل):

وَلَكِنَّ صُعْلُوكًا صَفِيحَةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ[٣]

يبدأ الشاعر في هذه الأبيات بـ "لكن" الذي يدل على الاستدراك، وكأنه يريد أن يفصل بين هذا الوصف والوصف السابق وهو صورة الصعلوك الخامل، أو أنه يريد أن يجعل المتلقي يعقد مقارنة وموازنة بين سمات كل من الصعلوكين، ويأتي بصورة بيانية لتوضيح المعنى مستخدمًا فيها "صفيحة، والقابس، والمتنور"؛ ليضفي على التشبيه جمالاً ووضوحًا، حيث شبه إشراق وجه الصعلوك وصفاءه بالشعلة الساطعة من النار.

وفي ذلك إشارة إلى إشراقة أعماله المجيدة، وإظهار لمحاسن أعماله، وتميزه عن الصعلوك الكسول.ومنه قول الشنفرى[٤] (من الطويل):

---

(١) تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص ٢٥٧.

(٢) شهاب: الشهاب: الكوكب المنقض بالليل، وقيل: هو شعلة نار ساطعة، لسان العرب، مادة "شهب"، ج١٥١/٨. القابس: القبس الشعلة من النار، لسان العرب، مادة "قبس"، ج٨/١٢.

(٣) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص٦١، وديوان الصعاليك، ص٤٥.

وَآلَفُ وَجْهَ الأَرْضِ عِنْدَ افْتِراشِها بِـأَهْـدَأَ تُنْبِيهِ سَناسِنُ قُحَّـلُ[1]

وَأَعْدِلُ مَنْحُوضًا كَأَنَّ فُصُوصَهُ كِعابٌ دَحاها لاعِبٌ فَهِيَ مُثَّلُ[2]

في هـذين البيتـين يوضـح الشـنفرى مظهـرًا مـن مظـاهر شـجاعته وبسـالته وقمـة صـبره وهـي افتراشـه الأرض، فهـو يصـف جسـمه حـين يريـد النـوم بأنـه لا يبلـغ الأرض؛ بسـبب نحـول عظامـه وفقـاره البـارزة، ويصـوّر ذراعـه حـين يتوسـدها وهـي نحيلـة خاليـة مـن اللحـم، لا تبـدو فيهـا إلا المفاصـل اليابسـة الصـلبة وكأنهـا مـن حديـد، فيشـبهها بلعبة لاعب قد بسطها فهي منتصبة، ومن صوره قول تأبط شرًّا[1] (من الطويل):

وَشِعْبٍ كَشَلِّ الثَّوْبِ شَكْسٍ طَرِيقُهُ مُجامِعُ صَوْحَيْهِ نِطافٌ مُخاصِرُ[2]

---

(١) سناسن: فقار الظهر، قحّل: يابسة، ديوان الصعاليك، ص٤٥.

(٢) أعـدل: أتوسـد، منحـوض: قليـل اللحـم، لسـان العـرب، مـادة "نحـض"، ج١٤/٢١١. الفصـوص: المفاصـل في العظـام كلهـا إلا الأصـابع، لسـان العـرب، مـادة "فصـص"، ج١١/١٨٧. كعـاب: فصـوص النـرد، لسـان العـرب، مـادة "كعـب"، ج١٣/٧٧. دحاهـا: الـدحو: البسـط. دحـا الأرض يـدحوها دحـوًا: بسـطها، لسـان العـرب، مـادة "دحـا"، ج٥/٢٢٦. المثـل: مثـل الشـيء يمثـل مثـولاً ومثـل: قـام منتصبًا، وهـو جمـع ماثـل: أي منتصبة، لسان العرب، مادة "مثل"، ج١٤/١٩.

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص ٩٤ - ٩٦، وديوان الصعاليك، ص١٣٦.

(٢) شـعب: الشـعب: مـا انفـرج بـين الجبلـين، والشـعب: مسـيل المـاء في بطـن مـن الأرض، لـه حرفـان مشـرفان، لسـان العـرب، مـادة "شـعب"، ج٨/٨٥. شـل: الشـلل في الثـوب: أن يصـيبه سـواد أو غـيره فـإذا غُسـل لم يـذهب، لسـان العـرب، مـادة "شـلل"، ج٨/١٢٤. شـكس: ضـيق وعسـر، لسـان العـرب، مـادة "شـكس"، ج٨/١١٧. صـوحيه: الصوح: صوح الجبل: أسفله، وقيل: صوحا الوادي: حائطاه، لسان العرب، مادة "صوح"، ج٨/٣٠٣.

تَبَطَّنْتُهُ بِالقَوْمِ لَمْ يَهْدِنِي لَـهُ دَلِيلٌ وَلَمْ يُحْسِنْ لِيَ النَّعْتَ خابِـرُ[1]

لَدُنْ مَطْلَعِ الشِّعْرَى قَلِيلٍ أَنِيسُهُ كَأَنَّ الطَّـخا فِي جانِبَيْـهِ مَعاجِـرُ[2]

بِـهِ سَمَلاتٌ مِـنْ مِياهٍ قَدِيمَـةٍ مَـوارِدُهـا مـا إِنْ لَهُنَّ مَصـادِرُ[3]

فتـأبط شـرًّا يتحـدث في هـذا البيـت عـن مسـلكه لشـعب مـن الشـعاب الـوعرة في الجبـال، حيـث الطريـق الضـيقة الـوعرة المليئـة بالصـخور في الجبـال في منطقـة مهجـورة التفـت حولهـا الجبـال، حـتى أصـبح السـير فيهـا صـعبًا، وقـد تجمعـت فيهـا ميـاه قديمـة، فشـبه هـذه الطريـق بـالثوب المخـيط خياطـة خفيفـة، وقـد افتخـر بأنـه اهتـدى إلى هـذا الشـعب دون دليـل، ودون سـؤال الآخـرين. وفي هـذا دلالـة علـى بطولـة الشـاعر وقدرتـه على تجاوز المسالك الصعبة.

---

(١) تعسـفته: عسـف: العسـف السـير بغـير هدايـة والأخـذ علـى غـير الطريـق، وكـذلك التعسـيف: السـير علـى غير علم ولا أثر، لسان العرب، مادة "عسف"، ج١٠/١٤٨.

(٢) الطخـا: السـحاب الرقيـق، لسـان العـرب، مـادة "طخـا"، ج٩/٩٨. معـاجر: المعجـر: ثـوب تلفـه المـرأة علـى اسـتدارة رأسـها ثم تجلبـب فـوق بجلبابهـا، وهـو أيضًـا العمامـة يلفّهـا الرجـل علـى رأسـه ويـردّ طرفهـا علـى وجهه ولا يعمل منها شيئًا تحت ذقنه، لسان العرب، مادة "عجر"، ج١٠/٤١.

(٣) سملات: جمع سملة: وهي بقية الماء في الحوض، لسان العرب، مادة "سمل"، ج٧/٢٦٠.

ومنه قول الشنفرى[1] (من الطويل):

وَلا خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤادَهُ يَظَلُّ بِهِ المُكّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ[2]

تتمثل في هذا البيت شجاعة الصعلوك وإقدامه وحماسته ورجولته، فالشنفرى في هذا البيت ينفي عن نفسه صفة الخوف والاضطراب، ويثبت لنفسه الجرأة عن طريق التشبيه، فهو ليس ممن يخاف فيضطرب قلبه ثم يصبح وكأنه في حركته شبيها بالمكاء، وهو طائر كثير الحركة. ومن تمثل بهذه الخصال فقد بلغ ذروة الفروسية وتجلت عنده صورة الفارس الشجاع. ومنه قول السليك[3] (من الوافر):

قَطَعْتُ وَتَحْتِيَ النَّحّامُ يَهْوِي كَما انْقَضَّتْ عَلَى الخُزَزِ العُقابُ[4]

فهذا السليك يرسم لنا صورة دقيقة في السرعة وشدة الجري، يصف بها فرسه النحام، ليدفع الشاعر إلى الإبداع في تصوير حركته تصويرًا فنيًّا رائعًا، لا يتخذ منها جانب البصر وحده، بل يعمد إلى مقارنات أخرى، كالاقتحام والانقضاض الخاطف، حيث يشبه سرعته بطائر العقاب هابطًا باتجاه صيده وهو ولد الأرنب، ودليل ذلك كلمة "تهوي" الدالة على السرعة الشديدة.

---

(١) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص٧٥، وديوان الصعاليك، ص٤٠.

(٢) خرق: الخرق، بالتحريك: الدهش من الفزع أو الحياء، لسان العرب، مادة "خرق"، ج٥/٥٤. هيق: الظليم أو ذكر النعام، لسان العرب، مادة "هيق"، ج١٥/١٢٤. المكاء: بالضم والتشديد: طائر في ضرب القنبرة إلا أن في جناحيه بلقًا، سمي بذلك لأنه يجمع يديه ثم يصفر فيهما صفيرًا حسنًا، لسان العرب، مادة "مكا"، ج١٤/١١٣.

(٣) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص٨٦.

(٤) الخزز: ولد الأرنب، لسان العرب، مادة "خزز"، ج٥/٦٠

ومنه أيضًا ما رسمه الشنفرى لمرقبته حيث يقول[1] (من الطويل):

وَمَرْقَبَةٍ عَنْقاء يَقْصُرُ دُونَها أَخُو الضَّرْوَةِ الرِّجْلُ الخَفِيُّ المُخَفَّفُ[2]

نَمَيْتُ إِلى أَعْلَى ذُرَاها وَقَدْ دَنا مِنَ اللَّيْلِ مُلْتَفُّ الحَدِيقَةِ أَسْدَفُ[3]

فَبِتُّ عَلَى حَدِّ الذِّراعَيْنِ مُجْذِيًا كَما يَتَطَوَّى الأَرْقَمُ المُتَعَطِّفُ[4]

إن مظهر الفروسية يتجلى واضحًا في بناء وإقامة المراقب العالية، التي كانت أحد أساليب قتال الأعداء لدى الصعاليك .

---

(١) الطرائف الأدبية، ص٣٧، ديوانه، ص.ص ٥٢، ٥٣، وديوان الصعاليك، ص. ص٣٢، ٣٣، "فبت على حد الذراعين مجذيا"، وفي الأغاني، ج٢١/ ١٩٤، ١٩٥ "فبت على حد الذراعين أحدبا"، والبيت الأخير روي في ديوان الشنفرى وديوان الصعاليك بهذه الرواية "وضنية جرد وأخلاق ريطة إذا أنهجت من جانب لا تكفف".

(٢) مرقبة: المرقبة الموضع المشرف، يرتفع عليه الرقيب، وما أوفيت عليه من علم أو رابية لتنظر من بعد، لسان العرب، مادة "رقب"، ج٦/١٩٨. عنقاء: العيط: طول العنق، لسان العرب، مادة "عيط"، ج١٠/٣٥٣.

(٣) نميت: نظرت، ديوان الصعاليك، ص ٣٢، أسدف: السدف: ظلمة الليل، لسان العرب، مادة "سدف"، ج ٧/١٥٤.

(٤) مجذيًا: منتظرًا على قلق، ديوان الصعاليك، ص ٣٢. الأرقم: من الحيات الذي فيه سواد وبياض، والجمع أراقم، لسان العرب، مادة "رقم"، ج٦/٢٠٧. المتعطف: عطف الشيء يعطفه عطفًا وعطوفًا فانعطف وعطفه فتعطف: حناه وأماله، ويقال: عطفت رأس الخشبة فانعطفت أي حنيته فانحنى، لسان العرب، مادة "عطف"، ج١٠/١٩٢.

والمرقبة "مكان حصين يجتهد الصعلوك في حسن اختياره، بحيث يحقق له غرضين: أحدهما مراقبة الطريق والمكان المحيط به فيكتشف السائرين في الطريق أو الطرق المحيطة به، والآخر حصانة المكان، بحيث يتيح له التخفي عن الأعين، ويتيح له الدفاع عن نفسه إن أحس الخطر"(١). فالشنفرى يرسم صورة رائعة في وصف هذه المرقبة، وترصّد ضحاياه، وصورها أدق تصوير، فهي تتميز بصعوبة اقتحامها، ومشقة الوصول إليها، فقد يعجز عن الوصول إليها الصياد الماهر الذي عوّد كلابه على تسلق الجبال المنيعة القوية العالية، وبهذه المكانة جعلت الأعداء حولها يشعرون بالرعب والخوف من غزوها، فقد شبّه نفسه بالحية وهو يتكئ على ذراعيه المعقودتين كما يلتف ذكر الحية متحفزًا للانقضاض على ضحاياه.

ومنه أيضًا قوله(٢) (من الطويل):

وَأَطْوِي عَلَى الخُمْصِ الحَوايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغارُ وَتُفْتَلُ(٣)

يدور المعنى في هذا البيت حول صبر الشنفرى على الجوع، لذلك نراه استعان بصورة، وهذه الصورة رائعة فهي تعكس تحمله للجوع، على الرغم من حاجته الشديدة للطعام، فإنه لم يصور ذلك .

---

(١) شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه، ص٢٤١.

(٢) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص ٥٨، وديوان الصعاليك، ص٤٢.

(٣) خمص: الخمص: الجوع، وهو خلاء البطن من الطعام جوعًا، لسان العرب، مادة "خمص"، ج١٥٨/٥. الحوايا: جمع الحوية حوايا وهي الأمعاء، لسان العرب، مادة "حوا"، ج٢٨٢/٤.

والـذي منعـه مـن ذلـك "أنـه لا يُلقـي بـالاً لِلَسـعات الجـوع، حـتى إنـه لينسـى أنـه جـائع، ويتنـاول الـتراب سـفًّا مـن أن يتنـاول الطعـام الشـهي الطيـب مـن المتصـدقين، والـذي منعـه مـن أخـذ ذلـك مـن المحسـنين هـو العيـب والترفـع ونفْسـه الكريمـة الأبيّـة الصـفية مترفعـة عـن ذلـك الضـيم"[1]. وهـذا مثـال واضـح للـنفس الأبيـة الصـابرة في مواجهـة الظـروف القاسـية، كيـف لا والصـبر يُعـدّ مجـالاً واسـعًا مـن مجـالات الفروسـية، فقـد شـبه الشـاعر مقاومتـه للجـوع وانطـواء أمعائـه الـتي أصـبحت يابسـة لخلوهـا مـن الطعـام، وأصـبحت تنطـوي بعضـها علـى بعـض لخلوّهـا مـن الـزاد كـانطواء خيـوط الحبـال المحكمة الفتل، ومن صوره أيضًا قول الشنفرى[2] (من الطويل):

مُهَلْهَلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كَأَنَّها قِـداحٌ بِكَفَّيْ يـاسِـرٍ تَتَقَلْقَلُ[3]

مُهَرَّتَةٌ فَوْهٌ كَـأَنَّ شُـدُوقَـها شُقُوقُ العِصِيِّ كالِحاتٌ وَبُسَّلُ[4]

---

(١) الشنفرى شاعر الصحراء الأدبي، ص ١٣٦.

(٢) ديوانه، ص.ص ٦٩، ٧٠، وديوان الصعاليك، ص. ص ٤٢، ٤٣.

(٣) مهلهلـة: خفيفـة اللحـم، ديـوان الصـعاليك، ص ٤٢. قـداح: القـدح قـدح السـهم، وجمعـه قـداح، لسـان العـرب، مـادة "قـدح"، ج١٢/٣٣. ياسـر: الياسـر اللاعـب بالقـداح، لسـان العـرب، مـادة "يسـر"، ج١٦/٣١٧. يتقلقـل: القلقلـة: شـدة اضـطراب الشـيء وتحركـه، وهـو يتقلقـل، لسـان العـرب، مـادة "قلـل"، ج١٢/١٨١. والمقصود في البيت يحركها بيديه.

(٤) مهرتـة: مشـقوقة الفـم. شـدوقها: الشـدق: جانـب الفـم، لسـان العربـب، مـادة "شـدق"، ج٨/٤٠. كالحـات: كلـح: الكلـوح: تكشـر في عبـوس، قـال ابـن سـيده: الكلـوح والكـلاح بـدو الأسـنان عنـد العبـوس، لسـان العـرب، ج١٣/٩٩. بسـل: بسـل الرجـل يبسـل بسـولاً، فهـو باسـل وبسـل وبسـيل، وتبسـل لي فـلان إذا رأيته كريه المنظر، لسان العرب، مادة "بسل"، ج٢/٨٨.

يصف الشنفرى صورة الذئاب الجائعة التي تبحث عن طعام لها، بعدة صفات؛ فهي نحيلة هزيلة من شدة الجوع، بيضاء شعر الوجه، ويشبهها بالسهام التي بأيدي الضارب وهي تتحرك وتضطرب، فهذه الذئاب بهذا الوصف شبيهة للسهام من شدة الضعف، والضمور والهزال، ثم يذكر في البيت التالي تكملة لصفات هذه الذئاب؛ فهي فاتحة أفواهها، وأشداقها واسعة وذلك من شدة الجوع، وقد منحت معرفة الشاعر الصعلوك بالحيوان القدرة على اختيار الصفات الواضحة فيه، فامتازت أوصافه له بالدقة المتناهية التي لا تتهيأ إلا لمن عايشه عن قرب، فتصويره لها بهذا الوصف يتفق مع "حال الصعاليك الذين كانوا يؤثرون الموت على قبول صدقة من طعام أو زاد من أي متفضل"[1]. وقد أحسن الشاعر في هذا التركيب حيث إن شدة الجوع والتعب يظهر على الوجه أولاً في جميع المخلوقات، ففي هذا التركيب الإضافي بيان بصورة الجوع التي تنعكس وترتسم على أبدان هذه الذئاب الضوامر، ويصور صورة الذئاب قليلة اللحم، ضامرة الأجسام، حتى أصبحت صلبة كأنها السهام التي يلعبون بها الميسر في ضمورها واضطراب حركتها، فقد جعل من التشبيه أداة أثيرة لإتقان هذا الوصف وبيان دقة التفاصيل.

(١) الشنفرى شاعر الصحراء الأدبي، ص ١٣٨.

ويقول أيضًا[1] (من الطويل):

فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالبَراحِ كَأَنَّها وَإِيّاهُ نَوْحٌ فَوْقَ عَلْياءَ ثُكَّلُ[2]

هذا التشبيه تكملة للوحة السابقة، التي تصف حال هذه الذئاب الجائعة، وفي هذه الأبيات نلحظ عناية شديدة وإشارة إلى تصوير صوت الذئاب بشكل جماعي، صياحًا وجزعًا بحثًا في الأرض الواسعة عن طعام، ولكن ليس هناك طعام أمامها إلا العويل كالنساء اللاتي فقدن أبناءهن، فهو يشبه ضجيج الذئاب بصوت نساء في مأتم علا نوحهن حتى تداخل واختلط. وقد أبدع الشنفرى أيّما إبداع عندما وصف صوت الذئاب بالضجيج؛ وذلك لمناسبة التقاء الذئاب بمن دعاهم، ثم لجؤوا إلى الشكوى وهي "حيلة نفسية علّها تُجدي وتنفع وهي المشاركة في البلاء وتسلية بعضهم بعضًا"[3].

---

(١) ديوانه، ص٧٠، وديوان الصعاليك، ص ٤٣.

(٢) البراح: بالفتح: المتسع من الأرض لا زرع فيه ولا شجر، لسان العرب، مادة "برح"، ج٢/٥١. نوح: النوح: مصدر ناح ينوح نوحًا. ويقال: نائحة ذات نياحة، والنوائح: اسم يقع على النساء يجتمعن في مناحة ويجمع على الأنواح، لسان العرب، مادة "نوح"، ج١٤/٣٧٩. ثكل: الثكل: الموت والهلاك، والثكل والثكل بالتحريك: فقدان الحبيب وأكثر ما يستعمل في فقدان المرأة زوجها، وفي المحكم: أكثر ما يستعمل في فقدان الرجل والمرأة ولدهما، وفي الصحاح: فقدان المرأة ولدها. لسان العرب، مادة "ثكل"، ج٣/٣٠.

(٣) الشنفرى شاعر الصحراء الأدبي، ص ١٣٨.

والتشبيه هنا إنما هو لتعميق صورة الحزن الذي انتاب هذه الذئاب مع ضياع الأمل، ومنه أيضًا قوله[1] (من الطويل):

وَأَغْدُو عَلَى القُوتِ الزَّهِيدِ كَما غَدا أَزَلُّ تَهاداهُ التَّنائِفُ أَطْحَلُ[2]

غَدَا طاوِيًا يُعارِضُ الرِّيحَ هافِيًا يَخُوتُ بِأَذْنابِ الشِّعابِ وَيَعْسِلُ[3]

فَلَمّا لَواهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعا فَأَجابَتْهُ نَظائِرُ نُحَّلُ[4]

---

(١) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص. ص ٥٨، ٥٩، وديوان الصعاليك، ص٤٢.

(٢) تنائف: التنوفة: القفر من الأرض، وأصل بنائها التنف، وهي المفازة، والجمع تنائف، وقيل: التنوفة من الأرض المتباعدة ما بين الأطراف، لسان العرب، مادة "تنف"، ج٢/٢٤١. أطحل: الطحلة لون بين الغبرة والبياض بسواد قليل كلون الرماد، لسان العرب، مادة "طحل"، ج٩/٩٥.

(٣) طاويًا: الطوى الجوع، لسان العرب، مادة "طوى"، ج٩/١٦٧. يخوت: خوت يخوته خوتًا، وخاتت العقاب والبازي وانخاتت واختاتت إذا انقضّت على الصيد لتأخذه، فسمعت لجناحيها صوتًا. لسان العرب، مادة "خوت"، ج٥/١٧٣. يعسل: عسل الرمح يعسل عسلاً وعسولاً وعسلانًا: اشتد اهتزازه واضطرب، لسان العرب، مادة "عسل"، ج١٠/١٥١.

(٤) أمه: الأَم: بالفتح القصد، أَمه يؤمه أمًّا إذا قصده، لسان العرب، مادة "أمم"، ج١/١٥٦. نحل: نحل جسمه ونحل ينحل وينحل نحولاً، فهو ناحل: ذهب من مرض أو سفر، والنحول: الهزال، لسان العرب، مادة "نحل"، ج١٤/٢١٢.

في هذا البيت يشبه الشنفرى نفسه بقدومه على الزاد القليل بذئب جائع تتقاذفه الفلوات متنقلاً بها من مكان إلى مكان بحثًا عن الزاد، ففي هذه الصورة التشبيهية "يتوحد الإنسان بالحيوان في موقف بالغ الضعف والشفقة حيث تذوب كل الفوارق والصفات أمام غريزة الجوع، فيتماهى الشنفرى الإنسان وهو يسعى إلى الحصول على القوت الزهيد بذئب جائع تتقاذفه الفلوات"(١). ومنه أيضًا قول الشنفرى(٢) (من الطويل):

وَمُسْتَبْسِلٍ ضافِي القَمِيصِ ضَمَمْتُهُ بِـأَزْرَقَ لا نِـكْـسٍ ولا مُتَعَـوَّجُ

عَـلَيْهِ نُسارِيٌّ عَلَى خُـوطِ نَبْـعَـةٍ وَفَـوْقٍ كَعُرْقُـوبِ القَطاةِ مُدَحْرَجُ(٣)

كان لظروف حياة الصعاليك القاسية والصعبة في الصحاري القاحلة وما يكتنفها من مخاطر الداعي الأول لاستخدامهم الأسلحة الشخصية، واعتمادهم على أنفسهم في هذه الحياة القاسية الأمر الذي جعل كل واحد منهم يعتمد على نفسه، وحرصه على حمل الأسلحة الخفيفة والتي كان السهم واحدًا منهم.

---

(١) النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٧م، ص١٦٤.

(٢) الطرائف الأدبية، ص٣٤، وديوانه، ص. ص ٤١، ٤٢، وفي ديوان الصعاليك، ص.ص ٢١، ٢٢، بهذه الرواية، وفي الأغاني، ج٢١/١٩٦ "ومستبسل ضافي القميص ضغته"، وكذلك "وقاربت من كفي ثم فرجتها"، وكذلك "أنين الأميم ذي الجراح المشجج".

(٣) نساري: ريش النسر، ديوان الصعاليك، ص٢٢، الخوط: هو كل قضيب ما كان، لسان العرب، مادة "خوط"، ج٥/١٧٩. نبعة: النبعة شجر من أشجار الجبال تتخذ منه القسيّ، لسان العرب، مادة "نبع"، ج١٤/١٧٨. فوق: موقع السهم من الوتر، لسان العرب، مادة "فوق"، ج١١/ ٢٤٢. عرقوب: عرقب: العرقوب هو العصب الغليظ الموتر فوق عقب الإنسان، وعرقوب الدابة في رجلها بمنزلة الركبة في يدها، لسان العرب، مادة "عرق"، ج١٠/١٢٠.

فالشنفرى يشبه موقع الوتر من رأس السهم في تدويره بعرقوب طائر القطاة المدحرج، وهذه الصورة تؤكد المصدر الأساس الذي استقى منه الشنفرى المشبه به وهو الحيوان، فعالم الحيوان يعدّ منبعًا من المنابع الطبيعية المهمة التي اعتمد عليها الصعاليك في تشبيهاتهم، ومنه قوله[1] (من الطويل):

وَنَعْلٍ كَأَشْلاءِ السُّمَانَ نَبَذْتُهَا عَلَى جَنْبِ مَوْرٍ كالنَّحِيزَةِ أَغْبَرَا[2]

يشبّه الشنفرى نعلَه الممزقة بأعضاء طائر السمانى، وقد خلعهما في طريقه إما "ليسهل عليه عدْوه، وإما لأنهما لم تعودا صالحتين للاستعمال لتمزقهما الشديد"[3]، ويشبه الطريق بالأرض المستوية، وقد استغنى عن الحذاء في هذا الموقع نظرًا لسهولة السير فيه، والحديث عن النعال الممزقة نجده عند صعلوك آخر هو أبو خراش الهذلي حيث يقول في بيت يتناصّ فيه مع الشنفرى[4] (من الطويل):

وَنَعْلٍ كَأَشْلاءِ السُّمَانَ نَبَذْتُهَا خِلافَ نَدًى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ أَوْ رِهْمِ[5]

---

(١) الطرائف الأدبية، ص٣٥، وفي ديوانه، ص٤٧، وديوان الصعاليك، ص٢٧ "تركتها"، وفي ديوانه وردت "ننورا"، وفي ديوان الصعاليك وردت "فنورا"، وفي الأغاني، ج٢١/ ١٨٦ "فنورا".

(٢) السمانى: طائر، واحدته سماناة، لسان العرب، مادة "سمن"، ج٧/٢٦٤. مور: المور: الطريق المستوي، لسان العرب، مادة "مور"، ج١٤/١٤٩. النحيزة: قطعة من الأرض مستدقة صلبة، لسان العرب، مادة "نحز"، ج١٤/٢١٠.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص. ص٢٢٠، ٢٩٢.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٠٣.

(٥) الرهم: بالكسر، المطر الضعيف الدائم الصغير القطر، لسان العرب، مادة "رهم"، ج٦/٢٤٧.

يشير أبو خراش في هذا البيت إلى نعله التي تقطعت، فشبهها بأشلاء طائر السمانى المأكولة، فلم يبق منها إلا الجناحان والجلد، وفي ذلك دلالة على قوة عدْوه وشدته، ومنه قوله[1] (من الطويل):

وَحَمْراءَ مِنْ نَبْعٍ أَبِيٍّ ظَهِيرَةٍ تَرِنُّ كَإِرْنانِ الشَّجِيِّ وَتَهْتِفُ[2]

إِذا آلَ فِيها النَّزْعُ تَأْبَى بِعَجْسِها وَتَرْمِي بِذِرْوَيْها بِهِنَّ فَتَقْذِفُ[3]

يشير الشاعر في هذا البيت إلى أن القوس في سمعه لها رنين وهتاف، ولكنه رنين حزين كصوت الشجي أثقلته شجونه وأحزانه، ولكن هذا الصوت الحزين ينقلب "عندما تأخذ السهام في الانطلاق إلى صوت نشط مدوٍّ كأنه دوي نحل عائد إلى غاره، فهو ملتفّ حوله مطيف به، يبحث عن منفذ إلى داخله في نشاط ودويّ"[4].

---

(١) في الطرائف الأدبية، ص ٣٨، وفي ديوانه، ص٥٣، وردت "وحمراء"، وفي ديوان الصعاليك، ص٣٣، والأغاني، ج٢١/١٩٥، وردت "وصفراء"، ووردت في ديوانه رواية "عجزها".

(٢) نبع: النبع شجر من أشجار الجبال تتخذ منه القسيّ، وكانت القسي إذا ضمت إلى قوس النبع كرمتها قوس النبع؛ لأنها أجمع القسي للشدة واللين، لسان العرب، مادة "نبع"، ج١٤/١٧٨. إرنان: الرنين: الصوت الشجي، والإرنان الشديد، لسان العرب، مادة "رنن"، ج٦/٢٣٨.

(٣) عجسها: العجس: شدة القبض على الشيء. وعجس القوس وعجسها وعجسها وعجسها وعجزها: مقبضها الذي يقبضه الرامي، لسان العرب، مادة "عجس"، ج١٠/٤٤.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٤.

والشنفرى لا يقف عند هذا الحد، بل يصف صوت هذه القوس وصفًا دقيقًا عند ملاحظته للرمي بها، فيخرج منها صوتان: صوت عند بدء الرمي، والآخر بعد الانتهاء منه، فانطلاق السهم "يبدأ بصوت عال صارخ، ثم ما إن ينطلق السهم حتى يهدأ رنين القوس، ويتحول إلى صوت ضعيف خافت نتيجة لاهتزازات وترها، فهما صوتان مختلفان، أما أولهما فهو عنده صياح، وأما الآخر فأنين كأنين الجريح"(١)، ومنه قوله أيضًا(٢) (من الطويل):

فَإِمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْلِ ضاحِيًا عَلَى رَقَّةٍ أَحْفَى وَلا أَتَنَعَّلُ(٣)

ومعظم تشبيهات الشنفرى تأتي بتشبيه نفسه بالحيوانات أو الزواحف، فنجده في هذا البيت يشبه نفسه وهو يسير على رمال الصحراء المقفرة بـ (ابنة الرمل) وهي الحية، ويؤكد أنها ليست حية في جحرها، وإنما بارزة تسقط عليها أشعة الشمس المحرقة في هذه الصحراء بقوله: "ضاحيًا"، وهو يشبهها تمامًا؛ فهي عارية وهو عارٍ بسبب فقره الذي يلازمه، ومن ثمّ نحوله ورقّة حاله.

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص ١٩٤.

(٢) الأمالي، ص١١٥٥، وديوانه، ص٦٢، وديوان الصعاليك، ص٤٦.

(٣) ابنة الرمل: الحية، ديوان الصعاليك، ص٤٦، ضاحيًا: ضاحية كل شيء: ناحيته البارزة للحر أو للبرد، لسان العرب، مادة "ضحا"، ج٢٢/٩.

ومنه كذلك قوله[1] (من الطويل):

وَإِلْفُ هُمُومٍ ما تَزالُ تَعُودُهُ عِيادًا كَحُمَّى الرَّبْعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ[2]

إذا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُها ثُمَّ إِنَّها تَثُوبُ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتُ وَمِنْ عَلُ

يصف الشنفرى في هذين البيتين ملازمة الهموم له، وثقلها على نفسه، وأنها لا تفارقه لصعوبة حياته التي عاشها بدليل كلمة "إلف"، وتوحي بأنه أصبح أليفًا للهموم، ومن المعروف أن "أقرب النفوس إلى القلق والهموم والانقباض هي النفوس القوية، سواء كانت قوية في تفكيرها أو آمالها أو مقوماتها الأخرى؛ لأن هذه القوة تفتح أمام صاحبها أبوابًا كثيرة من الإدراك، وأبوابًا كثيرة من الآمال والأهداف، وأبوابًا أخرى من الإحساس بأشياء قد لا يحسّ بها غيرهم، ومن التفكير في وسائل وسبل لبلوغ الأهداف أو تحقيق أغراض قد لا يحتاج غيرهم إلى التفكير فيها، وكل هذه الأبواب والأحاسيس منافذ وثقوب وشقوق في نفس صاحبها من شأنها أن تخلق في نفسه صراعًا ودوامات، يحس بها هو؛ لأنه يديرها في نفسه ويتأثر بها، ولا يحس منها غيره إلا وصف هذا الشخص بأنه يعاني همًّا أو قلقًا"[3].

---

(١) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص٦٢، وديوان الصعاليك، ص. ص ٤٥، ٤٦.

(٢) كحمى الربع: إتيانها في اليوم الرابع، وذلك أن يحمّ يومًا ويترك يومين لا يحم، ويحم في اليوم الرابع، وهي حمى الربع، لسان العرب، مادة "ربع"، ج٦/٨٣.

(٣) شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه، ص٢٩١.

وقد جعل الشاعر من التشبيه منفذًا ومخرجًا واسعًا للتعبير عن أزمته النفسية التي تعترضه عند إبداعه الشعري، فهو يشبه هذه الهموم التي أصابته، بل وأصبح يترقب موعد قدومها، بحمى الربع؛ وهي نوع من الحمى تصيب صاحبها فلا تتركه بل تعاود زيارتها له بعد أيام، فالتشبيه هنا يكشف جانبًا من جوانب الصراع النفسي مع الهموم، "إنه الصراع الإنساني ضد الهموم الذاتية أو هموم النفس التي تتكالب عليه تكالب حمى الربع على الجسد فتهاجمه بضراوة وشراسة حتى يكاد يفقد القدرة على مقاومتها"(١). وعبّر الشاعر عن إتيان الحمى له بالمصدر (عيادًا) لتأكيد تردد الحمى عليه، وكأن الهموم أصبحت مرضًا عنده، وقد عبّر أيضًا عن شدة هذه الحمى بصيغة أفعل التفضيل (أثقل)؛ ليؤكد مدى ثقل هذه الهموم وشدتها. ومنه كذلك قوله(٢) (من الطويل):

فَإِنِّي لَمَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتابُ بَزَّهُ عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمِ أَفْعَلُ(٣)

وَأُعْدَمُ أَحْيانًا وَأَغْنَى، وَإِنَّما يَنالُ الغِنَى ذُو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ

فَلا جَزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفُ وَلا مَرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أَتَخَيَّلُ(٤)

وَلا تَزْدَهِي الأَجْهالُ حِلْمِي وَلا أُرَى سَؤُولاً بِأَعْقابِ الأَحادِيثِ أُنْمُلُ

---

(١) النص الشعري وآليات القراءة، ص ١٦٩.

(٢) ديوانه، ص. ص ٧٦، ٧٧، وديوان الصعاليك، ص ٤٦.

(٣) بزه: البز: الثياب، لسان العرب، مادة "بزز"، ج٢/٧٨. السمع: هو ولد الذئب من الضبع، لسان العرب، مادة "سمع"، ج٧/٢٥٨.

(٤) الخلة: الحاجة والفقر، لسان العرب، مادة "خلل"، ج٥/١٤٥.

في هذا البيت تتجلى قيمة الصبر عند الشنفرى فهو ليس صبورًا فحسب، وإنما هو مولى وسيد للصبر، وهنا "تتمثل بطولة وعظمة الشنفرى من أنه يلجأ إلى فضيلة أخلاقية تريحه من هذه الهموم"[1].

وقد تعوّد على الصبر حتى صار ثابت المشاعر، لا يجزع من الفقر، ولا يفرح بالغنى، ولا تثيره حماقات الجاهلين، فيشبه قلبه بقلب السمع وهو ولد الذئب قوة وثباتًا، وهذا بُعد في دقة التشبيه؛ إذ جمع هذا السمع بين قلبي الذئب والضبع بما فيهما من الغدر والغلظة.

ومنه أيضًا قول عبيد بن أيوب العنبري[2] (من الطويل):

وَطالَ احْتِضانِي السَّيْفَ حَتَّى كَأنَّما يُناطُ بِكَشْحِي جَفْنُهُ وحَمائِلُهْ[3]

لقد كثر حديث الصعلوك عن أسلحته ووصفه لها، لا بل التغني بها، ما دامت تمثل أهم ما يملكه من متاع من جهة، والوسيلة الأبرز لكسب عيشه من جهة أخرى، وفي هذا البيت يذكر الشاعر أن طول احتضانه السيف جعل جفنه وحمائله كأنهن جزء منه .

---

(١) الشنفرى شاعر الصحراء الأدبي، ص١٤٢.

(٢) الكامل في اللغة "يلاط بكشحي جفنه"، وفي أشعار اللصوص "بجلدي كشحه".

(٣) يناط: نوط: ناط الشيء ينوطه نوطًا: علقه، والنوط: ما علق، لسان العرب، مادة "نوط"، ج١٤/٣٨٤. كشحي: الكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف، وقيل: الكشح ما بين الحجبة إلى الإبط، وقيل: هو الخصر، لسان العرب، مادة "كشح"، ج١٣/٧٠.

فقد شبه ملازمته للسيف بالتعلق الدائم؛ لدلالة كثرة ملازمته له، وهو يستوحي تشبيهاته من بيئته الصحراوية والصعلوكية، مثل هذا السيف الذي يجرده للقتال، ويجعله ملازمًا وملتصقًا ببطنه من شدة تعلقه به، فالسيف "ملازم للفرد دائمًا، سواء في الحرب والسلم"(١)، وفي هذا دلالة على قمة البطولة والشجاعة، والمهارة في استخدام أدوات الحرب. ومنه قول الأحيمر السعدي(٢) (من الطويل):

مَعِي فِتْيَةٌ بِيضُ الوُجُوهِ كَأَنَّهُمْ عَلَى الرَّحْلِ فَوْقَ النّاعِجاتِ بُدُورُ(٣)

في هذا البيت يشبه الشاعر بياض وجوه أصحابه في جمالهم وكرمهم وهم يمتطون الإبل البيضاء السريعة والخفيفة بالبدر في بياضه، مما يدل على قوتهم وشدة بأسهم، إلى جانب كرمهم والذي يعدّ مجالاً واسعًا من مجالات الفروسية عند الصعاليك. ومنه قوله(٤) (من الكامل):

---

(١) شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه، ص ٢١٦.

(٢) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج١/٥٨، وفي المؤتلف والمختلف: "إذ عوى ولوح إنسان"، وأشعار اللصوص وأخبارهم، عبد المعين الملوحي، منشورات دار أسامة، ص ١٠٩.

(٣) الناعجات: من الإبل: البيض الكريمة، جمع ناعج وناقة ناعجة، والنواعج من الإبل: السراع، لسان العرب، مادة "نعج"، ج١٤/٢٩٦.

(٤) البيان والتبيين، ٤/٥٣، والحيوان، ٣/٥٢، وأشعار اللصوص وأخبارهم، عبد المعين الملوحي، منشورات دار أسامة، ص١١٢، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٦٣.

بِأَقَبَّ مُنْصَلِتِ اللَّبانِ كَأَنَّهُ سِيدٌ تَنَصَّلَ مِنْ جُحُورِ سَعالِي[1]

شبّه الشاعر فرسه في شدة سرعته وعدوه بسرعة الذئب الخبيث السريع الذي تخرج الغول خوفًا منه ومن شدة سرعته وقوته وهيبته، وفي هذا دلالة واضحة على بطولة الشاعر وفروسيته إذا كان فرسه يتّصف بهذه الصفة؛ لأن الفرس تستمد قوتها من قوة فارسها، فالعبرة لا تكون بالفرس وإنما بالفارس الذي يمتطيها، فمكونات الصورة هنا جاءت من البيئة العربية في الجزيرة، فالفرس والذئب من مفردات الحياة الجاهلية.ومنه قول تأبط شرًّا[2] (من الطويل):

عَلَى الشَّنْفَرَى سارِي الغَمام فَرائِحٌ غَزِيرُ الكُلَى أَوْ صَيِّبُ الماءِ باكِرُ[3]

ويَوْمُكَ يَوْمُ العَيْكَتَيْنِ وعَطْفَةٍ عَطَفتَ وقَدْ مَسَّ القُلُوبَ الحَناجِرُ[4]

---

(١) الأقب: الضامر البطن، لسان العرب، مادة "قبب"، ج٦/١٢. اللبان: بالفتح: الصدر، لسان العرب، مادة "لبن "، ج١٦٥/١٣. سيد: السيد: الذئب، لسان العرب، مادة "سيد"، ج٣١٦/٧. تنصل: تخرج، لسان العرب، مادة "نصل"، ٢٧٥/١٤. سعالي: جمع سعلاة، وهي الغول، لسان العرب، مادة "سعل"، ج١٩١/٧.

(٢) ديوانه، ص٧٩، والأغاني، ج١٨٩/٢١، وفي الوحشيات، ١٣٠ "تجيل سلاح الموت"، وديوان الصعاليك، ص١٣٤ "تحاول دفع الموت".

(٣) ساري: السارية من السحاب هي التي تجيء ليلاً، وفي مكان آخر: السارية السحابة التي تسري ليلاً، وجمعها السواري، لسان العرب، مادة "سرا"، ج١٧٩/٧. رائح: الروائح: أمطار العشي، واحدتها رائحة، لسان العرب، مادة "روح"، ج٢٥٨/٦.

(٤) العيكتين: موضع في ديار بجيلة، لسان العرب، مادة "عيك"، ج٣٥٥/١٠، عطفة: عطفا كل شيء: جانباه، وعطف عليه أي كرّ، لسان العرب، مادة "عطف"، ج١٩٣/١٠.

تَجُـولُ بِبَـزِّ المَوْتِ فِيهِمْ كأنَّـهمْ لِشَـوْكَتِكَ الحُـدَّى ضَئِينٌ نَوافِـرُ[1]

يصـور تـأبط شـرًّا الفروسـية في هـذه الأبيـات الـتي قالهـا راثيًـا صـديقه الشـنفرى وواصـفًا فروسـيته، فهـو يـدعو لـه بالسـقيا وهـي عـادة قديمـة التـزم بهـا الشـعراء في مثـل هـذه المواقـف، ثم يشـرع في بيـان ملامـح فروسـيته، فيتـذكر قوتـه يـوم العيكتـين وهجومـه علـى الأعـداء حـتى امـتلأت قلـوبهم رعبًـا مـن شـدة القتـل الـذي أحدثـه فـيهم، فكـان الشنفرى يدير سلاحه القاطع في الأعداء حتى أثار الرعب فيهم.

ثم شـبههم تـأبط شـرًّا بصـورة تـدل علـى ضـعفهم فهـم كـالغنم أو الضـأن الـتي خافـت فتباعـدت، والشـنفرى كـان يطعـن الأعـداء طعنـات سـريعة ومؤلمـة حـتى إنـك لا تسـتطيع معرفـة عمـق الجـرح نظـرًا لقـوة الضـربة وشـدتها، حـتى إن الطعنـة تُبقـي المصـاب هاذيًـا لا يعـرف مـاذا حصـل لـه، فـلا غـرو أن يرثـي تـأبط شـرًّا صـاحبه بهـذه الصـفات؛ لأن لـه معـه مغـامرات وحيـاة حافلـة بـالقوة والشـجاعة والفروسـية، ولا سـيما "أن نشـأة تـأبط شـرًّا ومكوناتـه النفسـية والجسـدية وظروفـه تكـاد تشـبه إلى حـد التطـابق حيـاة وظـروف رفيقـه وصـاحبه الشـنفرى، ولعـل هـذا التشـابه الكبـير هـو الـذي سـاقهما معًـا في دروب الصـعلكة، وجعلهمـا رفيقـين في اختيـار طريـق العنـف والتمـرد ضـد المجتمع"[2].

---

(١) بـز: البـز والبـزة: السـلاح يـدخل فيـه الـدرع والمغفـر والسـيف، لسـان العـرب، مـادة "بـزز"، ج٢/٧٩. ضـئين: جمـع ضـائن، والضـائن مـن الغـنم: ذو الصـوف، ويوصـف بـه فيقـال: كـبش ضـائن، والأنثـى ضـائنة، لسان العرب، مادة "ضأن"، ج٩/٦.

(٢) الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، د. علي سليمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص ٢٦٠.

تشبيه مرسل مفصل:

التشبيه المرسل هو ماذكرت فيه الأداة، والمفصل هو ما ذكر فيه وجه الشبه.

ومنه قول عمرو بن براقة[1] (من الطويل):

وَكَيْفَ يَنامُ اللَّيْلَ مَنْ جُلُّ مالِهِ حُسامٌ كَلَوْنِ المِلْحِ أبْيَضَ صارِمُ

صَمُوتٌ إذا عَضَّ الكَرِيهَةَ لَمْ يَدَعْ لَهُ طَمَعًا طَوْعُ اليَمِينِ مُلازِمُ[2]

يشير الشاعر في هذا البيت إلى أهمية السلاح في حياة الصعلوك، لذلك فالسيف عنده "جلّ ماله لا يفارق يمينه، بل هو طوع أمرها، ولكن لحمله تقاليد، فصاحبه يجب أن لا ينام الليل، إذ إن من تقاليد حمله أن يكون صاحبه من أبناء الليل"[3]، فقد شبهه بالملح في شدة البياض والصفاء والنقاء، وقد استمد هذا التشبيه من البيئة التي يعيش فيها الشاعر. وفي هذا دلالة واضحة على قوته وإقدامه؛ لأن قوة الفارس من قوة سلاحه، فكل "ما يملك في حياته سيفه الأبيض الصارم، فهو يعتمد عليه كل الاعتماد. ونومه قليل؛ لأنه ينتظر فريسته ومتربص لها فكيف ينام"[3].

---

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ٥/٣، والمفضليات للضبي، ص ٧٥٢، وفي الأغاني، ج١٨٢/٢١، وديوانه، ص. ص ١٠٧، ١٠٨.

(٢) صموت: كثير الصمت وهو صفة للسيف، يقال للسيف صموت لرسوبه في الضريبة، لسان العرب، مادة "صمت"، ج٢٧٩/٨. الكريهة: النازلة والشدة في الحرب، لسان العرب، مادة "كره"، ج٥٨/١٣.

(٣) ديوان عروة بن الورد، ص ١٥٢، والأغاني ج٧٢/٣، وديوان الصعاليك، ص ٨٤، وفي الأصمعيات، ص٢٥ "ولله صعلوك".

ومنه قول الشنفرى أيضًا[1] (من الطويل):

وَخَرْقٍ كَظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعامِلَتَيْنِ ظَهْـرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ[2]

يشبه الشنفرى الأرض وهو يخوضها بظهر الترس الأملس، وهو يقطعها عدْوًا على رجليه، وليوضح أن هذه الأرض لا تصلح للحياة ولا الحركة فيها قال: (ليس يعمل) وفي ذلك دليل على شجاعته وقوته.

(١) الأمالي، ص١١٥٦، وديوانه، ص٦٤، وديوان الصعاليك، ص ٤٨.

(٢) الخرق: المفازة البعيدة اخترقته الريح، فهو خرق أملس، لسان العرب، مادة "خرق"، ج٥/٥٤.

التشبيه التمثيلي:

وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من أشياء متعددة، والتمثيل من "ألطف أنواع التشبيه، وأدقها وأكثرها إعانة على توضيح الفكرة، وجلاء المعنى؛ لأن التشبيه إذا كان المشبه به فيه محسوسًا، أو معقولاً كان دليلاً على توضيح المعنى والثراء فيه، مع الإيجاز والاختصار، فإن التشبيه التمثيلي تتعدد فيه الأدلة، وتتنوع به المحسات والمعقولات؛ لأن وجه الشبه فيه يقع بين هيئات متعددة في الطرفين، ولهذا كان التمثيل مناط البراعة لا يتأتى إلا للنوابغ من الشعراء"(١)، ومن ذلك قول الشنفرى(٢) (من الطويل):

سَراحِينُ فِتْيانٌ كَأنَّ وُجُوهَهُمْ مَصابِيحُ أوْ لَوْنٌ مِنَ الماءِ مُذْهَبُ(٣)

لقد اتسم شعر الصعاليك في الجاهلية بسمة تكاد تكون بمثابة صفة حربية وهي المغامرات والإغارات على القبائل، وقد اتخذ الشعراء الصعاليك شعارهم الإغارة والغزو للسلب والنهب، لذا أكثروا من الحديث عن المغامرات وعن رفاقهم الذين يرافقونهم فيها؛ لأن هذه المغامرات هي "الحرفة التي قامت عليها حياتهم، والأسلوب الذي انتهجوه فيها لتحقيق غاياتهم"(٤).

---

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص. ص ١٥٤، ١٥٥.

(٢) الطرائف الأدبية، ص ٣٢.

(٣) السرحان: الذئب، والجمع سراح وسراحين وسراحي، لسان العرب، مادة "سرح"، ج٧/١٦٤.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ١٧٦.

لقد برع الشنفرى في تصوير قوته وشجاعته ورفاقه معه، فهو يشبه رفاقه بأنهم فتيان كالذئاب، ووجوههم كالمصابيح المشرقة، أو هي لون من الماء بما فيه من بريق لماع، على ادعاء أن وجه الشبه منتزع من متعدد وهو إضاءة وإشراق وجوههم، وخلوّها من مظاهر الخوف والجزع.

ومنه قوله أيضًا[1] (من الطويل):

وَتَأْتِي العَدِيَّ بارِزًا نِصْفُ ساقِها تَجُولُ كَعَيْرِ العانَةِ المُتَفَلِّتِ[2]

يرسم الشنفرى صورة لأم العيال (تأبط شرًّا) حيث شبهه وهو يدفع الأذى عن أصحابه الصعاليك، بصورة ذلك الحمار الذي يتفلّت دافعًا بقية الحمير عن أتانه غيرة منه عليها. فالتشبيه تمثيلي، ووجه الشبه منتزع من متعدد؛ وهو دفاع تأبط شرًّا عن أصحابه من الخطر، فهو في صورة حامي الحمى.

---

(١) الأغاني، ج٢١/١٩٤، ديوانه، ص ٣٨، ديوان الصعاليك، ص ١٩.

(٢) العانة: الأتان، لسان العرب، مادة "عون"، ج١٠/٣٤٤.

ومنه أيضًا قول تأبط شرًّا في وصف فرسه[1] (من الطويل):

يُفَرِّجُ عَنْهُ غُمَّةَ الرَّوْعِ عَزْمُهُ وَصَفْراءُ مِرْنانٌ وَأَبْيَضُ باتِرُ[2]

وَأَشْقَرُ غَيْداقُ الجِراءِ كَأَنَّهُ عُقابٌ تَدَلَّى بَيْنَ نِيقَيْنِ كاسِرُ[3]

يذكر الصعاليك العقاب أثناء حديثهم عن خيولهم، فتأبط شرًّا في هذا البيت يشبه فرسه بالعقاب في سرعته وقوته، فالتشبيه هنا تمثيلي حيث شبه اجتماع شيء سريع بين شيئين ثابتين، فالشاعر يشبه حصانه في سرعته بالعقاب الذي تدلى بين جبلين مرتفعين، ووجه الشبه منتزع من عدة أشياء.

---

(١) الطرائف الأدبية، ص ٢٨، وديوانه، ص. ص ٨١، ٨٢.

(٢) غمة: الغمة: الكرب، لسان العرب، مادة "غمم"، ج١١/٨٨. الروع: والرواع والتروع: الفزع، والروعة: الفزعة، لسان العرب، مادة "روع"، ج٦/٢٦٤. صفراء: الصفراء: القوس، لسان العرب، مادة "صفر"، ج٨/٢٤٩. باتر: الباتر: السيف القاطع، لسان العرب، مادة "بتر"، ج٢/١٣.

(٣) أشقر: الأشقر من الدواب: الأحمر في مغرة حمرة صافية يحمر منها السبيب والمعرفة والناصية، فإن أسودا فهو الكميت. والعرب تقول: أكرم الخيل وذوات الخير منها شقرها، لسان العرب، مادة "شقر"، ج٨/١٠٩. غيداق: الكريم الجواد الواسع الخلق الكثير العطية، وقيل: الكثير الواسع من كل شيء، وإنه لغيداق الجري والعدْو، لسان العرب، مادة "غدق"، ج١١/١٨. عقاب: طائر من العتاق مؤنثة، وقيل: العقاب يقع على الذكر والأنثى، لسان العرب، مادة "عقب"، ج١٠/٢١٩. نيقين: أرفع موضع بالجبل، والجمع أنياق ونيوق، وفي الصحاح: ونياق، لسان العرب، مادة "نيق"، ج١٤/٣٩٨. كاسر: العقاب، لسان العرب، مادة "كسر"، ج١٣/٦٤.

ومنه قوله أيضًا[1] (من الطويل):

وَمَرْقَبَةٍ يا أُمَّ عَمْرٍو طِمِرَّةٍ مَذَبْذَبَةٍ فَوْقَ المَرَاقِبِ عَيْطَلِ[2]

نَهَضْتُ إِلَيْها مِنْ جُثُومٍ كَأَنَّها عَجُوزٌ عَلَيْهَا هِدْمِلٌ ذاتُ خَيْعَلِ[3]

كثيرًا ما وقف الشعراء الصعاليك عند وصف المراقب وهي الأماكن العالية الحصينة التي كان الصعاليك يتربصون فوقها بأعدائهم، مصوّرين مناعتها وقوة بنائها، وإحكام تشييدها، ويأتي هذا الوصف ليؤكد به شجاعتهم وفروسيتهم وقوة بأسهم، حيث ساعدت البيئة الجغرافية الصحراوية "الشعراء الصعاليك على اتخاذ بعض مظاهرها أماكن للاختفاء والهرب والترقب والترصد، إذ إن وجود الجبال والكهوف والمغارات والانحناءات والوديان والمنخفضات والمرتفعات ساعدت كل هذه العوامل الصعاليك على أن يتخذوها مراصد ويشنوا منها الغارات"[4]، فيصف تأبط شرًّا مرقبته ويصورها بصورة جميلة؛ فهي مرقبة مرتفعة حادة شاهقة وعرة كأنها معلقة في الهواء تفوق المراقب الأخرى، وفي ذلك دلالة واضحة على شدة طولها، وهي إلى جانب ذلك معقدة، وتتداخل صورتها مع صورة المرأة العجوز ذات الثياب البالية.

---

(١) الأمالي، ج١/٣٨، ديوانه، ص ١٨١.

(٢) طمرة: الطمر اسم للمكان المرتفع، وقيل: الطمور شبه الوثوب في السماء، لسان العرب، مادة "طمر"، ج٩/١٤٤. مذبذبة: حادة شاهقة، كأنها معلقة في الهواء، لسان العرب، مادة "ذبب"، ج٦/١٧. عيطل: أي طويلة، لسان العرب، مادة "عطل"، ج١٠/١٩٥.

(٣) جثوم: نصف الليل، ديوانه، ص ١٨١. هدمل: بالكسر، الثوب الخلِق، لسان العرب، مادة "هدم"، ج١٥/٤٠. الخيعل: قميص لا كمي له، لسان العرب، مادة "خعل"، ج٥/١٠٨.

(٤) الشنفرى شاعر الصحراء الأدبي، ص ٧٨.

فهو يشبه سكون هذه المرقبة بالعجوز التي عليها ثياب بالية، وتظل في سكونها هذا حتى منتصف الليل لينهض تأبط شرًّا في تنفيذ خططه ضد أعدائه. وهذا تشبيه تمثيلي. ومن صوره أيضًا قول الشنفرى[1] (من الطويل):

حُسامٌ كلَوْنِ المِلْحِ صافٍ حَدِيدُهُ جُرازٍ كَأَقْطاعِ الغَدِيرِ المُنَعَّتِ[2]

تَرَاها كَأَذْنابِ الحَسِيلِ صَوَادِرًا وَقَدْ نَهِلَتْ مِنَ الدِّماءِ وَعَلَّتِ[3]

يعدّ السلاح من مظاهر الفخر والاعتزاز لدى الشعراء بعامة، وهو من أهم المعاني التي طرقها الشعراء الصعاليك، وهو من الأشياء التي يفخرون بها، ولأنه يُظهر القوة والشجاعة التي يتمتع بها الصعلوك فهو "القوة الثالثة التي يعتمدون عليها في مغامراتهم إلى جانب قوة قلوبهم وقوة أرجلهم"[4].

---

(١) المفضليات، ص٦٥، وفي الأغاني، ج١٩٤/٢١، وردت رواية أخرى "جزار من أقطار الحديد المنعت"، وكذلك "تراها كأذناب المطي صوادرًا"، وديوانه، ص. ص ٣٦، ٣٧، وديوان الصعاليك، ص. ص ١٩، ٢٠.

(٢) جراز: سيف جراز بالضم: أي قاطع، ويقال: سيف جراز إذا كان مستأصِلاً. والجراز من السيوف: الماضي النافذ، لسان العرب، مادة "جرز"، ج١٢٢/٣. المنعت: النعت من كل شيء: جيده، وكل شيء كان بالغًا تقول: هذا نعت أي جيد، لسان العرب، مادة "نعت"، ج١٤/ ٢٩٥.

(٣) الحسيل: ولد البقرة لا واحد له من لفظه، لسان العرب، مادة "حسل"، ج١٢٢/٤. صوادر: الصدر: عن كل شيء الرجوع، لسان العرب، مادة "صدر"، ج٢١١/٨.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ١٨٩.

فالتشبيه هنا تمثيلي في اجتماع أشياء طويلة متحركة ذات لون أحمر، فجميعها تتحرك السيف والحسيل، والسيف ملطخ بالدم، ووجه الشبه منتزع من عدة أشياء فيها حركة ولون وشكل.

ومنه أيضًا قول أبي خراش، وقد أكثر من اعتزازه بشدة سرعته وعدْوه وتفنن في تصويرهما، فيقول[1] (من الطويل):

فَوَاللَّهِ ما رَبْدَاءُ أَوْ عِلْجُ عانَةٍ أَقَبُّ وَما إِنْ تَيْسُ رَبْلٍ مُصَمِّمُ[2]

يَطِيحُ إِذا الشَّعْراءُ صاتَتْ بِجَنْبِهِ كَما طاحَ قِدْحُ المُسْتَفِيضِ المُوَشَّمُ[3]

كَأَنَّ المُلاءَ المَحْضَ خَلْفَ ذِراعِهِ صُراحِيُّهُ والآخِنِيُّ المُتَحَّمُ[4]

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٣/ ١٢١٨، ١٢١٩.

(٢) ربداء: ربد: الربدة الغبرة، وقيل: لون إلى الغبرة، وقيل: الربدة والربد في النعام سواد مختلط، وقيل: هو أن يكون لونها كله سوادًا، لسان العرب، مادة "ربد"، ج٦/٧٧. علج: حمار الوحش لاستعلاج خلقه وغلظه، ويقال للعير الوحشي إذا سمن وقوي: علج، لسان العرب، مادة "علج"، ج١٠/٢٤٨. أقب: الأقب: الضامر البطن، لسان العرب، مادة "قبب"، ج١٢/٦.

(٣) الشعراء: ذبابة يقال هي التي لها إبرة، وقيل: الشعراء ذباب يلسع الحمار فيدور، وقيل: الشعراء والشعيراء ذباب أزرق يصيب الدواب، لسان العرب، مادة "شعر"، ج٨/٩٢. المستفيض: الذي يسأل إفاضة الماء وغيره، لسان العرب، مادة "فيض"، ج١١/٢٥١.

(٤) المحض: المحض من كل شيء: الخالص، لسان العرب، مادة "محض"، ج١٤/٢٨. الآخني: ثياب مخططة، لسان العرب، مادة "أخن"، ج١/٦٧. الأتحمي: ضرب من البرود، ويقال: تحمت الثوب إذا وشيته. وفرس متحم اللون إلى الشقرة: كأنه شبه بالأتحمي من البرود، وهو الأحمر، لسان العرب، مادة "تحم"، ج٢/٢١٦.

تَراهُ وَقَدْ فاتَ الرُّماةَ كَأَنَّهُ أَمامَ الكِلابِ مُصْغِيُ الخَدِّ أصْلَمُ

بِأَسْرَعَ مِنِّي إِذْ عَرَفْتُ عَدِيَّهُمْ كَأَنِّي لِأَوْلاهُمْ مِنَ القُرْبِ تَوْأَمُ

وَأَجْوَدَ مِنِّي يَوْمَ وافَيْتُ ساعِيًا وَأَخْطَأَنِي خَلْفَ الثَّنِيَّةِ أَسْهُمُ

أُوَائِلُ بالشَّدِّ الذَّلِيقِ وَحَثَّنِي لَدَى المَتْنِ مَشْبُوحَ الذِّراعَيْنِ خَلْجَمُ(١)

تَذَكَّرَ ذَحْلاً عِنْدَنا وهْوَ فاتِكٌ مِنَ القَوْمِ يَعْرُوهُ اجْتِراءٌ ومَأْثَمُ(٢)

فهو يُقْسم أنه ما رأى نعامة ولا حمار وحش ولا تيسًا من الظباء أسرع منه عدْوًا حين يحيط به الخطر، وأخذ يقارن بين واحد منها وهو حمار الوحش - لأنه أشهرها في العدْو - وبين نفْسه، فقد شبه نفسه أمام القوم بحمار الوحش أمام الكلاب، ومع ذلك يظل خائفًا يُصغي إلى ناحيتهم وقد نصب أذنيه التي يحس أنهما قُطعتا لعدم تحركهما، فإذا ما سمع صوت ذباب حوله خاف وذعر وخيل إليه أنه صوت سهام الرماة، فانطلق كما ينطلق السهم مخلفًا وراءه غبارًا مختلفًا ألوانه كأنه الملاء. فالتشبيه تمثيلي، ووجه الشبه منتزع من عدة أشياء وهو انطلاق مخلوق مسرع أمام مخلوقات مسرعة مع عدم الإدراك، فهو معجب بنفسه؛ لأنه استطاع النجاة من أعدائه عدْوًا على قدميه، وبهذا يكون قد قدّم لونًا بارزًا من ألوان البطولة التي يسعى لها كل صعلوك في سبيل النجاة من ملاحقيه.

---

(١) شد الذليق: الذلق: حدة الشيء، وعدو ذليق: شديد، لسان العرب، مادة "ذلق"، ج٦/٤٠. مشبوح الذراعين: المشبوح: البعيد ما بين المنكبين، لسان العرب، مادة "شبح"، ج٨/١٢. خلجم: الجسيم العظيم، لسان العرب، مادة "خلج"، ج٥/١٢٤.

(٢) ذحلاً: الذحل: الثأر، لسان العرب، مادة "ذحل"، ج٦/٢١.

ومنه قول حاجز واصفًا سرعة عدْوه وشدته[1] (من الكامل):

وَكَأَنَّما تَبِعَ الفَوارِسُ أَرْنَبًا أَوْ ظَبْيَ رابيةٍ خُفافًا أَشْعَبا[1]

وَكَأَنَّما طَرَدُوا بِذِي نَمِراتِهِ صَدَعًا مِنَ الأَرْوَى أُحَسَّ مُكَلِّبا[2]

أَعْجَزْتُ مِنْهُمْ وَالأَكُفُّ تَنالُنِي وَمَضَتْ حِياضُهُمُ وآبُوا خُيَّبا

أَدْعُو شَنُوءَةَ غَثَّها وَسَمِينَها وَدَعا المُرَقِّعُ يَوْمَ ذَلِكَ أَكْلُبا

يصور الشاعر في هذه الأبيات فراره من خثعم وقد تبعه المرقع الخثعمي ثم الأكلبي ففاتهم، والصعلوك دائمًا ما يرى أن الفرار يعدّ سلاحًا من أسلحة القتال، إذ يرجع إليه الفضل في كثير من الأحيان، حيث إنه لولا العدو السريع الذي تميز به، ويلجأ إليه في الشدة والضيق لما نجا.

فقد شبّه نفسه بالأرنب تارة والظبي والوعل تارة أخرى، وكأن الفوارس تطرده، فتخيّر للظبي منظر المذعور الهارب من جوارح الطير، وتخيّر للأرنب مروره السريع الذي لا يستطيع أحد الإمساك به، أما الوعل فجعل منظره يكون في أقصى سرعة، حين يُحس بمطارديه من خلفه، ومع ذلك لا يرى حاجز حرجًا لفراره من أعدائه الذين كادوا يقتلونه، فقد استطاع النجاة عدْوًا على قدميه، حتى صار هذا العدْو لونًا بارزًا من ألوان البطولة والفروسية.

---

(١)الأغاني، ج١٣/ ٢٤١.

(٢) أشعبا: الأشعب: يقال للظبي أشعب، بيّن الشعب إذا تفرّق قرناه، فتباينا بينونة شديدة، وكان ما بين قرنيه بعيدًا جدًّا، والجمع شعب، لسان العرب، مادة "شعب"، ج٨/٨٦.

(٣) صدعا: الصدع: الفتى الشاب القوي من الأرعال والظباء والإبل والحمر، وقيل: هو الوسط منها، لسان العرب، مادة "صدع"، ج ٨/٢١٢. الأروى: هي أنثى الوعل، أو هو تيس الجبل، لسان العرب، مادة "روي"، ج٦/٢٧٣.

شبّه مطاردة الفوارس له بمطاردة الأرنب السريع أو وعل الجبل، فشبّه شيئين بشيئين: حاله مع الفوارس وهم يطردونه بحالة ناس يطردون أرنبًا، ووجه الشبه منتزع من سرعة شيء تطارده أشياء، وفي ذلك بيان لقوة سرعته، فهو واحد أمام جماعة. ومنه أيضًا ما رسمه أبو خراش من صور شدة العدْو وسرعته، فيقول[1] (من الطويل):

كَأَنَّهُمُ يَشَّبَّثُونَ بِطائِرٍ خَفِيفِ المُشاشِ عَظْمُهُ غَيْرُ ذِي نَحْضِ[2]

يُبادِرُ قُرْبَ اللَّيْلِ فَهْوَ مُهابِذٌ يَحُثُّ الجَناحَ بِالتَّبَسُّطِ وَالْقَبْضِ[3]

فيشبه الشاعر حال ابنه خراش والقوم يطاردونه من خلفه بحال الذين يتعلقون بطائر خفيف العظم قليل اللحم، ذاهبًا إلى وكره بعد أن اقترب ظلام الليل، فهو يبسط جناحيه ويقبضهما في شدة وقوة، ولن يصلوا إليه لقوته وشدة بأسه. فالتشبيه تمثيلي، ووجه الشبه منتزع من عدة أشياء تحاول أن تقبض عليه مع قوة السرعة وخفة الحركة مع ضعفه.

وقد بقيت صور كثيرة في الفروسية عند الشعراء الصعاليك، لكنها متطابقة ومتشابهة مع ما ورد، فاكتفيت بما ذكر.

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٣١.

(٢) شبث: شبث الشيء: علقه وأخذه، والتشبث بالشيء: التعلق به، لسان العرب، مادة "شبث"، ج٨/١١. المشاش: كل عظم لا مخ فيه يمكنك تتبعه، وقيل: المشاش رؤوس العظام مثل الركبتين والمرفقين والمنكبين، والمشاشة واحدة المشاش وهي رؤوس العظام اللينة التي يمكن مضغها، لسان العرب، مادة "مشش"، ج١٤/٧٨. نحض: النحض: اللحم، لسان العرب، مادة "نحض"، ج١٤/٢١١.

(٣) مهابذ: هبذ: هبذ يهبذ هبذًا: عدا، يكون ذلك للفرس وغيره مما يعدو، وأهبذ واهتبذ وهابذ: أسرع في مشيته أو طيرانه كهاذب، والمهابذة: الإسراع. لسان العرب، مادة "هبذ"، ج١٥/١١.

المبحث الثاني

أغراضه

مما لا شك فيه أن الغرض الأساس من وراء التشبيه هو إيصال رسالة ما للمتلقي، وفي هذا المبحث سوف تكون الدراسة عن أغراض التشبيه في تشبيهات شعر الفروسية عند الصعاليك؛ لبيان مدى نجاح هؤلاء الشعراء في إيصال رسالتهم إلى المتلقي.

وقد عنى البيانيون بمصطلح الغرض من التشبيه فهو تلك "البواعث التي تحمل المتكلم على أن يعقد شبهًا بين شيئين"(١)، وعلى هذا يكون الغرض هو "الأمر الحامل على إيجاده"(٢).

لذا كان الغرض بمثابة الغاية التي يرمي إليها الأديب ويسعى دائمًا إلى تحقيقها من خلال التشبيه، ويتفق معظم البلاغيين على أن للتشبيه أغراضًا "يدفع إليها ما يلتمسه الكاتب في التشبيه من أساليب بيانية وصفات إبلاغية، في إصابة الغرض، وحسن الدلالة على المعنى المراد"(٣).

وقد أكد علماء البيان العربي "أن هذه الأغراض تعود بمجملها إلى الأمر الحامل على إنشائه وإبداعه، وأنه لا بد لكل تشبيه من غرض وإلا كان وقوعه في الكلام عبثًا"(٤).

---

(١) المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، مكتبة الجامعة الأزهرية، القاهرة، ج١/٧٨.

(٢) فن التشبيه: بلاغة، أدب، نقد، د. علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٥٢م، ج١/٢٠٠.

(٣) علم أساليب البيان، ص ١٨٤.

(٤) البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط٢، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م، ص٣١١.

ويهدف التشبيه بصوره المختلفة إلى تحقيق أغراض بلاغية متعددة تختلف بحسب سياق التشبيه الوارد، فكل تشبيه "لا بد فيه من غرض معين يرمي إليه وإلا كان وجوده أصلاً عديم الفائدة، ثم إنه لا بد أن تكون هناك دوافع تدفع الأديب إلى اللجوء للتشبيه دون غيره من الفنون للتعبير من خلالها"(١). وقد يلجأ الشاعر إلى أسلوب التشبيه "لشعوره بأنه أكثر من غيره في إصابة الغرض ووضوح الدلالة على المعنى"(٢).

وهذه الأغراض كثيرة، منها ما يعود إلى المشبه، ومنها ما يعود إلى المشبه به، وهذه الأغراض "تتعلق في أصولها بركن المشبه إلا في حال قلب التشبيه فإنه يعود إلى المشبه به"(٣). وقد وضع البلاغيون القدامى والمحدثون جملة من الضوابط تتعلق بالتشبيه من حيث الأنواع والأركان، ومن حيث الأغراض الجمالية للصورة التشبيهية، وأوعزها البلاغيون إلى المشبه به، وعددوها في ضروب مختلفة (٤).

---

(١) علم البيان جذوره وقضاياه، د. وليد سعيد عيسى، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط١، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م، ص٦٢.

(٢) علم البيان، ص ١٠٥.

(٣) البلاغة والتطبيق، ص ٣١١.

(٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٢٥٧.

الأغراض التي تعود على المشبه

يعود الغرض من التشبيه غالبًا إلى المشبه لأن "المشبه أصل في الكلام، وغيره تبع له؛ لكونه بمنزلة المحكوم عليه، أو بمنزلة المقيس بالنسبة إلى المقيس عليه"(١).

وقد بيّن صاحب الإيضاح أن الغرض من التشبيه يعود في الأغلب إلى المشبه، وأرجع تلك الأغراض إلى أربعة وجوه هي: بيان إمكان المشبه، وبيان حاله، ومقدار حاله، وتقرير حاله، ثم قال: "وهذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه التشبيه أتم، وهو به أشهر"(٢).

أيضًا ترجع جميع أغراض التشبيه إلى المشبه؛ لأنه "محور الكلام، وهو الذي تنشأ الصورة من أجله في المقام الأول"(٣).

وهذه الأغراض كثيرة ترجع إلى ثلاثة حددها ابن الأثير بقوله "إن التشبيه لا يعمد إليه لضرب من المبالغة، فإما أن يكون مدحًا، أو ذمًّا، أو إيضاحًا، ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة"(٤).

---

(١) نظرات في البيان، ص ١١٢.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٢٣٢.

(٣) البلاغة العربية "البيان والبديع"، د. وليد قصاب، دار القلم، دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، ص ٦٣.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص ١٢٧.

وعن هذه الأغراض التي ذكرها ابن الأثير تتفرع بقية أغراض التشبيه ومنها:

بيان حال المشبه فغالبًا ما يكون المشبه مجهول الحال، والسياق يقتضي بيان هذه الحال، فيكشف الشاعر عن حاله بواسطة التشبيه، وهو بهذا يسعى لتحقيق غرض مهم لدى الشاعر، وذلك حينما يكون "المشبه غير محدد الصفة قبل التشبيه، فيأتي التشبيه لتوضيح صفته"[1]. وهذا النوع يرد كثيرًا في الكلام الذي له صلة "بالفطرة لأن الإنسان بطبيعته يستظهر بمعارفه المختزنة على الإحاطة بما يجهله، وحواسنا دائبة العمل في هذا المضمار"[2]. فهذا الشنفرى يقول[3] (من الطويل):

وَلا خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤادَهُ يَظَلُّ بِهِ المُكّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ

ينفي الشاعر في هذا البيت عن نفسه صفة الخوف حتى لا يكون شبيهًا بالمكاء في حركته؛ ذلك لأن هذا الطائر معروف بشدة نفوره وخوفه، فاستخدام الشاعر للتشبيه في هذا البيت كان للكشف عن حال المشبه وهو نفي الشاعر عن نفسه الخوف، وإبرازه في نفس السامع فيما هي فيه أظهر وأقوى، فالمشبه اتضحت معالمه بعد ذِكر المشبه به، فحقق الشاعر غرضه من خلال التشبيه.

---

(١) علم أساليب البيان، ص ١٨٥.

(٢) فن التشبيه: بلاغة، أدب، نقد، ج١/٢٠١.

(٣) ديوانه، ص ٥٧، والأمالي، ص ١١٥٣.

وقوله أيضًا[1] (من الطويل):

فَإِمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْلِ ضاحِيًا عَلَى رَقَّـةٍ أَحْفَى وَلا أَتَنَعَّـلُ

إن مـا يلاقيـه الشـاعر مـن ضـيق العـيش جعلـت صـورة المجتمـع الحيـواني لا تفـارق مخيلتـه، الأمـر الـذي جعلـه يستحضـرها ليكشـف عمـا يعانيـه مـن فقـر وعـوز؛ فقـد شـبه نفسـه وهـو يسـير علـى رمـال الصـحراء الملتهبـة حـافي القـدمين بحيـة رقطـاء، وكأنهـا تعـاني مـا يعانيـه الشـاعر مـن الشـعور بالحرمـان والعـوز والإمـلاق الـذي طالمـا يـذكره الشـاعر في جـلّ أشعاره.

فاسـتخدام الشـاعر للتشـبيه في هـذا البيـت كـان للكشـف عـن حالـه المفتقـرة إلى أبسـط أسـباب العـيش، مـع التأكيـد علـى شـجاعته وقوتـه الـتي تثبـت لـه وجـوده وتحقـق له ذاته، فعمد إلى هذا التشبيه لتحقيق هذا الغرض.

وقوله أيضًا[2] (من الطويل):

فَإِنِّي لَمَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتابُ بَزَّهُ عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ وَالحَزْمَ أَفْعَلُ[3]

يـرى الشـاعر هنـا أن حياتـه مفتقـرة إلى أبسـط أسـباب العـيش، فشـبه قلبـه وهـو سـيد للصـبر بقلـب ولـد الـذئب؛ وذلـك لأنـه يريـد توضـيح صـفات اتصـف بهـا ذلـك السـمع وهـي القـوة والشـجاعة والبـأس، وهـو لا يـرى نفسـه إلا صـورة مـن هـذا الـذئب، وفيهـا تأكيـد مـن الشـاعر برغبتـه في الانـدماج للمجتمـع الحيـواني الـذي جعـل منـه أهلـه وذويه، وأكد عليه في أكثر من صورة.

---

(١) ديوانه، ص ٦٢، والأمالي، ص ١١٥٥.

(٢) ديوانه، ص ٦٢، والأمالي، ص ١١٥٥.

واستخدام الشاعر للتشبيه هنا لبيان حال حياته وما يعانيه فيها من عوز وفقر، مع التأكيد على شجاعته وقوته وشدة مقاومته فحقق غرضه من خلال التشبيه. وقوله أيضًا[1] (من الطويل):

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ

يعيش الشاعر بين مواجهة شرسة مع الظروف القاسية التي من حوله، وبين مقاومة غريزة الجوع وتحمل آلامه في مقابل أن يحيا حياة كريمة من غير ضيم أو ذل، كشف عن ذلك عندما شبه أمعاءه عند خلوها من الطعام فينطوي بعضها على بعض كأنها حبال قد أتقن فتلها. والشاعر بهذا التشبيه قد كشف عن نموذج النفس الأبية القانعة الصابرة، فحقق غرضه من خلال التشبيه.

وقوله أيضًا[2] (من الطويل):

وَأَغْدُو عَلَى الْقُوتِ الزَّهِيْدِ كَمَا غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنائِفُ أَطْحَلُ

يرى الشاعر أن حياته وحياة الحيوان قد صارت واحدة أمام غريزة الجوع، وهو دائمًا في سعي مستمر للحصول على القوت الزهيد مثله مثل الذئب الجائع الذي تتقاذفه الفلوات بحثًا عن زاد يسد به هذا الجوع، وقد كشف الشاعر عن هذا التشبيه عندما شبه نفسه وما أصابه من الجوع الشديد بذئب أغبر متنقلاً بين الشعاب والمفاوز باحثًا عن طعام، فحقق غرضه من خلال التشبيه.

---

(١) ديوانه، ص ٥٨، والأمالي، ص ١١٥٤.

(٢) ديوانه، ص ٦٢، والأمالي، ص ١١٥٤.

وقوله[1] (من الطويل):

وَإِلْفُ هُمُومٍ ما تَزالُ تَعُودُهُ عِيادًا كَحُمَّى الرَّبْعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ

شبّه الشاعر الهموم التي حلت به وسيطرت عليه وأتعبته وأوجعته، بحمى الربع التي تعود الإنسان وتزوره بعد أربعة أيام؛ لأن الهموم التي تكالبت عليه مثل حمى الربع حين تصيب الجسد فإنها تهاجمه بشراسة حتى يفقد قدرته ولا يستطيع مقاومتها. فاستخدام الشاعر للتشبيه هنا هو للكشف عن حال تلك الهموم التي حلّت به، وإبرازها في نفس السامع في صورة إنسان مريض مصاب بهذه الحمى فحقق غرضه من خلال التشبيه.

وقوله أيضًا[2] (من الطويل):

وَتَأْتِي العَدِيَّ بارِزًا نِصْفُ ساقِها تَجُولُ كَعِيرِ العانَةِ المُتَفَلِّتِ

شبه الشاعر تأبط شرًّا وهو بمثابة دافع الأذى عن أصحابه الصعاليك بصورة الحمار البري الذي يتلفت دافعًا بقية الحمير عن أتانه غيرة منه عليها؛ ذلك لأن دفاع تأبط شرًّا عن أصحابه وحمايته لهم من الخطر من واجبات الحامي والمدافع. فاستخدام الشاعر للتشبيه في هذا البيت للكشف عن حال المشبه (تأبط شرًّا) في نفس السامع بإبرازه في صورة الحامي والمدافع قد حقق غرضه من خلال التشبيه.

---

(١) ديوانه، ص٦٢، الأمالي، ص ١١٥٥.

(٢) ديوانه، ص ٣٨.

وقوله أيضًا[1] (من الطويل):

وَحَمْـراءَ مِنْ نَبْـعٍ أَبِيّ ظَهِيرَةٍ تَرِنُّ كَإِرْنَـانِ الشَّجِيّ وَتَهْـتِفُ

يتغنى الشاعر في هذا البيت بالقوس وصوتها، ويرى أن في لون هذه القوس ما يدفع الهموم عن قلبه الحزين، وأراد أن يبين مدى قوة صوتها فشبهها بصوت الإنسان الشجي الحزين الذي أثقلته همومه وأحزانه، ولتأكيد تشبيهها بصوت هذا الحزين جعلها حمراء؛ لأن هذا اللون الأحمر يحقق للشاعر مظهرًا من مظاهر العزة، ودلالة من دلالات القوة والشجاعة، فعمد إلى التشبيه لتحقيق الغرض منه وهو تقريب الصفة في ذهن السامع لغرض التأثير.

(١) ديوانه، ص٥١.

وربما يكون المشبه معلومًا ومعروف الصفة قبل التشبيه، والشاعر يريد تحديد مقدار تلك الصفة ومعرفتها "معرفة إجمالية، ولكن الغرض هو تحديد مقدار هذه الصفة، قوة أو ضعفًا، زيادة أو نقصانًا، وضوحًا أو غموضًا"(١)، فيعمد إلى التشبيه لتحقيق هذا الغرض. ومن ذلك قول الشنفرى(٢) (من الطويل):

كَأَنَّ حَفِيفَ النَّبْلِ مِنْ فَوْقِ عَجْسِها عَوازِبُ نَحْلٍ أَخْطَأَ الغارَ مُطْنِفُ

يصف الشاعر في هذا البيت تلك الأصوات التي تصدر عن النبال، وأراد أن يبين مدى قوة وشدة تلك الأصوات، فيشبهها بجماعة من النحل لم تجد مأواها ومكانها، فأصبحت تحوم حول المكان، لكنها لا تدري أين موقعها فتلِجه، ولذلك أكد الشاعر هذا المعنى بالنص على أن صوت القوس في صوت جماعة النحل، وأنها لا تصيح؛ أي أن التشابه قائم بينهما في الصوت وحده لا في أي صفة أخرى من صفات النحل، فعمد الشاعر إلى التشبيه لتحقيق هذا الغرض. ومنه أيضًا قوله(٣) (من الطويل):

إِذا زَلَّ عَنْها السَّهْمُ حَنَّتْ كأَنَّها مُـرَزَّأَةٌ ثَكْلَى تَـرِنُّ وَتُعْـوِلُ

شبه الشاعر صوت القوس عند انطلاق السهم منها بصوت أنثى شديدة الحزن والأسى، فهي تصرخ وتئن؛ ذلك لأن صوت هذه القوس يملأ قلب الشنفرى بالحزن، فهي عنده ليست أداة للقتال فحسب، بل هي رفيقة له في حياته .

---

(١) أساليب البيان، ص ١٨٦.

(٢) ديوانه، ص ٥١.

(٣) ديوانه، ص ٥٦، والأمالي، ص ١١٥٣.

فاستخدام الشاعر للتشبيه في هذا البيت للكشف عن مقدار صوت هذه القوس وحنين وترها، وصوت هذه المرأة الحزينة، فعمد إلى تحقيق هذا الغرض من خلال التشبيه. ومنه قول تأبط شرًّا يصف شِعبًا[1] (من الطويل):

وَشِعْبٍ كَشَلِّ الثَّوْبِ شَكْسٍ طَرِيقُهُ مُجامِعُ صَوْحَيْهِ نِطافٌ مُخاصِرُ

تَعَسَّفْتُهُ بِاللَّيْلِ لَمْ يَهْدِنِي لَهُ دَلِيلٌ وَلَمْ يُحْسِنْ لِيَ النَّعْتَ خابِرُ

لَدُنْ مَطْلَعِ الشِّعْرَى قَلِيلٍ أَنِيسُهُ كَأَنَّ الطَّخا في جانِبَيْهِ مَعاجِرُ

بِهِ سَمَلاتٌ مِنْ مِياهٍ قَدِيمَةٍ مَوارِدُها ما إِنْ لَهُنَّ مَصادِرُ

يسير الشاعر في طريق وعرة قاصدًا شِعبًا من الشعاب، فأراد أن يبين مدى وعورة وصعوبة هذا الشعب، بالثوب المخيط خياطة خفيفة؛ وذلك ليبين مدى صعوبة السير في هذا الشعب الذي فيه بقايا من الأمطار التي اجتمعت بين جنباته، ولذلك أكد الشاعر هذا المعنى، وفيه دلالة على قدرته على تجاوز المسالك الصعبة، كما أنه اهتدى إليه بنفسه، ولم يكن يعرفه من قبل، ويؤكد الشاعر أن التشابه قائم بينهما في صفة الضيق والصعوبة، وهي صفة مشتركة بينهما، فأراد تحديد مقدار صفة ذلك الشعب فعمد إلى التشبيه لتحقيق هذا الغرض. ومنه قوله أيضًا[2] (من الطويل):

وَأَعْدَلَ مَنْحُوضًا كَأَنَّ فُصُوصَهُ كِعابٌ دَحاها لاعِبٌ فَهِيَ مُثَّلُ

يصور الشاعر في هذا البيت ذراعه التي يتوسدها، وقد أراد أن يوضح صفات هذه الذراع، وأنها ليست كباقي الأذرع .

---

(١) ديوانه، ص. ص ٩٤ – ٩٦.

(٢) ديوانه، ص ٦١، والأمالي، ص ١١٥٥.

فهي خالية من اللحم، نحيلة، هزيلة، ليس واضحا فيها سوى المفاصل الصلبة، وأراد أن يبين مدى ضمور ونحول هذه الذراع، فشبهها بلعبة يُلعب بها، فهي صلبة مستوية في شكلها، وقد أراد الشاعر تأكيد هذا المعنى فعمد إلى التشبيه لتحقيق الغرض منه هو بيان مقدار صفة الضعف والضمور. وقوله أيضًا[1] (من الطويل):

فَبِتُّ عَلَى حَدِّ الذِّراعَيْنِ مُجْذِيًا كَما يَتَطَوَّى الأَرْقَمُ المُتَعَطِّفُ

أراد الشاعر في هذا البيت تصوير حالة الفزع والخوف وعدم الطمأنينة التي عاشها فترات طويلة من حياته، ويبين مدى قسوة تلك الحياة، فهو كالملاحق من قبيلته وممن أغار عليهم، فشبه صورته وهو يتوسد إحدى يديه النحيلتين خائفًا مترقبًا بصورة ذكر الأفاعي الذي يلتفّ ويستدير بعضه على بعض، وأكد هذا المعنى في البيت من خلال هذه الصفة؛ لأن التشابه قائم بينهما في صفة الخوف والترقب، فالأفاعي حياتها كلها ملاحقة وترقب كحياة الشنفرى التي يعيشها، والغرض هنا هو بيان مقدار الصفة؛ لأن حقيقة الخوف معروفة بينما مقدارها مجهول، لذلك حاول الشنفرى تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي بهذا الوصف، فعمد إلى هذا التشبيه لتحقيق هذا الغرض. ومن ذلك قوله أيضًا[2] (من الطويل):

هُمُ عَرَفُونِي ناشِئًا ذا مَخِيلَةٍ أُمَشِّي خِلالَ الدّارِ كَالأَسَدِ الوَرْدِ

(١) ديوانه، ص٥٠.

(٢) ديوانه، ص ٤٣.

يشير الشنفرى في هذا البيت إلى قمة الفخر بذاته، وأن بني سلامان يعرفون شجاعته وقوته منذ أن كان صغيرًا، وأراد أن يبين مدى هذه الشجاعة والقوة والبسالة، فشبه نفسه بالأسد في قوته وشجاعته، ولذلك أكد الشاعر هذا المعنى بالنص على أن مقدار قوة الصفة هنا هي الشجاعة والقوة والبأس التي وصف بها الشاعر نفسه، فعمد إلى التشبيه لتحقيق هذا الغرض.وقوله أيضًا[1] (من الطويل):

وَنَعْلٍ كَأَشْلاءِ السُّمَانَى تَرَكْتُها عَلَى جَنْبِ مَوْرٍ كالنَّحِيزَةِ أَغْبَرَا

في هذا البيت يحاول الشاعر أن يبين قوته وسرعة عدوه، وأراد تأكيد هذه السرعة فشبه نعله الممزقة البالية بأعضاء طائر السماني، والشاعر يوضح أن التشابه بينهما قائم في صفة الصورة السيئة للنعل، فعمد إلى تحقيق هذا الغرض من خلال التشبيه. وقوله أيضًا[2] (من الطويل):

وَخَرْقٍ كَظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعامِلَتَيْنِ ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

لقد فرضت ظروف الحياة الجاهلية على الصعلوك بما فيها من قساوة وخشونة أن يتحدى الطبيعة، مما جعله يسير على أرضها ويخوضها؛ حتى يتسنى له التكيف معها، وأراد أن يبين مدى تكيفه مع هذه الحياة، فشبه هذه الأرض وهو يخوضها بظهر الترس في املساسه ونعومته، وهو يقطعها عدْوًا على رجليه آنسًا بما فيها من وحوش، لا يأبه بذلك .

---

(١) الطرائف الأدبية، ص ٣٥، وديوانه، ص٤٥، وديوان الصعاليك، ص٢٧.

(٢) ديوانه، ص٦٤، والأمالي، ص ١١٥٦.

فعمد الشاعر إلى التشبيه ليحقق غرضه مما يرمي إليه وهو بيان مقدار الصفة؛ لأن حقيقة القفر معروفة والمقدار مجهول، فاختار هذه الصفة عند الترس.

وقوله أيضًا[1] (من الطويل):

فَصاحَتْ بِكَفّي صَيْحَةً ثُمَّ راجَعَتْ أَنِينَ المَرِيضِ ذِي الجِراحِ المُشَجَّجِ

الشاعر في هذا البيت يصف السهم التي يصدرها، ويذكر طبيعة وظيفتها فهو يصفها بدقة ترمز إلى فروسيته وشجاعته التي يُرهب بها أعداءه، كما لا تخلو أوصافه للسلاح من لمسات نفسية؛ فهو متعلق بسلاحه تعلقًا وثيقًا، حتى أصبح هو وسلاحه شيئًا واحدًا، وأراد أن يبين وظيفة هذه السهم فشبهها بإنسان مريض يصيح ويئن من شدة جرحه، فعمد إلى التشبيه فحقق الغرض منه وهو بيان مقدار صفة الصوت الذي تصدره السهم وهي منطلقة من قوس الشنفرى.

وقد يحتاج المشبه إلى تقرير حاله في نفس السامع، خصوصًا إذا أسند إليه أمر يحتاج إلى التأكيد والإيضاح، فيلجأ الشاعر إلى تقرير حال المشبه من خلال التشبيه فيقويه ويوضحه ويؤكده، وهو نوع من "بيان الحال، ولكنه بيان على وجه التمكين بتوضيح حال المشبه في ذهن السامع وتقوية شأنها وتحقيقها في نفسه وتأكيدها في خاطره، ويتم ذلك بإبرازها في صورة أقوى وأظهر وأبهر حين تشبه المعنويات المجردة الموهومة بالحسيات المشاهدة أو المتخيلة، وهو الغالب الكثير"[2]

---

(١) ديوانه، ص٤٢.

(٢) فن التشبيه، ج١/٢٠٤.

ومنه قول الشنفرى[1] (من الطويل):

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلا الجانِي بِما جَرَّ يُخْذَلُ

في هذا البيت يريد الشنفرى أن يقرر أمرًا مهمًّا وهو انضمامه إلى عالم جديد واسع غير عالم الإنسان، ألا وهو عالم الوحوش، أفراده النمور والأسود والضباع والذئاب، إذ جعلهم بمثابة الأهل، ويرى فيهم الأنس الذي لم يجده في أهله من بني البشر. وقد أراد الشاعر تأكيد هذا الأمر وإيضاحه فأتى بصورة من صور الطبيعة لتقريب صورة المشبه "عالم الوحوش" إلى ذهن المتلقي وبيان حقيقته، فعمد إلى تحقيق هذا الغرض من خلال التشبيه. ومنه قول الأحيمر السعدي[2] (من الكامل):

بِأَقَبَّ مُنْصَلِتِ اللَّبانِ كَأَنَّهُ سِيدٌ تَنَصَّلَ مِنْ جُحُورِ سَعالِي

يصور الشاعر في هذا البيت حركة فرسه الضامر البطن المستوي الصدر في سرعته وشده عدوه، فيشبهه بسرعة الذئب الذي تخرج خوفًا من هيبته وقوته الغول، فلجأ الشاعر إلى التشبيه لتقرير حال المشبه وهو الفرس، وبيان وإيضاح سرعته وشدة عدوه في ذهن المتلقي، فحقق هذا الغرض من خلال التشبيه.

---

(١) ديوانه، ص ٥٦.

(٢) ديوان اللصوص، ج١/٦٣.

وقد يريد الشاعر من التشبيه تجميل المشبه وتزيينه أو تعظيمه، وأكثر ما يكون هذا في مقام المدح، كما يقول عروة بن الورد يمدح وجه الصعلوك[٢] (من الطويل):

وَلَكِنَّ صُعْلُوكًا صَفِيحَةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ

مُطِلاً عَلَى أَعْدَائِهِ يزْجُرُونَهُ بِساحَتِهِمْ زَجْرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ

يصور عروة الصعلوك بصورة البطل الشجاع المدافع عن النفس، فالممدوح في الأبيات وجه الصعلوك المشرق صافي اللون، فالنور المنبعث من وجهه كالشهاب المضيء الذي يبهر العيون، فكأن وجهه ضوء نار القابس المتنور، وهو وحده كاف لأن يملأ الدنيا إشراقًا وبهجة، وميزة هذا الضوء "أنه والعتمة تلفّه يتوهج فيُرى من بعيد، ويكون على ضآلته أمرًا ملحوظًا في سواد الليل"[٣].

وقد أورد الشاعر التشبيه هنا بقصد مدح الصعلوك وإظهار محاسن أفعاله، كيف لا وهو يمثل نموذج الصعلوك النشيط، وتميزه عن الصعلوك الخامل المتكاسل، وحسب الممدوح من العظمة والمجد أن يكون مشرقًا بأعماله المجيدة، وفاضلاً شريفًا لا يعيش إلا على ما يكسبه من غزواته.

---

(٢) ديوانه، ص ١٥٢.

(٣) المرجع نفسه، ص١٥٢.

ومن ذلك قول الشنفرى[1] (من الطويل):

سَراحِينُ فِتْيانٌ كأنَّ وُجُوهَهُمْ مَصابِيحُ أوْ لَوْنٌ مِنَ الماءِ مُذْهَبُ

يبدو أن الشاعر محب للمجتمع الحيواني؛ لذلك نراه يشيد بإشراقة وجوه الذئاب، حيث شبهها - أي وجوه الذئاب - وهي صورة حسية، بصورة مصابيح أو لون من الماء بما فيه من بريق ولمعان؛ لأن صورة الذئاب دائمًا تثير صورة الرعب والخوف، لذلك جاء بصورة تقرر حال المشبه وأكدها بصورة محسوسة أيضًا وهي الصورة المضيئة لهذه الوجوه، نافيًا عن تلك الصورة صورة الوحوش المفترسة، فعمد إلى تحقيق هذا الغرض من خلال التشبيه.وقوله أيضًا[2] (من الطويل):

حُسامٌ كلَوْنِ المِلْحِ صافٍ حَدِيدُهُ جُرازٍ كَأَقْطاعِ الغَدِيرِ المُنَعَّتِ

تَـرَاها كَأَذْنابِ الحَسِيلِ صَوَادِرًا وَقَـدْ ذَهِلَتْ مِنَ الدِّماءِ وَعَلَّتِ

في البيت الأول يقرر الشاعر أمرًا مهمًّا استنبطه من خلال خبرته بحياة الصعاليك، وهو صفة البياض للسيف، وهذه الصفة نجدها عند أغلب الشعراء الصعاليك؛ ذلك لأنهم يحملون سيوفًا بيضاء كبياض الملح، فقد شبه السيوف بلون الملح فهي بيضاء لامعة ذات حديد صافٍ، وذلك للدلالة على جودتها، وهذا معنى مهم يحتاج إلى تأكيد وتوضيح، لذلك نراه أعاد ذكره في عجز البيت نفسه للمعان السيف وجماله، فشبهه بقطع الماء حين يضربها الهواء فتنكسر وتبرق، ثم شبهها - أي السيوف - بأذناب البقر حين ترى أمهاتها فإنها تحركها يمنة ويسرة.

---

(١) ديوانه، ص٣٤.

(٢) ديوانه، ص ٣٨.

وقد أراد الشاعر تأكيد هذا المعنى وإيضاحه بصورة حية من صور الطبيعة، فعمد إلى هذا الغرض وهو تقريب المشبه إلى ذهن المتلقي وبيان صفته لبيان لون السيوف وشكلها وتأثيرها.

كذلك قول عروة بن الورد[1] (من الطويل):

بِكَفِّي مِنَ المَأْثُورِ كالمِلْحِ لَوْنُهُ حَدِيثٌ بِإِخْلاصِ الذُّكُورَةِ قاطِعُ

فَأَتْرُكُهُ بِالقاعِ رَهْنًا بِبَلْدَةٍ تَعاوَرُهُ فِيها الضِّباعُ الخَوامِعُ

أراد الشاعر التشبيه هنا بقصد مدح سلاحه وهو السيف، وإظهار قوته وشدة بياضه التي شبهها ببياض الملح؛ للدلالة على قوة صفائه ونقائه، فنسج منه جلبابًا من المدح فأسبغه على السيف ليزدان به! فتشبيه بياض وصفاء السيف ببياض الملح يراد منه تزيين وتعظيم صورة المشبه حتى يكون في أحسن حالاته. ومنه كذلك قول الأحيمر السعدي[2] (من الطويل):

مَعِي فِتْيَةٌ بِيضُ الوُجُوهِ كَأَنَّهُمْ عَلَى الرَّحْلِ فَوْقَ النّاعِجاتِ بُدُورُ

في هذا البيت يشيد الشاعر بإشراقة وجوه الفتية وهم أصحابه الذين معه مما جعل الشاعر يعبر عن جمالها من خلال إبراز محاسن هذه الوجوه، فكأنهم على الرحل فوق الإبل البيضاء والسريعة بدور من شدة جمالهم وكرمهم، فأتى بهذه الصورة لإثبات ذلك، فاستخدام الشاعر هنا للتشبيه كان لمدح وجوه أصحابه وتزيينهم وإعلاء شأنهم، فحقق غرضه من خلال التشبيه.

---

(١) ديوانه، ص. ص ١٨٢، ١٨٣.

(٢) ديوان اللصوص، ج١/٥٨.

وقد يريد الشاعر تقبيح المشبه، فيأتي بصورة قبيحة فيلحقه بها، وذلك في معرض الهجاء والتهكم، فهذا عروة بن الورد يهجو ويسخر من الصعلوك الخامل والمتكاسل فيقول[1] (من الطويل):

لَعَا اللهُ صُعْلُوكًا إذا جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي المُشاشِ آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ

يَعُدُّ الغِنَى مِنْ نَفْسِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ أَصابَ قِراها مِنْ صَدِيقٍ مُيَسِّرِ

يَنامُ عِشاءً ثُمَّ يُصْبِحُ ناعِسًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ

قَلِيلَ التِماسِ المالِ إلاّ لِنَفْسِهِ إذَا هوَ أمْسَى كَالعَرِيشِ المُجَوَّرِ

يُعِينُ نِساءَ الحَيِّ ما يَستَعِنَّهُ وَيُمسي طَلِيحًا كَالبَعِيرِ المُحَسَّرِ

يسخر الشاعر من الصعلوك الذي يجعل همه عندما يستره الليل ارتياد المجازر باحثًا فيها عن طعام، وهذا الطعام هو العظام التي لا مخّ فيها، مما تركه الجزارون وقد بلغ الغاية فقرًا وجوعًا؛ فهو ينام باكرًا منذ حلول الليل ومع ظهور الصباح نراه ناعسًا، وفي هذا دلالة واضحة على أن نومه الطويل لم يمكن لجسمه الراحة؛ لأن فراشه هو الأرض بترابها وحصاها، وكل ذلك يعلق بثوبه فيحتّه عنه عندما ينهض، وفوق ذلك هو إنسان أناني لا همّ له إلا نفسه، يسعى لتحقيق زاده فقط، وهو بذلك عديم الفائدة لنفسه وأهله وعياله، وما إن يأتي الليل حتى نجده منهكًا متعبًا كأنه ركام بيت متهدم، ويرجع السبب في إجهاده إلى أنه يقوم بالأعمال الحقيرة والدنيئة التي لا قيمة لها.

---

(١) ديوانه، ص ١٤٩ - ١٥١.

فهو يقف بين أيدي النساء يلبي طلباتهن ويقوم بأعمالهن، وما إن يأتي المساء حتى يكون التعب قد نال منه ما نال، فيمسي كأنه البعير المتعب المجهَد. والعريش المجوّر والبعير المحسّر من الأشياء القبيحة، وهكذا رسم الشاعر من خلال هذه اللوحة صورًا متهكمة ساخرة من ذلك الصعلوك، فحقق ما يصبو إليه من السخرية منه بواسطة التشبيه.

الفصل الثاني

المجاز

لا بد لكل تعبير حقيقي في أي لغة من اللغات إلى تعبير مجازي مقابل له. ويعد المجاز وسيلة من وسائل التعبير التي يلجأ إليها الأديب لتحقيق الغاية الفنية، وهو أداة يفتح للعقل مجالات واسعة من التعبير، وكثيرًا ما تستعمله العرب، إذ هو "دليل الفصاحة ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات"(١).

والمجاز مصدر ميمي من جاز الشيء جوازًا إذا تعداه، ويدل أصل المجاز على قطع وتعدية، يقال: جاز الموضع وأجازه إذا سار فيه وسلكه، والمجاز والمجازة: الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى الآخر. وسمي بذلك لأنه جاز مكانه الذي وضع فيه أولاً(٢).وقد كشف عبد القاهر الجرجاني عن العلاقة بين اللغة والاصطلاح في اشتقاق لفظ المجاز، فالمجاز عنده "مفعل من جاز الشيء يجوزه، إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً"(٣). ويرتبط المعنى الاصطلاحي بهذا المعنى اللغوي؛ لأن الكلمة فيه تترك معناها الأصلي إلى معنى آخر.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١/٤٢٩.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة "جوز"، ج٣/٢٣٨، وينظر: معجم مقاييس اللغة، ج١/٢٥٣، وينظر: القاموس المحيط، ص٢٩٠، وينظر: البلاغة فنونها وأفنانها "علم البيان والبديع"، ص١٣٤، وينظر: علوم البلاغة "البيان والمعاني والبديع"، ص ٢٤٨.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٣٩٥.

وللمجاز قيمته الفنية والبلاغية في اللغة العربية؛ فهو وسيلة التعبير عما يختلج في فكر الإنسان وذهنه من أفكار ومشاعر، وهذه الأفكار تحتاج إلى تعبير بليغ وجميل يجعلها أكثر تأثيرًا وقوة، فيميل الأديب عن الحقيقة إلى المجاز؛ لأن الحقيقة تصور الشيء كما هو في حين المجاز غير ذلك .

وقد امتازت اللغة العربية على غيرها من اللغات بالتوسع في الكلمات، وذلك "أن كل لغة من اللغات لا تخلو من وصفي الفصاحة والبلاغة المختصين بالألفاظ والمعاني، إلا أن للغة العربية مزية على غيرها؛ لما فيها من التوسعات التي لا توجد في لغة أخرى سواها"(١). وقد أكد البلاغيون أن للمجاز مزية على الحقيقة فهو يعطي "الاتساع والتوكيد والتشبيه"(٢). إلى جانب ذلك فهو وسيلة لتطور دلالة الألفاظ وتضمينها معان جديدة، وذلك بالاعتماد على ما فيه من علاقات تشرك المعنى الأول مع الثاني، باعتبار "المجاز ضربًا من التطور في الدلالة"(٣).

والمجاز يحصل حين لا يتم استعماله على أسلوب الحقيقة، "فإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً"(٤).

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج١/٢٨.

(٢) الخصائص، ج١/ ٤٤٢.

(٣) التعبير البياني "رؤية بلاغية نقدية"، ص ١٠٣.

(٤) أسرار البلاغة، ص ٣٩٥.

ويعد المجاز من أحسن "الوسائل التي تهدي إليها الطبيعة، لإيضاح المعنى؛ إذ به يخرج المعنى متصفًا بصفة حسية، تكاد تعرضه على عيان السامع. لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ. ولما فيه من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور وأريحية. ولأمر ما كثر في كلامهم، حتى أتوا فيه بكل معنى رائق، وزينوا به خطبهم وأشعارهم"(١).

ويعرفه السكاكي على أنه "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع"(٢).

وقد عرفه القزويني بأنه "الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته"(٣). ويعد هذا التعريف أكمل التعريفات وأوضحها، وقد ذكر فيه قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي؛ حتى يتميز المجاز عن غيره.

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ٣١٨.

(٢) مفتاح العلوم، ص ٥٨٩.

(٣) التلخيص في علوم البلاغة، بشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٠٤م، ص ٢٩٤.

أقسام المجاز:

يقسم المجاز – شأنه شأن الفنون البلاغية الأخرى – إلى أقسام، ولقد تحددت منزلته ومعالمه وأصوله على يد عبد القاهر الجرجاني؛ فهو أول من اتجه إلى تقسيم المجاز، حيث قسمه إلى ضربين، يقول "إذا وقع في الإثبات فهو متلقى من العقل، وإذا عرض في المثبت فهو متلقى من اللغة"(١).

فالمجاز ينقسم إلى قسمين: لغوي وعقلي، واللغوي نوعان: مجاز مرسل، واستعارة. "واعلم أن المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول. فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا "اليد مجاز في النعمة" و "الأسد مجاز في الإنسان وكل ما ليس بالسبع المعروف"، كان حكمًا أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة؛ لأنا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللغة، وأوقعها على غير ذلك، إما تشبيهًا، وإما لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه. ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام، كان مجازًا من طريق المعقول دون اللغة؛ وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل، لا يصحّ ردّها إلى اللغة، ولا وجه لنسبتها إلى واضعها؛ لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم، أو اسم إلى اسم، وذلك شيء يحصل بقصد المتكلم"(٢).

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٣٧٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٠٨.

فالأول مجاز عقلي والثاني لغوي؛ أي أن في الأول يكون الحاكم هو العقل، فالمجاز يأتي مخالفًا للمعقول ويكون في تركيب إسنادي ضمن جملة، في حين أن الثاني تكون اللغة هي الحاكم عليه، وذلك أن اللفظة خرجت من معناها الذي وضع لها في أصل اللغة إلى معنى آخر مخالف له، والمجاز "على ثلاثة أقسام: قسم في الإثبات، وقسم في المثبت، وقسم فيهما معا"(١).

ولا بد في المجاز من وجود القرينة التي هي "الأمر الذي يجعله المتكلم دليلاً على أنه أراد باللفظ غير ما وضع له، فهي تصرف الذهن عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي"(٢). فالمجاز إذن هو تجاوز المعنى الأول وصولاً إلى الثاني بعلاقة بينهما تعين على معرفة المعنى المراد مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

وقد سار البلاغيون على خطا عبد القاهر في تقسيمه للمجاز، ومنهم الفخر الرازي الذي قسمه إلى مجاز في الإثبات وهو المجاز العقلي، ومجاز في المثبت وهو المجاز اللغوي .

---

(١) بديع القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص. ص ١٧٦، ١٧٧.

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ٢٩١.

يقول: "إن المجاز في المثبت مجاز في المفرد، وفي الإثبات في الجملة؛ لأن المثبت لا بد وأن يكون مفردًا أو في قوة المفرد، والإثبات إنما يكون في الجملة. فإذا رأيتهم يقولون تارة: المجاز إما أن يكون مفردًا أو جملة، وأخرى المجاز إما أن يكون في الإثبات أو في المثبت، فاعتقد أن القسمين متلازمان، فكل مجاز في الجملة فهو مجاز في الإثبات وبالعكس. وكل مجاز في المفرد فهو مجاز في المثبت وبالعكس. والفرق بينهما أن انقسام المجاز إلى ما يكون في الإثبات وإلى ما يكون في المثبت، سابق بالرتبة على انقسامه إلى الجملة وإلى المفرد، فإن الإثبات والمثبت ركنان لقوام الخبر. وأما كون الإثبات مقتضيًا للجملة وكون المثبت مفردًا، فحكمان عارضان لهما بعد تمام حقيقتهما"(١). وقد تبع السكاكي السابقين عليه في تقسيم المجاز حيث يقول نصًّا: "اعلم أن المجاز عند السلف من علماء هذا الفن قسمان: لغوي، ويسمى مجازًا في المفرد، وعقلي، ويسمى مجازًا في الجملة"(٢).

ثم يقسمهما السكاكي بقوله: "واللغوي قسمان: خال من الفائدة، ومتضمن لها، والمتضمن للفائدة قسمان: خالٍ من المبالغة في التشبيه ومتضمن لها، وأنه يسمى الاستعارة"(٣).

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للإمام فخر الدين محمد بن الحسين الرازي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م، ص٩١.

(٢) مفتاح العلوم، ص ٥٩٢.

(٣) نفسه، ص. ص ٥٩٢، ٥٩٣.

وهو بهذا الحديث يقسمه في خمسة فصول، قائلاً: "مجاز لغوي راجع إلى المعنى خال من الفائدة، ومجاز لغوي معنوي مفيد خال من المبالغة في التشبيه استعارة، ومجاز لغوي راجع إلى حكم الكلمة، ومجاز عقلي ويتلوه الكلام في الحقيقة العقلية"(١).

المجاز اللغوي:

هو " نقل الكلمة من معناها الحقيقي (المعجمي) الذي وضع لها في الأصل إلى معنى جديد لوجود علاقة بين المعنى الأول والمعنى الثاني ووجود قرينة تمنع المعنى الأول وتدل على المعنى الثاني " (٢)

ومجاله الكلمة المفردة وعلاقتها بالمعنى الحقيقي مشابهة أو ملابسة، وهو " أن تعدي الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعونة القرينة إلى غيره؛ لملاحظة بينهما ونوع تعلق " (٣). وهو ضربان فإن كانت العلاقة بين المعنى الأصلي والمجازي مشابهة سمي استعارة، وإلا فمجازا مرسلا (٤)

---

(١) مفتاح العلوم، ص٥٩٣.

(٢) البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات، د. بن عيسى باطاهر، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ص. ص ٢٤٩، ٢٥٠.

(٣) مفتاح العلوم، ص ٤٧٣.

(٤) التلخيص في علوم البلاغة، ص.ص ٢٩٤، ٢٩٥.

المجاز العقلي:

هو المجاز الذي يكون في الإسناد أو التركيب ويسمى كذلك المجاز الإسنادي، والمجاز الحكمي، والمجاز المركب، وهو "كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأول فهي مجاز؛ لأن إثبات الفعل لغير القادر لا يصح في قضايا العقول"(١)، وهو أيضًا "إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأول"(٢).

والمجاز اللغوي ينقسم إلى قسمين:

١/ الاستعارة:

أسلوب شائق من أساليب البيان، يوصل الأديب صاحب الذوق الرفيع إلى غرضه في مشهد بارع وتصوير رائع، مع إيجاز في اللفظ مؤثر في النفس. وتحتل الاستعارة مكانة مهمة في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة على السواء، فهي عنصر أساس في الشعر، فتفننوا في دراستها باعتبار أنها أسلوب من الكلام يكون في لفظ يستعمل في غير مكانه، لما يتوافر لواضعه من مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الموضوع له.

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٣٨٥.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٦.

وتعدّ الاستعارة فنًّا من فنون المجاز اللغوي، وعلاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى البلاغي، وتختلف عن التشبيه بكونها تشبيهًا قد حذف أحد طرفيه، وهي "أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية"(١).

وتقوم الاستعارة على الربط بين عناصر متباعدة بقوة الخيال، لذا فهي "ترتكز على تجميع العناصر المتباعدة في الزمان والمكان، وهذا الجمع يقوم على قوة الإحساس بالصفات الجامعة بين هذه العناصر، وقوة الخيال التي تحيلها عن حقائقها وتدخلها في غير أجناسها"(٢).

ويدل الأصل اللغوي للاستعارة على مجيء وذهاب. يقال استعار الرجل سهمًا من كنانته: رفعه وحوله منها إلى يده(٣).

---

(١) أسرار البلاغة، ص٣٠.

(٢) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، د. فاطمة حمدان، مطابع جامعة أم القرى، ١٤٢١هـ، ص ٣٣٣.

(٣) لسان العرب، مادة "عير"، ج١٠/٣٥٠.

فالاستعارة في عرف البلاغيين ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة؛ أي أنها لفظ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع له.

ويمكن القول بأن الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، وقد أدى هذا الربط بين الاستعارة والتشبيه إلى أن يخلط كثير من علماء البلاغة بين الاستعارة والتشبيه، ويعدّ بعضهم أن الاستعارة تشبيه، إلا أن إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني قد أنار الظلمة في هذه القضية بما أورده في كتابه دلائل الإعجاز حين قال: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه. تريد أن تقول: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: "رأيت أسدًا". وضرب آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله: إذ أصبحت بيد الشمال زمامها. هذا الضرب وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة، فليسا سواء. وذاك أنك في الأول تجعل الشيء الشيء ليس به، وفي الثاني تجعل للشيء الشيء ليس له"(١).

وللاستعارة تعريفات كثيرة جمعها بعضهم(١)، ولكنها في معناها العام تعود إلى أصل واحد، فالأساس "الذي تقوم عليه الاستعارة هو التشبيه، ولذلك عدّ أصلاً، وعدت الاستعارة فرعًا له"(٢).

---

(١) دلائل الإعجاز، ص ٦٧.

(٢) علم البيان: دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م، ص ١٦٢.

وأما عن قيمة الاستعارة ومزيتها فأنها "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر. فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية. إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"(١). والاستعارة الحية هي التي تجعل المعنى محسوسًا، والتي تدل على التجسيم وتقديم المعنى. ولا بد من الشاعر أن يحسن التطابق بين الواقع والصورة.

وعن دورها وفضيلتها أيضًا: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة موموقة"(٢).

وقد أكد البلاغيون على أهمية التصوير بضرب الاستعارة، فهي "قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع"(٣).

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٤٣ .

(٢) نفسه، ص ٤٢.

(٣) البلاغة العربية في ثوبها الجديد "علم البيان"، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م، ص ١٠٠.

ويعطي الاستخدام الاستعاري مجالاً واسعًا لتعدد معاني الألفاظ، فهو يستخدم في مختلف اللغات، حيث يمدها بحصيلة هائلة من الألفاظ، و"تؤثر الاستعارة في مفهوم الثقافة اللغوية ودلالتها، إذ إن اللغات المختلفة تعبر عن أشياء، وعواطف، وأفكار معينة بواسطة استعارات متعددة الأشكال، ومتنوعة المصادر، ومن هنا فإن الصورة الاستعارية ربما تساعد الذاكرة على التوسط في شكل العلاقة الترابطية بين الأفكار المتنوعة، وتساعد على خلق استجابات خلاقة نتيجة لخصائص تتميز بها الاستعارات، ومن هذه الخصائص: الإيحاء، والملاءمة، والابتكار، والجدة، والتشخيص، ثم علاقة الصورة الاستعارية بالخيال"(١).

٢/ المجاز المرسل:

فرع من المجاز اللغوي، العلاقة فيه قائمة على غير المشابهة، مع ضرورة وجود قرينة تدل على عدم إرادة المعنى الحقيقي، ويعرف بأنه "ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه، وما وضع له ملابسة غير التشبيه"(٢). وهو "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"(٣). وهو ذلك النوع من المجاز الذي "يقوم الارتباط فيه بين المعنى الأول للكلمة، ومعناها الثاني على ملابسة من نوع ما، غير علاقتي اللزوم والمشابهة"(٤).

---

(١) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٢٥ .

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٢٥٤.

(٣) نظرات في البيان، ص ٢٢٤.

(٤) التعبير البياني "رؤية بلاغية نقدية"، ص ١٠٦.

وقد سمي مرسلاً لأنه "أُرسل عن التقيد بعلاقة خاصة، وله عدة علاقات، أو لأنه أرسل عن دعوى الاتحاد المعتبرة في الاستعارة، إذ ليست العلاقة فيه بين المعنيين المشابهة حتى يدعى اتحادهما"(١). وقد توسع البلاغيون في هذه العلاقات وزادوها حتى بلغت ستًّا وعشرين علاقة كما ذكر ذلك الزركشي(٢).

ولقد استطاع المجاز بإبداعه وأصالته أن "ينقل الذهن العربي إلى أفق جديد، متميز بالابتكار، ويمده بحياة لغوية ثانوية متسمة بالشمولية والإبداع"(٣). ويختلف المجاز المرسل عن الاستعارة في طبيعة العلاقة التي تربط بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، فهي علاقة المشابهة في الاستعارة، وعلاقة غير المشابهة في المجاز المرسل.

ونظرًا لتعدد علاقات المجاز المرسل وتنوعها، فهذا من شأنه كشف جمال التعبير، وإعطاء آفاق واسعة للتأمل.

---

(١) البيان في ضوء الأساليب العربية، د. عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة، ٢٠٠٠م، ص١٣٢.

(٢) البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، رئاسة إدارات البحوث العلمية والإفتاء، الرياض، ط٣، ١٤٠٠هـ، ج٢/٢٥٤.

(٣) مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤م، ص ١٤١.

المبحث الأول

صور الاستعارة وبلاغتها في شعر الفروسية عند الصعاليك

قسم البلاغيون القدامى الاستعارة إلى عدة أقسام، وقد عرف تقسيم الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" فقد جاء تقسيمه للاستعارة إلى عدة اتجاهات في الأقسام، فقسمها إلى "مفيدة وغير مفيدة" يقول: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية، ثم إنها تنقسم أولاً قسمين: أحدهما: أن يكون لنقله فائدة، والثاني: أن لا يكون له فائدة"(١).

إن الاطلاع على صور الفروسية لدى الشعراء الصعاليك تكشف لنا عالمهم الفكري والشعوري؛ لأن التعبير الاستعاري "تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع"(٢).

وقد عمد الشعراء الصعاليك إلى الاستعارة وأكثروا من توظيفها حتى أصبحت أداة مهمة من أدوات رسم الصورة عندهم، ولا غرابة في ذلك فالاستعارة من أشرف صنعة الكلام وأجلها، والغرض منها "إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"(٣).

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٣٠.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٢٢٤.

(٣) كتاب الصناعتين، ص ٢٦٨.

وقد وجد الصعاليك طريق الاستعارة وسيلة من وسائل التعبير الجميل، ورأوا ما فيه من حسن الكلمة وبلاغتها فسلكوه، لذا كانت الاستعارة هي الأداة الأساس في رسم الصورة عندهم، فقد رسموا بها صور الطبيعتين: الصامتة والمتحركة، وعبّروا عن الغزو والغارات، وأحوال السلاح وغير ذلك، وقد تميزت الصورة الاستعارية عند الصعاليك بنوع من التشخيص والتجسيد، وقد أكسبها ثراء دلاليًّا، وحركية ناتجة عن تحويل الجامد إلى حي متحرك والمجرد إلى ملموس.

أولاً- الاستعارة المكنية:

وهي ما حُذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه. وقد سميت بذلك "لخفاء التشبيه فيها، فلم يصرح فيها إلا بالمشبه ولازم من لوازم المشبه به"[1]. ومن الاستعارات المكنية التي جعلها الشعراء الصعاليك إطارًا بيانيًّا لبعض الصور الفنية في أشعارهم قول الشنفرى[2] (من الطويل):

تَرَاها كَأَذْنابِ الحَسِيلِ صَوادِراً وَقَدْ نَهِلَتْ مِنَ الدِّماءِ وَعَلَّتِ[3]

شبه الشنفرى السيوف بأذناب أولاد البقر في سرعتها وخفتها في أيدي أصحابها، ثم يشخص صورتها وهي تأخذ من الأعداء في الكر والفر بالنهل والعلّ في الشراب .

---

(١) البلاغة التطبيقية: دراسة تحليلية لعلم البيان، ص ٢٨٥.

(٢) ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، ص ٣٨، وديوان الصعاليك، ص٢٠.

(٣) الحسيل: ولد البقرة لا واحد له من لفظه، لسان العرب، مادة "حسل"، ج ١٢٢/٤. صوادر: الصدر: عن كل شيء الرجوع، لسان العرب، مادة "صدر"، ج ٢١١/٨.

فالصورة البيانية استعارة مكنية إذ شبه السيوف بحيوان أو إنسان ينهل من الماء حينًا ويعل آخر، فهو لم يكتف بالشرب الأول فقط، بل إنها شربت وزادت تباعًا ، فحذف المشبه به واستعار اللفظ الدال عليه وهو "نهلت، وعلت" على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة لفظية وهي إثبات النهل والعلّ للسيوف. ومثلها قوله[1] (من الطويل):

فَإِنْ لا تَزُرْنِي حَتْفَتِي أَوْ تُلاقِنِي أُمَشِّ بِدَهْرٍ أَوْ عِدافٍ فَنَوَّرا[2]

في هذا البيت يجسد الشاعر الموت في صورة إنسان زائر، فقد شبه الحتف وهو الموت بالإنسان، ثم حذف المشبه به، واستبقى شيئًا من لوازمه وهي الزيارة والتلاقي، على سبيل الاستعارة المكنية، فالموت وهو شيء معنوي أضحى عند الشاعر شيئًا محسوسًا ملموسًا. ومثلها قوله[3] (من الطويل):

إِذا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُها ثُمَّ إِنَّها تَثُوبُ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتُ وَمِنْ عَلِ[4]

الشاعر في هذا البيت يجسد الهموم الملازمة له وأثرها الثقيل على نفسه في صورة حسية حية، فقد شبه الهموم ببهيمة الأنعام، ثم حذف المشبه به واستبقى شيئًا من لوازمه وهو الإصدار على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(١) الطرائف الأدبية، ص ٣٥، والأغاني، ج١٨٦/٢١، وديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براقة، ص ٤٥، وديوان الصعاليك، ص ٢٨.

(٢) حتفتي: الحتف: الموت، وهو يقصد منيتي، لسان العرب، مادة "حتف"، ج٣٠/٤، دهر وعداف ونور: أسماء أماكن لبني سلامان، ديوان الصعاليك، ص ٢٨.

(٣) الأمالي، ص ١١٥٥، ديوانه، ص ٦٢، وديوان الصعاليك، ص ٤٦.

(٤) تثوب: ترجع، ديوان الصعاليك، ص ٤٦.

ومثلها أيضًا قوله[1] (من الطويل):

فَإِنِّي لَمَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتابُ بَزَّهُ عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمِ أَفْعَلُ[2]

الشاعر في هذا البيت يجعل من نفسه صاحبًا للصبر ووليه، ويأخذ الأمر بكل ثقة في قوله: "فإني لمولى الصبر" إذ شبه الصبر بالإنسان، ثم حذف المشبه به وهو "الإنسان" واستبقى شيئًا من لوازمه وهو البز (الثوب)؛ لأن الثوب لا يكون إلا من البز، على سبيل الاستعارة المكنية، وفي ذلك دلالة على تطويع الصبر وملازمة الشاعر له. ومثلها أيضًا قوله[3] (من الطويل):

دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِي سُعارٌ وَإِرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكُلُ[4]

يؤكد الشنفرى في هذا البيت على اختياره لأصحابه على غير طريقة الآخرين، فهو يصاحب الغطش والبغش والسعار والإرزيز والوجر والأفكل.

---

(١) الأمالي، ص ١١٥٥، وديوان الشنفرى، ص٦٢، وديوان الصعاليك، ص ٤٦.

(٢) مولى الصبر: سيده وصاحبه، أجتاب: ألبس، ديوان الصعاليك د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ص ٤٦. البز: الثوب، لسان العرب، مادة "بزز"، ج٢/٧٨. السمع: ولد الذئب، لسان العرب، مادة "سمع"، ج٧/٢٥٥.

(٣) الأمالي، ص١١٥٥، ديوان الشنفرى، ص٦٦، وديوان الصعاليك، ص٤٧.

(٤) غطش: الغطاش: ظلمة الليل واختلاطه، ليل أغطش وقد أغطش الليل بنفسه، وغطش الليل فهو غاطش أي مظلم، لسان العرب، مادة "غطش"، ج١١/٦١، بغش: البغش والبغشة: المطر الضعيف الصغير القطر، لسان العرب، مادة "بغش"، ج٢/١١٩، سعار: السعار هو شدة الجوع، وسعار الجوع: لهيبه، لسان العرب، مادة "سعر"، ج٧/١٨٩، إرزيز: الإرزيز برد صغار شبيه بالثلج، لسان العرب، مادة "رزأ"، ج٦/١٤٥، وجر: الوجر الخوف، لسان العرب، مادة "وجر"، ج١٥/١٥٧، أفكل: الأفكل: الرعدة، لسان العرب، مادة "فكل"، ج١١/٢١٢.

ويجسد ويشخص هذه المظاهر الطبيعية الموحية بالخوف في صورة الإنسان المصاحب، فقد حذف المشبه به واستبقى شيئًا من لوازمه وهو "صحبتي" على سبيل الاستعارة المكنية. ومنها قوله أيضًا[1] (من الطويل):

وَيَوْمٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُعابُهُ أَفاعِيهِ فِي رَمْضائِهِ تَتَمَلْمَلُ[2]

في هذا البيت يصف الشنفرى يومًا شديد الحرارة، فيشبه هذا اليوم الحار بكائن أو مخلوق حي له لعاب، ثم حذف المشبه به وهو الكائن الحي، واستبقى شيئًا من لوازمه وهو "يذوب لعابه" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد أكثر الشعراء الصعاليك من الاستعارة المكنية، وممن وظفها في شعره أيضًا تأبط شرًّا، إذ يقول[3] (من الطويل):

وَهُمْ أَسْلَمُوكُمْ يَوْمَ نَعْفِ مُرامِرٍ وَقَدْ شَمَّرَتْ عَنْ ساقِها جَمْرَةُ الحَرْبِ[4]

في البيت استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الحرب بإنسان، ثم حذف المشبه به وهو الإنسان، واستعار اللفظ الدال على المشبه به وهو "شمرت" على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة إثبات التشمير للحرب.

---

(١) الأمالي، ص١١٥٦، وديوان الشنفرى، ص٦٤، وديوان الصعاليك، ص٤٧.

(٢) الشعرى: كوكب نير يقال له المرزم يطلع بعد الجوزاء، وطلوعه في شدة الحر، لسان العرب، مادة "شعر"، ج٨/٩٢.

(٣) ديوان تأبط شرًا وأخباره، ص٦٦، وديوان الصعاليك، ص١٢٣.

(٤) نعف ومرامر: اسم مكان، ديوان الصعاليك، ص١٢٣

وكذلك قول تأبط شرًّا[1] (من الطويل):

عَلَيْكَ جَزاءٌ مِثْلُ يَوْمِكَ بِالجَبا وَقَدْ رَعَفَتْ مِنْكَ السُّيُوفُ البَواتِرُ[2]

استعار الشاعر الفعل "رعف" للسيوف فقد حذف المشبه به وهو الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة لفظية وهي إثبات الرعاف للسيوف، وتوحي بأن سيوف تأبط شرًّا قد تآلفت على الأعداء، وسالت دماؤهم كما يسيل دم أنف الراعف. وأيضًا قوله[3] (من الطويل):

وَلَكِنْ أَخُو الحَزْمِ الَّذِي لَيْسَ نازِلاً بِهِ الخَطْبُ إِلاَّ وَهْوَ لِلْقَصْدِ مُبْصِرُ[4]

الشاعر يتحدث في هذا البيت عن الحزم، إذ استطاع أن يشخص "الحزم" وهو شيء معنوي، فجعله إنسانًا حيًّا، وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي إثبات الإخاء للحزم، على سبيل الاستعارة المكنية، فالشيء المعنوي مجسد في المحسوس، والذي هو أخ للحزم غاية في الفروسية.

---

(١) الحماسة البصرية، ج١/٢٠٩، ديوانه، ص١٣٤، وديوان الصعاليك، ص١٣٤.

(٢) الجبا: الحوض يجمع فيه الماء، وقد يكون اسم مكان، ديوان الصعاليك ص١٣٤، رعفت: الرعاف دم يسبق من الأنف، وقيل للذي يخرج من الأنف رعاف لسبقه علم الراعف، لسان العرب، مادة "رعف"، ج٦/١٠٧٦.

(٣) الأغاني، ج٢١/١٥٢، وديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص٦٦، وديوان الصعاليك، ص١٢٩.

(٤) الحزم: ضبط الإنسان أمره والأخذ فيه بالثقة، لسان العرب، مادة "حزم"، ج٤/١٠٨. الخطب: الشأن أو الأمر صغر أو عظم، وقيل: الأمر المهم، والمصيبة، لسان العرب، مادة "خطب"، ج٥/٩٧.

ومثله قوله[1] (من الطويل):

فَخالَطَ سَهْلَ الأَرْضِ لَمْ يَكْدَحِ الصَّفا بِهِ كَدْحَةٌ وَالمَوْتُ خَزْيانُ يَنْظُرُ[2]

شبه الشاعر الموت في هذا البيت بالإنسان، ثم حذف المشبه به، واستبقى شيئًا من لوازمه وهو (الخزي والنظر) على سبيل الاستعارة المكنية، وقد أراد الشاعر في هذا البيت "أنه تجاوز في عدوه الحزن الصعب من الأرض، وخالط سهلها ولم تؤثر حجارتها فيه، والموت الذي كان يظفر في مثل هذه الحال بغيره، وقف خزيان ينظر إليه في دهش وتعجب من هذه الصلابة، وهذه القوة التي تمرق من الأهوال الماحقة"[3]، ويقول تأبط شرًّا أيضًا[4] (من الطويل):

إذا هَزَّهُ فِي عَظْمِ قَرْنٍ تَهَلَّلَتْ نَواجِذُ أَفْواهِ المَنايا الضَّواحِكِ[5]

---

(١) الأغاني، ج٢١/١٥٠، الحماسة البصرية، ج١/٢١٠، وديوانه، ص٩٠، وديوان الصعاليك، ص١٣٠.

(٢) يكدح: الكدح: العمل والسعي والكسب والخدش، لسان العرب، مادة "كدح"، ج١٣/٣١.

(٣) التصوير البياني "دراسة تحليلية لمسائل البيان"، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٧، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص٣٢٠.

(٤) الأمالي، ص٦٢٦، ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٥٥، وديوان الصعاليك، ص١٥٤.

(٥) هزه: ضمير المفعول للسيف، ديوان الصعاليك، ص١٥٤. النواجذ: أقصى الأضراس، مفردها ناجذ، لسان العرب، مادة "نجذ"، ج١٤/١٩٦.

ينوع الشاعر الصعلوك سبيلاً آخر يتناول به الاستعارة بوصفها قالبًا بيانيًّا للصورة في شعره، فيأتي بالتجسيد ليجعل به ريشة في رسم المعاني، ويظهر ذلك جليًّا في قوله "تهللت نواجذ أفواه المنايا" وهي ضواحك، فهنا استعارة مكنية تخيلية فقد أسند التهلل إلى نواجذ المنايا، واستعار النواجذ من الإنسان وأضافها إلى المنايا، ثم جعل المنايا ضواحك أيضًا فرحًا بالأموات، فالشاعر تخيل المنايا لها أفواه ونواجذ تتهلل وتضحك؛ لأن الشاعر إذ هزّ سيفه في عظام أعدائه ضحك الموت سرورًا بما حصل عليه من أرواح، حتى لتبرق أسنانه من شدة الضحك، وقد حذف المشبه به وهو "الإنسان" وأتى بشيء من لوازمه وهو (تهلل أفواه المنايا) على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية.

وقد "جعل للمنايا أفواها، والنواجذ والضحك ترشيح للاستعارة يقوى بها التخييل، وتكتمل به صورة شخوصها في هذا الحيوان، واضح ما وراء هذه الصورة من بيان شجاعته الهائلة في الحرب"[1].

(١) التصوير البياني "دراسة تحليلية لمسائل البيان"، ص٢٩٨.

وقال أيضًا[1] (من المتقارب):

وَأَدْهَمَ قَدْ جُبْتُ جِلْبابَهُ كَما اجْتابَتِ الكاعِبُ الخَيْعَلا[2]

الشاعر في هذا البيت يقول إني جبت الليل أي لبسته ودخلت فيه، وفي ذلك استعارة مكنية، إذ شبه الليل بالإنسان، ثم حذف المشبه به واستبقى شيئًا من لوازمه وهو الجلباب على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة إثبات اللباس لليل، وفي هذا دلالة واضحة على شجاعته، فالإنسان لا يلبس ما يخيفه، بل يلبس ما يطمئن له. ويقول أيضًا[3] (من الطويل):

جَزَى اللهُ فِتْيانًا عَلَى العُوصِ أَشْرَقَتْ سُيُوفُهُمُ تَحْتَ العَجاجَةِ بِالدَّمِ[4]

الاستعارة في قوله "أشرقت سيوفهم"، حيث يشبه الشاعر السيوف بالشمس في إشراقتها تحت غبار الحرب، وكانت هذه الإشراقة بالدم، فقد حذف المشبه به وهي الشمس وأبقى شيئًا من لوازمه وهو "أشرقت" على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة لفظية.

---

(١) الحماسة البصرية، ج١/٨٤، ديوان تأبط شرًا وأخباره، ص١٦٤، وديوان الصعاليك، ص١٥٧.

(٢) الأدهم: الأسود وهو هنا الليل، لسان العرب، مادة "دهم" ج٥/٣١٧، جبت جلبابه: اخترقت ظلمته، ديوان الصعاليك، ص١٥٧. الخيعل: قميص بلا كمّين، لسان العرب، مادة "خعل"، ج٥/١٠٨.

(٣) ديوان تأبط شرًا وأخباره، ص٢٠٦، وديوان الصعاليك، ص١٦٩.

(٤) العوص: اسم حي لبني خثعم أغاروا عليه، ديوان الصعاليك، ص١٦٩. العجاجة: الغبار، لسان العرب، مادة "عجج"، ج١٠/٣٩، والمقصود بها هنا غبار الحرب، ديوان الصعاليك، ص١٦٩.

ويقول تأبط شرًّا[1] (من الوافر):

نَحِزُّ رِقابَهُمْ حَتَّى نَـزَعْنا وَأَنْفُ المَوْتِ مِنْخَرُهُ رَغِيمُ[2]

فالشاعر يصور فعله بالأعداء، فهو يصور للموت أنف، ومنخره في التراب، فشبه الموت بإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى شيئًا من لوازمه وهو الأنف، على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية، والقرينة هي إثبات الأنف والمنخر للموت، فهذا من التشخيص الذي يحكي عن براعة تخيل الشاعر وفروسيته، وقوله أيضًا[3] (من الطويل):

فَما ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ حَتَّى أَرَيْتُهُ قِصارَ المَنايا وَالغُبارُ يَثُوبُ[4]

الاستعارة في قول الشاعر "قرن الشمس" فالسليك خرج في غزو فما إن بزغ الصباح حتى أرى خصمه الموت بعينه، ودب في قلبه الخوف كل ذلك قبل أن تنشر الشمس شعاعها، فشبه الشمس بحيوان له قرن، ثم حذف المشبه به وهو الحيوان، وأبقى شيئًا من لوازمه وهو القرن؛ لأن القرن للحيوان ولكنه أضافه إلى الشمس على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة لفظية وهي إثبات القرن للشمس.

---

(١) الأغاني، ج٢١/١٦٥، وديوانه، ص٢٠٣، وديوان الصعاليك، ص١٦٨.

(٢) الرغم: التراب، رغيم: أنفه في التراب، لسان العرب، مادة "رغيم"، ج٦/١٨٥.

(٣) الأغاني "أريته"، ج٢٠/٣٩٥، وديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براقة "رأيته"، ص٨٠، وديوان الصعاليك، ص١٨٣.

(٤) ذر: طلع، وذرت الشمس تذر ذرورًا بالضم: طلعت وظهرت، وقيل: هو أول طلوعها وشروقها أول ما يسقط ضوؤها على الأرض والشجر. لسان العرب، مادة "ذرر"، ج٦/٢٥. قرن الشمس: أولها عند طلوع الشمس وأعلاها. لسان العرب، مادة "قرن"، ج١٢/٨٦.

وقوله أيضًا[1] (من الطويل):

وَحَتَّى رَأَيْتُ الجُوعَ بِالصَّيْفِ ضَرَّنِي إذا قُمْتُ تَغْشانِي ظِلالٌ فَأُسْدِفُ[2]

الاستعارة في قوله "رأيت الجوع" فقد شبه الجوع بما يرى، وهو يحس به ولا يرى، وقد حذف المشبه به واستعار اللفظ الدال عليه "رأيت الجوع" على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة إثبات الرؤية للجوع، وهذه صور كثيرة عند الشعراء الصعاليك، إذ أنهم يصورون المعنوي في صورة المحسوس. ومنها قول مالك بن حريم الهمداني[3] (من الكامل):

مُتَعَمِّمٌ بِالشَّرِّ مُؤْتَزِرٌ بِهِ ضَرِمُ الشَّذاةِ قُضاقِضٌ قَصّابُ[4]

في قوله "متعمم بالشر مؤتزر به" صورة بيانية إذ شبه الشر بالعمامة، وقد حذف المشبه به وهو العمامة، واستعار اللفظ الدال على المشبه به "متعمم" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي إثبات التعمم للشر على سبيل الاستعارة المكنية. وشبه الشر أيضًا بالإزار، ثم حذف المشبه به واستبقى شيئًا من لوازمه وهو مؤتزر به، على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(١) ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براقة، ص٩٤، وديوان الصعاليك، ص١٩٢.

(٢) تقدم شرحه.

(٣) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٢٥.

(٤) متعمم بالشر: أي مشتمل به مجاهر به لعدوه، الشذأة: الأذاة، القضاقض: الشديد على الأقران الكاسر لهم، وهو من صفات الأسد، القصاب: من القصب وهو القطع، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٢٦.

ومنها قول قيس الحدادية[1]:

بِكُلِّ خُزاعِيٍّ إِذا الحَرْبُ شَمَّرَتْ تَسَرْبَلَ فِيها بُرْدَهُ وَتَوَشَّحا[2]

من سحر الاستعارة وجمالها اعتماد الشاعر في تشكيلها على التشخيص، فقد استعار الشاعر "التشمير" وأسنده إلى الحرب، وكأنها إنسان حي مشخص أو كائن عاقل تصويرًا لحدة الحرب وشدتها وقيامها على ساق، فقد حذف المشبه به واستبقى شيئًا من لوازمه وهو "شمرت" على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة لفظية. ومنه قول عمرو بن براقة الهمداني[3] (من الطويل):

صَمُوتٌ إِذا عَضَّ الكَرِيهَةَ لَمْ يَدَعْ لَها طَمَعًا طَوْعُ اليَمِينِ مُلازِمُ[4]

شبه الشاعر السيف بحيوان مفترس يعضّ، وحذف المشبه به وهو الحيوان، وأبقى شيئًا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة لفظية في قوله "عض" فقد حذف المشبه به واستعار اللفظ الدال عليه للدلالة له.

---

(١) عشرة شعراء مقلون، د. حاتم صالح الضامن، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ص٣٣.

(٢) تسربل: السربال القميص والدرع، وقيل: كل ما لبس فهو سربال. لسان العرب، مادة "سربل"، ج١٦٢/٧.

(٣) وردت "صموت" في الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٥، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ج١٨٢/٢١، ووردت "غموض" في كتاب قصائد جاهلية نادرة، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ص١٠٠.

(٤) تقدم شرحه، ص ٧٨، ١١٤ .

ومنها قول حاجز بن عوف[1] (من الطويل):

وَيَوْمَ كِراءٍ قَدْ تَدارَكَ رَكْضُنا بَنِي مالِكٍ وَالخَيْلُ صُعْرٌ خُدُودُها[2]

ففي قوله "صعر خدودها" استعارة مكنية، فقد شبه الخيل بمن يصعر خده، وقد حذف المشبه به وهو الإنسان، واستعار اللفظ الدال على المشبه به "صعر خدودها" للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة إثبات تصعير الخد للخيل وهي لفظية، ويقول حاجز أيضًا[3] (من الوافر):

عَلَوْتُ قِذالَها وَهَبَطْتُ مِنْها إِلَى أُخْرَى لِقُلَّتِها طَمِيمُ[4]

فالقذال جماع مؤخر الرأس من الإنسان والفرس، والقلة أعلى الجبل، وقلة كل شيء أعلاه، فالشاعر يشبه المرقبة بالإنسان، ثم حذف المشبه به واستبقى شيئًا من لوازمه وهو القذال، وقد أثبته للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية. ويستخدم "علوت" للإشارة إلى بلوغ قمة المرقبة، ثم يجعل قوله "هبطت منها" صوت له هدير، وفي ذلك تصوير لفروسيته؛ فهو يصور المعنوي بصورة المحسوس.

---

(١) قصائد جاهلية نادرة، ص ٨٠، والأغاني، ج١٣/٢٣٧.

(٢) كراء: ثنية بالطائف، لسان العرب مادة "كرا"، ج١٣/٦١. صعر: الصعر: ميل في الوجه، وقيل: الصعر الميل في الخد خاصة، وقد صعر خده وصاعره: أماله من الكبر، لسان العرب، مادة "صعر"، ج٨/٢٤٠.

(٣) قصائد جاهلية نادرة، ص٧٣.

(٤) قذالها: أي قمة المرقبة، وأصل القذال: جماع مؤخر الرأس من الإنسان والفرس، لسان العرب، مادة "قذل"، ج١٢/٤٩. القلة: أعلى الجبل، وقلة كل شيء أعلاه، لسان العرب، مادة "قلل"، ج١٢/١٨١. طميم: لعله أراد الصوت والهدير لعلوها، قصائد جاهلية نادرة، ص٧٣.

يقول أبو خراش[1] (من الكامل):

فَنَشَيْتُ رِيحَ المَوْتِ مِنْ تِلْقائِهِمْ وَكَرِهْتُ كُلَّ مُهَنَّدٍ قَضّابِ[2]

يقول "فنشيت ريح الموت"؛ أي شممت ريح الموت، فقد شبه الموت بشيء له رائحة على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة إثبات الرائحة للموت، وحذف المشبه به واستعار اللفظ الدال عليه.

يقول صخر بن الغي[3] (من الطويل):

وَإِنِّي امْرُؤٌ أَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَما رَأَيْتُ لَهَا نابًا مِنَ الشَّرِّ أَعْصَلا[4]

يشبه صخر الحرب بحيوان مفترس له أنياب، واستعار اللفظ الدال عليه وهو "الناب"، ثم حذف المشبه به وهو الحيوان واستبقى شيئًا من لوازمه وهو الناب، وأثبته للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية، ففيه إظهار لشجاعته ومعرفته بأحوال الحرب.

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٤٤.

(٢) فنشيت: النشا نسيم الريح الطيبة، وقد نشي منه ريحًا طيبة أي شممت، لسان العرب، مادة "نشا"، ج١٤/٢٦٥. قضاب: القضب القطع، قضبه يقضبه قضبا، واقتضبه وقضبه، فانقضب وتقضب كانقطع، لسان العرب، مادة "قضب"، ج١٢/١٢٧.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج١/٢٧١.

(٤) أعصلا: العصل الاعوجاج، وكل معوج فيه صلابة أعصل، لسان العرب، مادة "عصل"، ج١٠/١٧٤.

ويقول أيضًا أبو الطمحان القيني[1] (من الطويل):

وَقِدْمًا غَلَبْتُ الدَّهْرَ لَوْ كُنْتُ غالِبًا وَقَضَّيْتُ مِنْ حَقٍّ أَلَمَّ وَباطِلِ[2]

فالشاعر في البيت يظهر قوته وشجاعته في صورة من صور الاستعارة، فهو يبين أنه لو كان غالبًا لغلب الدهر منذ القدم، إذ شبه الدهر بإنسان أو شيء يُغلب وينتصر عليه، فحذف المشبه به وأبقى شيئًا من لوازمه وهو "غلبت" على سبيل الاستعارة المكنية، وقد استعار اللفظ الدال عليه "غلبت".

ويقول أبو الطمحان أيضًا[3] (من الطويل):

وَإِنِّي رَأَيْتُ الدَّهْرَ إِنْ تَكْرَ لا يَنَمْ وَإِنْ أَنْتَ تَغْفُلْ تَلْقَهُ غَيْرَ غافِلِ[4]

فهنا يشبه الدهر بإنسان في صورة بها كثير من التشخيص، فيجعله لا ينام ولا يغفل؛ لعلاقة بين المشبه والمشبه به، وهو جامع عدم النوم والغفلة، وهذه صورة من صور الاستعارة المكنية التخيلية الترشيحية.

---

(١) قصائد جاهلية نادرة، ص٢١٧. وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٣٢٨.

(٢) قدمًا: قديمًا، ديوان اللصوص، ج١/٣٢٨.

(٣) قصائد جاهلية نادرة، ص٢١٧. وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٣٢٨.

(٤) تكر: الكرى هو النوم والنعاس، لسان العرب، مادة "كرا"، ج١٣/٦٠.

ومنها قول القتال الكلابي[1] (من الطويل):

أَتَتْكَ المَنايا مِنْ بِلادٍ بَعِيدَةٍ بِمُنْخَرِقِ السِّرْبالِ عَبْلِ المَناكِبِ[2]

في هذا البيت تصوير بياني؛ إذ شبه الشاعر المنايا وهي الموت بإنسان له بلاد يأتي منها، وقد حذف المشبه به وهو الإنسان مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي "من بلاد بعيدة" على سبيل الاستعارة المكنية.ويقول أيضًا[3] (من الطويل):

قَرَى الهَمَّ إِذْ ضافَ الزَّماعَ فَأَصْبَحَتْ مَنازِلُهُ تَعْتَسُّ فِيها الثَّعالِبُ[4]

فقد شبه الشاعر الهم بإنسان، وحذف المشبه به وهو الإنسان، واستعار لفظ "قرى" بمعنى "كرم"، والقرينة لفظية وهي إثبات القرى للهم، وهذه صورة بيانية متعددة القرائن فيها عزم وصبر وقوة احتمال من الشاعر، وهي صفات تلازم الشعراء الفرسان دائمًا .

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٦١

(٢) المنايا: جمع منية وهي الموت، بمنخرق: الخرق: الشق في الحائط والثوب ونحوه، والخرقة: القطعة من خرق الثوب، والخرقة المزقة منه. وخرقت الثوب إذا شققته. ويقال للرجل المتمزق الثياب: منخرق السربال. لسان العرب، مادة "خرق"، ج٥/٥٣. عبل: العبل الضخم من كل شيء، لسان العرب، مادة "عبل"، ج١٠/١٩. المناكب: المنكب من الإنسان وغيره مجتمع رأس الكتف والعضد، لسان العرب، مادة "نكب"، ج١٤/٣٤٩.

(٣) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٥٦.

(٤) الزماع: المضاء في الأمر والعزم عليه، لسان العرب، مادة "زمع"، ج٧/٥٦.

ومنها قول مالك بن الريب[1] (من الطويل):

وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِي إِذا الحَرْبُ شَمَّرَتْ أَنُ ارْخِيَ دُونَ الحَرْبِ ثَوْبَ المُسالِمِ

يقول الشاعر هنا: إني لأستحي إذا الحرب جدت وأظهرت أنيابها، وهو أمام الناس يظهر بثوب الرجل المسالم، فقد شبه الحرب بالإنسان، ثم حذف المشبه به وهو الإنسان، واستبقى شيئًا من لوازمه وهو التشمير على سبيل الاستعارة المكنية. ويقول أيضًا[2] (من الطويل):

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ باكِيا[3]

في قوله: "تذكرت من يبكي عليَ فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا" استعارة مكنية حيث شبه السيف والرمح، وهي جوامد لا حس لها بالإنسان الذي يبكي. ثم حذف المشبه به ورمز له بشي من لوازمه وهو البكاء على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة إثبات البكاء لهما. مع ملاحظة أن الاستعارة المكنية صورة فنية تدعو القارئ إلى تأمل المعنى بعد حذف المشبه به، وسر جمالها التشخيص الذي نجده في هذه الصورة؛ حيث خلع على هذه الأسلحة شيئًا من خصائص الإنسان وهو البكاء، ثم نرى الشاعر قد اتخذ من أسلوب تشخيص السيف والرمح أبرز صورة لإنسان يشعر ويتألم لمصير صاحبه، كما صور تلك الرابطة القوية بينه وبينها، لذا عاد إلى الماضي فتحدث عن فضائله وشجاعته، وتلبية نداء القتال الأمر الذي يكشف عن مفارقة بين زمنين.

---

(١) الأغاني، ج٢٢/٢٩٦، والأمالي، ص١٠٧١، وديوان مالك بن الريب، د. نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج١٥/ج١، ص٨٦، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٧٥.

(٢) ديوان مالك بن الريب ج١/٩٠، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٧٩.

(٣) الردينى: الرمح المنسوب إلى ردينة، وهي امرأة كانت تثقف الرماح، لسان العرب، مادة "ردن"، ج٦/١٣٩.

ويقول أيضًا عبيد الله الجعفي[1] (من الطويل):

وَأَبْيَضَ قَدْ نَبَّهْتُهُ بَعْدَ هَجْعَةٍ وَقَدْ لَبِسَ اللَّيْلُ القَمِيصَ الأَرَنْدَجا[2]

شبه الشاعر الليل بإنسان، وقد حذف المشبه به وهو الإنسان وأتى بشيء من لوازمه وهو اللبس على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة لفظية وهي إثبات لبس القميص الأسود لليل، وأراد أن الليل قد أظلم وأجاب الحرب هو وفرسه الذي يجده مولعًا بالحرب لا يصبر على مفارقتها، فهو سريع الاستجابة عند نداء ودعوة قومه لنجدتهم. ويقول أيضًا[3] (من الطويل):

وَما خُنْتُ سَيْفِي فِي الِّلقاءِ وَما نَبا عَلَيَّ إِذا ما سُدَّ كُلُّ سَبِيلِ

فالشاعر يصف سيفه بأنه يعاهده على الوفاء وعدم التراجع مهما كانت قسوة الظروف؛ لأن السلاح لم يعوّده الخيانة والخذلان، فشبه سيفه بالصاحب والصديق من البشر، ثم حذف المشبه به وهو الصاحب، وأبقى شيئًا من لوازمه وهو عدم الخيانة، واستعار اللفظ الدال على ذلك وهو "وما خنت سيفي في اللقاء" على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة لفظية وهي إثبات الوفاء للسيف.

---

(١) شعراء أمويون، ص١١٤.

(٢) الأرندج: جلد أسود تعمل منه الأحذية، المرجع نفسه، ص١١٤.

(٣) شعراء أمويون، ص١١٣.

وقوله أيضًا[1] (من الطويل):

وَلِلَّيْلِ أَبْنـاءٌ وَلِلـصُّبْحِ إِخْوَةٌ وَأَبْناءُ لَيْلِي مَعْشَرِي وَقَبِيلِي

إِذا نَطَقُوا لَمْ يُسْمَعِ اللَّغْوُ بَيْنَهُمْ وَإِنْ غَنِمُوا لَمْ يَفْرَحُوا بِجَزِيلِ

يخاطب الشاعر فتيانه وهو في غياهب السجن، ويوجه إليهم حديث القائد إلى جنده، والأب إلى أولاده؛ فهم أبناء الليل، وإخوة الصباح الشجعان، ورفاق السلاح، وهم إذا تحدثوا لا تسمع لهم لغوًا، وإذا غنموا لا يفرحون؛ لأنهم زاهدون في الجزيل، وتسود بينهم العدالة والمساواة، فقد شبه الشاعر الليل والصبح بإنسان له أبناء وإخوة، ثم حذف المشبه به وهو الإنسان، واستعار اللفظ الدال على الإنسان "أبناء وإخوة" على صورة الاستعارة المكنية والقرينة لفظية وهي إثبات الأبناء والإخوة لليل والصبح. ويقول أيضًا[2] (من الطويل):

حَلَبْتُ خَلُوفَ الدَّهْرِ كَهْلاً وَيافِعًا وَجَرَّبْتُ حَتَّى أَحْكَمَتْنِي التَّجارِبُ[3]

الشاعر في هذا البيت يبين تجربته للدهر وخبرته فيه، فقد أحكمته التجارب وزادت من خبراته، وقد حنكته الأيام بعد أن حلب هذا الدهر في شبابه وكهولته، ففي هذا التعبير "حلبت الدهر" استعارة مكنية؛ إذ شبه الدهر بحيوان يحلب، ثم حذف المشبه به وهو الحيوان، وأتى بشيء من لوازمه وهو لفظ "حلبت" على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة لفظية وهي إثبات الحلب للدهر.

---

(١) الحماسة البصرية، ج٤/١٧٤٢، وشعراء أمويون، ص١١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٦.

(٣) الخلوف: جمع خلف، وهو الضرع لكل ذات خف أو ظلف، لسان العرب، مادة "خلف"، ج٥/١٣٦.

ثانيًا – الاستعارة التصريحية:

وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه. وتأتي الاستعارة التصريحية حاضرة في أشعار الصعاليك، لكنها أقل درجة من سابقتها، حيث وردت الاستعارة المكنية كثيرًا عند تصويرهم لفروسيتهم وشجاعتهم؛ لأنها "أبلغ وأكثر تأثيرًا في النفس، وأجمل تصويرًا؛ ذلك لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية، ألا ترى أنها تبعث الحياة فيما ليس بحي؟ وتثير الحركة وتنمي الخيال، فتضفي جمالاً وهي تضيف إلى الأشياء صفات تزينها وتجملها"[1]. ومن صور الاستعارة التصريحية في أشعار الشعراء الصعاليك قول الشنفرى[2] (من الطويل):

إِذا الأَمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَناسِمِي تَطايَرَ مِنْهُ قادِحٌ وَمُفَلَّلُ[3]

في هذا البيت يوظف الشنفرى الصورة الاستعارية، فيجسدها في صورة بعير يعدو، وقد رأينا أهمية العدو بالنسبة للصعاليك، فالشنفرى يشبه رجليه بمناسم الجمل، ثم حذف المشبه واستعار لفظ المشبه به له على سبيل الاستعارة التصريحية، والتعبير يوحي بمقدرته على تحمل السير في الصحراء، وقوة احتماله وبأسه وشدة عدوه. والتعبير يدل على الاندماج النفسي بين الشاعر وعالم الحيوان حتى أصبح يستعير صفات هذا الحيوان لنفسه.

---

(١) البلاغة فنونها وأفنانها "علم البيان والبديع"، ص١٨١.

(٢) ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، ص٥٨، وديوان الصعاليك، ص٤١.

(٣) الأمعز: المكان الكثير الحصى الصلب، لسان العرب، مادة "معز"، ج١٤/٩٧، مناسم: جمع منسم، والمنسم بكسر السين: طرف خف البعير والنعامة والفيل والحافر، قادح: يقدح الشرر، مفلل: مكسر، ديوان الصعاليك، ص٤١. والفليل: ناب البعير المتكسر، لسان العرب، مادة "فلل"، ج١١/٢٢٢.

ومنها قول تأبط شرًّا[1] (من الوافر):

مَدَدْتُ لَهُ يَمِينًا مِنْ جَناحِي لَها وَفْرٌ وَخافِيَةٌ رَحُومُ[2]

في هذا البيت يشبه الشاعر يده بالجناح، ثم حذف المشبه، وصرح بالمشبه به واستعار له لفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. وقول أبي خراش[3] (من الطويل):

أَرُدُّ شُجاعَ البَطْنِ قَدْ تَعْلَمِينَهُ وَأُوثِرُ غَيْرِي مِنْ عِيالِكِ بِالطُّعْمِ[4]

شبّه الشاعر الجوع المضني في بطنه وهو يقاومه بالثعبان، وقيل: "إن العرب تقول: إن الرجل إذا طال جوعه تعرضت له في بطنه حية يسمونها الشجاع"[5]، وقد استعار اللفظ المشبه به تصريحيًّا، على سبيل الاستعارة التصريحية، وهذه سمة وميزة للشعراء الصعاليك الفرسان؛ فهم يقاومون الجوع، ويؤثرون غير الطعام على الرغم من حاجتهم إليه.

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص٢٠٤، وديوان الصعاليك، ص١٦٨.

(٢) الخافية: هي الريش الصغار التي في جناح الطائر ضد القوادم، لسان العرب، مادة "خفا"، ج١١٨/٥.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج١٢٠٠/٣.

(٤) شجاع البطن: شدة الجوع، لسان العرب، مادة "شجع"، ج٢٧/٨.

(٥) لسان العرب، مادة "شجع"، ج٢٧/٨.

ويأتي لون آخر من ألوان الاستعارة في أشعار الصعاليك وهي الاستعارة التهكمية، وإن كانت أقل الألوان البلاغية التي اتشحت بها الصور الفنية في أشعارهم، ومن ذلك قول عبيد الله بن الحر الجعفي يتغنى بانتصاره على جيش ابن رؤيم الشيباني عامل ابن الزبير على المدائن[1] (من الطويل):

سَلُوا ابْنَ رُؤَيْمٍ عَنْ جِلادِي وَمَوْقِفِي بِإيوانِ كِسْرَى لا أُوَلِّيهُمُ ظَهْرِي

فَأَجْزَيْتُهُمْ طَعْنًا وَضَرْبًا تَراهُمُ يَلُوذُونَ مِنّا مُوهِنًا بِذُرا القَصْرِ[2]

في قوله "أجزيتهم طعنًا" استعارة تهكمية، حيث أنزل الشاعر الثواب منزلة العقاب تهكمًا منه واستخفافًا بأمرهم على صورة الاستعارة التهكمية.

إن جماليات حضور الاستعارة عند الشعراء الصعاليك تنبع من التشخيص، حيث أعطى المعاني المجردة صفات محسوسة.

وقد أفاد شعر الصعاليك من المجاز بأنواعه المختلفة في تصوير خلجات النفس ودقائقها، وتشخيصها بصورة حية ناطقة.

---

(١) شعراء أمويون، ص١٠٥.

(٢) يلوذون: استتر بعضهم بالبعض الآخر وتحصن، شعراء أمويون، ص١٠٥.

المبحث الثاني

صور المجاز المرسل وبلاغته في شعر الفروسية عند الصعاليك

لقد طرق الشعراء الصعاليك هذا التشكيل البلاغي جاعلين منه قالبًا يحمل المعاني في بعض الصور الفنية التي رسموها، ومن أهم أغراض المجاز المرسل هو توكيد المعنى وترسيخه في النفس، وإثارة قدر من الانفعال والتشويق تتناسب مع صور المجاز، لذلك ذهب العلوي في الطراز إلى أن "النفس إذا وقفت على كلام غير تام بالمقصود منه تشوقت إلى كماله، فلو وقفت على تمام المقصود منه لم يبق لها هناك تشوق أصلاً؛ لأن تحصيل الحاصل محال، وإن لم تقف على شيء منه فلا شوق لها هناك، فأما إذا عرفته من بعض الوجوه دون بعض فإن القدر المعلوم يحصل شوقًا إلى ما ليس بمعلوم، فإذا عرفت هذا فنقول: إذا عبّر عن المعنى باللفظ الدال على الحقيقة حصل كمال العلم به من جميع وجوهه، وإذا عبّر عنه بمجازه لم تعرف على جهة الكمال فيحصل مع المجاز تشوق إلى تحصيل الكمال"[1]. فصاحب الطراز يؤكد أن المجاز قائم على التشويق؛ لأن المعنى يكون أحب إلى النفس إذا عُرف بعد معاناة وإعمال للفكر.

إن حاجة الشعراء الصعاليك إلى الإفصاح عن أحاسيسهم ومشاعرهم في ذروة الانفعال، وغالبًا ما تؤدي إلى إنشاء دلالات مجازية جديدة في الألفاظ وبين المعاني؛ لأن التعبير يكسر حواجز الدلالات الحقيقية ليبدع لغته المجازية بنفسه.

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج١/ ٤٥، ٤٦

وتنتشر في شعر الصعاليك الصور القائمة على المجاز بنوعيه: المرسل والعقلي. ومن الصور التي اعتمدت على المجاز المرسل قول تأبط شرًّا [١] (من الطويل):

وَلَمّا سَمِعْتُ العُوصَ تَدْعُو تَنَعَّرَتْ عَصافِيرُ رَأْسِي مِنْ غُـواةٍ فَراتِنا[٢]

في قول الشاعر "سمعت العوص" مجاز مرسل علاقته الكلية؛ فالعوص اسم لمكان، والمكان لا يسمع، وإنما الذي يُسمع أهله. ومن صور المجاز المرسل أيضًا قول عروة بن الورد[٣] (من الطويل):

أُقَسِّمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَراحَ الماءِ، وَالماءُ بارِدُ[٤]

فالشاعر في هذا البيت لا يقسم جسمه إنما يقسم الطعام، فأطلق الجسم وأراد الطعام؛ لأن الطعام سبب في سمن الجسم، فالمجاز مرسل علاقته المسببية، والقرينة إثبات التقسيم للجسم.

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص٨٢، وديوان الصعاليك، ص١٧٤.

(٢) العوص: اسم قبيلة، تنعرت: فار دمها، عصفور الرأس: جزء من الدماغ، فراتنا: فجّارنا، ديوان الصعاليك، ص١٧٤.

(٣) ديوان عروة بن الورد، ص٦١، وديوان الصعاليك، ص٧٣.

(٤) جسمي: طعام الجسم، ديوان الصعاليك، ص٧٣.

ومنه قول السليك بن السلكة[1] (من الطويل):

فَضارَبْتُ أُولَى الخَيْلِ حَتَّى كَأَنَّما أَمِيلُ عَلَيْها أَيْدَعٌ وَصَبِيبُ[2]

المجاز في قوله "فضاربت أولى الخيل" أي قاتلت سابقات الخيل، فقد ذكر الشاعر أولى الخيل وأراد الفرسان، فأطلق الخيل وأراد مَن عليها عن طريق المجاز المرسل الذي علاقته المحلية، والقرينة إثبات القتال للخيل. ومنه قول حاجز بن عوف[3] (من الكامل):

أَعْجَزْتُ مِنْهُمْ وَالأَكُفُّ تَنالُنِي وَمَضَتْ حِياضُهُمُ وآبُوا خُيَّبا

فالشاعر يقول أنه أعجز أعداءه وتفوق عليهم، على الرغم من أن أكفهم نالت منه، فقوله "الأكف تنالني" مجاز مرسل علاقته الجزئية. فالشاعر أطلق الجزء وهو الأكف وأراد السواعد، وقد عبر بالجزء وأراد الكل على صورة المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية. ويقول أيضًا[4] (من الطويل):

وَنَحْنُ صَبَحْنا الحَيَّ يَوْمَ تَنُومَةٍ بِمَلْمُومَةٍ يُهْوِي الشُّجاعَ وَئِيدُها[5]

في البيت مجاز مرسل علاقته المحلية في قوله "صبحنا الحي"؛ فهو لم يقصد الحي المحل، وإنما أهل الحي، فالإطلاق مجاز مرسل علاقته المحلية.

---

(١) ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، ص٨١، وديوان الصعاليك، ص١٨٥.

(٢) الأيدع: صبغ أحمر، وقيل: هو خشب البقم، وقيل: هو الزعفران، لسان العرب، مادة "يدع"، ج١٥/٣٠٩. الصبيب: السناء الذي يختضب به اللحاء كالحناء، لسان العرب، مادة "صبب"، ج٨/١٨٩.

(٣) الأغاني، ج١٣/٢٤١، وقصائد جاهلية نادرة، ص٧٩.

(٤) الأغاني، ج١٣/٢٣٧، وقصائد جاهلية نادرة، ص٨١.

(٥) الملمومة: الكتيبة المجتمعة، الأغاني، ج١٣/٢٣٧.

وقول أبي خراش[1] (من الطويل):

وَأَبْرَحُ ما أُمِرْتُمُ وَمَلَكْتُمُ يَدَ الدَّهْرِ ما لَمْ تُقْتَلُوا بِغَلِيلِ[2]

في هذا البيت مجاز مرسل في قوله "يد الدهر" علاقته السببية، أراد بيد الدهر حوادث الدهر، فعبّر باليد عن الحوادث؛ لأنها سبب فيها، فيكون مجاز مرسل علاقته السببية.

ومنه قول القتال الكلابي[3] (من الطويل):

رِجالٌ بِأَيْدِيها دِماءٌ وَنائِلٌ يَكادُ عَلَى الأَعْداءِ أَنْ يَتَحَلَّبا[4]

في البيت مجاز مرسل علاقته المسببية؛ إذ أطلق الدماء والعطاء في قوله "بأيديها دماء ونائل"، فاليد هي موطن السيف الذي هو سبب الدماء، وكذلك هي موطن العطاء، وعبّر بالدماء عن السيوف؛ لأن السيوف سبب في الدماء، فالمجاز مرسل علاقته المسببية. والصورة البيانية في غاية الروعة؛ لأن الشاعر وصف مكارم قومه بما فيها الشجاعة والكرم، وفيه تهكم وسخرية بالأعداء.

---

(١) الأغاني "فأبرح ما أمرتم وعمرتم"، ج٢١/٢١٨، وشرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٢٩.

(٢) الغليل: شدة العطش وحرارته قل أو كثر، والمقصود في البيت حر الجوف لوحًا وامتعاضًا. لسان العرب، مادة "غلل"، ج١١/٧٤.

(٣) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٥٥.

(٤) نائل: العطاء، لسان العرب، مادة "نول"، ج١٤/٣٨٩. يتحلبا: يسيل، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٥٥.

ومنه قول مالك بن الريب[1] (من الطويل):

فَطَوْرًا تَرانِي فِي ظِلالٍ وَنِعْمَةٍ وَطَوْرًا تَرانِي وَالعِتاقُ رِكابِيا

وَيَوْمًا تَرانِي فِي رَحًا مُسْتَدِيرَةٍ تُخَرِّقُ أَطْرافُ الرِّماحِ ثِيابِيا[2]

في قوله "تخرق أطراف الرماح ثيابيا" مجاز مرسل علاقته المحلية، فقد أطلق "الثياب" وأراد "الجسم"، وهي صورة لها دلالاتها المتنوعة حيث تدل على شدة الوطيس والالتحام في المعركة. ويقول مالك بن الريب أيضًا[3] (من الطويل):

لَعَمْرِي لَئِنْ غالَتْ خُراسانُ هامَتِي لَقَدْ كُنْتُ عَنْ بابَيْ خُراسانَ نائِيا[4]

في البيت مجاز مرسل في قوله "غالت خراسان هامتي" فالهامة هي الرأس، فأطلق الجزء من جسمه (الرأس) وأراد الكل، على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية.

ومن خلال ما سبق يتضح أن الشعراء الصعاليك قد آثروا أسلوب المجاز؛ لأن الحقيقة لا تسعفهم في تحقيق غاياتهم التي كانوا يطمحون إليها.

---

(١) الأمالي، ص١٠٧٢، وديوان مالك بن الريب /ج١/٩٢، ٩٣، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٨١، ١٨٢.

(٢) رحا: الرحى موضع الحرب، لسان العرب، مادة "رحا"، ٦/١٢٦. مستديرة: أي يستدير القوم للقتال، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٨٢.

(٣) الأمالي، ص١٠٧١، وديوان مالك بن الريب /ج١/٨٩، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٧٩.

(٤) غالت: أهلكت، الهامة: الرأس، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٧٩.

المبحث الثالث

صور المجاز العقلي وبلاغته في شعر الفروسية عند الصعاليك

المجاز العقلي

هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له في الحقيقة، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، ويعرفه الجرجاني بقوله "كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأول فهي مجاز؛ لأن إثبات الفعل لغير القادر لا يصح في قضايا العقول"(١).

وقد عد علماء البلاغة المجاز العقلي كنزًا من كنوز البلاغة، وعدة الشاعر والكاتب التي يستعين بها على الإبداع، قال عبد القاهر: "هذا الضرب من المجاز على حدته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان، والاتساع في طرق البيان، وأن يجيء بالكلام مطبوعًا مصنوعًا، وأن يضعه بعيد المرام، قريبًا من الإفهام"(٢).

ويعد المجاز العقلي "من أساليب البلاغة العربية التي وسعت مجالات التعبير والإبداع، وأضفت على اللغة طابع الجمال، وقد ارتفع المجاز العقلي بالمادة الأدبية، فسمت به آفاقها وتفتحت عبره حدودها وارتقى بفضله خيالها"(٣).

---

(١) أسرار البلاغة، ص٣٨٥.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٢٩٥.

(٣) علم أساليب البيان، ص٢١٢.

وكما تنتشر الصور القائمة على المجاز المرسل في شعر الفروسية عند الصعاليك، تنتشر صور المجاز العقلي في بعض أشعارهم، فقد استعان أبو خراش بصورة من صوره في قوله[1] (من البسيط):

أَمْسَى سَقامُ خَلاءً لا أَنِيسَ بِهِ إلاَّ السِّباعَ وَمَرَّ الرِّيحِ بِالغَرَفِ[2]

استخدم الشاعر في هذا البيت صورة من صور المجاز العقلي في قوله "أمسى سقام" وسقام اسم موضع لا يمسي، فأثبت العقل للمكان وأراد الزمن على سبيل المجاز العقلي الذي علاقته المكانية، كما أنه وضح صورة لهذا المكان وهي عدم وجود أنيس به مطلقًا، فأكد ذلك بأن جعل السباع ومر الريح على الأشجار من الأشياء التي تؤنس، والشاعر هنا أراد المبالغة في التصوير فوجد في المجاز بغيته.

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٢٨

(٢) سقام: اسم موضع، لسان العرب، مادة "سقم" ج٧/٢١١. الغرف: شجر يدبغ به، فإذا يبس فهو الثمام. لسان العرب، مادة "غرف"، ج١١/٣٨.

ومنه أيضًا قول عمرو بن براقة الهمداني[1] (من الطويل):

تَقُولُ سُلَيْمَى لا تُعَرِّضْ لِتَلْفَةٍ وَلَيْلُكَ عَنْ لَيْلِ الصَّعالِيكِ نائِمُ

ففي قول الشاعر "وليلك عن ليل الصعاليك نائم" مجاز عقلي علاقته الزمانية؛ لأن الليل لا ينام، ففي إسناد الفعل إليه صورة من صور المجاز العقلي الذي علاقته الزمانية، فهي مستنكرة عليه هذه الفعلة، وهو كذلك مستنكرًا لهذا القول، وفي ذلك إشارة لعلو همته وقوة عزيمته، واهتمامه بالحروب والغارات التي لا تكون إلا ليلاً، وفي ذلك دلالة على قلة نوم الصعاليك، وهذه من صفات الفروسية الحقة. ومنه قول حاجز بن عوف[2] (من الطويل):

سَتَمْنَعُنا مِنْكُمْ وَمِنْ سُوءِ صُنْعِكُمْ صَفائِحُ بِيضٌ أَخْلَصَتْها الصَّياقِلُ[3]

الصفائح البيض هي السيوف، فالشاعر أسند الفعل لها وهو المنع، على صورة المجاز العقلي الذي علاقته الآلية، فالسيف آلة المنع وليس فاعله.

---

(١) الحماسة البصرية، ج١/٣٤٠، الأغاني،ج٢١/١٨٢، الأمالي، ص٦٠٤، قصائد جاهلية نادرة، ص١٠٠.

(٢) الأغاني، ج١٣/٢٣٦، وقصائد جاهلية نادرة، ص٨٢.

(٣) الصياقل: الصيقل شحاذ السيوف وجلاؤها، لسان العرب، مادة "صقل"، ج٨/٢٦٢.

وقوله أيضًا[1] (من الوافر):

سَلِي عَنِّي إذا اغْبَـرَّتْ جُمادَى وَكانَ طَعامُ ضَيْفِـهِمُ الثُّماما[2]

المجاز في قول الشاعر "إذا اغبرت"؛ فقد أسند الفعل "اغبرت" إلى الشهر على سبيل المجاز العقلي الذي علاقته الزمانية. وهذه الصور من المجاز تكثر عند الحديث عن الحرب وأيامها، فتسند الأفعال الصادرة من الفرسان أو الأشياء المستخدمة إلى أوقاتها.

ويوظف الشعراء الصعاليك على عادتهم أدوات الحرب، ومن ذلك قول حاجز بن عوف[3] (من الطويل):

سُيُوفُهُمُ تُعْشِي الجَبانَ وَنَبْلُهُمْ يُضِيءُ لَدَى الأَقْوامِ نَارَ الحُباحِبِ[4]

ففي قول الشاعر "سيوفهم تغشى"، وقوله "ونبلهم يضيء" كل منهما مجاز عقلي علاقته الآلية، إذ أسند الفعل "تغشى" للسيوف وهي آلة لا تفعل الفعل إلا بفاعل، وكذلك قوله "ونبلهم يضيء" فالمجاز عقلي؛ لأن الفعل فيه أسند إلى آلته على سبيل المجاز العقلي الذي علاقته الآلية.

---

(١) الأغاني، ج١٣/٢٣٥، وقصائد جاهلية نادرة، ص٨٥.

(٢) اغبرت جمادى: قلّ الخير وذلك في الشتاء. الأغاني، ج١٣/٢٣٥. "يقال: أغبر اليوم: اشتد غباره، وتغبر الأرض إذا أجدبت، لسان العرب، مادة "غبر"، ج١١/٧. الثمام: نبت معروف في البادية ولا تجهده النعم إلا في الجدوبة، لسان العرب، مادة "ثمم"، ج٣/٤١.

(٣) الأغاني، ج١٣/٢٣٩، وقصائد جاهلية نادرة، ص٨٠.

(٤) الحباحب: ذباب يطير بالليل كأنه نار، ونار الحباحب يقال للخيل إذا أوردت النار بحوافرها. لسان العرب، مادة "حبحب"، ج٤/١١.

ومن أشعار الصعاليك التي تناولت المجاز العقلي أداة لرسم الصورة في شعر الفروسية، قول مالك بن حريم أيضًا[1] (من الطويل):

بِأَنَّ ثَراءَ المالِ يَنْفَعُ رَبَّهُ وَيُثْنِي عَلَيْهِ الحَمْدَ وَهْوَ مُذَمَّمُ

ففي قول الشاعر "بأن ثراء المال ينفع ربه" مجاز عقلي؛ فالثراء لا ينفع بذاته بل أسبابه، فأسند الفعل للثراء على صورة المجاز العقلي الذي علاقته السببية، فالثراء سبب في النفع لا فاعله. ومنه قوله أيضًا[2] (من الطويل):

وَأَنَّ قَلِيلَ المالِ لِلْمَرْءِ مُفْسِدٌ يَحُزُّ كَما حَزَّ القَطِيعُ المُحَرَّمُ

يقول الشاعر في هذا البيت إن الفقر شديد التأثير على النفس مؤثر فيها تأثير السوط الشديد، وقد أسند الفساد إلى الفقر وجعله فاعله، لكن الفقر سبب فيه، فالمجاز عقلي علاقته السببية. ومنه قول صخر الغي[3]:

إِنِّي سَيَنْهَى عَنِّي وَعِيدَهُمُ بِيضٌ رِهابٌ وَمُجْنَأٌ أُجُدُ[4]

يقول الشاعر إنه سيحميني من وعيدهم لي سهام وترس، وهي سبب له في الحماية لا فاعل له، فالمجاز عقلي علاقته السببية.

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٣٧.

(٢) المرجع نفسه، ج٢/١٣٧.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج١/٢٥٦.

(٤) رهاب: الرهب هو السهم الدقيق، لسان العرب، مادة "رهب"، ج٦/٢٤١، المجن: الترس، لسان العرب، مادة "مجن"، ج١٤/٢٥.

ويستمر الشعراء الصعاليك في توظيف المجاز العقلي لإبداع صور أخرى من صور الفروسية، ومن ذلك قول قيس بن الحدادية[1] (من الطويل):

تُفاخِرُ قَوْمًا أَطْرَدَتْكَ رِماحُهُمْ أَكَعْبُ بْنَ عَمْرٍو هَلْ يُجابُ البَهائِمُ[2]

في قول الشاعر "تفاخر قومًا أطردتك رماحهم" مجاز عقلي علاقته الآلية، إذ أسند فعل الطرد إلى الرماح وهي ليست فاعل الفعل، إنما هي آلته، فالمجاز عقلي علاقته الآلية، إذ أسند الفعل إلى آلته وهي الرماح على صورة المجاز العقلي.

ومن صور المجاز العقلي عند القتال الكلابي قوله[3] (من البسيط):

فَرَّا بِسَيْرِي وَبَرْدُ اللَّيْلِ يَضْرِبُنِي عُرْضَ الفَلاةِ بِبُنْيانٍ وَأَكْوارِ[4]

فبرد الليل لا يضرب إنما هو سبب في ذلك، فقد أسند الفعل لسببه، وهو برد الليل على سبيل المجاز العقلي الذي علاقته السببية، ويدل ذلك على احتمال الشاعر لمشقة السير بالليل، وفيه إظهار لقوة تحمله للمصائب.

---

(١) عشرة شعراء مقلون، د. حاتم صالح الضامن، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ص٤٢.

(٢) أطردتك: صيرتك طريدًا، عشرة شعراء مقلون، ص٤٢.

(٣) الأغاني، ج٢٤/١٥١، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٨٢.

(٤) الفلاة: المفازة التي لا ماء فيها، لسان العرب، مادة "فلا"، ج١١/٢٢٦. أكوار: مفرده كور بالضم، وهو رحل الناقة بأداته. لسان العرب، مادة "كور"، ج١٣/١٣٠.

ومن صور المجاز العقلي أيضًا في أشعار الصعاليك قول القتال الكلابي[1] (من البسيط):

أَمّا الرّواسِمُ أَطْلاحًا فَتَعْرِفُنِي إذا اعْتَصَبْتُ عَلَى رَأْسِي بِأَطْمارِ[2]

في البيت مجاز عقلي علاقته الآلية، فقد أسند الفعل "تعرفني" إلى الإبل وهي التي تحمله، وتشهد معه الرحلة الطويلة التي تضمر البعير وتبلي الثوب، وفي كل ذلك إظهار للتعب وشدة تحمله للصعاب. وقوله أيضًا[3] (من الطويل):

أُقُولُ لَهُ وَالسَّيْفُ يَعْصِبُ رَأْسَهُ أَنا ابْنُ أَبِي أَسْماءَ غَيْرُ التَّنَحُّلِ

في البيت مجاز عقلي علاقته السببية في قوله: "والسيف يعصب رأسه" فأسند الفعل "يعصب" للسيف، والسيف آلة العصب والسبب فيه، على صورة المجاز العقلي الذي علاقته السببية.

---

(١) ديوانه، ص٦٠، الأغاني، ج١٥١/٢٤، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٨٢/٢.

(٢) الرواسم: الإبل تؤثر في الأرض من شدة الوطء، لسان العرب، مادة "رسم"، ج١٥٥/٦. الأطلاح: جمع طلح وهو البعير الذي أضمره الإعياء، لسان العرب، مادة "طلح"، ج١٢٩/٩. أطمار: جمع طمر وهو الثوب الخلق، لسان العرب، مادة "طمر"، ج١٤٤/٩.

(٣) الأمالي، ص ٧٥٢، ص ١٠٧١، والكامل، ج٧٦/١، وديوانه، ص٧٦، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١٠١/٢.

وفي يائية مالك بن الريب جاءت بعض صور المجاز العقلي، منها قوله[1] (من الطويل):

تَقُولُ ابْنَتِي لَمّا رَأَتْ طُولَ رِحْلَتِي سِفَارُكَ هَذا تارِكِي لا أَبا لِيَا

لَعَمْرِي لَئِنْ غالَتْ خُراسانُ هامَتِي لَقَدْ كُنْتُ عَنْ بابَيْ خُراسانَ نائِيا

فالشاعر في البيت الأول يُظهر أنه كثير الترحال والتنقل، ولا يقيم في موطن واحد، وهذا يدل على همته، ففي قوله "سفارك هذا تاركي لا أباليا" مجاز عقلي علاقته السببية؛ لأن السفر سبب في ترك ابنته من غير أب، لكن ليس فاعل ذلك، فالمجاز عقلي إذ أسند الفعل إلى سببه وعلاقته السببية.

أيضًا في البيت الثاني مجاز عقلي في قوله "لئن غالت خراسان" أي أهلكتني خراسان وهي موطن أو مكان، فأسند الفعل إلى مكانه وأراد أهل خراسان، فالمجاز عقلي علاقته المكانية. ومنه قول أبو النشناش النهشلي[2] (من البسيط):

حَتَّى إِذا اسْتَمْكَنَتْ رِجْلايَ مِنْ هَرَبٍ لَمْ آلُ شَدًّا بِتَعْداءٍ وَتَحْضارِ

يقول الشاعر في هذا البيت حتى تمكنت رجلاي من الهرب والفرار من العدو، فنسب الفعل "تمكنت" إلى رجليه، وهما سبب أو آلة الهرب، فالمجاز عقلي وعلاقته السببية.

---

(١) ديوان مالك بن الريب /ج١/٩٨، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٧٩.

(٢) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٢٨٩.

وقول عبيد الله بن الحر الجعفي[1] (من الطويل):

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الفَقْـرَ يُزْرِي بِأَهْلِـهِ وَأَنَّ الغِنَى فِيـهِ العُلا وَالتَّجَمُّلِ

إِذا كُنْتَ ذا رُمْحٍ وَسَيْفٍ مُصَمَّمٍ عَـلَى سابِـحٍ أَدْناكَ مِمّا تُـؤَمِّلِ

في قولـه "أن الفقـر يـزري بأهلـه" مجـاز مرسـل علاقتـه السـببية، فهـو يبـين أن العـيش في ظـل الفقـر مذلـة وهـوان، وأن الغـنى فيـه السـمو والرفعـة، ولـن يحقـق الغـنى وينتزعـه إلا مـن كـان صـاحب رمـح وسـيف وفـرس سـريع العـدو، فقـد أسـند الشـاعر الفعـل "يـزري" للفقـر وهـو لـيس فاعلـه، إنمـا هـو سـبب فيـه، فالمجـاز مرسـل علاقتـه السببية.

ومـن خـلال مـا سـبق يتضـح أن الشـعراء الصـعاليك قـد ملكـوا ناصـية البلاغـة والبيـان، وذلـك مـن خـلال تنـوع اللـون البيـاني الـذي رسمـوا بـه الصـور الفنيـة في أشـعار الفروسـية، فلـم يتركـوا تشـكيلاً مـن علـم البيـان إلا جعلـوه قالبًـا لحمـل تلـك المعـاني الـتي يريدون إيصالها للقارئ بقصد التأثير والتوضيح.

---

(١) أنساب الأشراف، صنفه الإمام أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ج٣٦/٧، وشعراء أمويون، ص.ص١١٠، ١١١.

الفصل الثالث

الكناية والتعريض

الكناية

الكناية فن من فنون البيان، وفنن من أفنانه، وهي "واد من أودية البلاغة، وركن من أركان المجاز[1]، وتعدّ "مظهرًا من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها"[2].

وهي من الصور الأدبية اللطيفة المتميزة بدقة التصوير والتعبير، ووضوح المعاني، إذ تجمع محاسن تملأ الطرف، ودقائق تبهر الوصف، لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق، والخطيب المصقع[3].

والأداء الكنائي يعتمد على إمكانات كل شاعر من الشعراء وأسلوبه وطريقته الخاصة في بناء النص، وهذا الأسلوب – الكنائي – ذو فاعلية عالية في النص الأدبي؛ فهو يعطيه حيوية وثراء، وتكثيفًا دلاليًّا وجماليًّا.

والكناية في اللغة: الستر، ولها ثلاثة أوجه: "أحدها أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره، والثاني: أن يكنى الرجل باسم توقيرًا وتعظيمًا، والثالث: أن تقوم الكنية مقام الاسم فيعرف صاحبها بها"[4].

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج١/١٨٥.

(٢) البلاغة الواضحة "البيان، المعاني، البديع"، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، ص١٣١.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٣٠٦.

(٤) لسان العرب، مادة "كني"، ج١٣/ ١٢٣، ١٢٤

فالكناية "أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط"(١).

وكلما كان الكلام خفيًّا كان أجمل وأبدع؛ لأن معانيه تحتاج إلى تمعن وتبصر وإعمال للعقل، لذا كانت الكناية من أكثر الأساليب اعتمادًا على التلميح؛ لأنه أبلغ وأبعد من التصريح. وقد كان أكثر كلام العرب على هذا النمط، ويؤكد عبد القاهر هذا بقوله "واعلم أنك لا ترى في الدنيا علما قد جرى الأمر فيه بديئًا وأخيرًا على ما جرى عليه في علم الفصاحة والبيان، أما البديء فهو أنك لا ترى نوعًا من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام الأولين الذين علموا الناس، وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة، والتصريح أغلب من التلويح. والأمر في علم الفصاحة بالضد من هذا. فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزا ووحيا، وكناية وتعريضًا، وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر، ومن يرجع من طبعه إلى ألمعية يقوى معها على الغامض، ويصل بها إلى الخفي"(٢).

وقيل في تعريفها هي "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما نقول: (فلان طويل النجاد) لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة"(٣). وقيل هي "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"(٤).

---

(١) لسان العرب، مادة "كني"، ج ١٣/١٢٣، ١٢٤.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٤٥٥.

(٣) مفتاح العلوم، ص٦٣٧.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة، ص٣١٣.

ويعد هذا التعريف أوضح التعريفات؛ لأنه كشف عن وجهي الكناية في إرادة اللازم فقط، أو إرادة اللازم والملزوم، كما قيل في حدها "حد الكناية الجامع لها أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"(١)، وفي هذا الحد دلالة واضحة على جواز أن تجمع الكناية بين الحقيقة والمجاز، و"سميت كناية لما فيها من إخفاء وجه التصريح بالعلم"(٢).

وتكمن قيمتها البلاغية في أنها تحسن المعنى وتضعه في تعابير حسية؛ حيث تعطي الحقيقة مصحوبة بالبرهان المادي، وتوصلها إلى القارئ عن طريق التصوير الحسي.

وقد احتلت الكناية مكانة عالية في البلاغة، فقد أجمع الجميع على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن "الكناية أبلغ من الإفصاح، وأن التعريض أوقع من التصريح"(٣). وتتميز الكناية بإثبات الصفة مع دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، وذلك آكد، وأبلغ في الدعوى(٤).

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج١٨٢/٢.

(٢) التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، للعلامة شرف الدين حسين بن محمد الطيبي، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م، ص٢١٠.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٧٠، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ص٣٢٢.

(٤) دلائل الإعجاز، ص ٧٢.

وتكمن جماليات التعبير عن طريق الكناية من خلال التلميح الذي يشحذ النفس للتجول في مستويات التعبير، وتأمل معانيها وصداها في النفس، ويأتي التعبير بالكناية لأغراض ولطائف بلاغية شتى؛ فهي "تمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة، يتحاشى الإفصاح بذكرها، إما احترامًا للمخاطب، أو للإبهام على السامعين، أو للنيل من خصمه، دون أن يدع له سبيلاً عليه، أو لتنزيه الأذن عما تنبو عن سماعه"(١).

فالكناية تجعل المتلقي يبحث عن المعنى المتواري خلفها، وذلك مما يجعل حواس الإنسان عامة وذهنه خاصة في يقظة ولهفة لمعرفة هذا المعنى الخفي"، وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحًا بذكرها، مكشوفًا عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحًا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق، ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"(٢).

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص٣٧٤.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٣٠٦.

المبحث الأول

صور الكناية في شعر الفروسية عند الصعاليك

أولاً- الكناية عن صفة:

وذلك بأن "يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط، بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المكنى عنها المرادة"(١). والمراد بالصفة "الصفة المعنوية، كالكرم والشجاعة والحلم والغنى والجمال، وفي هذا النوع من الكناية يُذكر الموصوف، وتُستر الصفة مع أنها هي المقصودة، والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه، ومنه تنتقل إليها"(٢). وقد وظف الصعاليك الكناية لنقل كثير مما يدور من المعاني ورسموا بها صورهم التي أمدهم بها الخيال عن الفروسية وما يتصل بها، ومن ذلك قول الشنفرى (٣):

وَتَأْتِي العَدِيَّ بارِزًا نِصْفُ ساقِها تَجُولُ كَعِيرِ العانَةِ المُتَفَلِّتِ(٤)

في هذا البيت أراد الشنفرى أن يعبر عن صفة الشجاعة في قوله "وتأتي العدى بارزًا نصف ساقها"، فلم يذكر ذلك بشكل صريح مباشر، بل كنى عن تشمير أصحابه الصعاليك الشجعان، بالتشمير، وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذه الصفة؛ لاقتران الصورة بالدليل، وهي كناية عن صفة وهي الجد.

---

(١) علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، ص٢٢٨.

(٢) المجاز المرسل والكناية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٨م، ص١٦٥.

(٣) الأغاني، ج٢١/١٩٤، وديوانه، ص ٣٨، وديوان الصعاليك، ص١٩.

(٤) العانة: الأتان، لسان العرب، مادة "عون"، ج١٠/٣٤٤.

ومثله قوله[1]: وَمُسْتَبْسِلٍ ضافِي القَمِيصِ ضَمَمْتُهُ بِـأَزْرَقَ لا نِـكْـسٍ ولا مُتَعَـوَّجُ[2]

في هـذا البيـت يبـين الشـنفرى صـفة البطـل الـذي يقارعـه بطريـق الكنايـة، وكـنى عنـه بقولـه "ضـافي القمـيص"؛ أي واسـع الـدرع كنايـة عـن تمنعـه وشـجاعته، لم يـذكر ذلـك بشـكل صـريح مباشـر، بـل كـنى عـن ذلـك ضـخامة هـذا الرجـل الشـجاع ذو الـدرع الكبـير، فانتقـل الـذهن إلى ملـزوم العبـارة، وذلـك أبلـغ مـن التعبـير المباشـر عـن هـذه الصـفة، وهـذه كنايـة قريبـة لانعـدام الوسـائط بـين المعـنى المكـنى بـه والمعـنى المكـنى عنـه وهي كناية عن صفة. ومنها قوله أيضًا[3] (من الطويل):

وَلِي دُونَكُمْ أَهْـلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَـطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفاءُ جَيْأَلُ[4]

كـنى الشـنفرى في قولـه "ولي دونكـم أهلـون" عـن الأهـل بمجتمـع الوحـوش والحيوانـات، وهـي كنايـة عـن صـفة وهـي اسـتغنائه وابتعـاده عـن قومـه، وذلـك أبلـغ مـن التعبـير المباشـر عـن هـذه الصـفة، وهـي المفارقـة؛ أي مفارقتـه أهلـه وقومـه، وعيشـه مـع الحيوانات المفترسة.

---

(١) الأغـاني، ج١٩٦/٢١، والأمـالي، ص١١٥٣، والطرائـف الأدبيـة، ص٣٤، وديوانـه، ص ٤٢، وديـوان الصعاليك، ص٢١.

(٢) مستبسـل: الشـجاع، لسـان العـرب، مـادة "بسـل"، ج٨٨/٢. القمـيص: الـذي يلـبس معـروف مـذكر، وقـد يعـنى بـه الـدرع فيؤنـث، لسـان العـرب، مـادة "قمـص"، ج١٨٩/١٢. أزرق: السـهم، لسـان العـرب، مـادة "زرق"، ج٢٨/٧. نكـس: الـنكس: السـهم الـذي ينكسـر فوقـه فيجعـل أعـلاه أسـفله، لسـان العـرب، مـادة "نكس"، ج٣٥٤/١٤.

(٣) الأمالي، ص١١٥٣، وديوانه، ص٥٥، وديوان الصعاليك، ص٣٨.

(٤) تقدم شرحه. صـــــ٧٨ .

ويقول أيضًا[1] (من الطويل):

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْ لا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ[2]

في قوله "وأستف ترب الأرض" كناية عن صفة وهي أنفته وترفعه عن أن يتطاول عليه أحد بفضل يفعله، فأكل التراب عنده أفضل من سؤال الناس، وتفضلهم عليه، فهو يجاهد نفسه بالصبر والمصابرة، وفي ذلك إشارة إلى ما يتمتع به الشاعر من الكرامة والاعتزاز بالنفس. ومنها أيضًا قول تأبط شرًّا[3] (من البسيط):

سَبّاقِ غاياتِ مَجْدٍ فِي عَشِيرَتِهِ مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هَدًّا بَيْنَ أَرْفاقِ[4]

عارِي الظَّنابِيبِ مُمْتَدٍ نَواشِرُهُ مِدْلاجِ أَدْهَمَ واهِي الماءِ غَسّاقِ[5]

حَمّالِ أَلْوِيَةٍ، شَهّادِ أَنْدِيَةٍ، هَبّاطِ أَوْدِيَةٍ، جَوّالِ آفاقِ

---

(١) الأمالي، ص١١٥٣، وديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص٥٧، وديوان الصعاليك، ص٤٠.

(٢) تقدم شرحه.صـ٦٣.

(٣) ديوان تأبط شرًا وأخباره، ص. ص ١٣٦، ١٣٧، وديوان الصعاليك، ص.ص ١٤٥، ١٤٦.

(٤) تقدم شرحه. صـــــ٦٧ .

(٥) تقدم شرحه.صـــ٦٧ .

في هذه الأبيات عدة كنايات تشير إلى شجاعة تأبط شرًّا وحكمته، وبضم بعضها إلى بعض نصل إلى مراده باستحقاق تأبط شرًّا الشجاعة والفروسية عن جدارة، وهي جميعًا ذات إيحاءات ودلالات توحي بالفروسية وقوة الشكيمة وسداد الرأي، وهذه الكنايات حملت جانبًا كبيرًا من جوانب إقدام الذات، وقد استخدم فيها ألفاظا منها (سباق، مدلاج، حمال ألوية، شهاد أندية)، وتلك الألفاظ عبارة عن كنايات عبر من خلالها الشاعر على ما يتمتع به من أخلاق وفضائل تليق به بوصفه يتزعم جماعته، ففي قوله "سباق غايات مجد في عشيرته مرجّع الصوت" كناية عن السيادة وأنه يسبق إلى المجد من سابقه ويصيح بأصحابه آمرًا وناهيًا.

وقوله "عاري الظنابيب" كنى بها عن النحافة والقوة والشدة، وقد مدحت العرب الهزال واستقبحت السمنة عند الرجل، وقوله "مدلاج أدهم"؛ أي أنه يخترق الليل المظلم ذو الغيوم الهاطلة، وقوله: "حمال ألوية" كناية عن قيادته لقومه، ومكانته المرموقة وأنه دائمًا في الطليعة والمقدمة.

وقوله "شهاد أندية" كناية عن صفة وهي أهميته ومكانته في قومه، وهذه الصفات هي الفروسية المثلى التي تعتمد على شجاعة الفارس مع ما يكتنفها من خصال وأخلاق حميدة.

ومن صورها قول تأبط شرًّا[1] (من المتقارب):

وَلاَ رَعِشَ السَّاقِ عِنْدَ الجِرَاءِ إِذَا بَـادَرَ الحَمْلَةَ الْهَيْضَلا[2]

يَفُـوتُ الجِيـادَ بِتَـقْرِيبِـهِ وَيَكْسُو هَوادِيَها القَسْطَلاَ[3]

في البيت الأول كناية "ولا رعش الساق" وهي كناية عن صفة القوة والشجاعة عند الجري والعدو والهجوم، ولكن هذه الصفة قد تفارق أصحابها عند الهجوم دفعة واحدة أمام جماعة متسلحة وجيش كثير، ولم يكن تأبط شرًّا من هؤلاء، بل القوة وملاقاة العدو والهجوم عليه صفة ملازمة للفرسان أمثاله وأصحابه.

وفي البيت الثاني يصف تأبط شرًّا نفسه بسرعة العدو وسبقه للجياد في قوله "يفوت الجياد بتقريبه" وهي كناية عن صفة، وقد أشار إلى سرعة هذه الجياد عندما قال "بتقريبه" وهي حركة فوق المشي ودون العدو، ثم جعل التراب بتقريب هذه الجياد يكسو ظهورها ويثيره من شدة عدوه.

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٦٣، وديوان الصعاليك، ص ٣٩.

(٢) الهيضل: الجيش الكثير، لسان العرب، مادة "هضل"، ج١٥/٦٩.

(٣) تقدم شرحه. ص ١٩٦ .

ومنها أيضًا قول تأبط شرًّا عندما أراد أن يصف شدة قيام الحرب[1] (من الكامل):

إِنِّي إِذا حَمِيَ الوَطِيسُ وَأُوقِدَتْ لِلْحَرْبِ نارُ كَرِيهَةٍ لَمْ أَنْكُلِ[2]

فهو في قوله "حمي الوطيس" لم يلجأ إلى التصريح، وإنما فزع إلى الكناية، ليرسم بها صورة عن قيام الحرب، وهو تعبير كنى به عن شدة اشتباك الحرب فكأنها حرارة تنور، فلم يذكرها صراحة بل ذكر ما يدل عليها عندما قال "حمى الوطيس"، فالكناية عن صفة وهي شدة اشتباك الحرب وقيامها على ساق، وبذلك يتحقق ما رمى إليه الشاعر بأسلوب الصورة الكنائية، التي تقدم الفكرة مع دليلها في سياق واحد. ومن صورها عند عروة أيضًا قوله[3] (من الطويل):

قَعِيدَكِ عَمْرَ اللهِ هَلْ تَعْلَمِينَنِي كَرِيمًا إِذا اسْوَدَّ الأَنامُلُ أَزْهَرَا[4]

في هذا البيت كناية في قوله "أزهرا" وهو يقصد أنه رجل أبيض مشرق الوجه مستنير، وهي كناية عن صفة هي الكرم والرغبة في الضيف؛ لأن الكريم المضياف هو الذي يشرق وجهه زمن البرد بما يقدمه للضيوف، وفي قوله "إذا أسود الأنامل" كناية أيضًا عن صفة البرد الشديد .

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٩٤.

(٢) الوطيس: المعركة؛ لأن الخيل تطسها بحوافرها، وهو من فصيح الكلام عبر به عن اشتباك الحرب وقيامها على ساق، لسان العرب، مادة "وطس"، ج١٥/٢٣٧. أنكل: نكل عنه ينكل نكولا ونكل: نكص، يقال: نكل عن العدو وعن اليمين أي جبن، لسان العرب، مادة "نكل"، ج١٤/٣٥٦.

(٣) ديوانه ص١٤٠، وديوان الصعاليك، ص٨٠.

(٤) قعيدك: قسم بمعنى أن الله حافظك، لسان العرب، مادة "قعد"، ج١٢/١٥١. أزهرا: الأزهر من الرجال الأبيض العتيق البياض النير الحسن، وهو أحسن البياض كأن له بريقًا ونورًا، يزهر كما يزهر النجم والسراج، لسان العرب، مادة "زهر"، ج٧/٦٩.

فهو يبين أنه إذا جاء الشتاء واشتد البرد يكثر الناس من الصلاء وإيقاد النيران حتى تسود أناملهم ومعاصمهم من الوقد، أما هو يجده الناس أبيض اللون مشرق الوجه مرحبًا بالضيوف وطالبي المعروف، وفي ذلك دلالة واضحة على صفة الكرم الملازمة له. ويقول أيضًا[1] (من الطويل):

لِسانٌ وَسَيْفٌ صارِمٌ وَحَفِيظَةٌ وَرَأْيٌ لِآراءِ الرِّجالِ صَرُوعُ[2]

يرسم عروة بن الورد في هذا البيت صورة لشخصيته عن طريق الكناية عن صفة، ففي قوله "لسان" أي عنده لسان، وقد كنى به عن الفصاحة والبلاغة، أما قوله"سيف صارم" أي قاطع، وقد كنى به عن شجاعته وفروسيته وقوته وشدة قطعه، وقوله "وحفيظة" يقصد عندي غضبة معروفة ضد العدوان والظلم، وهي كناية أيضًا عن صفة هي النجدة والإباء، وفي قوله "صروع" كناية عن صفة وهي الشجاعة والقوة. ولعل كل هذه الكنايات توحي بشخصية عروة بن الورد القيادية، وتمسكه بالقيم والأخلاق الفاضلة التي تبرهن وتدل من أشعاره أنه بحق أبو الصعاليك وقائدهم، ومن صورها أيضًا قوله[3] (من الطويل):

بُنِيتَ عَلَى خُلُقِ الرِّجالِ بِأَعْظُمٍ خِفافٍ تَغَنَّى تَحْتُهُنَّ المَفاصِلُ

---

(١) ديوانه، ص١٧٩، وديوان الصعاليك، ص٩٥.

(٢) الحفيظة: الغضب لحرمة تنتهك من حرماتك أو جار ذي قرابة يظلم من ذويك أو عهد ينكث، لسان العرب، مادة "حفظ"، ج١٦٧/٤. صروع: الصرع الطرح بالأرض، لسان العرب، مادة "صرع"، ج٢٢٧/٨.

(٣) ديوانه، ص ٢٢٦، وديوان الصعاليك، ص١١٢.

في هذا البيت كناية عن صفة وهي السرعة والنحول، يرسمهما عروة لنفسه ويصور صفاته الجسدية الدالة على السرعة والخفة. وهي صورة الرجل العظيم الجسم عمادها القوة، ولم يذكر ذلك بشكل صريح مباشر، فالكناية في قوله "بأعظم خفاف تثنى تحتهن المفاصل" عن صفة كنى بها عن خفة السرعة والنحول، وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذه الصفة؛ لاقتران الصورة بالدليل الحسي. وقوله أيضًا[1]: (من الطويل):

لَعَلَّ انْطِلاقِي فِي البِلادِ وَبُغْيَتِي وَشَدِّي حَيازِيمَ المَطِيَّةِ بِالرَّحْلِ[2]

يرجو الشاعر في هذا البيت أن ينطلق في البلاد على مطيته وأن تظل حيازيم مطيته مشدودة، وقد كنى بذلك في قوله "وشدي حيازيم المطية بالرحل" عن التشمير للأمر والاستعداد للسفر، ولكنه لم يقل ذلك بشكل مباشر، بل عبر عن هذه الصفة بأسلوب التعبير الكنائي، وهي كناية عن صفة، وهذه الصفة ملازمة كثيرًا للشعراء الفرسان الصعاليك. ومن صورها أيضًا قول تأبط شرًّا[3] (من الطويل):

لَطِيفُ الحَوايا يَقْسِمُ الزَّادَ بَيْنَهُ سَواءً وَبَيْنَ الذِّئْبِ قَسْمَ المُشارِكِ[4]

في البيت كنايتان، وكل منهما كناية عن صفة. فقد كنى عن الهزال والضمور بـ"لطيف الحوايا"، وهو ما تمدحه العرب دائمًا في الفرسان، وكنى عن قسمة الزاد بينه وبين الذئب

---

(١) ديوانه، ص٢٠٣، وديوان الصعاليك، ص١٠٤.

(٢) حيازيم: الحيزوم الصدر، لسان العرب، مادة "حزم"، ج١٠٨/٤.

(٣) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٥٠.

(٤) الحوايا: مفردها حوية، وهي الأمعاء والبطن، لسان العرب، مادة "حوي"، ج٢٨٢/٤. القسم: مصدر قسم الشيء، وقسمه: أي جزأه، والقسم: النصيب والحظ، لسان العرب، مادة "قسم"، ج١٠٢/١٢.

مناصفة سواء قسمة الشريك بـ "يقسم الزاد بينه سواء وبين الذئب قسم المشارك"، وهي كناية عن صفة وهي تفرد الشاعر في القفار وقوته وشدته. وقوله أيضًا[1] (من الطويل):

وَيَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ يَنْتَحِي بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدِّهِ المُتَدارِكِ[2]

في البيت أراد الشاعر وصف صاحبه بالسرعة وشدة الجري، فعبر عن هذه الصفة بأسلوب غير مباشر في قوله "ويسبق وفد الريح"، وهي كناية عن صفة شدة عدوه وسرعة جريه؛ أي يسبق الريح السريع، وقد أراد وصف خفته وتشمره ويقظته حيث اعتمد على السير فجاء سابقًا للريح بعدْو واسع. ومنها قول حاجز[3] (من البسيط): يُدْعَى المُغِيرَةُ فِي أُولَى عَدِيدِهِمُ أَوْلادُ مَرْأَسَةٍ لَيْسُوا مِنَ الذَّنَبِ[4]

ففي قوله "أولاد مرأسة ليسوا من الذنب" كناية عن صفة وهي الوضاعة والتأخر عن المكرمات، فلم يذكر ذلك صراحة وبشكل مباشر، بل كنى عن ذلك بقوله "ليسوا من الذنب"؛ لأن الذنب كناية عن صفة وهي الاتباع والانقياد للغير.

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٥٢، وديوان الصعاليك، ص١٥٣.

(٢) وفد الريح: أي الريح السريع، ومنه الوافد من الإبل: ما سبق سائرها، وتوفدت الإبل والطير: تسابقت، والإيفاد: الإسراع، لسان العرب، مادة "وفد"، ج١٥/٢٤٩. ينتحي: النحو: القصد، لسان العرب، مادة "نحا"، ج١٤/٢١٣. المنخرق: السريع الواسع، ديوان تأبط شرًّا ص١٥٢، وديوان الصعاليك، ص١٥٣. شده: الشد الجري والعدو، لسان العرب، مادة "شدد"، ج٨/٣٩. المتدارك: الدراك: إتباع الشيء بعضه على بعض في الأشياء كلها، لسان العرب، مادة "درك"، ج٥/٢٤٨. وهو يقصد في البيت المتتابع والمتلاحق.

(٣) الأغاني، ج١٣/ ٢٣٣، وقصائد جاهلية نادرة، ص٨٠.

(٤) مرأسة: الرئاسة، الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٥، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ج١٣/ ٢٣٣.

ويقول حاجز أيضًا[1] (من الكامل):

بِمَحْبَسِنا الكَتائِبَ إنَّ قَوْمِي لَهُمْ زَنْدٌ غَداةَ النَّاسِ وارِي[2]

فالشاعر يجعل عمل قومه الحرب ومحبسهم كتائب الحروب، ففي ذلك كناية عن صفة وهي تقدمهم على قومهم بصفات الحمد من شجاعة وكرم، وصفة لقوتهم وشدة بأسهم. وفي قوله "لهم زند غداة الناس واري" أراد أن يثني عليهم بصفة الكرم، فلم يقل بشكل مباشر: إنهم كرماء، بل عبر عن هذه الصفة بأسلوب الكناية مما يدل على ملازمة صفة الكرم فيهم. ومنها قول عروة بن الورد[3] (من الطويل):

وَما طالِبُ الأَوْتارِ إلاَّ ابْنُ حُرَّةٍ طَوِيلُ نِجادِ السَّيْفِ عارِي الأَشاجِعِ[4]

الشاعر هنا يصف نفسه بقوله "طويل نجاد السيف عاري الأشاجع"، وهو بهذه الصفات يريد أن يدل على أنه شجاع، عظيم في قومه، ولكنه عدل عن التصريح بهذه الصفات إلى الكناية عنها، وفي قوله "عاري الأشاجع"؛ أي قليل اللحم، ويلزم من طوله الشجاعة والقوة والشدة، وهي كناية عن صفة.

---

(١) قصائد جاهلية نادرة، ص٧٦.

(٢) زند: العود الأعلى الذي يقتدح به النار، وقيل: إنه لواري الزند ووريه: يكون ذلك في الكرم وغيره من الخصال المحمودة، لسان العرب، مادة "زند"، ج٦٣/٧. الواري: يقال: الزند الواري: الذي تظهر ناره سريعًا، لسان العرب، مادة "وري"، ج٢٠٠/١٥.

(٣) ديوانه، ص١٩٢، وديوان الصعاليك، ص ٩٩.

(٤) الأشاجع: هي مفاصل الأصابع، واحدها أشجع، أي كان اللحم عليها قليلاً، وقيل: هو ظاهر عصبها، وقيل: الأشاجع رؤوس الأصابع التي تتصل بعصب ظاهر الكف، وقيل: الأشاجع عروق ظاهر الكف، وهو مغرز الأصابع، والجمع الأشاجع، لسان العرب، مادة "شجع"، ج٢٧/٨.

ومنها قول مالك بن حريم[1] :

وَقَدْ مَدَّ أَرْسانَ الجِيادِ مِنَ الوَجا فَكَأَنَّما أَرْسانُها أَطْنابُ[2]

أراد الشاعر أن يصف الشجاعة والإقدام، ولكنه تأتى لذلك بأسلوب الكناية، فعبر عن هذه الصفة بأسلوب غير مباشر في قوله "وقد مد أرسان الجياد" كناية عن صفة وهي الانطلاق السريع والشجاعة، وهذا لا يكون إلا لفارس عارف بالحروب خبير بها. ومنها قول القتال الكلابي عندما حرّض قومه على الطلب بثأرهم من الجعفريين، وعيرهم بالقعود عنهم[3] (من الطويل):

وَأَنْتُمْ عَدِيدٌ فِي حَدِيدٍ وَشِكَّةٍ وَغابُ رِماحٍ يُوجِفُ القَلْبَ غابُها[4]

أراد الشاعر أن يصور قوة قومه بكثرة عددهم وقوة سلاحهم وملازمتهم له في قوله "وغاب رماح"، ولكنه لم يذكر ذلك بشكل صريح ومباشر، بل اتخذ من الكناية عن صفة طريقًا له، وهي كناية عن كثرة المحاربين؛ لأنه لزم من كثرة رماحهم كثرة عددهم التي إذا اجتمعت تحجب وجه الشمس وتخيف القلب.

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٢٦.

(٢) الرسن: الحبل، وهو ما كان من الأزمة على الأنف، والجمع أرسان وأرسن، لسان العرب، مادة "رسن"، ج٦/١٥٥. الوجا: الحفا، وهو أن يشتكي البعير باطن خفه والفرس باطن حافره، لسان العرب، مادة "وجا"، ج١٥/١٦٣.

(٣) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٥٩، وفي أشعار اللصوص ورد "حديد وشفرة".

(٤) عديد: العديد هي الكثرة، لسان العرب، مادة "عدد"، ج١٠/٥٦. الشكة: السلاح، وقيل: ما يلبس من السلاح، لسان العرب، مادة "شكك"، ج٨/١١٨.

ويقول القتال الكلابي أيضًا[1] (من الطويل):

أَتَتْكَ المَنايا مِنْ بِلادٍ بَعِيدَةٍ بِمُنْخَرِقِ السِّرْبالِ عَبْلِ المَناكِبِ[2]

الكناية في قوله "بمنخرق السربال" أي برجل منخرق السربال، وهي كناية عن صفة، وهي كثرة الأسفار وتحمل الأهوال لهذا الرجل الممزق السربال الضخم. فلم يذكر ذلك بشكل صريح ومباشر، بل كنى عنه بالقوة، فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وهو القوة والشدة؛ وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذه الصفة؛ لاقتران الصورة بالدليل الحسي، وفي قوله "عبل المناكب" كناية أيضًا عن صفة وهي القوة. ومنها قول مالك بن الريب[3] (من الطويل):

فَطَوْرًا تَرانِي فِي ظِلالٍ وَنِعْمَةٍ وَطَوْرًا تَرانِي وَالعِتاقُ رِكابِيا[4]

وَيَوْمًا تَرانِي فِي رَحًا مُسْتَدِيرَةٍ تُخَرِّقُ أَطْرافُ الرِّماحِ ثِيابِيا[5]

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٦١.

(٢) السربال: القميص والدرع، لسان العرب، مادة "سربل"، ج٧/١٦٢. عبل: العبل الضخم من كل شيء، لسان العرب، مادة "عبل"، ج١٠/١٩. المناكب: المنكب من الإنسان وغيره: مجتمع رأس الكتف والعضد مذكر لا غير، لسان العرب، مادة "نكب"، ج١٤/٣٤٩.

(٣) الأمالي، ص١٠٧٢، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٨١.

(٤) العتاق: مفردها عتيق وهو الفرس الكريم، لسان العرب، مادة "عتق"، ج٩/٢٧.

(٥) الرحى: الحرب، لسان العرب، مادة "رحا"، ج٦/١٢٦.

وفي قوله "فطورًا تراني في ظلال ونعمة وطورًا تراني والعتاق ركابيا" صورة كنائية حيث كنى عن حياة الرغد بالظلال والنعمة. وكنى بركوب العتاق عن الخيل السريعة للسفر، وهي كناية عن صفة وهي الشجاعة والإقدام، وفي قوله "ويومًا تراني في رحا مستديرة تخرق أطراف الرماح ثيابيا" أيضًا صورة كنائية أخرى توحي بشدة الحرب واستدارة القوم للقتال، وشجاعة مالك في آن واحد، وهو لم يصرح ذلك بشكل مباشر، بل كنى عن ذلك بقوله "رحا مستديرة"، وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذه الصفات . ويقول أيضًا[1] (من الطويل):

وَقَدْ كُنْتُ عَطّافًا إذا الخَيْلُ أَدْبَرَتْ سَرِيعًا لَدَى الهَيْجا إِلَى مَنْ دَعانِيا[2]

وَقَدْ كُنْتُ صَبّارًا عَلَى القِرْنِ فِي الوَغَى وَعَنْ شَتْمِيَ ابْنَ العَمِّ وَالجارَ وانِيا[3]

في هذه الأبيات نجده يصور حضوره القوي في المعركة بصورة كنائية تعبر عن هذا الحضور وقت الشدة بقوله "وقد كنت عطافًا إذا الخيل أدبرت"، وهي كناية عن صفة وهي شدة هجومه على الأعداء، وسرعته إلى نجدة من يدعوه، فهذا الهجوم القوي عند تراجع الخيل وتقهقرها يدل على بطولته سواء لدى الأعداء، أو لدى قومه لحاجتهم إليه.

---

(١) الأمالي، ص١٠٧٢، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٨٠.

(٢) عطافًا: أي أنه كان يعطف على الأعداء ولا يدبر، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٨١. الهيجاء: الحرب، لسان العرب، مادة "هيج"، ج١٥/١٢٠.

(٣) القرن: بالكسر الكفء والنظير في الشجاعة والحرب، ويجمع على أقران، لسان العرب، مادة "قرن"، ج١٢/٨٩. وانيا: الونا: الضعف والفتور والكلال والإعياء، لسان العرب، مادة "وني"، ج١٥/٢٨٧.

وفي قوله "وعن شتمي ابن العم والجار وانيا" كناية عن صفة العفة عند الصعاليك، ومن صورها عفة اللسان التي ذكرها مالك، فهو يسكت ويصفح عن شتم جاره وابن عمه. ومنها قول عبيد بن أيوب العنبري[1] (من الطويل):

قَلِيلُ رُقادِ العَيْنِ تَرّاكُ بَلْدَةٍ إِلَى جَوْزِ أُخْرَى لا تُبِنُّ مَنازِلُهْ[2]

الكناية في قول الشاعر "قليل رقاد العين تراك بلدة"، وهو يريد وصف نفسه بالشجاعة وعلو الهمة وكثرة الأسفار، ولكنه عدل عن التصريح بهذا الصفات إلى الكناية عنها؛ لأنه لزم من قلة رقاد العين علو الهمة والشدة والشجاعة، وعدم الإقامة وكثرة الترحال، فجعل قلة رقاد العين كناية عن شجاعته.

وقول أبي خراش[3] (من الطويل):

طَوِيلُ نِجادِ البُزِّ لَيْسَ بِجَيْدَرٍ إِذا اهْتَزَّ وَاسْتَرْخَتْ عَلَيْهِ الحَمائِلُ[4]

في قوله "طويل نجاد البز" كناية عن صفة، ولكنه عدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الكناية عنها، وهذه الصفة هي طول القامة، وهذه القوة والشجاعة عادة الفرسان ولهذا قال "ليس بجيدر" أي ليس بقصير، والقصر مذمة عند عامة العرب، فكيف عند الفرسان أنفسهم؟

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٤٠٥.

(٢) جوز: جوز كل شيء وسطه، والجمع أجواز، لسان العرب، مادة "جوز"، ج٣/٢٣٩.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٢١.

(٤) البز: السلاح يدخل فيه الدرع والمغفر والسيف، لسان العرب، مادة "بزز"، ج٢/٧٩، الجيدر: القصير، لسان العرب، مادة "جدر"، ج٣/٩٥.

ومنها قول عبيد بن أيوب العنبري أيضًا[1] (من الطويل):

لَنالَكُمُ مِنِّي نَكالٌ وَغارَةٌ لَها ذَنَبٌ لَمْ تُدْرِكُوهُ بَعِيدُ[2]

يحدث مالك أعداءه ويخصّ منهم ابني حبيب الضبيان اللذين ضرباه، يقول "لنالكم" تهكم عن طريق الكناية، ويقول أصابكم مني نازلة ومصيبة وعقاب، وأراد حربًا ضروسًا، ففي قوله "لها ذنب" كناية عن طول الغارة وشدتها واستمرارها وتواصلها، فلزم من ذلك شدة صاحبها وقوة تحمله وصبره، فهو لم يذكر ذلك صراحة، بل كنى عنه بقوله "لها ذنب"، فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وهو طول الغارة وشدتها، وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذه الصفة؛ لاقتران الصورة بالدليل الحسي الملموس. ومنها أيضًا قول عبيد الله بن الحر[3] (من الطويل):

فَلَمْ أَرَ يَوْمًا مِثْلَ يَوْمٍ شَهِدْتُهُ أَبَتْ شَمْسُهُ مَعَ غَيْمِهِ أَنْ تُغَيَّبا

الكناية في قوله "أبت شمسه مع غيمه أن تغيبا" وهي كناية عن صفة طول اليوم، حيث جعل ذلك اليوم الذي شهده طويلاً؛ لما فيه من قتال وفتك وشدة على العدو، فلم يذكر ذلك بشكل صريح، بل كنى عنه بقوله "أبت شمسه" فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وهو طول اليوم؛ وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذه الصفة، لاقتران الصورة بالدليل الحسي.

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٣٨٨.

(٢) نالكم: أي أصابكم، النكال: النازلة والمصيبة أو العقاب، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٣٨٩.

(٣) شعراء أمويون، ص٩٧.

ثانيًا– الكناية عن موصوف:

ضابطها أن "يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات لها اختصاص ظاهر بموصوف معين"(١). " ويستر الموصوف مع أنه هو المقصود، والصفة هي اللازم من الموصوف، ومنها تنتقل إليه"(٢).

لقد أدرك الشعراء الصعاليك جمال الكناية ودقتها في عرض المعنى مصورًا بصورة محسوسة، كما أدركوا أثرها الكبير في المتلقي؛ إذ إنها تعرض المعنى مصحوبًا بالدليل والبرهان. ومن الصور التي اعتمدت على الكناية عن موصوف في إبرازها قول الشنفرى(٣) (من الطويل):

وَأُمُّ عِيالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقُوتُهُمْ إِذا أَطْعَمْتُهُمْ أَوْنَحَتْ وَأَقَلَّتِ(٤)

في قوله "أم عيال" كناية عن موصوف وهو تأبط شرًّا، فلم يذكره الشاعر صراحة بل ذكر ما يدل عليه، فالشاعر يصف تأبط شرًّا بأنه كان يقتر عليهم خوفًا أن ينفد الزاد باكرًا، والعرب تقول للرجل الذي يطعم القوم ويخدمهم أم العيال.

---

(١) علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص. ص ٢٢٦، ٢٢٧

(٢) المجاز المرسل والكناية، ص١٧١.

(٣) الأغاني، ج٢١/١٩٣، وديوانه، ص٣٧، وديوان الصعاليك، ص١٨.

(٤) أوتحت: قترت في العطاء. ديوان الصعاليك، ص١٨.

ومنها قول الشنفرى[1] (من الطويل):

ثَلاثَةُ أَصْحابٍ: فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْراءُ عَيْطَلُ[2]

في البيت كنايات عن موصوف هي في قوله "فؤاد مشيع" كناية عن موصوف وهو القلب الشجاع، وقوله "وأبيض إصليت" كناية عن موصوف أيضًا وهو السيف، وكذلك قوله "صفراء عيطل" كناية عن موصوف وهو القوس، وهذه الكنايات دلالة على رجاحة عقله وشجاعته وقدرته الفائقة في الحرب، وملازمة السيف والقوس له ملازمة تامة حتى تكاد تكون بمنزلة الأصحاب له. وقوله أيضًا[3] (من الطويل):

إِذا فَزِعَتْ طارَتْ بِأَبْيَضَ صَارِمٍ وَرامَتْ بِما فِي جَفْرِها ثُمَّ سَلَّتِ[4]

في قوله "بأبيض صارم" كناية عن موصوف وهو السيف القاطع، فلم يذكره الشاعر صراحة بل ذكر ما يدل عليه "أبيض صارم"، فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وهو بياض السيف، وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذا الموصوف، فالشاعر هنا يجسد ارتباطه بسلاحه، فجاء اللون الأبيض ليحمل دلالته وهي النقاء والصفاء.

---

(١) ديوانه، ص ٥٦، وديوان الصعاليك، ص ٣٩.

(٢) المشيع: الشجاع، لسان العرب، مادة "شيع"، ج١٧٦/٨، إصليت: سيف إصليت أي صقيل، لسان العرب، مادة "صلت"، ج٢٦٦/٨، عيطل: طويلة، لسان العرب، مادة "عطل"، ج١٩٥/١٠.

(٣) الأغاني، ج١٩٤/٢١، وديوانه، ص٣٨، وديوان الصعاليك، ص١٩.

(٤) جفرها: الجفير والجعبة: الكنانة، لسان العرب، مادة "جفر"، ج١٦٢/٣.

وترد مثل هذه الكناية عند أغلب الشعراء الصعاليك الفرسان، ومن ذلك قول صخر الغي يرى هذا البياض غير خالص في سيفه، يقول[1]:

وَصارِمٍ أُخْلِصَتْ خَشِيبَتُهُ أَبْيَضُ مَهْوٌ فِي مَتْنِهِ رُبَدُ[2]

فالشاعر أراد أن يصف سيفه بصورة دقيقة، في قوله "أبيض مهو" كناية عن موصوف وهو السيف، فهو سيف أصيل، رقيق الشفرتين، بياضه غير خالص، بل مشوب ببعض السواد في بعض متنه، وهذا ليس عيبًا فيه، بل زيادة في جودته، فلم يذكر ذلك بشكل صريح مباشر، بل كنى عن ذلك، فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وذلك أبلغ من التعبير المباشر. ومثلها عند مالك بن حريم في قوله[3] (من مجزوء الكامل):

وَالبِيضُ تَلْمَعُ بَيْنَهُمْ تَعْصُو بِها الفُرْسانُ عَصْوا[4]

أراد الشاعر أن يعبر عن قوة وبياض سيوف قومه، ولمعانها حينما يضربون بها العدو، فلم يذكر ذلك بشكل صريح مباشر، بل كنى عن ذلك بقوله "والبيض"

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج١/٢٥٧.

(٢) خشيبته: الخشيبة أي الطبيعة، وخشب السيف يخشبه خشبا فهو مخشوب وخشيب: طبعه، وقيل: صقله، والخشيب من السيوف: الصقيل. لسان العرب، مادة "خشب"، ج٥/٦٨. مهو: المهو من السيوف: الرقيق. لسان العرب، مادة "مها"، ج١٤/١٤٦. ربد: الربد: الغبرة، وقيل: لون إلى الغبرة، وسيف ذو ربد بفتح الباء، إذا كنت ترى فيه شبه غبار أو مدب نمل يكون في جوهره، لسان العرب، مادة "ربد" ج٦/٧٧ .

(٣) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٣٩.

(٤) عصوًا: عصي بسيفه وعصا به يعصو عصا: أخذه أخذ العصا فضرب به رؤوس القوم وعاث فيهم، لسان العرب، مادة "عصا"، ج١٠/١٧٩.

فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وهو بياض السيوف؛ كناية عن موصوف. ومالك بن الريب جعل من السيف الأبيض جزءًا من الكرم، فيقول[1] (من الكامل):

فَقَراكَ أَبْيَضُ كالْعَقِيقَةِ صارِمٌ ذا رَوْنَقٍ يَغْشَى الضَّرِيبَةَ فاصِلُ[2]

أراد الشاعر وصف سيفه بأن ظهره أبيض لامع مصقول كالعقيقة، ورونقه ظاهر للعين وهو يضرب الضربة الفاصلة القاضية، فلم يذكر ذلك بشكل صريح ومباشر، بل كنى عن ذلك بقوله "فقراك أبيض كالعقيقة صارم"، فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وهو قوة السيف وبياضه؛ وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذه الصفة، لاقتران الصورة بالدليل الحسي الملموس. ومثله قول القتال الكلابي[3] (من الطويل): **أَمَلْتُ لَهُ كَفِّي بِأَبْيَضَ صارِمٍ حُسامٍ إِذا ما صادَفَ العَظْمَ صَمَّما**[4]

يصف الشاعر سيفه القوي والقاطع الذي يصمم في العظام فيقطعها، ولكنه لم يصرح بذلك بشكل مباشر، بل كنى عن تلك القوة بقوله "بأبيض صارم" فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وهو قوة السيف؛ وذلك أبلغ من التعبير المباشر، وهي كناية عن موصوف وهو السيف القاطع.

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٧١.

(٢) ورد في ديوان اللصوص "كالعقيقة"، ص١٧١، وورد في الأغاني "يعني الضريبة"، ج٢٢/٢٩٥. العقيقة: البرق إذا رأيته في وسط السحاب كأنه سيف مسلول، لسان العرب، مادة "عقق"، ج١٠/٢٣١. ذا رونق: رونق السيف: ماؤه وصفاؤه وحسنه، لسان العرب، مادة "رنق"، ج٦/٢٣٧.

(٣) الأغاني، ج٢٤/١٤١، وديوان القتال، ص٩٠، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٠٥.

(٤) صمما: المصمم من السيوف: الذي يمر في العظام، وقد صمم وصمصم. وصمم السيف إذا مضى في العظم وقطعه. لسان العرب، مادة "صمم"، ج٨/٢٨٧.

ومن صور الكناية عن موصوف أيضًا قول الشنفرى[1] (من الطويل):

فَإِمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْلِ ضاحِيًا عَلَى رَقَّـةٍ أَحْفَى وَلا أَتَنَعَّـلُ[2]

في البيت كناية في قوله "ابنة الرمل" كناية عن موصوف، وهي الحية، فلم يذكر ذلك بشكل صريح ومباشر، بل كنى عن ذلك بالحية، فقد شبه الشنفرى نفسه بالحية ضاحيًا للبرد والحر على الرغم من هزاله وضعف جسمه، فهو لا يلبس النعال. وقد أراد وصف نفسه "باليقظة والقوة والجلادة حين يكون ربيئة يرقب ما يحيط بالمكان"[3]، وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذه الصفة؛ لاقتران الصورة بالدليل. ومنها قوله أيضًا[4] (من الطويل):

أُرَكِّبُها فِي كُلِّ أَحْمَرَ غائِرٍ وَأَنْسِجُ لِلْوِلْدانِ ما هُوَ مُقْرِفُ[5]

في قوله "أحمر" كناية عن موصوف وهي القوس، وقد ذكر ما يدل عليها ولم يذكرها صراحة، ليؤكد باللون الأحمر الذي يبعث الموت معها، ويؤكد كثرة الحروب التي يخوضها متنقلاً بين الصحاري.

---

(١) الأمالي، ص ١١٥٥، ديوانه، ص٦٢، وديوان الصعاليك، ص ٤٦.

(٢) تقدم شرحه. صـــ١٠١ .

(٣) التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص٤٢٢.

(٤) الأغاني، ج٢١/١٩٥، الطرائف الأدبية، ص ٣٨، وديوانه، ص ٥٢، وديوان الصعاليك، ص٣٤.

(٥) غائر: الأغثر الذي فيه غبرة، وكبش أغثر: ليس بأحمر ولا أسود ولا أبيض، وفي حديث القيامة: يؤتى بالموت كأنه كبش أغثر؛ قال: هو الكدر اللون كالأغبر والأربد والأغثر. لسان العرب، مادة "غثر"، ج١١/١٤.

وقد يعمد الشاعر إلى إضفاء صفات الأشخاص على الجماد، ويصبح كائنًا له صفات البشر، ومن ذلك قول الشنفرى[1] (من الطويل):

فَإِنْ تَبْتَئِسْ بِالشَّنْفَرَى أُمُّ قَسْطَلٍ لَما اغْتَبَطَتْ بِالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطْوَلُ

إن التعبير بـ"أم قسطل" يشعر أن الموصوف من الأحياء، بل أم من الأمهات، وإذا وصفت الحرب بأنها أم، فإن المتلقي يدرك منزلتها الخطيرة، ولا يحتاج إلى تأكيد، وهي كناية عن موصوف وهي الحرب، يريد أنه "قد خمدت جذوته بعدما علت به السن، فإذا ما ثقل على الحرب وابتأست به لتثاقله وضعفه، فطالما اغتبطت به في نشاطه وخفته يحمى أوارها ويدفع رحاها، ويبعث حميها"[1]. ومن صورها قول عروة بن الورد[2] (من الطويل):

فِراشِي فِراشُ الضَّيْفِ وَالبَيْتُ بَيْتُهُ وَلَـمْ يُلْهِنِي عَنْـهُ غَزالٌ مُقَنَّعُ[3]

يصف الشاعر في هذا البيت كيفية معاملته مع الضيف الذي يحل عليه، من خلال الكناية عن موصوف، ويلخص فخره بنفسه وكرمه من خلال ذكر ملامح الضيافة العربية، فيقول أنه يشركه معه في كل شيء ويقدم له عطايا تثبت أن الضيف حينما ينزل الدار يصبح هو السيد وعروة التابع؛ ففراشه يصبح للضيف، بل حتى نفسه تصبح رهينة له.

---

(١) الأمالي، ص ١١٥٥، وديوانه، ص٦١، وديوان الصعاليك، ص٤٥.

(١) التصوير البياني، ص٤٢١.

(٢) ديوانه، ص١٠٩، وديوان الصعاليك، ص٩٨.

(٣) مقنع: ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها، لسان العرب، مادة "قنع"، ج٢٠٣/١٢.

ففي قوله "ولم يلهني عنه غزال مقنع" كناية عن المرأة الحسناء التي تضع قناع على رأسها ووجهها؛ أي أن عروة لا يبتعد عن ضيفه لأي سبب من الأسباب، ولا يلهيه عنه إغراء الجمال ودلال النساء. وفي ذلك دلالة وإشارة إلى صفة الكرم التي اتصف بها عروة، وهي مجال من مجالات الفروسية عند الشعراء الفرسان الصعاليك.ومنها قول صخر الغي[1] :

وَسَمْحَةٌ مِنْ قِسِيِّ زارَةَ صَفْـ ـراءَ هَتُوفٍ عِدادُها غَـرِدُ[2]

أراد الشاعر أن يصف قوسه القوية بصفات الشدة وقوة الصوت، ولكنه لم يذكر هذه الصفات إليها مباشرة على أسلوب التعبير الحقيقي، بل كنى عن ذلك بقوله "وسمحة، هتوف، عدادها غرد" فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وهو قوة القوس، وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذا الموصوف وجودة صبغها؛ لأن الصورة مصحوبة بالدليل الحسي الملموس. وكذلك قول عمرو ذي الكلب[3] (من الوافر):

وَصَفْراءُ البُرايَةِ فَرْعُ نَبْعٍ مُسَنَّمَةٍ عَلَى وَرْكٍ حُدالِ[4]

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج١/٢٥٨.

(٢) سمحة: سهلة، لسان العرب، مادة "سمح"، ج٧/٢٥٠. زارة: حي من أزد السراة، لسان العرب، مادة "زور"، ج٧/٨٠. هتوف: الهتف الصوت الجافي العالي، وقيل: الصوت الشديد، وقوس هتوف وهتفى: مرنة ومصوتة. لسان العرب، مادة "هتف"، ج١٥/١٩. غرد: التغريد: الصوت، وغردت القوس: صوتت. لسان العرب، مادة "غرد"، ج١١/٢٩.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج١/ ٥٧٠.

(٤) ورك: ورك الشجرة عجزها، والورك: القوس المصنوعة من وركها، لسان العرب، مادة "ورك"، ج١٥/١٩٨. حدل: أي فيها طمأنينة من أحد رأسيها، شرح أشعار الهذليين، ج١/٥٦٩.

الشاعر في هذا البيت يصف متانة قوسه، وصلابة تركيبها؛ فهي مصنوعة من شجر عالي الجودة، وفيها طمأنينة من أحد رأسيها، وهو لم يصرح بذلك بشكل مباشر، بل كنى عن جودة قوسه بقوله "وصفراء البراية" كناية عن موصوف وهي القوس. فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وهو جودة وصلابة هذه القوس، وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذا الموصوف. ومثله قول عبيد بن أيوب يصف قوسه الصفراء[1] (من الطويل):

أَلَمْ تَرَنِي صاحَبْتُ صَفْراءَ نَبْعَةً لَها رَبَذِيٌّ لَمْ تُفَلَّلْ مَعابِلُهْ[2]

أراد الشاعر وصف قوسه الصفراء ذات الوتر والسهام العريضة الطويلة ومصاحبته لها باعتبارها خير صاحب له، فلم يذكر ذلك بشكل مباشر، بل كنى عن ذلك بقوله "صاحبت صفراء" فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذا الموصوف؛ لاقتران الصورة بالدليل الحسي.ومنها قول تأبط شرًّا[3] (من البسيط):

لا شَيءَ أَسرَعُ مِنّي لَيسَ ذا عُذَرٍ وَذا جَناحٍ بِجَنبِ الرَيدِ خَفّاقِ[4]

---

(١) الحماسة البصرية، ج١/١١٧، والكامل، ج١/٤٤٠، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٤٠٤.

(٢) ربذي: الربذي هو الوتر، لسان العرب، مادة "ربذ"، ج٦/٧٩. معابله: واحدة المعابل، وهي سهم خفيف، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٤٠٤.

(٣) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٣٣، وديوان الصعاليك، ص١٤٤.

(٤) تقدم شرحه. ص٧١ .

جمع الشاعر في هذا البيت بين كنايتين في قوله "ذا عذر" كناية عن موصوف وهو الجواد، وقد اختار من صفاته العذر وهو ما نزل من شعر الناصية على الوجه؛ للتدليل على جودته وبالتالي سرعته، وهو ما أعطى الكناية جمالاً، وقوله "ذا جناح" كناية عن موصوف، وهو الطير الذي يقيم محاذيًا لقمة الجبل، وقد "خص طير الجبل لأنه أسرع من طير السهل"(١)، وقد وصف جناحه بأنه خفاق وفي ذلك صيغة مبالغة للدلالة على سرعة طيرانه. ويقول أيضًا(٢) (من البسيط):

سَدِّدْ خِلالَكَ مِنْ مالٍ تُجَمِّعُهُ حتَّى تُلاقِي الَّذِي كُلُّ امْرِئٍ لاقِ(٣)

يريد الشاعر أن يبين لقومه أن الموت مصير كل حي، وعليه أن يسدد بماله ما ينتابه من فقر حتى يلاقي الموت، وعدم التصريح به يتناسب مع رغبة الشاعر في الحياة، فلم يذكر ذلك بشكل مباشر، بل كنى عن ذلك بقوله "كل امرئ لاق"، فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة وهو الموت؛ وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن هذا الموصوف.

---

(١) ديوان الصعاليك، ص١٤٤.

(٢) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٤٣، وديوان الصعاليك، ص١٤٨.

(٣) الخلة: الحاجة والفقر، وقال اللحياني: به خلة شديدة أي خصاصة، لسان العرب، مادة "خلل"، ج٥/١٤٥.

ومنها قول مالك بن الريب[1] (من الطويل):

وَأَشْقَرَ مَحْبُوكًا يَجُرُّ لِجامَهُ إلى الماءِ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ الدَّهْرُ ساقِيا[2]

في قوله "وأشقر محبوكًا يجر لجامه" كناية عن موصوف وهو فرسه القوي، ولم يكتف بهذه الصورة الكنائية بل يؤكدها ويدعمها بصورة رائعة لو رسمها فنان لجاءت صورة عظيمة، والصورة هي هيئة فرسه الأشقر وهو يجر لجامه ليشرب من الماء حزينًا، ليس معه صاحبه الذي كان يشعره باهتمامه. ومن صورها قول عبيد بن أيوب العنبري[3] (من الطويل):

بِأَيِّ فَتًى يا ابْنَيْ حَبِيبٍ بَلِلْتُما إذا ثارَ يَومًا لِلغُبارِ عَمُودُ[4]

في هذا البيت يحدث أعداءه الذين ضربوه وهم ابنا حبيب الضبيان، ففي قوله "إذا ثار يومًا للغبار عمود" كناية عن موصوف وهو المعركة، وإثارة الغبار المتصل دلالة عليها لازمة من لوازمها، فهو لم يذكر ذلك بشكل مباشر، بل كنى عنه وذلك أبلغ من التعبير المباشر.

---

(١) الأمالي، ص١٠٧١، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١٨٠/٢.

(٢) أشقر: الأشقر من الدواب: الأحمر في مغرة حمرة صافية يحمر منها السبيب والمعرفة والناصية، لسان العرب، مادة "شقر"، ج١٠٩/٨. محبوك: فرس محبوك المتن والعجز: فيه استواء مع ارتفاع، لسان العرب، مادة "حبك"، ج٢٠/٣.

(٣) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٣٨٨/٢.

(٤) بللتما: بللت به بلا وبلالة وبلولا وبللت: منيت به وعلقته، والأبل هو الشديد الخصومة الجدل، لسان العرب، مادة "بلل"، ج١٤٧/٢.

ويتضح اعتماد الشاعر على الكناية في التعبير بشكل كبير، وهذا يعود إلى مقام الوصف الذي يحاول الشاعر من خلالها إبراز صفاته التي ذكرها، فيقول عبيد بن الحر الجعفي[1] (من الطويل):

فَمَنْ يَكُ أَمْسَى الزَّعْفَرانُ خَلُوقَهُ فَإِنَّ خَلُوقِي مُسْتَثارُ السَّنابِكِ[2]

يصف الشاعر حال غيره من الناس وهم يستمتعون بطيب الإقامة، وحياة الرفاهية والرخاء وعطر الزعفران، إذا ما قارنها بحاله فإن عطره الغبار الثائر في الحرب، فلم يذكر ذلك بشكل مباشر، بل كنى عن ذلك بقوله "مستثار السنابك" فانتقل الذهن إلى ملزوم العبارة، وهو غبار المعركة؛ وذلك أبلغ من التعبير المباشر عن ذلك؛ لاقتران الصورة بالدليل الحسي، وهذه كناية عن موصوف وهو الغبار في الحرب، وفيه إشارة إلى فروسيته وشجاعته وعلو همته في الحرب.

---

(١) أنساب الأشراف، ج٣٢/٧، وشعراء أمويون، ص١١٠.

(٢) الخلوق: طيب معروف يتخذ من الزعفران وغيره من أنواع الطيب، لسان العرب، مادة "خلق"، ج١٤٢/٥.

ثالثًا- الكناية عن نسبة:

ضابطها أن "يريد المتكلم إثبات صفة لموصوف معين أو نفيها عنه، فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها، ويثبتها لشيء آخر شديد الصلة ووثيق الارتباط به، فيكون ثبوتها لما يتصل به دليلاً على ثبوتها له"(١).

وبها يذكر "الموصوف، ويذكر معه شيء ملازم له، وتذكر الصفة، ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف"(٢). ومن ذلك قول مالك بن حريم(٣):

مُتَعَمِّمٌ بِالشَّرِّ مُؤْتَزِرٌ بِهِ ضَرِمُ الشَّذاةِ قُضاقِضٌ قَصّابُ(٤)

أراد الشاعر وصف نفسه بعدة صفات أنه يشتمل على الشر مستعدًّا به لعدوه، وهو شديد على أعدائه كاسر وقاطع لهم، وهذه من صفات الأسد، ولكنه لم ينسب هذه الصفات إليه مباشرة على أسلوب التعبير الحقيقي، بل نسبها إلى شيء يتعلق به، وهو الشر، في قوله "متعمم بالشر مؤتزر به" كناية عن نسبة إذ نسب الشر فجعله ملازمًا له كالعمامة، أي مشتملاً به ومجاهرًا به لعدوه.

---

(١) علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص٢٣٠.

(٢) المجاز المرسل والكناية، الأبعاد المعرفية والجمالية، ص١٧٦.

(٣) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٢٥.

(٤) متعمم بالشر: أي مشتمل به مجاهر به لعدوه، الشذأة: الأذاة، القضاقض: الشديد على الأقران الكاسر لهم، وهو من صفات الأسد، القصاب: من القصب وهو القطع، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٢٦.

ومنها قول عروة بن الورد[1] (من الطويل):

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعًا، وَهَلْ عَنْ ذاكَ مِنْ مُتَأَخَّرِ

في شعر عروة بن الورد تكثر الكنايات التي اعتاد عليها في أغلب أشعاره، ولعلها هي أكثر الصور البيانية استخدامًا في ديوانه، وفي هذا البيت يصف نفسه أنه مع سباق دائم مع الموت، فيقول إنني إن أصابتني مصيبة الموت وقتلت لا أجزع لذلك، ولا مفر منه – أي الموت – وإن تأخر، والصورة البيانية كناية في قوله "فإن فاز سهم للمنية" وهي كناية عن نسبة وهي الموت.

(١) ديوان عروة بن الورد، ص ١٤٥، وديوان الصعاليك، ص٨٢.

المبحث الثاني

مقامات التعريض في شعر الفروسية عند الصعاليك

شعر التعريض عند الشعراء الصعاليك هو - في الأغلب - نتيجة لردة فعل من الشاعر للظروف الاجتماعية القاسية المحيطة به، فقد يكون الشاعر مظلومًا أو مضطهدًا أو خلاف ذلك، ويأتي أسلوب التعريض أمثل طرق التعبير وأكثرها ملاءمة لإيضاح موقف الصعاليك من مجتمعهم، وهو وسيلة فنية تسعى لإيجاد حل نفسي لمواقف الصراع التي يقع فيها الشعراء الصعاليك.

والتعريض في اللغة "خلاف التصريح، يقال: عرض لفلان وبه إذا قال فيه قولاً وهو يعيبه"(١)، و"لا يكون في الكلمة المفردة، إنه اللفظ المركب الدال على المعنى من طريق المفهوم لا من جهة الوضع الحقيقي أو المجازي"(٢).

واصطلاحًا: هو "أن يطلق الكلام ويشار به إلى معنى آخر يفهم من السياق"(٣)، وهو أيضًا "ما أشير به إلى غير المعنى بدلالة السياق، سواء أكان المعنى حقيقة أو مجازًا أو كناية"(٤). والتعريض: هو "إمالة الكلام إلى عرض - بضم العين - وهو الجانب والناحية، تقول: (عرّضت بفلان) وذلك إذا قلت قولاً لغيره وأنت تعنيه هو"(٥)، ومن هنا سمي هذا الأسلوب تعريضًا. وذلك "أن المعنى فيه يفهم من عرضه، أي من جانبه وعرض كل شيء جانبه"(٦).

---

(١) لسان العرب، مادة "عرض"، ج١٠/١٠٨.

(٢) علم أساليب البيان، ص٢٩٢.

(٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص٣٧٣.

(٤) علم البيان: دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، ص٢٥١.

(٥) البلاغة: فنونها وأفنانها- علم البيان والبديع، ص٢٥٩.

(٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج٣/٣٥٩.

والتعريض "باب من أبواب البلاغة والأدب والبيان، ينبئ عن ذكاء حاد، وعبقرية وقّادة، وحس مرهف، ومقدرة فائقة بمواطن الإحساس والتأثير في المشاعر الإنسانية لإصابة الهدف من طرف خفي مع شدة الإصابة وتحقيق الغاية المرجوة"(١)، ويعد التعريض "من الأساليب البلاغية الرائعة المؤثرة في المشاعر الإنسانية أبلغ تأثير، محققًا للغاية الفنية والغرض المطلوب من طرف خفي، ينبئ عن حسن فني، وذوق أدبي"(٢).

ويتكون أسلوب التعريض من مقومات ثلاث هي العبارة والمقام والسياق، وتتبادل "التفاعل بينها تأثيرًا وتأثرًا بدرجات تختلف من أسلوب لآخر في مجال مغلق عليها لا مكان فيه لشيء"(٣).

والمقام هو "الإطار غير اللفظي للعبارة التعريضية وهو سياق خارجي من القرائن غير اللفظية يحفّ بالعبارة بوصفها حدثًا لغويًّا يقع في موقف ما"(٤)، وهو أيضًا " إطار اجتماعي يحيط العبارة بسياقها ويؤثر في دلالتها رغم انفصاله عنها على خلاف السياق إذ يؤثر فيها وهو متصل بها"(٥).

---

(١) البلاغة التطبيقية: دراسة تحليلية لعلم البيان، ص ٣٧٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٧٨.

(٣) التعريض في القرآن، د. إبراهيم محمد الخولي، دار البصائر، القاهرة، ط١، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م، ص١٢١.

(٤) المرجع نفسه، ص١٢١.

(٥) المرجع نفسه، ص١٢١.

وفيما يخص التعريض لدى الشعراء الصعاليك ليس هناك أسباب عامة تجعل الصعلوك يوظف أسلوب التعريض؛ وذلك لأن من صفاته أصلاً أنه لا يرعوي عن شيء فهو لا يخاف من أحد ولا يضع في حسبانه سيادة السادة سواء أكانوا ملوكًا أو أمراء أو حتى شيوخ قبائل، لذلك فإننا حينما نتناول أسلوب التعريض في شعر الصعاليك فلن نبحث عن أسباب عامة لتوظيف هذا الأسلوب، إنما سنتناول كل بيت ورد فيه التعريض على حدة، ونبحث عن الأسباب الخاصة التي أدت إلى توظيف هذا الأسلوب في هذا الموطن دون غيره.

والشعراء الصعاليك هم أكثر حاجة لمثل هذا النوع من التعبير؛ لأنهم خرجوا من مجتمع وتمردوا عليه، فكان لا بد من التعبير بكناية التعريض في أشعارهم، فهم كعادة العرب يأنفون من ذكر الألفاظ القبيحة، فيحتاج هذا المقام للتعريض، كما أن لهم أعرافا وعادات اجتماعية تلزمهم بالتعبير عن طريق هذا الأسلوب في موطن التشاؤم والتهكم والسخرية.

ولعل أشعار الصعاليك خير ما يبرهن على ذلك، فإن لكل أديب خصوصية في التعبير، وطريقة في التصوير، ولكل تعبير أدبي مقام، وقد حرص الشعراء الفرسان على توظيف التعريض لتشكيل صورهم البيانية، فتضفي عليها بذلك القمة في التصوير والبلاغة في التعبير، وسيتضح أثر هذا الأسلوب وبلاغته من خلال تحليل أشعار الصعاليك المشتملة عليه، ومنها قول الشنفرى[1] (من الطويل):

فَلَمّا رَآنا قَوْمُنا قِيلَ: افْلِحُوا فَقُلْنا: اسْأَلُوا عَنْ قائِلٍ لا يَكْذِبُ

(١) ديوان الشنفرى، ص٣٤، وديوان الصعاليك، ص١٣.

يصف الشاعر الشنفرى بعد انتهاء الغزوة وانهزام أعدائه، نفسه وأصحابه بالصدق، وهذا تعريض بنفسه هو، وقد أراد وصفهم بالصدق، ووجه الدلالة أنه عدل عن التصريح بهذه الصفة إلى التعريض بتركيب يشير إليها وهو نفي الكذب، وهو بهذه الإشارة قد وظف السياق الذي هو أحد عناصر الأسلوب التعريضي؛ ليسترجع به المقام ويحضره أمام أعدائه، وكأنه جمعهم على الملأ ليسمعوا جوابه، بعدما قالوا أصحابه "افلحوا" فكان جوابه نفي الكذب عن نفسه هو وأصحابه، وهذا جواب تعريضي. ومنه أيضًا قول الشنفرى[1] (من الطويل):

أقِيموا بني أُمِّي صدورَ مطيِّكم فإنِّي إلى قوم سِواكم لأمْيَلُ[2]

فالشنفرى يعبر عن تمرده على نظام قبيلته التي حاولت رفضه، مختارًا له مجتمعًا آخر للعيش فيه، ويصف مجتمعه الجديد الذي فضله على قومه، فقد اتخذ ذم قومه عن طريق أسلوب التعريض.

يبدأ الشنفرى في مطلع قصيدته بخطابه الذي يظهر فيه أنه معتدّ بذاته بـ "أقيموا" وهذا الفعل يحمل في دلالته شيئًا من الانفصال عن القبيلة وعدم الاستقرار فيها، وصيغة "بني أمي" فإن وجودها هنا في شعر القبيلة لا يكون إلا في مواقف المودة، وكأنه بهذه الإشارة يوظف التعريض، حيث إنها تدل على قطع قبيلته لصلة الرحم وعدم مراعاتها له.

---

(١) ديوان الشنفرى، ص٦٠، وديوان الصعاليك، ص٣٨.

(٢) أميل: اسم تفضيل من مال، وديوان الصعاليك، ص٣٨.

وذلك لأن لفظة الأم تدل على "معاني الحب والرحمة والحنان وسواها، هذه المعاني يحتاجها الشاعر في عموم حياته ليواجه بها قسوة الأشياء من حوله ويقيمها دريئة له بوجه الجماعة القاسية. هي معاني الأم الأصغر الحانية عليه تقف نقيضًا للأم الأكبر (الجماعة – القبيلة) التي تغافلت عن شيء من هذه المعاني مع ولدها الشاعر"(١).

وخطابه هذا يحمل مرارة وحزنًا بقدر ما يحمل معه من سخرية حادة، وكأنه بقوله هذا يكون إيذانًا بالرحيل إلى أحضان الأم الحقيقية بدلاً من القبيلة وهي أحضان الطبيعة، ثم إن المجتمع البديل غير محدد، وربما أنه أراد من خلال النكرة في (قوم) "إثارة ذاكرة الأسئلة الفضولية وتطلع الأعناق إلى هؤلاء الذين يستحقون أن يكون إليهم (أميل)، وورودها بصيغة التفضيل له دلالة بالغة في إهانة المستبدل منه، والاحتفاء الشديد بالمستبدل به، والتأكيد على أن خروجه نهائي وقطعي"(٢).

فقد عرض باستغنائه عنهم دون التصريح بالذم لهم، هذا المجتمع الذي يعد فيه الحيوان الصاحب والرفيق المخلص له، وقد فضله على بني آدم الذين امتهنوا كرامته ولم يرعوا حقه وحق أصحابه الصعاليك.

---

(١) فكرة الانتماء في لامية الشنفرى الأزدي، جاسم محمد صالح الدليمي، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج٢٥/ مج١١، ٢٠٠٧م، ص٦٦.

(٢) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٦م، ص٥٧٦.

ومنه أيضًا قول الشنفرى[1] (من الطويل):

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفاءُ جَيْأَلُ[2]

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلا الجانِي بِما جَرَّ يُخْذَلُ[3]

بدأ الشنفرى خطاب أهله وقومه الجدد بالجار والمجرور (لي)؛ ليؤكد انفراده بهؤلاء الأهل، وقبل أن يبدأ بتسمية هؤلاء الأهل أفردهم بدلالة (أهلون) وهي ملحقة بجمع مذكر سالم، ولا بد لمفرده أن يكون عاقلاً، وكأنه يستخدم التعريض بأن هؤلاء الأهل يتميزون بالعقل الذي يفتقده المجتمع القبلي، ولكي يكون التعريض أشد بدأ بسرد أسماء الرهط، ولم يفرد كل واحد منهم باسمه مجردًا، بل ذكر بعد الاسم صفة لهذا الحيوان تقوم مقام تعريف الأعلام، وهؤلاء الرهط لا أحد يستحق هذه التسمية سواهم، والرهط أيضًا جمع للعقلاء، وهذا المجتمع يتميز بكتمه للأسرار، ولا يتخل القوي فيه عن الضعيف، وهو بهذا يشير إلى سبب هجره مجتمع الناس حيث لا يؤتمن أحدهم على سر، وفي هذا تعريض بأهله ومجتمعه؛ لأنهم على النقيض من ذلك تمامًا.

فنرى أن الشنفرى سلك مسلكًا تعريضيًّا يؤدي مقصده، الذي هو الانفصال والمفارقة والرحيل عن مجتمعه القبلي القائم على الظلم والامتهان بالكرامة، وإيجاد مجتمع آخر بديل عن السابق.

---

(١) ديوان الشنفرى، ص٦١، وديوان الصعاليك، ص. ص ٣٨، ٣٩.

(٢) تقدم شرحه. صـــــ٧٨ .

(٣) بما جر: بما ارتكب، ديوان الصعاليك، ص٣٩.

ومنه أيضًا قول الشنفرى [1] (من الطويل):

وإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

وَما ذاكَ إلاَّ بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلِ عَلَيْهِمْ وَكانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

يتحدث الشنفرى عن صفة من صفات الصعاليك وهي العفة، والتي يبدو أن تكون متعارضة مع مسلكهم، حيث إن سلوكهم يعتمد العدوان على أموال الناس، ولكن سلوكهم مذهب اجتماعي يسعى إليه كل صعلوك، كرامة لهم ويرتفعون به عن سؤال وذل الناس.

فالشنفرى في هذا البيت يؤكد اتصافه بالعفة مع القدرة، بل يبلغ إلى مراعاتها حتى في أدب الطعام، فقوته وشجاعته لا تجعلانه يطغى، فهو إذا مدت الأيدي إلى الزاد لا يتعجل، وقد علل ذلك في البيت الآخر أن تأخره عن الطعام ليس ناتجًا عن ضعف، أو مهانة وإنما لأنه يؤثر الآخرين على نفسه، فيعرض بمن يعجل فيجعله جشعًا.

(١) ديوان الشنفرى، ص٦٢، وديوان الصعاليك، ص٣٩.

ومنه قوله أيضًا[1] (من الطويل):

وإِنِّي كَفاني فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيًا بِحُسْنَيَ ولاَ فِي قُرْبِه مُتَعلَّلُ

ثَلاثَةُ أَصحاب فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وصَفْرَاءُ عَيْطَلُ[2]

يؤكد الشاعر فكرته بالرحيل، ويدلل على أن فكرته في الاستغناء عن أهله وعشيرته صحيحة "وكما وجد في المجتمع الجديد أهلاً يأوي إليهم، وجد أيضًا أصحابا ثلاثة يقفون إلى جانبه وقت الشدة، وكلمة أصحاب توحي بحسن المعاشرة، وقوة الصلة التي تربطه بهؤلاء الأصحاب، وقد وصف كل واحد منهم بصفة تناسبه، فقلبه قوي، وسيفه صقيل، وقوسه قوية متينة، وهؤلاء الأصحاب أفضل من عشيرته؛ لأنهم أصحاب عقلاء وكأنه يريد أن يبين أن قومه بلا عقل، فقد حل مكانهم هؤلاء الأصحاب، وهم وحدهم من يستحقون الصحبة، فاستخدم التعريض بدلاً من التصريح.

---

(١) ديوانه، ص٦٥، وديوان الصعاليك، ص٣٩.

(٢) تقدم شرحه. صـــ٢٠٧ .

ومنه قول عروة بن الورد[1] (من الطويل):

وإِنْ شِئْتُـمُ حارَبْتُمُوني إِلَى مَـدًى فيَجْهَدُكُمْ شَأْوُ الكِظاظِ المُغَرَّبُ[2]

فَيَلْحَقُ بِالخَيْراتِ مَنْ كانَ أَهْلَها وَتَعْلَمُ عَبْسٌ رَأْسُ مَنْ يَتَصَوَّبُ[3]

عـروة في هـذه القصـيدة يقـوم بتصـفية حسـاب بينـه وبـين جماعـات مـن قبيلتـه عـبس، وهـو يـتهم بـني ناشـب بالتخـاذل والتهـرب مـن حمـل المسـؤولية الجماعيـة، ويلـوم بـني عـوذ علـى تـركهم سـفهاءهم يتناولونـه بألسـنة السـوء، ويـدعوهم إلى ردهـم عنـه أو تكـون الحـرب الحـل الفاصـل بيـنهم، وهـو يريـد إيصـال رسـالة إلى بـني ناشـب وهـو يكلـف نقـل الرسـالة إلى أي راكـب يتوجـه إلى مكـة والمدينـة حيـث منـازلهم، ويأخـذ عـروة علـى بـني ناشـب تخـاذلهم عـن نصـرة قـومهم، وتهـربهم مـن تحمـل مسـؤولية الجماعـة، فهـم ينسـلخون عـن القبيلـة واحـدًا تلـو الآخـر، حـتى لم يبـق إلا الشـيوخ والعجـائز يواجهون عنهم فيهدر دمهم حيث لا مدافع إلا هم.

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص. ص ٨٣ – ٨٥، وديوان الصعاليك، ص. ص ٥٨، ٥٩.

(٢) مـدى: الغايـة، لسـان العـرب، مـادة "مـدى"، ج١٤/٤٠، شـأو: السـبق والشـوط والغايـة والأمـد، لسـان العـرب، مـادة "شـأي"، ج٨/٨. الكظـاظ: الشـدة والتعـب، والكظـاظ في الحـرب: الضـيق عنـد المعركـة، وطـول الملازمـة علـى الشـدة لسـان العـرب، مـادة "كظـظ"، ج١٣/٧٥. المغـرب: شـأو مغـرب بفـتح الـراء: بعيـد، لسـان العرب، مادة "غرب"، ج١١/٢٣.

(٣) الخيرات: جمع خيرة وهي الفاضلة من كل شيء، لسان العرب، مادة "خير"، ج٥/١٨٦، والمقصود بها هنـا الشـرف والمكـارم، ديـوان عـروة بـن الـورد، صـ٨٤ . يتصـوب: التصـوب الانحـدار، والتصـويب: خـلاف التصعيد، وصوب رأسه خفضه، لسان العرب، مادة "صوب"، ج٨/٣٠٠.

ثم يوجه رسالة أخرى إلى بني عوذ الذين يفترون عليه الأكاذيب ليعيبوه ويشتموه، فهم لا ينصبون له العداء صراحة، ولا يقفون إلى جانبه بردع سفهائهم عنه، وعروة لا يتحمل ذلك، بل يجعل أمامهم خيارين لا ثالث لهما: إما أن يعرفوا قدره وكذب ما يذهبون إليه، وإذا لم يلتزموا بهذا الخيار حينها يكون الخيار الثاني محتومًا، وهذا الخيار هو الحرب، لكن هذه الحرب سوف تكون طويلة، ومعها سيعرفون مشقة ما لا يستطيعون تحمله، وسيعانون معها الضيق والشدة، ثم يذكر تصوره لنهاية الصراع أنه سيثبت ذو الشرف وصاحب الحق وهو يقصد نفسه، فيرفع رأسه يفخر، وسيخسر الكاذب المفتري ويقصد بني عوذ، فينتكس رأسه بذله.

وفي قوله "فيجهدكم شأو الكظاظ المغرب" تعريض بأنه بطل لا يُغلب، فعرض لهم بأنهم مهما حاولوا لن يهزموه، فهو فارس لا يهزم ومن يحاول ذلك يصيبه الهم والتعب.

ولكي يثبت شجاعته هو وقومه شبه الخيرات وهي الفضائل من كل شيء، بما يلحق به فيجعل من نفسه وقومه أهلاً لتلك الفضائل، ويعرض بعدوه بأنهم ليس أصحاب فضائل ولا قيم حميدة، وهو يشفي غليله من خصمه دون أن يخدش وجه الأدب، ودون أن يجد عدوه طريقًا إليه عن طريق كناية التعريض، وكذلك في قوله "وتعلم عبس رأس من يتصوب" ويشير إلى بني عوذ، أي من ينتكس رأسه وينهزم، فالشاعر وقومه فرسان في الحرب سابقوا الخيرات غير نكس، وفي ذلك إشارات بالتعريض بدلاً من التصريح بصفة العزة والبطولة وعدم الذل، وتوحي هذه الإشارات إلى أدب الشاعر وتلطفه في استخدام العبارة وجمال اللفظ، ومطابقة الكلام للمقام، فعرض لهم عن طريق صورة الكناية بالتعريض.

ومنه قول عروة أيضًا[1] (من الطويل):

أَعَيَّرْتُمُونِي أَنَّ أُمِّي نَزِيعَةٌ وَهَلْ يُنْجِبَنْ فِي القَوْمِ غَيْرُ النَّزائِعِ[2]

وَما طالِبُ الأَوْتارِ إلا ابْنُ حُرَّةٍ طَوِيلِ نِجادِ السَّيْفِ عارِي الأَشاجِعِ[3]

يثير عروة مأخذ قومه عليه من أن أمه غريبة تزوجت في غير قبيلتها، ففي هذه المرة تغيرت عنده نبرة الصوت فراوغ ودافع، محتجًّا في ذلك بحقيقة علمية حيث إن الزواج من الأباعد يكون منتجًا للأولاد النجباء والأبطال الذين تلدهم الأمهات الغريبات، كما أن الزواج من الأقارب يورث العلل، لذلك اتكأ على لفظة "نزيعة" مستغلاً جانب البعد فيها ليوظفه لصالحه، ولكي يؤكد أن أمه كسائر نساء القبيلة الحرائر، يذكر قومه أنه دائمًا يكون موقفه الدفاع عنهم ونجدتهم ويطالب بثاراتهم، وهذه الأفعال لا يقوم بها العبد ابن الأمة، إنما يقوم بها الفتى الشجاع الطويل الحر ابن الحرة، وهو بافتخاره بالنزيعة يعرض بأولئك الذين ليست أمهاتهم نوازع من بني قومه.

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص. ص ١٩١، ١٩٢، وديوان الصعاليك، ص ٩٩.

(٢) النزيعة: النزيع: الغريب، والنزيعة من النساء هي التي تتزوج من غير عشيرتها فتنقل، لسان العرب، مادة "نزع"، ج١٤/٢٣٤. ينجبن: يلدن النجباء الكرماء، ديوان عروة بن الورد، صـــــ١٩١ .

(٣) الأوتار: جمع الوتر وهو الثأر، أي صاحب الوتر الطالب بالثأر، لسان العرب، مادة "وتر"، ج١٥/١٤٧. النجاد: ما وقع على العاتق من حمائل السيف، لسان العرب، مادة "نجد"، ج١٤/١٩٦. الأشاجع: الأشجع في اليد والرجل: العصب الممدود فوق السلامى من بين الرسغ إلى أصول الأصابع التي يقال لها أطناب الأصابع فوق ظهر الكف، لسان العرب، مادة "شجع"، ج٨/٢٧.

ثم يتطور إحباط قومه له، الأمر الذي جعله يبني ذاته ويهدم فكر القبيلة ذات النوايا السيئة، إذ يقول[1] (من الطويل):

هُمْ عَيَّرُونِي أَنَّ أُمِّي غَرِيبَةٌ وَهَلْ فِي كَرِيمٍ ماجِدٍ ما يُعَيَّرُ؟

يشير عروة في هذه الأبيات إلى أن قومه عيروه بأن أمه غريبة، لكنه يستخدم الاستفهام الدال على الاستنكار مرة وعلى التعجب مرة أخرى؛ لأن المرء الذي قد أخذ نصيبه من كرم الآباء، واكتسب شرف الفعال، فبأي شيء يعير؟ مما يؤكد ويدل على استمرار حيرته في موقفه من قبيلته، فقومه يعيرونه في جميع أحواله في حالة الغنى وفي حالة الفقر، مما يدل على أنهم يقيسون العار على شخصه لا على أعماله، ويعيرونه أيضًا شبابه وأصحابه، فهو لا ينتمي في هذه الحياة إلا لأقرب جار مجاور من منزله، وبذلك تتسع الفجوة بينه وبين قبيلته وينفصل الشاعر عن قبيلته انفصالاً حادًّا، كل ذلك عن طريق كناية التعريض.

(١) ديوان عروة بن الورد، ص. ص ١٦٣ – ١٦٥، وديوان الصعاليك، ص ٨٧.

ومنه قوله أيضًا[1] (من الطويل):

وَإِنِّي امْرُؤٌ عافِي إِنائِيَ شِرْكَةٌ وَأَنْتَ امْرُؤٌ عافِي إِنائِكَ وَاحِدُ[2]

تظهر صفة القيادة عند عروة واضحة في البيت، ويستخدم كناية التعريض إذ يقول إني امرؤ لا أتناول طعامي إلا مع أناس كثر، فيجعل من شراكة الإناء دلالة على ذلك، فهو كريم يحب الأضياف، فيعرض بعدوه بأنه ليس بكريم ولا يحب الأضياف في قوله "وإني امرؤ عافي إنائي شركة"، فهذه دلالة واضحة على غيره يتصف بالبخل وقلة الضيف والجبن، فهو يفضل نفسه على عدوه تعريضًا لا تصريحًا. ويقول أيضًا[3] (من الطويل):

أُقَسِّمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاحَ الماءِ، وَالماءُ بارِدُ

من اللافت للنظر في شعر عروة بن الورد إكثاره من الكنايات في شعره، وخصوصًا كناية التعريض والسياق الرمزي، ولعل السبب في ذلك أن عروة بن الورد شاعر فارس يعبر عن أفكاره وقيمه بصور بلاغية تمتزج فيها الكناية بالمجاز، ففي قوله "أقسم جسمي" فهو لا يقسم جسمه إنما يقسم الطعام الذي هو سبب في الجسم، فهذا التعبير إشارة تعريض فجسمه يتميز بالنحول والخفة.

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص١٢٣، ديوان الصعاليك، ص ٧٢.

(٢) العافي: الضيف، لسان العرب، مادة "عفا"، ج١٠/٢١٣.

(٣) ديوان عروة بن الورد، ص ١٢٤، وديوان الصعاليك، ص ٧٣.

وقوله: "وأحسو قراح الماء" أي أول الماء والصافي منه، فهو يريد أن يقول إنه شريف عفيف سيد، فيستخدم لفظ قراح الماء وهو أول الماء الصافي، وفيه كناية تعريض فهو السيد في قومه؛ لأن شريف القوم يشرب قبل سواه، وقوله "الماء بارد" أطلق الماء وأراد زمن الشتاء لأنه زمن القحط والجدب، فحينها يقل الزاد فهو يعطي الطعام في وقته، وغيره لا يعطي الطعام في وقته مع كثرته، كل ذلك عن طريق الكناية بالتعريض، عندما يقسم جسمه ويشرب صافي الماء يعرض بغيره أنه لا يفعل ذلك. ويقول عروة أيضًا [1] (من الطويل):

فَلا تَشْتُمَنِّي يا ابْنَ وَرْدٍ فإِنَّنِي تَعُودُ عَلَى مالِي الحُقُوقُ العَوائِدُ[2]

فالشاعر ينهى أخاه عن الإساءة له، لأن عروة لم يكن موطنًا لتلك الإساءة، بل يجب عليه أن يمدح عروة ويهجو نفسه؛ لأن سبب فقره وهزال جسمه من المكارم، فماله لا يستقر عنده لأن المعروف والصلات تأتي عليه فتستنفده، أما أخوه مالك فإن ماله باق بسبب بخله، ففي هذا السياق اللغوي كناية عن طريق التعريض تظهر من خلال لفظة "لا تشتمني" فكان عليك أن تشتم نفسك، وكنى عن ذلك بقوله "يا ابن ورد" فكأنه يريد أن يقول له لو كنت حقًّا ابن الورد لفعلت ما أفعله، وهذه كناية تعريض اتخذها عروة طريقًا للتعبير عن قيمه وأخلاقه، فهو يبين أن في ماله حقوقا وواجبات، فيعرض بغيره لأنه لا حقوق في ماله ولا واجبات، وقد تكررت في أكثر من موضع.

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص١٢٣.

(٢) العوائد: جمع العائدة وهي اسم ما عاد به عليك المفضل من صلة أو فضل، وقيل هي أيضًا: المعروف والصلة يعاد به على الإنسان والعطف والمنفعة، لسان العرب، مادة "عود"، ج١٠/٣٢٥.

ويقول عروة بن الورد أيضًا[1] (من الطويل):

فَلا أنا مِمّا جَرَّتِ الحَرْبُ مُشْتَكٍ ولا أنا مِمّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ جازِعُ[2]

ولا بَصَرِي عِنْدَ الهَياجِ بِطامِحٍ كَأَنِّي بَعِيرٌ فارَقَ الشَّوْلَ نازِعُ[3]

يعرّض عروة بن الورد بصفات القوة فهو يعرف الحرب جيدًا، ولذلك هو لا يشتكي مما يمكن أن تجره من ويلات، وهو لا يجزع مما يحدث الدهر من نكبات ومع ذلك لا يشفق منها، بل يواجهها ويصبر عليها، وهذه المصائب والويلات لا تفقده السيطرة على أعصابه، لذلك لا يكون عند الحرب زائغ البصر ينظر إلى البعيد باحثًا عن مهرب، شأنه في ذلك الجمل الذي أبعد عن نوق فحن واشتاق، وارتفع بصره باحثًا عنها، وفي ذلك تعريض بغيره أنه متصف بتلك الصفات. ومنه قول تأبط شرًّا(٤) (من الطويل):

لَطِيفُ الحَوايا يَقْسِمُ الزَّادَ بَيْنَهُ سَواءً وَبَيْنَ الذِّئْبِ قَسْمَ المُشارِكِ[5]

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص١٨٤، وديوان الصعاليك، ص٩٦.

(٢) جازع: الجزع نقيض الصبر، لسان العرب، مادة "جزع"، ج٣/١٤٠.

(٣) الهياج: الحرب، لسان العرب، مادة "هيج"، ج١٥/١٢٠. طامح: طمح بصره إلى الشيء: ارتفع، لسان العرب، مادة "طمح" ج٩/١٤٣. الشول: الإبل التي نقصت ألبانها، وذلك إذا فصل ولدها، فلا تزال شولا حتى يرسل فيها الفحل، لسان العرب، مادة "شول"، ج٨/١٦٤. نازع: نزع الإنسان إلى أهله، والبعير إلى وطنه ينزع نزاعًا ونزوعًا: حن واشتاق، لسان العرب، مادة "نزع"، ج١٤/٢٣٣.

(٤) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٥٠.

(٥) تقدم شرحه. صـ١٩٨ .

في قول الشاعر "لطيف الحوايا" كناية عن الهزال والضمور، وهي صفة مشهورة عند العرب، ودالة على الكرم يفتخر بها الفرسان، ويذم من كان غير ذلك تعريضًا بالإشارة، ويكثر مثل هذا المقام من مقامات التعريض حتى يصل بالصعلوك أن يقسم الزاد بينه وبين الذئب، وهو لا يملك زادًا غيره، كما أن الشاعر يريد أن يقول إنه يجوب أفاقًا لا يصل إليها إنسان تصويرًا لفروسيته وتفرده في القفار وألفه للوحوش، واستغنائه بنفسه، وكل ذلك يكون تعريضًا عمن سواه .ومنه قول مالك بن الريب[1] (من الطويل):

وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِي الفَوارِسَ أَنْ أُرَى بِأَرْضِ العِدا بَوَّ المَخاضِ الرَّوائِمِ [2]

وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِي إذا الحَرْبُ شَمَّرَتْ أَنُ ارْجِيَ دُونَ الحَرْبِ ثَوْبَ المُسالِمِ [3]

وما أنا بالنائي الحفيظة في الوغى وَلا المُتَلَقِي في السِّلْمِ جَرَّ الجَرائِمِ [4]

وَلا المُتَأَنِّي في العَواقِبِ لِلَّذِي أَهُمُّ بِهِ مِنْ فاتِكاتِ العَزائِمِ

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١٧٤/٢، ١٧٥.

(٢) البو: جلد الحوار يحشى تبنًا أو ثمامًا أو حشيشًا لتعطف عليه الناقة إذا مات ولدها، ثم يقرب إلى أم الفصيل لتراه فتدر عليه، لسان العرب، مادة "بوا"، ج١٨٥/٢. المخاض: الحوامل من النوق، لسان العرب، مادة "مخض"، ج٣٤/١٤. الروائم: جمع رائمة وهي الناقة العاطفة على ولدها، لسان العرب، مادة "رأم"، ج٦١/٦.

(٣) الحفيظة: الغضب لحرمة تنتهك من حرماتك أو جار ذي قرابة يظلم من ذويك أو عهد ينكث، لسان العرب، مادة "حفظ"، ج١٦٧/٤.

(٤) غمرات: الغمرة هي الشدة، وغمرات الحرب والموت وغمارها: شدائدها، لسان العرب، مادة " غمر " ج٨١/١١. المتفاقم: تفاقم الأمر أي عظم، لسان العرب، مادة " فقم " ج٢٠٩/١١.

وَلَكِنَّنِي مُسْتَوْحِدُ العَـزْمِ مُقْـدِمٌ عَلَى غَمَـراتِ الحـادِثِ المُتَفـاقِمِ

قَلِيلُ اخْتِلافِ الرَّأْيِ فِي الحَرْبِ باسِلٌ جَمِيعُ الفُؤادِ عِنْـدَ حَـلِّ العَظائِمِ

في هـذه الأبيـات يشـير الشـاعر إلى رفضـه للأعمـال الفرعيـة، الـتي لا تقـوم ثقتـه بقدراتـه البطوليـة، حيـث يخجـل وهـو الفـارس البطـل أن يكـون عملـه في مكـان لا مخـاطرة فيـه، وهـذا المكـان تحـيط بـه الإبـل لا الفرسـان. ولكـي يوضـح هـذه الصـورة شـبه بـالبو وهـو جلـد الحـوار إذا مـات يحشـى تبنًـا أو حشيشًـا لتعطـف عليـه الناقـة فيـدر لبنهـا ويسـتفيد منـه أهلهـا، والشـاعر يصـف خمـود هـذه الجثـة والتصـاق النـوق بهـا مـن أجـل إدرار اللبن للسادة.

وهـذه الصـورة نقلتـه مـن عـالم الأحـرار الأبطـال إلى عـالم العبيـد والخـدم، حيـث تقتصـر مهمـة الراعـي أن يكـون منتجًـا للسـادة، ولهـذا عـدد الشـاعر قدراتـه الخاصـة الـتي هـي مـن صـفات الفـارس البطـل الشـجاع: الغضـب للمحـارم، والشـجاعة المتناهيـة، ومثـيرًا للحـروب، وكـذلك فهـو ثابـت الـرأي شـجاع في الحـرب، وقـدرة علـى مواجهـة الأمـور العظيمـة، فاسـتخدم الشـاعر كنايـة التعـريض بـدلاً مـن التصـريح، فعـرض عـن هذه الصفات التي اتصف بها.

ومنه قول عبيد الله بن الحر الجعفي(١) (من الطويل):

سَلُوا ابْنَ رُؤَيْمٍ عَنْ جِلادِي وَمَوْقِفِي بِإِيوانِ كِسْرَى لا أُوَلِّيهُمُ ظَهْرِي

(١) شعراء أمويون، ص١٠٥.

الشاعر في هذا البيت يتغنى بانتصاره على جيش ابن رؤيم عامل ابن الزبير على المدائن، ويقول اسألوه عن صبري وثباتي في الحرب، ففي قوله "لا أوليهم ظهري" كناية عن صفة وهي الثبات وعدم الفرار من العدو، وهي كناية بالتعريض، إذ يعرض بغيره أنهم يولون عدوهم ظهورهم. ويقول عبيد الله بن الحر أيضًا[1] (من البسيط):

الضّارِبُونَ مِنَ الأَقْوامِ هامَهُمُ بِحَيْثُ يَفْرَعُ عَنْ هاماتِها الصَّلَعُ

والطّاعِنُونَ وَلَمْ تَرْعَشْ أَكُفُّهُمُ إذا العَوالِي بِأَيْدِي القَوْمِ تَخْتَرِعُ

شُمُّ العَرانِينِ ساداتٌ كَأَنَّهُمُ بِيضُ السُّيُوفِ الَّتِي لَمْ يَعْلُها الطَّبُعُ[2]

يشير الشاعر إلى صفات اتصف بها هو وأصحابه، وهي صفات البطولة والشجاعة والإقدام، والتي قلما يجدها شاعر آخر في أصحابه، فهم لا يضربون أعداءهم إلا على رؤوسهم، وإذا ما ضربوا فإن أكفهم لا ترتعش؛ لأنهم منتصرون بساداتهم الذين يصفهم بأنهم كالسيوف المشحوذة التي تبرق إذا لم يعلها الصدأ، فقد استخدم الشاعر التعريض بدلاً من التصريح، لبيان قوتهم وشدة بأسهم أمام الأعداء.

---

(١) شعراء أمويون، ص١٠٥.

(٢) العرانين: عرنين كل شيء: أوله، وعرنين الأنف: تحت مجتمع الحاجبين، وهو أول الأنف حيث يكون فيه الشمم، يقال: هم شم العرانين، لسان العرب، مادة "عرن"، ج١٠/١٢٦.

وبما أن الشعراء الصعاليك قد تمردوا على العيش، واختاروا البعاد والحياة مع الوحوش واعتادوها، لذا صاروا أهل خبرة ومعرفة بالصحاري وطرقها، فهم يتحدثون عن أعدائهم شعرًا وعن مغامراتهم وجرأتهم وقوة صبرهم، واستخدامهم لأسلحة وأدوات الحرب، فكل ذلك لا يحتاج للتعريض بل للتصريح، فلهذا نجد قلة مقامات التعريض عندهم إلا ما سبق ذكره من مواطن أو ما يشبهها. كما أن في شعرهم دقة في التصوير تحكي عن صدق تجاربهم وأخلاقهم ومغامراتهم من أجل إثبات وجودهم، وبهذا وغيره يأتي التعريض عندهم قليلاً جدًّا.

والتعريض في أشعار الصعاليك ينهض بوظيفة بالغة القيمة تتصل باتصافهم بالقيم والأخلاق النبيلة التي تندرج فيما تندرج بشكل كبير على الفروسية، فلعلنا قد فتحنا على التعريض في أشعار الصعاليك نافذة أوسع يطل منها كل قارئ لأشعار هؤلاء الفئة من الشعراء على دلالات وإيحاءات لم يكن ليتنبه لها من قبل.

الفصل الرابع
مصادر الصورة البيانية

مما هو مألوف في أي عمل أدبي شعرا كان أو نثرا، دراسة الصورة البيانية التي تظهر في الأسلوب الأدبي وما توحي به من مصدرها، وتتخذ من النص طريقا لمعرفة بيئة المبدع الطبيعية والثقافية والاجتماعية؛ لأن النص الأدبي يحكي غالبًا عن عصر وبيئة المبدع.

وبما أن الشعراء الصعاليك قد عاشوا في عصور مختلفة وبيئات متباينة، فسوف أحاول البحث عن مصادر صورهم البيانية في الفروسية، ومع أن شعر الصعاليك يعد "وليد بيئة واحدة، لا نعني بها تشابه طبيعة شبه الجزيرة، وإنما نعني أن شعر الصعاليك في جملته نابع من حياتهم في الصعلكة، وحياتهم في الصعلكة كانت دائمًا تختار أماكن معينة، يكاد الصعاليك على اختلاف عصورهم لا يختلفون في صفات هذه الأماكن وصورتها؛ لأن أماكن معينة هي التي تصلح لمزاولة الصعلكة هي الجبال وصحراواتها، فمع أن منهم شعراء في الجاهلية، وشعراء في الإسلام، وشعراء في عصر بني أمية، وشعراء في العصر العباسي، إلا أن هذه العصور وإن كانت ذات تأثير كبير في شعر غيرهم، فهي غير ذات تأثير بين في شعرهم"[1].

لذ ارتكزت الصورة البيانية عند الشعراء الصعاليك على ينابيع فجرت في أشعارهم مساحات ثرية من التصوير الفروسي.

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص. ص ٨، ٩.

فقد كان التراث القديم "مصدرًا ثرًّا لجميع الشعراء يستقون منه ويحتذونه، ويكاد الشعر العربي جميعه يكون مدرسة واحدة ذات تخطيط وهيكل ونمط واحد"(١).

لذا تعد الطبيعة من العوامل التي تثير قريحة الشاعر، وتحثه على الإبداع، وهي مصدر مهم من المصادر التي استفاد منها الشاعر من خلال تجاربه، فكل شاعر لا بد أن يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها، والتي لها دور كبير في تشكيل شخصيته، فهو يؤثر ويتأثر بها؛ لأن الشاعر ابن بيئته، فإذا "أطلقت البيئة دلت على كل الأحوال التي تحيط بالإنسان وتؤثر فيه"(٢).

وكذلك نجد أن لكل "شاعر طابعًا خاصًّا يتلاءم مع بيئته وتكوينه الثقافي وقدراته الخيالية، فالشاعر الذي عاش في البادية مفترشًا التراب وملتحفًا السماء ومخالطًا للبهائم ومشاركًا للوحوش، يختلف عن الآخر الذي عاش بين القصور، ورأى الزخرف من الأثاث والأواني، ولم يشعر بمشقة الحر والبرد، أو وحشة الليل البهيم! إن كل واحد منهم سيصدر في شعره عما رآه وعلمه وتربى عليه، متأثرًا في ذلك باستعداداته الفكرية والفطرية"(٣).

---

(١) الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣م، ص. ص٢٣٢، ٢٣٣.

(٢) الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، ص٤٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٩.

لـذلك فالصـورة البيانيـة هـي عبـارة عـن تجمـع بـين مفـردات متنوعـة، ولا بـد لهـا مـن مـواد تقـوم عليهـا، وهـذه المـواد هـي العناصـر الـتي تتكـون منهـا الصـورة، سـواء أكانـت محسوسـة أم غـير محسوسـة؛ ذلـك لأن "التصـوير الشـعري يقـوم علـى أسـاس حسـي مكـين، ولا مفـر مـن التسـليم بـذلك طالمـا كانـت مـدركات الحـس هـي المـادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه"(١).

وللصـورة عنـد الشـعراء "مصـادر يسـتقون منهـا، بمعـنى أنهـم يأخـذون صـورهم الفنيـة مـن أشـياء مختلفـة، وهـذه الأشـياء تكـون محسوسـة كالبيئـة الـتي عـاش فيهـا الشـاعر، وتكـون غـير محسوسـة كثقافـة الشـاعر وتجاربـه الشخصـية. وعلـى ذلـك فـإن مصـادر الصورة هي الأشياء التي يتكئ عليها الشعراء في إبداع صورهم"(٢).

وتعـد الطبيعـة المصـدر الـرئيس لمكونـات التصـوير في شـعرهم مـن إثبـات البـديل عـن قـومهم، تلـك الطبيعـة الـتي مثلـت لهـم معينًـا لا ينضـب في كـل زمـان ومكـان، لـذلك اسـتوعب الشـعراء الصـعاليك الطبيعـة بشـقيها الصـامت والحـي في فـنهم الإبـداعي، الأمـر الـذي جعـل أشـعارهم زاخـرة بصـور هـذه الطبيعـة، ممـا جعلهـا مـن أهـم المصادر التي استقوا منها إبداعاتهم.

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٣٠٩.

(٢) الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، ص٣٩.

أولاً- الطبيعة الحية:

اتصل الشاعر الصعلوك بالطبيعة الحية اتصالاً وثيقًا، وتفاعل معها بكل ظواهرها ومظاهرها، وأول هذه المظاهر:

ـ عالم الحيوان

شغل الحيوان قدرًا كبيرًا من شعر الشعراء الصعاليك، حتى لا نكاد نقف على مقطوعة أو قصيدة لأحدهم إلا وقد زخرت بذكر الحيوان؛ نظرًا لطبيعة الحياة الصحراوية التي كان يحياها الصعاليك، وقد اشتملت أغلب أشعارهم على أنواع كثيرة من الحيوانات السائدة في عصرهم سواء المستأنسة أو غير المستأنسة، فقد تعرضوا بالذكر "لسبعة وعشرين نوعًا من الفصائل: الذئب، والضبع، والسمع، والنمر، والأسد، والثعلب، والضب، ثم حمار الوحش، والنعام، والوعول، والظباء، والأرانب، ثم الحيات، والعظايا، ثم النسر، والصقر، والعقاب، والغراب، والبوم، والسماني، والقمرى، والقطاة، والهدهد، ثم النحل، والجراد، ثم الجن، والغيلان"(١).

فقد استغل شعراء الصعاليك "حيوان الصحراء ووحشها وطيرها وحشراتها استغلالاً واسعًا، ومرد ذلك من غير شك إلى حياتهم القريبة منها نتيجة لتشردهم في مواطنها الأصلية وبيئاتها الأولى"(٢).

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٣٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨٩.

ـــ الحيوانات غير المستأنسة:

الذئب:

للذئب حضوره المتنوع عند شعراء الصعاليك، وهو حضور يختلف باختلاف كل شاعر منهم، حتى الذئب نفسه تختلف صورته عند هؤلاء الشعراء، ويهيمن الذئب على الحيوانات المتوحشة عند الصعاليك؛ لأنه في الشعر القديم رمز للتشرد والتمرد، فحياته شابهت حياة الصعاليك، وخير مثال على ذلك لامية الشنفرى التي تمثل لوحة للذئاب تكشف عن العلاقة الحميمة بين الشنفرى والذئب، ومن ذلك قول الشنفرى وهو يشبه نفسه بالذئب[1] (من الوافر):

أَنا السَّمْعُ الأَزَلُّ فَلا أُبالِي وَلَوْ صَعُبَتْ شَناخِيبُ العَقابِ[2]

لقد اهتم الصعاليك في العصرين الجاهلي والأموي بالذئاب، بل جعلوا وصف رفاقهم ما بين مدح لهم، وفخر بفعالهم، وقوة صبرهم، وشجاعتهم، وهو وصف مشترك للصعاليك في رفاق كفاحهم، فهم عند الشنفرى[3]:

سَراحِينُ فِتْيانٌ كأنَّ وُجُوهَهُمْ مَصابِيحُ أوْ لَوْنٌ مِنَ الماءِ مُذْهَبُ[4]

فقد تقاربت صفات المشبه والمشبه به إلى الحد الذي ألغى ما بينهما من حدود فاصلة، وهذا الوصف يتم غالبًا من إعجاب بالذئب.

---

(١) الطرائف الأدبية، ص٣٣، وديوان الصعاليك، ص١٤.

(٢) الأزل:الخفيف الوركين، وسمع أزل: بين الضبع والذئب، لسان العرب، مادة " زلل" ج٥٢/٧، شناخيب: الشنخوب فرع الكاهل، والشنخوبة والشناخب أعالي الجبل، لسان العرب، مادة "شنخب" ج١٤٣/٨. العقاب: طريق في الجبال وعر، والجمع عقب وعقاب، لسان العرب، مادة "عقب" ج٢١٩/١٠ .

(٣) الطرائف الأدبية، ص٣٢، وديوانه ص ٣٤، وديوان الصعاليك، ص١٢.

(٤) تقدم شرحه. ص٨٠، ص ١١٠ .

والصعاليك بهذه العلاقة الحميمة للذئاب جعلت النظرة إلى الذئاب تتبدل من الخوف إلى التعاطف والمحبة. وتتطور هذه العلاقة بين الصعلوك وبين الذئب، فتأبط شرًّا يقسم الزاد بينه وبين الذئب قسم المشارك، حيث يقول[1] (من الطويل):

لَطِيفُ الحَوايا يَقْسِمُ الزَّادَ بَيْنَهُ سَواءً وَبَيْنَ الذِّئْبِ قَسْمَ المُشارِكِ[2]

وعبيد بن أيوب العنبري يلتحم بالذئب التحام الأليفين[3] (من الطويل):

أَرانِي وَذِئْبُ القَفْرِ خِدْنَيْنِ بَعْدَما بَدَأْنا كِلانا يَشْمَئِزُّ وَيَذْعَرُ[4]

إذا ما عَوَى جاوَبْتُ سَجْعَ عُوائِهِ بِتَرْنِيمِ مَحْزُونٍ يَمُوتُ وَيُنْشَرُ[5]

تَذَلَّلْتُهُ لَمّا عَوَى وَأَلِفْتُهُ وَأَمْكَنِنِي لَوْ أَنَّنِي كُنْتُ أَغْدُرُ

ويتوافق سلوك الأحيمر السعدي مع سلوك الذئب بعد أن حكم عليه المجتمع بالتشرد، يقول[6] (من الطويل):

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٥٠.

(٢) تقدم شرحه. صـــــ.١٩٨.

(٣) الحماسة البصرية، ج١٦٣٥/٤، وشعر عبيد بن أيوب العنبري، د. نوري حمودي القيسي، مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث، العدد الثاني، ١٩٧٤م، ص١٢٧، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٣٩٢/١.

(٤) الخدن، والخدين: الصديق، وقيل: الصاحب المحدث، لسان العرب، مادة "خدن"، ج٣١/٥.

(٥) الترنيم: تطريب الصوت، لسان العرب، مادة "رنم"، ج٢٣٧/٦. ينشر: نشر الله الميت ينشره نشرًا: أحياه، لسان العرب، مادة "نشر"، ج٢٥٦/١٤.

(٦) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٥٨/١.

عَوَى الذِّئْبُ فاسْتأْنَسْتُ لِلذِّئْبِ إِذْ عَوَى وَصَوَّتَ إِنْسانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ[1]

يَرى اللهُ أَنِّي لِلأَنِيسِ لَشانِئٌ وَتُبْغِضُهُمْ لِي مُقْلَةٌ وَضَمِيرُ[2]

ولهذه العلاقة الحميمة فقد فضل الشنفرى مجتمع الوحوش على أهله وعشيرته، حيث جعل الذئب من أفراد أهله في هذا المجتمع، يقول[3] (من الطويل):

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفاءُ جَيْأَلُ

ويقول أيضًا في وصف نفسه بالذئب، إنه يقدم على الزاد القليل بتعبه وكده، كالذئب الجائع الذي يسير من مكان لآخر بحثًا عن الزاد[4] (من الطويل):

وأغْدُو عَلَى القُوتِ الزَّهِيدِ كَما غَدا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ

فالصعاليك من خلال هذه الأبيات رسموا لوحة فنية تدل على ذوقهم الشعري ودقة ملاحظتهم، وسعة اطلاعهم على أوصاف الحيوان، حتى كأنهم جردوا ألفاظهم ومعانيهم لعرض صورة الذئب المتصف بصفات الصعلوك نفسه . والتي هي صورة مثالية للقوة والشجاعة، ويؤكد من خلالها التلاؤم والتلاحم التام بين عناصر الطبيعة الحية.

---

(١) عوى: العوي: الذئب، عوى الذئب يعوي عيا وعواء وعوة وعوية: لوى خطمه ثم صوت، لسان العرب، مادة "عوي"، ج١٠/٣٤٥.

(٢) الشانئ: المبغض، لسان العرب، مادة "شنأ"، ج٨/١٤١.

(٣) الأمالي، ص ١١٥٣، ديوانه، ص٥٥ "هم الرهط"، وديوان الصعاليك، ص٣٩.

(٤) ديوانه، ص٥٨، وديوان الصعاليك، ص٤٢.

الأسد:

الأسد من الحيوانات التي لها صفات القوة والشجاعة والإقدام، التي تحدث عنها الصعاليك، وقد ذكروه في أغلب الأحيان في حالات تشبيه الفرسان الشجعان، أو في أحاديث الصعاليك عند مفاخرهم، ومن ذلك أيضًا تشبيه الشنفرى نفسه بالأسد الورد يقول[1] (من الطويل):

هُمْ عَرَفُونِي ناشِئًا ذا مَخيلَةٍ أُمَشِّي خِلاَلَ الدَّارِ كالأسَدِ الوَرْدِ

شكل آخر صور معاني القوة والسرعة، وفيه وظف الشاعر نوعًا آخر من الحيوانات المتوحشة لتصوير الفروسية. فهو يفتخر بنفسه، ويشير إلى أن بني سلامان "أعداؤه الألداء يعرفون بشائر عرامته منذ صغره يوم أن كان يمشي بينهم كالأسد الورد"[2]. ويشبه قيس بن الحدادية قومه بالضراغم، فيقول معيرًا أعداءهم بالهزيمة[3] (من الطويل):

غَداةَ تَوَلَّيتُمْ وأَدْبرَ جَمْعُكُمْ وأُبْنا بِأَسْراكُمْ كأنَّا ضَراغمُ[4]

---

(١) الطرائف الأدبية، ص٣٤، ديوانه، ص٤٣، وديوان الصعاليك، ص٢٤. وفي الأغاني ج٢١/ ١٩٨ وردت هذه الأبيات برواية فيها بعض الاختلاف "وإني زعيم أن تثور عجاجتي" وقوله "أمشي خلال الدار كالفرس الورد" و"كأني إذا لم يمس في الحي مالك".

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٨٩.

(٣) الأغاني، ج١٤/١٤٩، عشرة شعراء مقلون، د. حاتم صالح الضامن، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ص٤٢.

(٤) ضراغم: الضرغم والضرغام: الأسد، لسان العرب، مادة "ضرغم"، ج٩/٤٠.

ومن ذلك فخر الصعلوك عبد الله بن الحر الجعفي بنفسه عندما شبه رجلاً بالهزبر لشجاعته وقوته، وعلى الرغم من ذلك استطاع الانتصار عليه وتخليص القوم من شره، يقول[1] (من الطويل):

إِنِّي رَأَيْتُ بِوادٍ مُقْفِرٍ رَجُـلاً مِثْلَ الهِـزَبْرِ إذا ما ساوَرَ البَطَلا[2]

سايَـرْتُهُ ساعَةً ما بِي مَخافَتُهُ إلاَّ التَّلَفُّتَ حَوْلِي هَلْ أَرَى رَجُلا

دَهْدَهْتُـهُ بَيْنَ أَنْهارٍ وَأَوْدِيَةٍ لا يَعْلَمُ النّاسُ غَيرِي عِلْمَ ما فَعَلا[3]

الغول:

ورد ذكـر الغـول في أشـعار الصـعاليك كثـيرًا، ممـا يـدل علـى قـوتهم وشـجاعتهم، ومعـرفتهم بمجاهـل الصـحراء ووحوشـها، وإن كانـت الغـول ممـا يتخيـل ولـيس لـه حقيقـة في الواقع. ومن ذلك قول تأبط شرًّا[4] (من الوافر):

وإِنِّي قَدْ لَقِيتُ الغُولَ تَهْوِي بِسَهْبٍ كالصَّحِيفَةِ صَحْصَحانِ[5]

---

(١) أنساب الأشراف، ج٣٩/٧، شعراء أمويون، ص١١٤.

(٢) الهزبر من أسماء الأسد، لسان العرب، مادة "هزبر"، ج٥٩/١٥.

(٣) دهدهته: قذفك الحجارة من أعلى إلى أسفل دحرجة، لسان العرب، مادة "دهده"، ج٣١٢/٥.

(٤) الأغاني، ج١٤٠/٢١ برواية "وإني"، ديوانه، من ص٢٢٢، وديوان الصعاليك، ص. ص١٧٢، ١٧١.

(٥) تهوي: يقال: هوت الناقة والأتان وغيرهما تهوي هويًا، فهي هاوية إذا عدت عدوًا شديدًا أرفع العدو، كأنه في هواء بئر تهوي فيها، لسان العرب، مادة "هوا"، ج ١١٥/١٥. السهب: الفلاة، وهي أيضًا: ما بعد من الأرض واستوى، لسان العرب، مادة "سهب"، ج٢٨٦/٧. الصحيفة: صحصحان: الصحصحان: كل ما استوى من الأرض وجرد، والجمع الصحاصح. والصحصح: الأرض الجرداء المستوية ذات حصى صغار، وأرض صحاصح وصحصحان: ليس بها شيء ولا شجر ولا قرار للماء، لسان العرب، مادة "صحح"، ج٢٠٢/٨.

وشأن تأبط شرًّا شأن عبيد بن أيوب العنبري عندما أراد أن يتحدث عن شجاعته قال: إن السباع أنزلت فيه بلاء، والغيلان وجدت فيه داهية لا يقهر، لم يخف منها ولم يجبن[1] (من الطويل):

وقد لَقِيَتْ مِنِّي السِّبـاعُ بَلِيَّـةً وقد لاقَتِ الغِيلانُ مِنِّي الدَّوَاهِيا[2]

ومِنْهُنَّ قد لاقَيْتُ ذاك فلم أَكُنْ جَبَانًا إذا هَوْلُ الجَبَانِ اعْتَرَانِيا[3]

ويصف مغامراته في القفار مع غول صحبته أثناء ابتعاده عن حياة البشر، ويصورها تصويرًا يتفق مع حياة القفار ولا يتجاوز حدودها[4] (من الطويل):

ولله درُّ الغـولِ أيُّ رفيقـةٍ لِصاحِبِ قَفْرٍ خـائِفٍ يَتَقَتَّرُ[5]

تَغَنّتْ بِلَحْنٍ بَعْدَ لَحْنٍ وَأَوْقَدَتْ حَـوالَيَّ نِيرانًـا تَبُـوخُ وتُزْهِرُ[6]

---

(١) شعر عبيد بن أيوب العنبري، ص١٣٢، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٤١٥. والحيوان، ج٦/١٢٠٩.

(٢) البلية: المحنة تنزل بالمرء، والبلية أيضًا: الجهد الشديد، نفسه، ج١/٤١٥. الدواهي: دواهي الدهر: ما يصيب الناس من عظيم نوبه، لسان العرب، مادة "دها"، ج٥/٣٢٢.

(٣) اعترانيا: عراني الأمر يعروني عروا واعتراني: غشيني وأصابني، لسان العرب، مادة "عرا"، ج١٠/١٢٨.

(٤) الحماسة البصرية، ج٤/١٦٣٥، شعر عبيد بن أيوب العنبري، ص١٢٧،وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٣٩٢، ٣٩٣، والحيوان، ج٦/١٢٠٩.

(٥) قفر: القفر والقفرة الخلاء من الأرض، لسان العرب، مادة " قفر " ج١٢/١٥٨. يتقتر: تقتر للأمر: تهيأ له، لسان العرب، مادة " قتر " ج١٢/٢١.

(٦) تبوخ: باخت النار والحرب تبوخ بوخا وبوخانا: سكنت وفترت، لسان العرب، مادة " بوخ " ج٢/١٧٨. تزهر: زهرت النار زهورا: أضاءت، لسان العرب، مادة " زهر " ج٧/٦٩.

الحية:

ورد ذكر الحية في شعر الصعاليك من الحيوانات غير المستأنسة، وخصوصًا عند الشنفرى ومن ذلك قوله[1] (من الطويل):

فَإِمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْلِ ضاحِيًا عَلَى رَقَّةٍ أَحْفَى وَلا أَتَنَعَّلُ

وقوله أيضًا[2] (من الطويل):

فَبِتُّ عَلَى حَدِّ الذِّراعَيْنِ مُجْذِيًا كَما يَتَطَوَّى الأَرْقَمُ المُتَعَطِّفُ

فالشاعر يصف صورته خائفًا مترقبًا بصورة ذكر الحية الذي يستدير ويلتف بعضه على بعض، بجامع الحركة والترقب، فحياة الأفاعي كحياة الشنفرى في الملاحقة والخوف.

---

(١) الأمالي، ص١١٥٥، ديوانه، ص ٦٢، وديوان الصعاليك، ص٤٦.

(٢) الطرائف الأدبية، ص٣٧، ديوانه، ص٥٠، وديوان الصعاليك، ص٣٢.

ـ الحيوانات المستأنسة

الإبل:

ذكر الشعراء الصعاليك الإبل في صورهم البيانية على صورة واسعة، ولكنها "لا تصل إلى الدرجة التي نراها في استغلالهم لحيوان الصحراء السريع أو ضواريها"[1]. ومن الشعراء الذين اختاروا الإبل في صورهم البيانية عروة بن الورد عندما وصف صورة الصعلوك الخامل المذموم، يقول[2] (من الطويل):

يُعِينُ نِساءَ الحَيِّ ما يَستَعِنَّهُ فَيُمسي طَلِيحًا كَالبَعيرِ المُحَسَّرِ

الشاعر أراد وصف الصعلوك الخامل والكسول، فهو لا يقوم بأعمال تذكر، غير أنه يقوم بخدمة النساء ويلبي طلباتهن، حتى إذا جاء المساء يكون متعبًا فيمسي كأنه البعير المحسر من شدة التعب، وقد اختار له أسوأ الصفات تهكمًا وسخرية به، فكلا الطرفين محسوس، وقد أسهمت أداة التشبيه (الكاف) إسهامًا فعالاً في تقريب طرفي الصورة إلى درجة التقارب.

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٩٢.

(٢) الكامل، ج١/١٧٢، وديوان عروة بن الورد، ص١٥١، وديوان الصعاليك، ص٨٤ .

كذلك من الشعراء الذين اعتمدوا على الإبل في صورهم البيانية أبو خراش، عندما وصف عدوه هو ورفاقه في ليلة ممطرة، فيشبه الغثاء الكثيف الملتف تحت أقدامهم بأوساط الإبل الدهم التي قرن بعضها ببعض، يقول[1] (من الطويل):

إذا ابْتَلَّتِ الأَقْدامُ والتَفَّ تَحْتَها غُثاءٌ كأَجْوازِ المُقَرَّنَةِ الدّهْمِ[2]

وعبدة بن الطبيب يصف ناقته في قصيدته اللامية بصفات تعتبر من أجمل ما وصفت به الإبل، يقول[3] (من الطويل):

عَيْهَمةٌ يَنْتَحِي في الأَرْضِ مَنْسِمُها كَما انْتَحى في أَدِيمِ الصِّرْفِ إِزْمِيلُ[4]

تَخْدِي بِهِ قُدُمًا طَوْرًا وتَرْجِعُهُ فَحَدُّهُ مِن وِلاَفِ القَبْضِ مَفْلُولُ[5]

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٠٢.

(٢) غثاء: الغثاء الهالك البالي من ورق الشجر الذي إذا خرج السيل رأيته مخالطًا زبده، والجمع أغثاء، لسان العرب، مادة "غثا"، ج١١/١٥. الأجواز: الأوساط، وجوز كل شيء: وسطه، وأجواز الإبل أي أوساطها، لسان العرب، مادة "جوز"، ج٣/٢٣٩. المقرنة: القرن والقرين: البعير المقرون بآخر، لسان العرب، مادة "قرن"، ج١٢/٨٨.

(٣) شعر عبدة بن الطبيب، د. يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، ص٦٤.

(٤) عيهمة: العيهم أي السرعة، وناقة عيهم: سريعة، والعيهمة: الطويلة العنق الضخمة الرأس، لسان العرب، مادة "عهم"، ج١٠/٣٢١. الأديم: الجلد، لسان العرب، مادة "أدم"، ج١/٧٢. الصرف: بالكسر شيء يدبغ به الأديم، لسان العرب، مادة "صرف"، ج٨/٢٣٠. الأزميل: شفرة الحذاء، لسان العرب، مادة "زمل"، ج٧/٥٨.

(٥) الوخد: ضرب من سير الإبل، وهو سعة الخطو في المشي، لسان العرب، مادة "وخد"، ج١٥/١٧٣.

يصف الشاعر هذه الناقة بأنها قوية تطأ الأرض بأخفافها بخفة كما يعمل الإزميل في الأديم المدبوغ بالصرف، وهي في سيرها تسير بخفة كأنها إلى الطيران أقرب منها إلى السير، وهي مع هذه السرعة تنفي الحصى عن أخفافها مثل نفي الحب الرديء في الغرابيل، فقد جمع الشاعر بين طرفين بعيدين باستخدام أداة التشبيه (الكاف) التي أدت إلى تقريب طرفي التشبيه، ثم إن اندماج الشاعر فيما حوله منحنا اندماجًا معه حتى استحضرنا صفات ناقته القوية.

وعبيد بن أيوب العنبري يصف نفسه وناقته بتحملهما حياتهما القاسية، ويشبه صبرهما على العطش بالضب الذي يصبر على الماء مدة طويلة، فيقول[1] (من الوافر):

ظَلِلْتُ وَناقَتِي نِضْوَيْ فَلاةٍ كفَرْخِ الضَّبِّ لا يَبْغِي وُرُودا[2]

الخيل:

للخيل مكانتها في الجاهلية عند العرب، فهي أداة للحرب، والصيد والسباق، ومدعاة للفخر، لذلك أصر الشعراء الصعاليك على تأكيد هذه الحقيقة بإلحاق صفات القوة والسرعة.إلا أننا نلاحظ عدم اهتمام الصعاليك بالخيول كثيرًا، ولعل السبب في ذلك اعتمادهم على سرعة عدوهم التي تفوق في نظرهم سرعة الخيول، إلا أن ذلك لا ينفي امتلاك الصعاليك معرفة وخبرة بأنواع الخيول، ويبدو ذلك واضحًا من خلال توظيفهم لأسماء وأوصاف متنوعة منها .

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٣٨٨.

(٢) النضو: الدابة التي هزلتها الأسفار وأذهبت لحمها، لسان العرب، مادة "نضو"، ج١٤/٢٨٥.

لذا استخدم الصعاليك العديد من أسماء فحول الخيل وجيادها، ومن ذلك قول الشنفرى يصف خيله اليحموم[1] (من الطويل):

ولا عَيْبَ في اليَحْمُومِ غَيْرَ هُزالِهِ عَلَى أنَّهُ يَوْمَ الهِياجِ سَمِينُ[2]

وَكَمْ مِنْ عَظِيمِ الخَلْقِ عَبْلٍ مُوَثَّقٍ حَواهُ وفِيهِ بَعْدَ ذاكَ جُنُونُ[3]

فجواد الشنفرى هزيل ضعيف كصاحبه، وكأنه يضفي على جواده صفات التصعلك من فقر وجوع، لكنه مقدام جرئ كصاحبه، فكأنه يشعر أن الجواد الخامل كالصعلوك الخامل، ومثله قول تأبط شرًّا في خيل الشنفرى[4] (من الطويل):

وأَشْقرُ غَيْداقُ الجِراءِ كأنَّهُ عُقابٌ تَدَلَّى بَيْنَ نِيقَيْنِ كاسِرُ

يَجُمُّ جُمُومَ البَحْرِ طالَ عُبابُهُ إذا فاضَ مِنْهُ أوَّلٌ جاشَ آخِرُ

فتأبط شرًّا يرثي الشنفرى بعد وفاته، ولم ينس جواد الشنفرى لأنه من الوسائل التي كان يعتمد عليها الشنفرى في قتاله مع قوسه وسيفه، ومثله قول السليك يتحدث عن فرسه النحام[5] (من الوافر):

---

(١) الطرائف الأدبية، ص٤٠، وديوان الصعاليك، ص٥٢.

(٢) الهياج: الحرب، لسان العرب، مادة "هيج"، ج١٥/١٢٠.

(٣) عبل: العبل هو الضخم من كل شيء، لسان العرب، مادة "عبل"، ج١٠/١٩.

(٤) الطرائف الأدبية، ص٢٨.

(٥) الكامل، ج٢/٩٧٠، وديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براقة، ص٨٩.

كَأَنَّ قَوائمَ النَّحَّامِ لَمَّا تَحَمَّل صُحْبَتي أُصُلاً مَحَارُ[1]

عَلى قَرْماءَ عالِيَةٍ شَواهُ كَأَنَّ بَياضَ غُرَّتِهِ خِمارُ

وَما يُدْريكَ ما فَقْرِي إِلَيْهِ إذا ما القَوْمُ وَلُّوا أَوْ أغارُوا

ففرسه النحام يعدّ من الأفراس المعدودة المشهورة عند العرب، فهو يتمتع بصفات تميزه عن غيره منها قوائمه القوية وغرته البيضاء، ويذكر السليك أن له "ثلاثة أغراض تشمل حياة الصعاليك هي الصيد، والمطاردة، سواء كان الذين يطاردهم أعداء أو غنما، والنجاء به من مطارديه"[2]. أما عروة بن الورد فإنه يجعل فرسه الطويل ذا الشعر القصير جزءًا من سلاحه، فيقول[3] (من الطويل):

ومالِيَ مال غير دِرْعٍ ومِغفَرٍ وأبيضُ مِنْ ماءِ الحديدِ صَقيلُ[4]

وأسْمرُ خطّيُّ القناةِ مثقّفٌ وأجْردُ عُريانُ السّراةِ طويلُ[5]

---

(١) أصلاً: جمع أصيل، وهو العشي، لسان العرب، مادة "أصل"، ج١/١١٥. محار: المحارة الصدفة، لسان العرب، مادة "محر"، ج١٤/٢٦.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٥٠.

(٣) ديوان عروة بن الورد، ص. ص ٢٢٧، ٢٢٨.

(٤) المغفر: زرد ينسج من الدروع على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة، وقيل: هو حلق يجعلها الرجل أسفل البيضة تسبغ على العنق فتقيه، لسان العرب، مادة "غفر"، ج١١/٦٥.

(٥) الأسمر: الرمح تؤخذ قناته، وقد أدركت غايتها ونضجت ويبست، فإذا قومت خرجت سمراء، ديوانه ص٢٢٨. الخطي: الرمح المنسوب إلى الخط، وهو مرفأ البحرين، لسان العرب، مادة "خطط"، ج٥/١٠٢. مثقف: الثقاف حديدة تكون مع القواس والرماح يقوم بها الشيء المعوج، لسان العرب، مادة "ثقف"، ج٣/٢٨. أجرد: الأجرد من الخيل والدواب كلها: القصير الشعر، وفرس أجرد: قصير الشعر، لسان العرب، مادة "جرد"، ج٣/١١٤. السراة: سراة كل شيء: أعلاه وظهره ووسطه، لسان العرب، مادة "سرا"، ج٧/١٧٨.

وعبدة بن الطبيب يصف جهد فرسه وعنايته في التنقل وكثرة السير، بالذئب فيقول[1] (من الطويل):

بِسَاهِمِ الوَجْهِ كالسِّرْحانِ مُنْصَلِتٍ طِرْفٍ تَكاملَ فيهِ الحُسْنُ والطُّولُ

خَاظِي الطَّرِيقةِ عُرْيانٍ قَوَائِمُهُ قدْ شَفَّهُ مِن رُكُوبِ البَرْدِ تَذْبِيلُ

ومنه أيضًا قول الأحيمر السعدي[2] (من الطويل):

بِأَقَبَّ مُنْصَلِتِ اللَّبانِ كَأَنَّهُ سِيدٌ تَنَصَّلَ مِنْ جُحُورِ سَعالِي[3]

فهو يصف فرسه في شدة سرعته وعدوه بسرعة الذئب السريع الذي تخرج الغول خوفًا منه ومن شدة سرعته وقوته وهيبتة.

الحسيل:

تردد ذكر الحسيل وهو ولد البقرة في شعر الصعاليك، ومن ذلك قول الشنفرى[4] (من الطويل):

تَرَاها كأَذْنابِ الحَسِيلِ صَوَادِرًا وقد نَهِلَتْ مِنَ الدِّمَاءِ وعَلَّتِ[5]

---

(١) شعر عبدة بن الطبيب، ص٧٧.

(٢) البيان والتبيين، للجاحظ، ٤/ ١٠١٧، والحيوان ٥٢/٣، وأشعار اللصوص وأخبارهم ١/ ١٠٠، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٦٣/١.

(٣) تقدم شرحه. ص ١٠٦ .

(٤) ديوانه، ص٣٦، ٣٧، وديوان الصعاليك، ص. ص ١٩، ٢٠، وفي المفضليات، ص٦٥، وفي الأغاني ج١٩٤/٢١.

(٥) تقدم شرحه. ص١١٤ .

الغنم:

ذكر الشعراء الغنم في وصف خوف أعدائهم، ومن ذلك قول تأبط شرًّا في فرار الأعداء منه بالغنم التي فرت ونفرت من الذئاب[1] (من الطويل):

تُجِيلُ سِلاحَ المَوْتِ فِيهِمْ كأنَّهُمْ لِشَوْكَتِكَ الحُدَّى ضَئِينٌ نَوَافِرُ[2]

ومثله قول عبيد بن الحر الجعفي يصف صموده في المعركة، فهو ثابت القلب، قوي الشكيمة، أما أعداؤهم فقد هربوا مذعورين خائفين كالماعز التي تحتمي بالصخرة خشية الذئب الذي يريد افتراسها[3] (من الطويل):

سَلُوا ابْنَ رُؤَيْمٍ عَنْ جِلادِي وَمَوْقِفِي بِإِيوانِ كِسْرَى لا أُوَلِّيهُمُ ظَهْرِي

أَكِرُّ عَلَيْهِمْ مُعلِمًا وَتَراهُمُ كَمِعْزَى تَحَنَّى خَشْيَةَ الذِّئْبِ بالصَّخْرِ

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص٧٩.

(٢) ضئين: جمع ضأن مثل المعز، لسان العرب، مادة "ضأن"، ج٦/٩.

(٣) شعراء أمويون، ص١٠٥.

الطيور والحشرات:

طائر السماني:

ورد ذكر الطيور في أشعارهم بحكم أنهم يعيشون في الصحراء، فكان من الطبيعي أن نجد مثل هذه الكائنات في أشعارهم، ومن ذلك قول الشنفرى يصف نعليه الممزقتين كأنهما أشلاء السماني، فيقول[1] (من الطويل):

وَنَعْلٍ كَأَشْلاءِ السُّمَانَى تَرَكْتُها عَلَى جَنْبِ مَوْرٍ كالنَّحِيزَةِ أَغْبَرَا[2]

وهذه الصورة نجدها أيضًا عند أبي خراش، يقول[1] (من الطويل):

وَنَعْلٍ كَأَشْلاءِ السُّمَانَى نَبَذْتُها خِلافَ نَدًى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ أَوْ رِهْمِ[2]

---

(١) الطرائف الأدبية، ص٣٥، وفي ديوانه، ص٤٧، وديوان الصعاليك، ص٢٧ "تركتها"، وفي ديوانه وردت "ننورا"، وفي ديوان الصعاليك وردت "فنورا"، وفي الأغاني ج٢١/ ١٨٦ "فنورا".

(٢) السماني: طائر، واحدته سماناة، لسان العرب، مادة "سمن"، ج٢٦٤/٧. مور: المور: الطريق المستوي، لسان العرب، مادة "مور"، ج١٤٩/١٤. النحيزة: قطعة من الأرض مستدقة صلبة، لسان العرب، مادة "نحز"، ج٢١٠/١٤.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج١٢٠٣/٣.

(٤) الرهم: بالكسر، المطر الضعيف الدائم الصغير القطر، لسان العرب، مادة "رهم"، ج٢٤٧/٦.

النحل:

يرد ذكر النحل عند الشعراء الصعاليك عندما يريدون وصف صوت نبالهم، وأقواسهم، وهي تنطلق، ومن ذلك قول الشنفرى يصف صوت قوسه بالنحل العائد إلى غاره وقد أخطأه فهو يحوم حوله، يقول[1] (من الطويل):

كَأَنَّ حَفِيفَ النَّبْلِ مِنْ فَوْقِ عَجْسِها عَوازِبُ نَحْلٍ أَخْطَأَ الغارَ مُطْنِفُ[2]

وأعداء تأبط شرًّا من خلفه وهم يطاردونه كالنحل الكثير الذي يجتمع في خليته، فيقول[3] (من الطويل):

وَلَمْ أَنْتَظِرْ أَنْ يَدْهَمُونِي كَأَنَّهُمْ وَرائِيَ نَحْلٌ في الخَلِيّة واكِنَا[4]

القطاة:

ورد ذكر القطا في الشعر العربي بكثرة، وقد ذكر الجاحظ أن العرب تقول: "أصدق من قطاة" و"أهدى من قطاة"[5]. وكما استغل الشعراء الصعاليك النحل في تصوير حفيف سهامهم، استغلوا القطاة في تصوير أفواقها .

---

(١) ديوانه، ص٥٤، "من فوق عجزها"، وديوان الصعاليك، ص٣٣، والأغاني، ج١٩٥/٢١ "من فوق عجسها".

(٢) تقدم شرحه. ص ٨٣ .

(٣) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص٢١٥.

(٤) الوكن بالفتح: عش الطائر، لسان العرب، مادة "وكن"، ج٢٧٣/١٥.

(٥) الحيوان، للجاحظ، ج١١٢٣/٥.

كقول الشنفرى ففوق سهمه كعرقوب القطاة، يقول[1] (من الطويل):

عَلَيْهِ نُسارِيٌّ عَلى خُوْطِ نَبْعَةٍ وَفُوْقٍ كَعُرْقُوبِ القَطَاةِ مُدَحْرَجِ[2]

الظليم:

ذكر الصعاليك طائر الظليم، ليقارنوا بين سرعتهم وسرعته، ويتصف الظليم بالسرعة والنشاط والنجاء، لذلك وجد الشعراء الصعاليك فيه مجالاً واسعًا لتشبيه سرعتهم وعدوهم في وسط الصحراء، وعندما يريدون أن يؤكدوا سرعتهم نعتوها بهذا الطير الخارق العدو، بل إنهم يفوقون سرعته، كقول تأبط شرًّا[3] (من الوافر):

رَأَى قَدَمَيَّ وَقْعُهُما حَثِيثٌ كَتَحْلِيلِ الظَّلِيمِ دَعا رِئالَهْ[4]

---

(١) الطرائف الأدبية، ص٣٤، وديوانه، ص. ص٤١، ٤٢، وفي ديوان الصعاليك، ص. ص٢١، ٢٢، بهذه الرواية، وفي الأغاني ج٢١/١٩٦ "ومستبسل ضافي القميص ضغته" وكذلك "وقاربت من كفي ثم فرجتها" وكذلك "أنين الأميم ذي الجراح المشجج".

(٢) تقدم شرحه. ص ٩٨.

(٣) الأغاني، ج٢١/١٥٤، ديوانه، ص١٩٨، وديوان الصعاليك، ص١٦١.

(٤) حثيث: الإسراع، لسان العرب، مادة "حثث"، ج٤/٣٣. رئاله: الرأل: ولد النعام، لسان العرب، مادة "رأل"، ج٦/٦١.

وقوله أيضًا[1] (من الطويل):

وحَثْحَثْتُ مَشْعُوفَ النَّجَاءِ كأنّني هِجَفٌّ رَأى قَصْرًا سَمَالاً وَداجِنَا[2]

مِنَ الحصِّ هَـزْرُوفٌ كأَنَّ عَفاءَهُ إذا اسْتَـدْرَجَ الفَيْفاءَ مَدَّ المَغابنا[3]

أَزَجُّ زَلـوجٌ هـذرفيٌّ زفـازفٌ هِزَفٌّ يَبُـذُّ النَّاجِيـاتِ الصَّوَافِنَا[4]

---

(١) ديوانـه، ص٢١٦ "وحثحثـت مشـعوف النجـاء وراعـني أنـاس بفيفـان فمـزت القرائنـا"، وفي ديـوان الصـعاليك، ص١٧٥ "وحثحثـت مشـعوف النجـاء كـأنني هجيـف رأى قصـرًا سمـالاً وداجنًـا"، وفي الأغـاني ج١٤٧/٢١ "وحثحثت مشعوف النجاء كأنه هجف رأى قصرا سمالا وداجنا".

(٢) حثحـث: أي حـض، لسـان العـرب، مـادة " حثـث " ج٣٣/٤. مشـعوف: المجنـون، لسـان العـرب، مـادة " شـعف"، ج٩٤/٨. النجـاء: السـرعة في السـير، لسـان العـرب، مـادة "نجـا"، ج٢٠٤/١٤ ، هجـف: الظلـيم الجـاف الكثـير الـزف، والهـزف مثلـه، لسـان العـرب، مـادة "هجـف"، ج٢٧/١٥. قصـرا: وقـت الأصـيل، الأغـاني، ج١٤٧/٢١. السـمال: مـاء الحـوض، لسـان العـرب، مـادة "سمـل"، ج٢٦٠/٧. داجـن: الـدجن: المطر الكثير، لسان العرب، مادة "دجن"، ج٢٢٠/٥.

(٣) الحـص: جمـع أحـص وهـو قليـل الشـعر، لسـان العـرب، مـادة "حصـص"، ج١٤١/٤. الهـزروف: السـريع الخفيـف، لسـان العـرب، مـادة "هـزر"، ج٦٠/١٥. عفـاؤه: العفـاء: مـا كثـر مـن الـوبر والـريش، لسـان العـرب، مـادة "عفـا"، ج٢١٣/١٠. الفيفـاء: الصـحراء الملسـاء، لسـان العـرب، مـادة "فيـف"، ج٢٥٢/١١. المغـابن: الأرفـاغ، وهـي بـواطن الأفخـاذ عنـد الحوالـب، جمـع مغـبن مـن غـبن الثـوب إذا ثنـاه وعطفـه، وهـي معـاطف الجلـد أيضًا، لسان العرب، مادة "غبن"، ج١٢/١١.

(٤) أزج: بعيـد الخطـو، لسـان العـرب، مـادة "زجـج"، ج١٥/٧. زلـوج: السـريع العـدو، لسـان العـرب، مـادة "زلج"، ج٤٦/٧. الهـذرفي: الكثـير الحركـة، الأغـاني، ج١٤٨/٢١. الزفـازف: الريـاح، لسـان العـرب، مـادة "زفـف"، ج٤٠/٧. الناجيـات: الناجيـة: الناقـة السـريعة، لسـان العـرب، مـادة "نجـا"، ج٢٠٤/١٤. الصـوافن: جمع صافن وهو الخيل الذي يقف على ثلاث قوائم، لسان العرب، مادة "صفن"، ج٢٥٧/٨.

الجراد:

ورد ذكر الجراد عند أبي خراش، فصورة العدائين وسرعتهم ومن شدة عدوهم تقع أرديتهم، فصورهم كأرجل الجراد التي تقصد الأماكن الغليظة المرتفعة، يقول[1] (من الطويل):

وعَادِيَةٍ تُلْقِي الثِّيابَ وَزَعْتُها كَرِجْلِ الجَرادِ يَنْتَحِي شَرَفَ الحَزْمِ[2]

وهذه الطبيعة الصحراوية قد أثرت في شعر الصعاليك، ونلمس هذا التأثير في مختلف موضوعات شعرهم، والمتتبع صورة البيئة في أشعارهم يدرك إكثار بعض الشعراء في وصفها، فقد تأثروا بها.

ويتضح ذلك من خلال رصد ألفاظهم التي وردت في أشعار الفروسية الواصفة للطبيعة بشقيها الصامتة التي تمثل الأماكن من جبال ووديان ومنابع للمياه وأدوات وأسلحة الحرب، والحية المتمثلة في الأسماء والقبائل والحيوانات بنوعيها المستأنس والمتوحش، والهوام والحشرات.

---

(١) شرح أشعار الهذليين،ج٣/١٢٠٤.

(٢) عادية: حاملة، نفسه، ج٣/١٢٠٤، الحزم: الغليظ من الأرض، وقيل: المرتفع وهو أغلظ وأرفع من الحزن، والجمع حزوم، لسان العرب، مادة "حزم"، ج٤/١٠٨.

ثانيًا- الطبيعة الصامتة

ـ المكان:

يحتل المكان موقعًا بارزًا في الشعر العربي، حتى أصبح مكونًا أساسًا من مكونات الشعر، أما بالنسبة للشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، فلم يكن لهم مكان معين ولا وطن بعينه؛ لأنهم عاشوا مشردين طرداء، فكما غاب عن شعرهم المكان الفني المتمثل بالوقوف على الطلل كما في القصائد الشعرية التقليدية، غاب عن شعرهم المكان الواقعي.

والصعلوك عند حديثه عن المكان يهتم بالحديث عن القفر والصحاري، وكيف تفوق فيها، وهو يستخدم ألفاظًا لتطويع صعوبات الصحراء لإرادته هو، كقول الشنفرى[1] (من الطويل):

تَعَسَّفتُ منهُ بَعدَ ما سَقْطَ النَّدَى غَمَالِيلَ يَخْشى عَيْلَهَا المُتَعَسِّفُ[2]

والصعلوك يتجاوز المكان الذي تنخرق فيه الرياح، وتغيب معالم الحياة في تيهائه، يقول[3] (من الطويل):

وَخَرْقٍ كَظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعامِلَتَيْنِ ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ[4]

وأَلْحَقتُ أُولاهُ بِأُخْراهُ، مُوفِيًا عَلَى قُنَّةٍ، أُقْعِي مِرارًا وَأَمْثُلُ

---

(١) الأغاني، ج٢١/١٩٦، ديوانه، ص ٥٣، وديوان الصعاليك، ص٣٥.

(٢) التعسيف: السير على غير علم ولا أثر، لسان العرب، مادة "عسف"، ج١٠/١٤٨. الغماليل: الروابي، لسان العرب، مادة "غمل"، ج١١/٨٨.

(٣) الأمالي، ص١١٥٦، وديوانه، ص. ص ٦٤، ٦٥، وديوان الصعاليك، ص٤٨.

(٤) تقدم شرحه.صـ١٠٩ .

فقد كنى في قوله: "ظهره ليس يعمل" صورة عجز البشر عن تجاوز هذا المكان، وهو بهذا القول يفتخر برجليه اللتين امتطاهما، والتي سيطرت على هذا المكان من أوله إلى آخره.

وقد شكل شعر المراقب ظاهرة اختص بها صعاليك العصر الجاهلي، وهي الأماكن العالية الحصينة التي كان الصعاليك يتربصون فوقها بأعدائهم، مصورين مناعتها وقوة بنائها، وإحكام تشييدها، ويأتي هذا الوصف ليؤكد به شجاعتهم وفروسيتهم وقوة بأسهم، حيث ساعدت البيئة الجغرافية الصحراوية "الشعراء الصعاليك على اتخاذ بعض مظاهرها أماكن للاختفاء والهرب والترقب والترصد، إذ إن وجود الجبال والكهوف والمغارات والانحناءات والوديان والمنخفضات والمرتفعات ساعدت كل هذه العوامل الصعاليك على أن يتخذوها مراصد ويشنوا منها الغارات"(١). والمرقبة "التي يتربص فوقها الشاعر الصعلوك دائمًا منيعة أبيّة على سواه، وأكثر ما يتحدثون عن تربصهم فوقها والليل مقبل يغشى الكون بدياجيه الكثيفة، ليكون هذا أمعن في التخفي، وأقرب إلى مواتاة الفرصة، وأدل على جرأتهم وقوة قلوبهم"(٢).

---

(١) الشنفرى شاعر الصحراء، ص٧٨.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢١٨.

وهي أيضًا "مكان حصين يجتهد الصعلوك في حسن اختياره، بحيث يحقق له غرضين: أحدهما مراقبة الطريق والمكان المحيط به فيكتشف السائرين في الطريق أو الطرق المحيطة به، والآخر حصانة المكان، بحيث يتيح له التخفي عن الأعين، ويتيح له الدفاع عن نفسه إن أحس الخطر"[1].

فعلو هذه المرقبة يشكل خطورة في الصعود إليها كما ذكر ذلك ذو الكلب فهي شامخة لا أحد يستطيع الوصول لها، وهو يترصد بها القوافل كما ينزل الماء بسرعة فائقة، يقول[2] (من الوافر):

وَمَرْقَبَةٍ يَحارُ الطَّرْفُ فِيها تَزَلُّ الطَّيْرَ مُشْرِفَةِ القَذالِ[3]

أَقَمْتُ بَرِيدَها يَوْمًا طَوِيلاً وَلَمْ أُشْرِفْ بِها مِثْلَ الخَيالِ

وَلَمْ يَشْخَصْ بِها طَرَفِي وَلَكِنْ دَنَوْتُ تَحَدُّرَ الماءِ الزُّلالِ

ولأن صعود المرقبة يمثل شجاعة وبطولة، يرسم أبو خراش صورة دقيقة لمرقبته، فيقول[4] (من البسيط):

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٤١.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج٢/٥٧١ .

(٣) القذال: جماع مؤخر الرأس من الإنسان والفرس فوق فأس القفا، والجمع أقذلة وقذل، لسان العرب، مادة "قذل"، ج١٢/٤٩.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٣٢، ١٢٣٣.

لَسْتُ لِمُرَّةَ إِنْ لَمْ أُوفِ مَـرْقَبَةً يَبْدُو لِيَ الحَرْثُ مِنْها وَالمَقاضِيبُ[1]

في ذاتِ رِيدٍ كَـذَلْقِ الفَأْس مُشْرِفَةٍ طَـرِيقُها سَــرِبٌ بِالنّاسِ دُعْـبُوبُ

لَمْ يَبْقَ مِنْ عَـرْشِـها إلاّ دِعامَتُـها جَذْلانُ مُنْهَدِمٌ مِنْهـا وَمَنْصُـوبُ[2]

فخطورة هذه المرقبة كامنة في حدتها، وعلوها الشديد، وكثرة ماريها، وهو يتغلب على ذلك على الرغم من أنها متهدمة بائسة، وأبو خراش يختلف عن زملائه شعراء المراقب، فهو "لم يكن وحيدًا فوق مرقبته، وإنما كان معه صاحب له، وهو معني بصاحبه أكثر من عنايته بنفسه، فهو صاحب حذر قوي النفس، لم يرض لها أن يكون عبدًا راعيًا، وإنما آثر أن يكون صعلوكًا عاملاً، يتربص فوق المراقب في سواد الليل، رافضًا تلك الراحة البغيضة التي ينعم بها الضعفاء الذين لا خير فيهم، ممن يؤثرون النوم والدفء على العمل والكفاح"[3].

---

(١) ريد: الريد: حرف من حروف الجبل، لسان العرب، مادة "ريد"، ج٦/٢٧٥. ذلق: الذلق: حدة الشيء، وحد كل شيء ذلقه، وذلق كل شيء حده، لسان العرب، مادة "ذلق"، ج٦/٣٩. دعبوب: الدعبوب: الطريق المذلل الموطوء الواضح الذي يسلكه الناس، لسان العرب، مادة "دعب"، ج٥/٢٥٩.

(٢) جذلان: الجذل: أصل الشيء الباقي من شجرة وغيرها بعد ذهاب الفرع، والجمع أجذال وجذال وجذول وجذولة، والجذل: ما عظم من أصول الشجر المقطع، وقيل: هو من العيدان ما كان على مثال شماريخ النخل، والجمع كالجمع، لسان العرب، مادة "جذل"، ج٣/١٠٥.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٨٤.

يقول[1] (من البسيط):

بِصاحِبٍ لا تَنالُ الدَّهْـرَ غِرَّتُهُ إذا افْتَلَى الهَدَفَ القِنَّ المَعازِيبُ[2]

بَعَثْتُهُ بِسـوادِ اللَّيْـلِ يَرْقُبُنِي إذْ آثَرَ النَّوْمَ والدِّفْءَ المَناجِيبُ[3]

ثم يمضي أبو خراش بعد ذلك "مضيفًا إلى صورة صاحبه خطين آخرين، فهو قائم فوق هذه المرقبة كأنه السهم، ثم هو سمح النفس على نحافته وقلة لحمه"[4].

يَظَـلُّ فِي رِأْسِها كَأَنَّهُ زَلَـمٌ مِنَ القِداحِ بِهِ ضَرْسٌ وَتَعْقِيبُ[5]

سَمْحٌ مِنَ القَوْمِ عُرْيانٌ أَشاجِعُهُ خُفُّ النَّواشِرِ مِنْهُ وَالظَّنابِيبُ

ويرسم الشنفرى صورة رائعة لمرقبته، فهو يفتخر بها؛ لأنها عنده عنقاء باذخة الارتفاع، يقول[6] (من الطويل):

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٣٢، ١٢٣٣.

(٢) الهدف: الثقيل الوخم من الرجال، وهو من الرجال الجسيم الطويل العنق العريض الألواح، لسان العرب، مادة "هدف"، ج١٥/٣٧.

(٣) المناجيب: المنجاب: الضعيف، وجمعه مناجيب، ويروى المناخيب، وهي كالمناجيب، لسان العرب، مادة "نجب"، ج١٤/١٩١.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٨٤.

(٥) زلم: الزلم والزلم: القدح الذي لا ريش عليه، والجمع أزلام، لسان العرب، مادة "زلم"، ج٧/٥٢.

(٦) الأغاني، ج٢١/ ١٩٤، ١٩٥، والطرائف الأدبية، ص٣٧، وديوانه، ص٥٢، ٥٣، وديوان الصعاليك، ص.ص ٣٢، ٣٣.

وَمَرْقَبَةٍ عَنْقَاءَ يَقْصُرُ دُونَهـا أخُو الضِّرْوَةِ الرَّجْلُ الخَفِيُّ المُخَفّفُ[1]

نَعبْتُ إلى أعْلَى ذُرَاهَا وَقَدْ دَنَا من اللَّيْلِ مُلْتَفُّ الحَدِيقَةِ أسْدَفُ[2]

فهو يرسم صورة رائعة في وصف هذه المرقبة، وصورها أدق تصوير؛ حيث تتميز بصعوبة اقتحامها، ومشقة الوصول إليها، فقد يعجز عن الوصول إليها الصياد الماهر الذي عوّد كلابه على تسلق الجبال المنيعة القوية العالية، وبهذه المكانة جعلت الأعداء حولها يشعرون بالرعب والخوف من غزوها، وهذا يتشابه إلى حد كبير مع عملية تأبط شرًّا في صعود المرقبة، مجردًا من كل العوامل المساعدة أيضًا، ويصل إلى مرقبته في شدة الصيف الحارق المقابل للظلام المسدف عند الشنفرى، يقول[3] (من الطويل):

وقُلَّةٍ كَسِنانِ الرُّمْحِ بارزَةٍ ضَحْيَانَةٍ في شُهورِ الصَّيفِ مِحرَاقِ[4]

بادَرتُ قُنَّتَها صَحبي وما كَسِلُوا حَتَّى نَمَيْتُ إلَيْها بَعْدَ إشْراقِ

فهذه المرقبة خطرة، وتكمن خطورتها في حدتها الشديدة إذ تشبه سنان الرمح.

---

(١) مرقبة: المرقبة الموضع المشرف، يرتفع عليه الرقيب، وما أوفيت عليه من علم أو رابية لتنظر من بعد، لسان العرب، مادة "رقب"، ج١٩٨/٦. عنقاء: العيط: طول العنق، لسان العرب، مادة عيط، ج٣٥٣/١٠.

(٢) تقدم شرحه. ص ٩٢ .

(٣) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص ١٣٨، ١٣٩، ديوان الصعاليك، ص. ص ١٤٦، ١٤٧.

(٤) تقدم شرحه. ص٧٤ .

والصعلوك كعادته على الرغم من كل الظروف الصعبة المحيطة به، يصنع إنجازًا يتفوق به على الآخرين.

ولما قُتل الشنفرى ووقف تأبط شرًّا يرثيه "لم ينس تلك المراقب الشماء التي طالما ربض فوقها في انتظار فرائسه؛ فرائس الغزو وفرائس الثأر"(١)، يقول(٢) (من الطويل):

وَمَرْقَبَةٍ شَمَّاءَ أَقْعَيْتَ فَوْقَهَا لِيَغْنَمَ غازٍ أَوْ لِيُدْرَكَ ثائِرُ

أما مرقبة تأبط شرًّا فيوضحها بقوله(٣) (من الطويل):

وَمَرْقَبَةٍ يا أُمَّ عَمْرٍو طِمِرَّةٍ مَذَبْذَبَةٍ فَوْقَ المَراقِبِ عَيْطَلِ(٤)

نَهَضْتُ إِلَيْها مِنْ جُثُومٍ كَأَنَّها عَجُوزٌ عَلَيْهَا هِدْمِلٌ ذاتُ خَيْعَلِ(٥)

فيصف تأبط شرًّا مرقبته بأنها مرقبة مرتفعة حادة شاهقة كأنها معلقة في الهواء تفوق المراقب الأخرى، وهي إلى جانب ذلك معقدة، وتتداخل صورتها مع صورة المرأة العجوز ذات الثياب البالية.

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٨٣.

(٢) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٨١

(٣) الأمالي، ص٨٧، وديوانه، ص١٨١.

(٤) تقدم شرحه. صـ١١٣ .

(٥) تقدم شرحه، ص ١١٩ .

الليل:

قد جرت العادة عند العرب النوم ليلاً، إذ لا يسهره إلا محب أو مصاب، فقد مثل النهار عندهم زمن النشاط والحركة، ودعوا فيه إلى البكور، في حين شكّل الليل مسرحًا لحركة الصعاليك ونشاطهم ومغامراتهم، فقد كانوا أكثر التصاقًا بالبيئة، وأكثر حركاتهم واتجاهاتهم كانت في الليل على الرغم من قسوته عليهم، إلا أن حاجتهم له شديدة، فلم يبالوا بظلام أو برد ولا حتى خوف من وحوش الصحراء وغيلانها، فهذه القسوة جعلتهم يواجهون كل هذه الأشياء بقوة وشجاعة وجرأة، ومن تلك الصور ما شكلته عدسة الصعاليك، إذ صاغوا تجربتهم البطولية مع الليل، قول تأبط شرًّا [1] (من الطويل):

فَلَمْ تَرَ مِنْ رَأْيٍ فَتِيلاً وَحَاذَرَتْ تأيُّمَها مِـنْ لابِـسِ الَّليلِ أَرْوَعا

قَلِيلُ غِرَارِ النَّـوْمِ أَكْبَرُ هَمِّـهِ دَمُ الثَّـأْرِ أَوْ يَلْـقَى كَمِـيًّا مُقَنَّعا[2]

فالليل عند تأبط شرًّا أصبح قرينًا للبطولة الصعلوكية، فالليل اللباس الدال على النوم والراحة، غدا عند تأبط شرًّا لباسًا حركيًّا جالبًا للموت، وتتكرر صورة الليل في موضع آخر من شعره، يقول[3] (من المتقارب):

وَأَدْهَـمَ قَدْ جُبتُ جِلْبابَهُ كَما اجْتابَتِ الكاعِبُ الخَيْعَلا[4]

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١١٣، ديوان الصعاليك، ص١٣٨.

(٢) تقدم شرحه، ص ٢٠٤ .

(٣) الحماسة البصرية، ج١/٨٤، ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٦٤، ديوان الصعاليك، ص١٥٧.

(٤) تقدم شرحه، ص ١٥٩ .

فهو بهذه الصورة أشد التصاقًا بالليل، كما هي حال الفتاة في لبسة التفضل، ولم يصور الصعلوك الليل بصفته مظهرًا من مظاهر الطبيعة، بل لأنه عنصر فعال في حركة الأحداث، لذلك يؤكد عمرو بن براقة في إعلان صريح أن زمن الصعاليك زمن ليلي مضاد لزمن القبيلة، من خلال الحوار الذي دار بينه وبين زوجته التي جهلت أو تجاهلت هذه المعلومة، يقول[1] (من الطويل):

تقولُ سُلَيْمَى لا تَعَرَّضْ لِتَلْفَةٍ ولَيْلُكَ عَنْ لَيْلِ الصَّعالِيكِ نائِمُ

وكَيْف يَنامُ الليلَ مَنْ جُلُّ مالِهِ حُسامٌ كلَوْنِ المِلْحِ أَبْيَضُ صارِمُ

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الصَّعالِيكَ نَوْمُهمْ قَلِيلٌ إِذا نامَ الخَلِيُّ المُسالِمُ

إذا الَّليلُ أدْجَى واسْتَقَلَّتْ نُجُومُهُ وصاحَ مِنَ الإفراطِ بُومٌ جواثِمٌ

وَمالَ بأصْحابِ الكَرَى غالِباتُهُ فإنّي على أمْرِ الغِوايَةِ حازِمُ

فقد حشد عمرو بن براقة مثيرات كثيرة في سبيل تأكيد فكرة الزمن الليلي عند الصعاليك، وهذه المثيرات تمثلت في الاستفهام (كيف، ألم) والشرط (إذا) والمؤكدات المتكررة (أن، إن) والصورة (نام البطين المسالم) وهذه الصورة هي صورة (آلفًا كل مجزر) لشخصية خاملة تنام عشاء عند عروة بن الورد إذ يقول[2] (من الطويل):

---

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ٣/٥، والمفضليات للضبي، ص٧٥٢، والأغاني، ج٢١/١٨٢، ١٨٣، والحماسة البصرية، ج١/٣٤٠، والأمالي، ص٦٠٤، وديوانه، ص. ص ١٠٧، ١٠٨.

(٢) ديوان عروة بن الورد، ص. ص ١٤٩، ١٥٠، والأغاني ج٣/٧٢، والأصمعيات، ص٢٥، والكامل، ج١/١٧٢، ١٧٣، وديوان الصعاليك، ص٨٣.

لَحَى اللهُ صُعْلُوكًا إذا جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي المُشاشِ آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ[1]

يَنامُ عِشاءً ثُمَّ يُصْبِحُ قاعِدًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ

ولم يسجل شعر الصعاليك حضورًا للنهار في أغلب مقطوعاتهم، في الوقت الذي استوعب فيه الليل إنجازاتهم في الحرب والكرم، فقد ارتبط عندهم بالقيم الخلقية، ومنها ليل الترقب، والشجاعة، والكر، والفر، فالشنفرى يحقق ثأره في ليلة عنيفة سماها (ليلة نحس) يقول[2] (من الطويل):

ولَيلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رِبُّها وأَقْطُعَهُ الَّتِي بِها يَتَنَبَّلُ

سَرَيْتُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحْبَتِي سُعارٌ وإرزيزٌ ووَجْرٌ وأَفْكَلُ[3]

فَأَيَّمْتُ نِسْوَانًا وَأَيْتَمْتُ وِلْدَةً وعُدْتُ كَما بَدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَلْيَلُ

فالشنفرى في هذه الأبيات يبين أن هذه الليلة ابتدأت بليل في قوله: "وليلة نحس" وانتهت بليل في قوله أيضًا: "والليل أليل".

ومثلما كان الليل عاملاً في تفوقهم على القبيلة، كان أيضًا مادة لفخرهم، فقد أظهروا قدراتهم في السيطرة على الظلام الذي لم يكن عائقًا في طريق رحلاتهم، فهم يحققون أهدافهم بلا قلق ولاخوف من ليل الصحراء الشاسعة .

---

(١) تقدم شرحه، ص ٥٩ .

(٢) الأمالي، ص١١٥٥، وديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، ص٦٣، وديوان الصعاليك، ص. ص٤٦، ٤٧.

(٣) تقدم شرحه، ص ١٥٤ .

يقول الشنفرى[1] (من الطويل):

ولَسْتُ بِمِحْيارِ الظَّلامِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءُ هُوَجَلُ

ويتفوق أبو خراش على أبناء النهار من القبليين، مفتخرًا ببراعته في إرشاد أصحابه وهدايتهم إلى الطريق الصحيح في الليالي الشديدة الظلمة، فالليل لا يشكل عنده أزمة مهما اشتد ظلامه، يقول[2] (من الطويل):

وَإِنِّي لَأَهْدِي القَوْمَ في لَيْلَةِ الدُّجَى وَأَرْمِي إِذا ما قِيلَ: هَلْ مِنْ فَتًى يَرْمِي

ويفتخر الصعلوك بالسرى في الصحراء الواسعة؛ لأن في ذلك إبرازًا لمهاراته الشخصية، وشجاعته وقوة تحمله، يقول ابن الحر[3] (من الطويل):

أَلَمْ تَرَنِي بِعْتُ الإقامَةَ بِالسُّرَى وَلِينِ الحَشايا بِالجِيادِ الضَّوامِرِ

فقد خص البيع زمنًا ليليًّا يتناسب مع ظروفه، وقد اختار التعرض للمخاطر ليصل في النهاية إلى إبراز شجاعته التي جعلته متجاوزًا كل العقبات، وتتواتر في شعرهم الكنايات الدالة على قلة نومهم (قليل غرار النوم) و(حظ عيني من الكرى خفقات) و(قليل رقاد العين).

والصعلوك جعل من رحلة الليل سلوكًا عمليًّا له، ووظيفة لا ينقطع عن ممارستها، ومثلما كان الليل مسرحًا لمغامراته، فهو أيضًا مسرح لكرمه، فقد ارتبط ليلهم بالكرم، الذي أضفى على أشعارهم بُعدًا بطوليًّا جعله أوقع في النفس .

---

(١) ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، ص٥٧، وديوان الصعاليك، ص٤١.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٠٣.

(٣) شعراء أمويون، ص١٠٧.

يقول عروة بن الورد[1] (من الطويل):

يُرِيحُ علَيَّ اللَّيْلُ أضيافَ ماجِدٍ كَرِيمٍ ومَالي سَارِحًا مالُ مُقْتِرِ

فعروة يقوم بدور الماجد في واجب الضيوف مع أنه مقلّ فقير، وصورة الليل عند الصعاليك الجاهليين والأمويين متباينة، فقد كان الصعاليك يتميزون باليقظة الدائمة والتوهج الليلي الذي أوصلهم إلى مرتبة البطولة والفروسية، فقد صنعوا بهذه الفروسية عالمًا آخر بديلاً بزمنه ومكانه وأناسه وقيمه.

(١) ديوان عروة بن الورد، ص١٥٨، وديوان الصعاليك، ص٨٥.

ثانيًا– الأسلحة المنظورة

من المصادر التي اعتمد عليها الشعراء الصعاليك في تصويرهم لحياتهم وصف السلاح وأدوات الحرب، وهي من الأشياء التي يفخرون بها، ولأنه – السلاح – يظهر القوة والشجاعة التي يتمتع بها الصعلوك، فهي "القوة الثالثة التي يعتمدون عليها في مغامراتهم إلى جانب قوة قلوبهم وقوة أرجلهم"(١).

ويصرح صخر الغي في بعض شعره بأنه "حريص على سلاحه لا يفرط فيه، لئلا يطمع فيه أحد من أولئك الذين يتوعدونه، ويتربصون به من أعدائه الذين طالما وترهم"(٢)، فيقول(٣) :

ذلِكَ بَـزّي فَلَنْ أُفَرِّطَـهُ أَخافُ أَنْ يُنْجِزوا الَّذي وَعَدُوا

ومن شدة اعتماد الصعاليك على الأسلحة نرى "اعتداد الأعلم الهذلي بسلاحه إلى درجة أنه يرى فيه وسيلة تنقله من دائرة البشرية إلى دائرة يكون فيها صنوًا للموت"(٤).

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٨٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١٨٩.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج١/٢٥٩.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص. ص ١٨٩، ١٩٠.

وقد برع الصعاليك في وصف أسلحتهم المختلفة التي اعتمدوا عليها مثل: السيف، والرمح، والقوس، والسهم، والدرع، والترس، وقد حرصوا على تسجيل كل شيء فيها "لونها، وشكلها، وصوتها، وطريقة صنعها، وطريقة استخدامها، وقيمتها في حياتهم، وفعلها في أعدائهم"(١).

السيف:

يعدّ السيف من أشهر وأهم وأشرف أدوات الحرب في الجاهلية، بل إنه السلاح الرئيس في القتال، فهو "السلاح الأول الذي كان يحرص كل عربي على حمله واستعماله، والأسلحة الأخرى تعتبر إضافية بالنسبة إليه"(٢).

أما السيف عند الصعاليك فهو ملازم لهم فهو أشبه ما يكون بالسلاح الشخصي لهم، فهو ظلهم الذي لا يفارقهم في إعدادهم عدة الحرب، وقد "تحدث شعر الصعاليك عن السيف بإفاضة وتفنن، ولا يكاد شاعر منهم لم يكرر حديثه عن السيف في صور وأسماء وتشبيهات مختلفة"(٣).

اهتم الشنفرى بالسيف وأثره في أعدائه، فهو يقصد به أطراف سواعدهم، ليعجزهم عن العمل، يقول(٤) (من الطويل):

وأبْيَضُ مِنْ ماءِ الحَدِيدِ مُهَنَّدٌ مُجِذٌّ لأطْرافِ السَّوَاعِدِ مِقْطَفُ

---

(١) المرجع نفسه، ص١٩٠.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص ٢١٦.

(٣) المرجع نفسه، ص٢١٦.

(٤) الأغاني، ٢١/١٩٥، والطرائف الأدبية، ص٣٨، وديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، ص٥١، وديوان الصعاليك، ص٣٣.

وهو عند تصوير رفاقه ونفسه في غاراتهم يستخدم السيف في الهجوم والدفاع حتى ينهزم أعداؤهم، يقول في ذلك[1] (من الطويل):

فَشَنَّ عَلَيْهِمْ هِزَّةَ السَّيْفِ ثَابِتٌ وَصَمَّمَ فِيهِمْ بالحُسَامِ المُسَيَّبِ[2]

والشنفرى يستغني بسيفه الأبيض عن مساعدة الناس وصداقاتهم، فيقول[3] (من الطويل):

وإِنِّي كَفانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيًا بِحُسْنِي ولاَ فِي قُرْبِهِ مُتَعلَّلُ

ثَلاثَةُ أَصْحابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وصَفْرَاءُ عَيْطَلُ[4]

ولا يكتفي الشنفرى بذكر الملح في تشبيه لون سيفه، وإنما يلجأ إلى "أسلوبه الغالب على شعره كله، وهو التصوير البارع العميق من مرئيات بيئته فيقول: بعد ذكر اللون والصفات المألوفة أنه يشبه أقطاع الغدير أو أحد أذناب الحسيل"[5]، وهو في وصفه يستعين فيه بعناصر تراثية يستمدها من البيئة الصحراوية التي لا تكاد تفارق خياله.فمن ذلك قوله[6] (من الطويل):

حُسامٌ كلَوْنِ المِلْحِ صافٍ حَدِيدُهُ جُرازٍ كَأَقْطاعِ الغَدِيرِ المُنَعَّتِ

تَـرَاها كَأَذْنابِ الحَسِيلِ صَوَادِرًا وَقَـدْ نَهِلَتْ مِنَ الدِّماءِ وَعَلَّتِ

---

(١) الطرائف الأدبية، ص٣٢، ديوانه، ص٣٤، ديوان الصعاليك، ص١٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٠.

(٣) الأمالي، ص١١٥٣، ديوانه، ص٥٦، وديوان الصعاليك، ص٣٩.

(٤) تقدم شرحه. صـ٢٠٧ .

(٥) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢١٨.

(٦) الأغاني، ج٢١/١٩٤، وديوانه، ص٣٨، وديوان الصعاليك، ص. ص١٩، ٢٠.

ويصف عروة بن الورد بياض سيفه المشهر، فيقول[1] (من الطويل):

نُطاعِنُ عَنْها أوَّلَ اليَـوْمِ بالقَـنَا وَبِيضٍ خِفافٍ وَقعُهُـنَّ مُشَهَّـرُ[2]

فالسـلاح في نظـر الصـعلوك أغلـى مـا يملـك، وأنـه لم يـترك وراءه بعـد موتـه سـوى هذا السلاح، فهو يحدد ثروته الفعلية بأدوات الحرب، ويقول أيضًا[3] (من الطويل):

بِكَفِّي مِنَ المَأْثُورِ كالمِلْحِ لَـوْنُهُ حَدِيثٌ بِإِخْلاصِ الذُّكُورَةِ قاطِعُ

أمـا مالـك بـن حـريم فيتحـدث عـن سـيفه الأبـيض الـذي يشـبه الملـح، والـذي قتـل به سيد أعدائه، فيقول[4]:

بني قُمَيْـرٍ قَتَلْتُ سَيِّدَكُـمْ فاليَوْمَ لا فِدْيَـةٌ ولا جَـزَعُ

جَلَّلْتُه صارمَ الحَدِيدَةِ كالـ ـمِلْحِ وَفِيـهِ سَفَاسِقٌ لُمَـعُ

أمـا سـيف تـأبط شـرًّا " فهـو – إلى جانـب أنـه حـاد ثقيـل لا يفارقـه حـتى أبلـى محملـه – سـيف أصـيل إذا كـلّ لا يحتـاج إلى صـيقل، وإنمـا حسـبه أن يحـده صـاحبه علـى الصـخر فإذا هو حادّ كما كان"[5]، يقول[6] (من المتقارب):

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص١٨٣، وديوان الصعاليك، ص٨٥.

(٢) حديث: مصقول، ومحادثة السيف: جلاؤه، وأحدث الرجل سيفه وحادثه إذا جلاه، لسان العرب، مادة "حدث"، ج٤/٥٤.

(٣) ديوان عروة بن الورد، ص١٨٢، وديوان الصعاليك، ص٩٦.

(٤) الأمالي، ص٦٠٦، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٧١.

(٥) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩١.

(٦) الحماسة البصرية، ج١/٨٤، وديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٦٥، وديوان الصعاليك، ص١٥٧، ١٥٨.

فطارَ بقِحْفِ ابْنَةِ الجِنِّ ذُو سَفاسِقَ قد أَخْلَقَ المِحْمَلا[1]

إِذا كَلَّ أَمْهَيْتُهُ بالصَّفَا فحَدَّ ولَمْ أُرِهِ الصَيْقَلاَ

والسيف عند عمرو بن براقة "جل ماله لا يفارق يمينه، بل هو طوع أمرها، ولكن لحمله تقاليد، فصاحبه يجب أن لا ينام الليل"[2]، يقول[3] (من الطويل):

وكَيفَ يَنامُ اللَّيْلَ مَنْ جُلُّ مالِهِ حُسام كلون الملح أبيضَ صارِمُ

غَمُوضٌ إذا عَضَّ الكَرِيهةَ لَمْ يَدَعْ لَها طَمَعًا طَوْعُ اليَمِينِ مُلازِمُ[4]

وهو عنده أيضًا "أحد أركان ثلاثة يعتمد عليها من يريد أن تجتنبه المظالم في ذلك المجتمع الذي يدين بشريعة القوة"[5]، يقول[6] (من الطويل):

مَتَى تَجْمَعِ القَلْبَ الذَّكِيَّ وصارِمًا وأَنْفًا حَمِيًّا تَجْتَنِبْكَ المَظالِمُ

---

(١) القحف: العظم الذي فوق الدماغ من الجمجمة، لسان العرب، مادة "قحف"، ج٢٩/١٢، ابنة الجن: الغول، ديوانه، ص١٦٥، ذو سفاسق: يعني السيف، وسفاسقه: طرائقه، الواحدة سفسقة، وهي: شطبة السيف كأنها عمود في متنه ممدود، لسان العرب، مادة "سفسق"، ج١٩٨/٧.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٠.

(٤) الحماسة البصرية، ج٣٤٠/١، والأغاني، ج١٨٢/٢١، والأمالي، ص٦٠٤، وقصائد جاهلية نادرة، ص١٠٠.

(٤) تقدم شرحه، ص ٧٨، ١١٤ .

(٥) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٠.

(٦) الأغاني، ج١٨٣/٢١، وقصائد جاهلية نادرة، ص١٠٠.

وهو عند عمرو ذي الكلب الهذلي وشاح لصدره، إذ يقول[1] (من الوافر):

تَمَنّا بِي وأبْيَـضَ مَشْرِفِيًّا وِشاحَ الصَّدْرِ أُخْلِصَ بِالصِّقالِ

وصـخر الغـي حـريص علـى أن يرسـم لسـيفه صـورة دقيقـة فهـو "سـيف مـاضٍ مـن حديـد جيـد أصـيل، رقيـق الشـفرتين يجـري الفرنـد في متنـه، ثم هـو سـيف منتقـى فـلا عنـه سـيوف أريـح حـتى أخرجـه مـن بينهـا سـيفًا معـدوم النظـير، لا تقـوى أشـد العظـام علـى ضربته، وإنما تتكسر تحتها قطعًا"[2]، يقول[3] (من الطويل):

وصَـارِمٌ أُخْلِصَـتْ خَشِيبَتُـهُ أبْيَـضُ مَهْـوٌ في مَتْنِـهِ رُبَـدُ[4]

فَلَوْتُ عَنْـهُ سُيُوفَ أَرْيَحَ إِذْ بَـاءَ بِكَـفِّي وَلَمْ أَكَدْ أَجِدُ

فَهْـوَ حُسـامُ تَتَـرٍ ضَـرَبْتُهُ ساقَ المُذَكِّي فَعَظْمُها قُصُدُ

ويتحـدث مالـك بـن الريـب عـن القـرى الـذي قدمـه، وقـد كـان هـذا القـرى سـيفًا أبيض كالعقيقة[5] (من الكامل):

فَـقِراكَ أَبْيَضُ كالعَقِـيقَةِ صارِمٌ ذا رَوْنَقٍ يَغْشَى الضَّرِيبَةَ فاصِلُ[6]

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٢/٥٦٨.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٠.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج١/٢٥٧.

(٤) تقدم شرحه، ص ٢٢١ .

(٥) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٧١.

(٦) ورد في ديوان اللصوص "كالعقيقة"، ص١٧١، وورد في الأغاني "يعني الضريبة"، ج٢٢/٢٩٥. العقيقة: البرق إذا رأيته في وسط السحاب كأنه سيف مسلول، لسان العرب، مادة "عقق"، ج١٠/٢٣١. ذا رونق: رونق السيف: ماؤه وصفاؤه وحسنه، لسان العرب، مادة "رنق"، ج٦/٢٣٧.

ويقول عبيد بن أيوب إن طول احتضانه السيف جعل جفنه وحمائله كأنهن جزء منه، يقول[1] (من الطويل):

وَطالَ احْتِضانِي السَّيْفَ حتَّى كَأنَّما يُلاطُ بِكَشْحِي جَفْنُهُ وحَمائِلُهْ[2]

ومن خلال هذه الأشعار يتضح لنا دور السيف، بالإضافة إلى دور لونه وهو البياض، والذي يدل على صفاء حديده، ولمعانه، وبريقه. ويبدو أن أغلب الصعاليك اهتموا باللون الأبيض، واعتمدوا على البيئة في بياضه بالملح، بل إن هذا اللون مقدم عندهم على جميع الألوان.

السهام:

كان لظروف حياة الصعاليك القاسية والصعبة في الصحاري القاحلة وما يكتنفها من مخاطر الداعي الأول لاستخدامهم الأسلحة الشخصية، واعتمادهم على أنفسهم في هذه الحياة القاسية الأمر الذي جعل كل واحد منهم يعتمد على نفسه، وحرصه على حمل الأسلحة الخفيفة والتي كان السهم واحدًا منها. لذا فهو ذو حضور مميز عند الشعراء الصعاليك، ومنزلته عندهم تأتي بعد منزلة السيف، وهو نوع من الأدوات الهجومية التي تستخدم عن بعد، ولا يستغنى عنها الصعلوك.

---

(١) في الكامل في اللغة "يلاط بكشحي جفنة"، ج١/٤٤٠، وفي أشعار اللصوص "بجلدي كشحه" شعر عبيد بن أيوب العنبري، ص١٣٠.

(٢) تقدم شرحه. ص ١٠٤ .

فإذا كان السيف خير سلاح عند الالتحام بالعدو، فإن السهم خير سلاح يحقق له إصابة عدوه دون الالتحام معه، وهو من ألزم الأسلحة للصعاليك؛ لأنهم "بحكم حياتهم يعتمدون اعتمادًا أساسيًّا على أشخاصهم بمفردها، وبحكم اعتماد الصعلوك على أسلوب الترصد، والهجوم والدفاع الفردي، يحتاج إلى سلاح بعيد المدى في الإصابة، بحيث لا يضطره إلى الاصطدام المباشر مع أعدائه أو ضحاياه، والسهم خير ما يحقق له ذلك"(١) وأكثر من اهتم بوصفها من الشعراء الصعاليك الشنفرى والهذليون وهم "يصفون السهام في جميع أطوارها، منذ بريها، وتركيب الريش فيها حتى استخدامها في الرمي، كما يصفون نصالها وأفواقها"(٢).

ويتحدث الشنفرى عن رميه أحد أعدائه بسهم قوي لا عوج فيه، ثم يصف أجزاء هذا السهم، فهو عود من نبع عليه ريش من ريش العقاب، وله فوق كأنه عرقوب القطاة، يقول(٣) (من الطويل):

وَمُسْتَبْسِلٍ ضَافِي القَمِيصِ ضَمَمْتُهُ بِأَزْرَقَ لانِكْسٍ ولا مُتَعَوِّجِ(٤)

عَلَيْهِ نُسارِيٌّ على خُوطِ نَبْعَةٍ وَفُوْقٍ كَعُرْقُوبِ القَطَاةِ مُدَحْرَجِ(٥)

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص ٢٢٢.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٢.

(٣) الطرائف الأدبية، ص٣٤، وديوانه، ص٤١، ٤٢، وفي ديوان الصعاليك، ص٢١، ٢٢، بهذه الرواية، وفي الأغاني ج١٩٦/٢١ "ومستبسل ضافي القميص ضغته" وكذلك "وقاربت من كفي ثم فرجتها" وكذلك "أنين الأميم ذي الجراح المشجج".

(٤) تقدم شرحه. صـ١٩٢ .

(٥) تقدم شرحه. صـ٩٨ .

أما عمرو ذو الكلب فيهتم بوصف نصال سهامه، فهي حينًا رماح طائرة يكسوها ريش منسول، يقول[1] (من الوافر):

وَثَجْرًا كالرِّماحِ مُسَيَّراتٍ كُسِينَ دَواخِلَ الرِّيشِ النَّسالِ[2]

وحينًا آخر كأنها شوك العضاة، فيقول[3] (من الوافر):

وفي قَعْرِ الكِنانَةِ مُرْهَفاتٍ كَأَنَّ ظُباتِها شَوْكُ السِّيالِ[4]

ويذكر الشنفرى عندما وصف تأبط شرًّا أو "أم العيال" كما وصفه، عدد سهامه التي يحملها في جعبته، فيقول[5] (من الطويل):

لها وَفْضَةٌ فيها ثَلاثُونَ سَيْحَفًا إذا آنَسَتْ أُولَى العَدِيِّ اقْشَعَرَّتِ[6]

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٢/٥٦٩.

(٢) الثجر: سهام غلاظ الأصول عراض، لسان العرب، مادة "ثجر"، ج٣/١٠.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج٢/٥٧٠.

(٤) الكنانة: جعبة السهام، لسان العرب، مادة "كنن" ج١٣/١٢٣، مرهفات: مرققات، لسان العرب، مادة "رهف"، ج٦/٢٤٥. السيال: بالفتح شجر له شوك أبيض وهو من العضاة، لسان العرب، مادة "سيل"، ج٧/٣٢٠.

(٥) الأغاني، ج٢١/١٩٣، ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، ص٦٦، وديوان الصعاليك، ص٣٠.

(٦) تقدم شرحه، ص ٢٣١ .

القوس:

لم يقتصر اهتمام الصعاليك بالسهم فقط، وإنما انعكس على القوس أيضًا، لأنه مرتبط بالسهم وهو الأداة التي يرمى بها السهم، بيد أننا نجدهم في حديثهم عن القوس يتحدثون عن صفتين غلبتا عليه، هما: اللون، والصوت فهم "في هذا المعنى - اللون - غالبًا يصفونها بصفرة اللون، وهو اللون الأصيل فيها، وفي أحيان قليلة يصفونها بالاحمرار، لا على أنه لون أصلي وإنما على أن طول استعمالها وتعرضها للشمس والمطر قد أثر في صفاء صفرتها، وحول هذا الصفاء إلى شيء من الحمرة، والمعنى الآخر الصوت الذي تحدثه القوس حين ينطلق عنها السهم، أو صوتها مع صوت السهم في انطلاقه واندفاعه الشديد في الفضاء، وغالبًا ما يجتمع حديثهم عن المعنيين"(١).

وقد وظف الشعراء الصعاليك لون القوس في قصائدهم خير توظيف، حيث تشعر وأنت تقرأ القصيدة وكأنك ترى أمامك صورة حية تكاد تتكلم عن نفسها، وهذا اللون قد أسهم في تشكيل الصورة الشعرية عندهم، وقد أضاف لها حيوية وحركة، وقد اهتم الشعراء الصعاليك بالقوس، وأكثر ما اهتموا به صوتها حين يتهيئون للرمي، فهو "صوت يفتنهم فتنة شديدة تبدو في ذلك الإلحاح الشديد على تسجيله في شعرهم، وليس في هذا غرابة فإن الصوت إيذان ببدء عملهم الذي وهبوا حياتهم له"(٢).

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٢٦.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٣.

فصوت القوس عند الشنفرى له رنين وهتاف، ولكنه رنين حزين كصوت الشجي أثقلته أحزانه، يقول في ذلك[1] (من الطويل):

وَصَفْراءَ مِنْ نَبْعٍ أَبِيٍّ ظَهِيرَةٍ تَرِنُّ كَإِرْنانِ الشَّجِيِّ وَتَهْتِفُ[2]

ولكن هذا الصوت الحزين الخافت ينقلب عندما "تأخذ السهام في الانطلاق إلى صوت نشط مدو كأنه دوي نحل عائد إلى غاره، فهو ملتف حوله مطيف به، يبحث عن منفذ إلى داخله في نشاط ودوي"[3] يقول[4] (من الطويل):

إِذا طالَ فِيها النَّزْعُ تَأْبَى بِعَجْسِها وَتَرْمِي بِذِرْوَيْها بِهِنَّ فَتَقْذِفُ

كَأَنَّ حَفِيفَ النَّبْلِ مِنْ فَوْقِ عَجْسِها عَوازِبُ نَحْلٍ أَخْطَأَ الغارَ مُطْنِفُ[5]

---

(١) في الطرائف الأدبية، ص٣٨، وفي ديوانه، ص٥٣، وردت "وحمراء"، وفي ديوان الصعاليك، ص٣٣، والأغاني ج٢١/١٩٥، وردت "وصفراء"، ووردت في ديوانه رواية "عجزها".

(٢) تقدم شرحه. صـــ١٠٠ .

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٤.

(٤) ديوانه، ص٥٤، "من فوق عجزها"، وديوان الصعاليك، ص٣٣، والأغاني ج٢١/١٩٥ "من فوق عجسها".

(٥) تقدم شرحه، ص ١٠٦ .

والشنفرى لا يكتفي بهذا بل يصف القوس وصفًا دقيقًا؛ لأن القوس عند الرمي تُحدث صوتين "صوتًا عند بدء الرمي، وصوتًا بعد الانتهاء منه، فانطلاق السهم يبدأ بصوت عال صارخ، ثم ما إن ينطلق السهم حتى يهدأ رنين القوس، ويتحول إلى صوت ضعيف خافت نتيجة لاهتزازات وترها، فهما صوتان مختلفان، أما أولهما فهو عنده صياح، وأما الآخر فأنين كأنين الجريح"(١)، يقول(٢) (من الطويل):

وقارَبْتُ مِنْ كفَّيَّ ثُمَّ فَرَجْتُها بِنَزْعٍ إذا ما اسْتُكْرِهِ النَّزْعُ مُحْلِجِ

فَصاحَتْ بِكَفِّي صَيْحَةً راجَعَتْ بِها أَنِينَ الأَمِيمِ ذِي الجِراحِ المُشَجَّجِ (٣)

وصوت القوس عند صخر الغي كأنه أصوات قوم يبحثون عن شيء فقدوه، يقول (٤) :

وسَمْحةٍ مِنْ قِسِيِّ زارَةَ صَفْـ ـراءَ هَتُوفٍ عِدادُها غَـرِدُ(٥)

كَأَنَّ إِرْنانَها إذا رَدَّمَتْ هَزْمُ بُغاةٍ في إِثْرِ ما فَقَدُوا

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٥،

(٢) الأغاني، ج١٩٦/٢١، والطرائف الأدبية، ص٣٤، وديوانه، ص٤٢، وديوان الصعاليك، ص٢٢.

(٣) تقدم شرحه. صـــ٧٨ .

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج٢٥٨/١.

(٥) تقدم شرحه، ص ٢٢٥ .

ولكنه في سمع عمرو ذي الكلب عجيج، كأنه حنين ناقة مسنة تسبقها إبل شابة، وتكون عاجزة عن مسايرتها، يقول[1] (من الرجز):

وفي الشِّمالِ سَمْحَةٌ مِنَ النّشَمْ صَفْراءُ مِنْ أقْواسِ شِيبانِ القِدَمْ

تَعِجُّ في الكَفِّ إذا الرّامِي اعْتَزَمْ تَرَنُّمَ الشارِفِ في أُخْرَى النَّعَمْ

وقوله يصف متانة قوسه وصلابتها، يقول[2] (من الوافر):

وصفراءُ البُراية فَرْعُ نَبْعٍ مُسَنَّمَةٌ عَلى وَرِكٍ حِدالِ[3]

ويصف عبيد بن أيوب العنبري قوسه يقول[4] (من الطويل):

أَلَمْ تَرَنِي صاحَبْتُ صَفْراءَ نَبْعَةٍ لَها رِبْذِيٌّ لَمْ تَفْلُلْ مَعابِلُهُ[5]

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٢/٥٧٦.

(٢) المرجع نفسه، ج١/ ٥٦٩.

(٣) ورك: ورك الشجرة عجزها، والورك: القوس المصنوعة من وركها، لسان العرب، مادة "ورك" ج١٥/١٩٨. حدل: أي فيها طمأنينة من أحد رأسيها، شرح أشعار الهذليين، ج١/٥٦٩.

(٤) الحماسة البصرية، ج١/١١٧، والكامل، ج١/٤٤٠، شعر عبيد بن أيوب، صـ٦٨ وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٤٠٤.

(٥) ربذي: الربذي هو الوتر، لسان العرب، مادة "ربذ"، ج٦/٧٩. معابله: واحدة المعابل، وهي سهم خفيف، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج٢/٤٠٤.

الرماح:

الرمح من أسلحة الطعن النافذة التي تشق طريقها في جسد من يرمى به، وأغلب استعمالها في الحروب، ووصف الصعاليك للرماح قليل؛ وذلك "لقلة اعتمادهم عليها في مغامراتهم؛ وذلك لأنها من الأسلحة التي يستخدمها الفرسان أكثر مما يستخدمها الرجالة"(١)، ولكن الرمح ليس مقصورًا على الحروب فقط بل "يستعمل في الصيد والصيد من الحاجات الضرورية لطعام الصعاليك ومعاشهم"(٢).

كذلك نجد ذِكرًا للرمح عند عروة بن الورد حيث جعله من بين الأسلحة التي هي كل ما سيخلفه لورثته من بعده، وهذا الرمح أسمر مقوم قناته من الخطى المشهور، يقول(٣) (من الطويل):

ومالِيَ مال غير دِرْعٍ ومِغفَرٍ وأبيضُ مِنْ ماءِ الحديدِ صَقيلُ

وأسْمرُ خطّيُّ القناةِ مثقّفٌ وأجْردُ عُريانُ السّراةِ طويلُ

ونجد أشعار الصعاليك عن الرماح قليلة، ولعل السبب في هذا هو "قلة اعتمادهم عليها في مغامراتهم، وذلك لأنها من الأسلحة التي يستخدمها الفرسان أكثر مما يستخدمها الرجالة"(٤).

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٦.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص ٢٢٨.

(٣) ديوان عروة بن الورد، ص. ص٢٢٧، ٢٢٨.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٦.

ومن أشهر من تحدث عنها عروة بن الورد في رائيته المشهورة التي رسم فيها صورة رائعة له ولأصحابه، وهم على خيلهم يطاردون إبلاً نهبوها، وقد أشرعوا رماحهم وسيوفهم أمام أعدائهم، فيقول[1] (من الطويل):

سَيَفْزَعُ بَعْدَ اليَأْسِ مَنْ لا يَخافُنا كَواسِعُ في أُخْرَى السَّوامِ المُنَفَّرِ

نُطاعِنُ عَنْها أَوَّلَ القَوْمِ بالقنا وبِيضٍ خِفافٍ ذاتِ لَوْنٍ مُشَهَّرِ

ونجد أيضًا تأبط شرًّا يذكر الرماح في "رثائه لصاحبين له قتلا في بعض غزوهما عن مغامراته بفتيان من الصعاليك يحملون في أيمانهم نوعين من الأسلحة، رماحًا سمرًا ونصالاً ذات شعبتين"[2]، يقول[3] (من الطويل):

لأَطْرُدَ نَهْبًا أَوْ نَرُودَ بِفِتْيَةٍ بِأَيْمَانِهِمْ سُمْرُ القَنَى والفَتائِقُ [4]

ومالك يجعل رمحه أحد الباكين عليه بعد موته إضافة للخيل والسيف، يقول[5] (من الطويل):

تَذَكَّرْتُ من يَبْكي عليّ فلمْ أَجِدْ سِوَى السَيْفِ والرُّمْحِ الرُّدَينِيّ باكِيا

وَأَشْقَرَ مَحْبُوكٍ يَجُرُّ لِجامَهُ إِلَى المَاءِ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ الْمَوْتُ ساقِيا

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص١٥٤، ديوان الصعاليك، ص٨٥.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٧.

(٣) ديوان الصعاليك، ص١٤٩.

(٤) الفتائق: السيف، سيف فتيق: إذا كان حادًا، لسان العرب، مادة "فتق"، ١٢٣/١١.

(٥) الأمالي، ص١٠٧١، ديوانه، صـ٧٥ ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١٨٠/٢.

الدرع والترس والمغفر:

حديث الصعاليك عن الترس قليل جدًّا، وهذا طبيعي "لأن الصعاليك ليسوا في حاجة إلى أسلحة للدفاع؛ لأن سلاحهم الدفاعي الأول سلاح أكثرهم سرعة العدو الخارقة للعادة، وهو سلاح طالما استخدموه فأنجاهم"(١).

ولكننا نجد ذكرًا للترس عند صخر الغي، وهي إشارة لا تتجاوز جزءًا من شطر يصفه فيه بأنه مقبب موثق، يقول(٢) (من الطويل):

إِنِّي سَيَنْهَى عَنِّي وَعِيدَهُمُ بِيضٌ رِهابٌ ومُجْناً أُجُدُ (٣)

لكن عمرًا ذا الكلب "أشد عناية بترسه، فهو يصفه بخمس صفات: فهو أسمر، مقبب، مصنوع من جلد ثور، أصم لا خلل فيه، تصيبه النصال فترتد عنه وقد تكسرت ظباتها"(٤)، يقول(٥) (من الوافر):

وأَسْمَرُ مُجْنَأٌ مِنْ جِلْدِ ثَوْرٍ أَصَمُّ مُفَلّلاً ظُبَةَ النِّصالِ

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٨.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج١/٢٥٦.

(٣) الرهاب: الرهب النصل الرقيق من نصال السهم، والجمع رهاب، لسان العرب، مادة "رهب"، ج٦/٢٤١. المجن: الترس، لسان العرب، مادة "مجن"، ج١٤/٢٥.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٩٨.

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج٢/٥٦٩.

ثالثا: الأسلحة غير المنظورة

شعر الصعاليك يدور حول محاور وموضوعات متعددة منها الفخر بالنفس، والبطولة والقدرة الذاتية، والصبر وقوة التحمل، والشجاعة والإقدام، والمهارة في الغارات، والانفلات من أيدي طالبيهم ومطارديهم، وشدة الحذر والحيلة، وتصوير مشاعرهم النفسية في ملاجئهم، والاستهانة بالأخطار والموت.

ولقد اجتمعت في الصعاليك صفات تعد بحق سمة مميزة وبارزة للصعلوك الحقيقي، لذلك فإن الأسلحة "الأولية والأساسية للصعلكة ليست السيف والمطية والمكان، وإنما الأسلحة الأولية والأساسية هي المقومات الذاتية والصفات الشخصية التي ينبغي أن تتوافر أولاً في الشخص، ثم تدعمها تلك الأسلحة والوسائل"(١).

ودائمًا ما يفخر الشعراء الصعاليك بالصعلكة لأنها "شيمة الشجعان والأقوياء ويتغنون بالأنفة والكرم والمحبة وشدة البأس وقوة الشكيمة وعدم الخوف من التهديد والوعيد، كما كانوا يباهون بمغامراتهم وبصبرهم على الشدة، واحتمالهم الجوع وإيثارهم له على أن يكون لأحد نعمة عليهم، والظاهر أنهم كانوا لا يهجمون إلا على البخلاء فقط من الأغنياء"(٢).

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٥٧.

(٢) دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، ص. ص ١٧٦، ١٧٧.

قوة الإرادة:

يبرز بوضوح في شعر الصعاليك مقومات كثيرة يعتزون بها وكلها تدور حول "قوة الشخصية واعتزازها بكيانها، وعدم خضوعها أو خضوع سلوكها إلا لما تمليه إرادة الشخص نفسه"(١).

ومن أبرز هذه الصفات الواضحة في شعرهم قوة الإرادة والحزم، فالصعلوك يسير في حياته دائمًا من غير تردد ولا خوف، فهو يجعل من قوة عزمه وإرادته الدافع الوحيد لسلوكه كما يحدثنا عروة بن الورد، ويبين سبب إعراضه عن رأي الناس ومشورتهم، بأنه " يراهم لا يعجبهم حال، فإن زاول الصعلكة لاموه، وإن كف عنها افتقر فعيروه بفقره"(٢)، كما يقول(٣) (من الطويل):

وَقَدْ عَيّرُونِي المالَ حَتَّى جَمَعْتُهُ وَقَدْ عَيَّرُونِي الفَقْرَ إِذْ أَنا مُقْتِرُ

وقد عزم على أن يعتمد على رأيه وحزمه، وأن يجعل أمره دائمًا مزمعًا، لا يستشير فيه أحدًا، ولا يصده عنه شيء، فيقول(٤) (من الطويل):

سأُغنيكِ عن رَجعِ المَلام بِمُزْمِعٍ مِنَ الأَمْرِ، لا يَعْشُو عَلَيْهِ المُطاوِعُ

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٥٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٦٠.

(٣) ديوان عروة بن الورد، ص ١٦٣، وديوان الصعاليك، ص ٨٧.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٨٥، وديوان الصعاليك، ص٩٧.

لذلك يشير إلى اعتماده على رأيه وحده، ولا ينقاد إلا لما تمليه عليه إرادته. أما تأبط شرًّا فهو إذا هم بشيء ولو لم يتحدث به فلا بد من نفاذه، فكيف به إذا هم وقال؟ [1] (من المتقارب):

وَكُنْتُ إذا هَمَمْتُ اعْتَزَمْتُ وَأَحْرِ إذا قُلْتُ أَنْ أَفْعَلا

أما الأعلم فهو يدمي وجه زوجه إذا حاولت أن تبعده عن عزمه مهما تعللت الأسباب، يقول[2] (من الوافر):

يُدَمِّي وَجْهَ حِنَّتِهِ إذا ما تَـقُولُ تَلَفَّتَنَّ إلى العِيالِ

ويقول مالك بن الريب[3] (من الطويل):

وَما أنا بِالنّائِي الحَفِيظَةِ في الوَغَى وَلا المُتَّقِي في السِّلْمِ جَرَّ الجَرائِمِ

ولا المُتَأَنِّي في العَواقِبِ لِلَّذِي أَهِمُّ بِهِ مِنْ فاتِكـاتِ العَزائِـمِ

ولَكِنَّنِي مُسْتَوْحِدُ العَزْمِ مُقْدِمٌ على غَمَراتِ الحادِثِ المُتَفاقِمِ

قَلِيلُ اخْتِلافِ الرَّأْيِ في الحَرْبِ باسِلٌ جَمِيعُ الفُؤادِ عِنْدَ حَلِّ العَظائِمِ

فهو يشير إلى أنه عندما يهم بالأمر لا يكتفي بمجرد تنفيذه، بل يصمم على أن يكون تنفيذه قريبًا غير متأنٍّ.

---

(١) ديوانه، ص١٥٨.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج١/٣١٩.

(٣) ديوانه، ص٨٦، ٨٧، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٧٤، ١٧٥.

ونجد أيضًا أن مالك بن الريب حينما "يتشبث بهذا العزم، ولا يحيد عن هذا الصراع، نجده مرتبطًا بشيئين: أحدهما خشية أن يجد نفسه مضيعًا تافهًا في مجتمعه، والآخر رغبته في أن يثبت وجوده وكيانه في المجتمع، وهو ما يعبر عنه هو وبعض الصعاليك بالمعالي والمجد"(١)، فيقول عن الأول الذي يخشاه(٢) (من الطويل):

وَما أَنا كَالْغِيَرِ المُقِيمِ لأَهَلِهِ عَلى القَيْدِ فِي بُحْبُوحَةِ الضَّيْمِ يَرْتَعُ(٣)

ويقول عن الأمر الثاني الذي يتطلع إليه، ويحرص على أن يكونه(٤) (من الطويل):

لَيْسَ شَيْءٌ يَشاؤهُ ذُو المَعالي بِعَزِيزٍ عَلَيْهِ فادْعِي المُجِيبا

فهذه الصفة لا تختص بشاعر من شعراء الصعاليك، وإنما تبدو واضحة في شعرهم كله، ففي "كل موضع يتحدثون عنه تحس بأن المتحدث ليس شخصًا عاديًّا، وأن هذه المعاني ليست من مجرد شاعر يصوغ المعاني وينتقي الألفاظ، وإنما وراء ذلك كله شخصية ذات كيان، وذات إرادة محسوسة، ومثال ذلك حديثهم عن الجوع، وعن حياة المراقب، فإننا نحس من خلال صراعهم فيهما أننا أمام عزائم صلبة، وإرادات متميزة"(٥).

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٦١.

(٢) ديوانه، ص٨٠، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٦٥.

(٣) البحبوحة: وسط المحلة، وبحبوحة الدار: وسطها، لسان العرب، مادة "بحح"، ج٢/٢٣.

(٤) ديوانه، ص٧٠، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٥٠.

(٥) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٦١.

الصبر:

إن المتأمل في شعر الصعاليك يجد حياتهم كلها كانت قائمة على الصبر الشديد الذي لا يستطيع أحد مقاومته غير الصعاليك وحدهم، وخير مثال على ذلك ما نراه في شعر الشنفرى وهو يقاوم الجوع المضني والشديد، فإنه يقاوم ويتجاهل الجوع حتى ينعدم لديه الشعور بالجوع، حيث يقول[1] (من الطويل):

أُدِيمُ مِطالَ الجُوعِ حَتَّى أُمِيتَهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا وَأَذْهَلُ

ولذلك لا يرى نفسه صبورًا فحسب، وإنما هو مولى للصبر متحكم فيه، ولتعوده الصبر أصبح ثابت المشاعر، لا يشتكي الجوع، ولا يجزع من الفقر، ولا يفرح بالغنى، ولا تثيره حماقات الجاهلين، فيقول[2] (من الطويل):

وَإِنِّي لَمَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتابُ بَزَّهُ عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمِ أَفْعَلُ

وَأُعْدَمُ أَحْيانًا وَأَغْنَى، وَإِنَّما يَنالُ الغِنَى ذُو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ

فَلا جَزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفُ وَلا مَرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أَتَخَيَّلُ

وَلا تَزْدَهِي الأَجْهالُ حِلْمِي وَلا أُرَى سَؤُولاً بِأَعْقابِ الأَحادِيثِ أُثْمُلُ

وإذا كان الشنفرى صبورًا على الجوع، فإن عبيد بن أيوب صبور على العطش، فهو يستطيع أن يصبر هو وناقته على العطش أمدًا طويلاً، كصبر الضب على العطش فيما تزعم العرب .

---

(١) الأمالي، ص١١٥٣، وديوانه، ص٥٨، وديوان الصعاليك، ص٤١.

(٢) الأمالي، ص١١٥٥، وديوانه، ص. ص٦٢، ٦٣، وديوان الصعاليك، ص٤٦.

فيقول[1] (من الوافر):

ظَلَلْتُ وناقَتِي نِضْوَيْ فَلاةٍ كَفَرْخِ الضَّبِّ لا يَبْغِي وُرُودا

وصورة أخرى من صور الشعراء الصعاليك للصبر، صبر عمرو ذي الكلب ليوم طويل على الإقامة في مرقبة موحشة، مختبئًا كأنه الخيال لا يراه إنسان، فيقول[2] (من الوافر):

أَقَمْتُ بَرِيدَها يَوْمًا طَوِيلاً وَلَمْ أَشْرُفْ بِها مِثْلُ الخَيالِ

وكذلك صبر الشنفرى على أن يبيت الليل كله في مرقبة محدبًا منحنيًا على حد ذراعيه، حيث يقول[3] (من الطويل):

فبِتُّ على حَدِّ الذِّراعَيْنِ مُجْذِيًا كَما يَتَطَوَّى الأرْقَمُ المُتَعَطِّفُ

وصورة أخرى لقوة الصبر عند عروة بن الورد، إذ يقول[4] (من الطويل):

صَبُورٌ عَلى رِزْءِ المَوالِي وَحافِظًا لِعِرْضِيَ حَتَّى يُؤْكَلَ النَّبْتُ أَخْضَرا

ويقول أيضًا إن صبره أقوى من كل حدث، فلا شيء قط يدفعه إلى شكوى أو جزع، يقول[5] (من الطويل):

---

(١) شعر عبيد بن أيوب، ص١٢٦، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٣٨٨.

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين، ج٢/٥٧١.

(٣) الأغاني، ج٢١/١٩٥، والطرائف الأدبية، ص٣٧، وديوانه، ص٥٠، وديوان الصعاليك، ص٣٢.

(٤) ديوان عروة بن الورد، ص ١٤١، وديوان الصعاليك، ص٨٠.

(٥) ديوانه، ص١٨٤، وديوان الصعاليك، ص٩٦.

فَلا أنا مِمَّا جَرَّتِ الحَرْبُ مُشْتَكٍ وَلا أَنا مِمّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ جازِعُ

وكل ما جرى في حياة الصعاليك من أمور لا أحد يقوى عليها إلا الرجل الصبور، فحياة "الصعلكة من حيث هي نموذج للصبر الشديد على حياة قاسية مجهدة محفوفة بالمخاطر من كل جوانبها، وفي كل خطواتها"(١).

الجرأة:

إن صفة الشجاعة في شعر الصعاليك، وكونهم شجعانًا أمر غير منازع، فطبيعة حياتهم تعتمد على الصراع الدائم مع غيرهم من الناس ولا يصلح لهذه الحياة إلا رجال فرسان وشجعان، والجانب الذي يميز شجاعة الصعاليك عن غيرهم من شجعان العرب هو جانب الجرأة، بمعنى "أن صفة الشجاعة فيهم لا تحتاج إلى تدليل وتوضيح، وإنما الذي يحتاج إلى توضيح مظهر شجاعتهم، أو طريقتهم في استخدام هذه الشجاعة وإظهارها، وطريقتهم أو طابع شجاعتهم هو الجرأة"(٢).

ومن صور الجرأة في أشعار الصعاليك، قول تأبط شرًّا (٣) (من الطويل):

قَلِيلٌ غِرارُ النَّوْمِ أَكْبَرُ هَمِّهِ دَمُ الثَّأْرِ أَوْ يَلْقَى كَمِيًّا مُقَنَّعا

يُماصِعُهُ كُلٌّ يُشَجِّعُ قَوْمَهُ وَما ضَرْبُهُ هامَ العِدا لِيُشَجَّعا

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٦٣.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٦٤.

(٣) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١١٣.

فهو يشير إلى أنه في حياته وقف على طلب الثأر ومقارعة الفرسان الشجعان، في أنه لا يعتمد على أحد، ويضيف معنى آخر قلما نجده في شعر الشجعان، وهو أنه في قتاله لا يهدف إلى أن يوصف بالشجاعة، ومن صور الجرأة قول عروة بن الورد[1] (من الطويل):

إذا قِيلَ يا ابْنَ الوَرْدِ أَقْدِمْ إلى الوَغَى أَجَبْتُ فَلاقانِي كَمِيٌّ مُقارِعُ

وهو يبين جرأته في سرعة استجابته لداعي الوغى، ويبين في موضع آخر سبب إقدامه وجرأته، فيقول[2] (من الطويل):

فَإنْ فازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعًا، وَهَلْ عَنْ ذاكَ مِنْ مُتَأَخَّرِ

فهو يبين السبب وهو عدم حرصه على الحياة، وعدم جزعه من الموت، وصورة أخرى عند صخر الغي، يشير إلى سرعة استجابته للقتال، حيث يقول[3] (من الوافر):

وَكُنْتُ إذا سَمِعْتُ دُعاءَ داعٍ أَجَبْتُ فَلا أَلُفُّ ولا مَكِيثُ

ويصف نفسه حين يجيب داعي القتال بأنه "ذو مبادهة" ويقصد أنه صاحب البدء والمفاجأة بالقتال، وأنه ماض على الهول، وأنه مقدام الوغى بطل، فيقول[4] (من البسيط):

أَبا المُثَلَّمِ إنِي ذُو مَبادَهَةٍ ماضٍ عَلى الهَوْلِ مِقْدامُ الوَغَى بَطَلُ

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص ١٨٢، وديوان الصعاليك، ص٩٥.

(٢) ديوان عروة بن الورد، ص ١٤٥، وديوان الصعاليك، ص٨٢.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج١/٢٦٣.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج١/٢٧١.

أما أبو خراش فإنه يتقدم المغيرين ليهديهم في دجى الليل؛ ليكون أسبقهم إلى القتال، يقول[1] (من الطويل):

وإنِّي لَأهْدِي القَوْمَ في لَيْلَةِ الدُّجَى وَأَرْمِي إذا ما قِيلَ: هَلْ مِنْ فَتًى يَرْمِي

ومالك بن الريب يوضح صورة من قتاله لعدوه، فيقول[2] (من البسيط):

خُذْها وَإِنِّي لَضَرَّابٌ إذا اخْتَلَفَتْ أَيْدِي الرِّجالِ بِضَرْبٍ يَخْتِلُ البَطَلا[3]

وحين تسلل ذئب ليفترسه صرعه مالك بسيفه، ثم قال يخاطبه[4] (من الطويل):

فَأَنْتَ وَإِنْ كُنتَ الجَرِيءَ جَنانُهُ مُنِيتَ بِضِرغامٍ مِنَ الأُسْدِ الغُلْبِ

فَلَسْتَ تَرَى إلاّ كَمِيًّا مُجَدَّلاً يَداهُ جَمِيعًا تَثْبُتانِ مِنَ التُّرْبِ

وأما عبيد بن أيوب فيشبه نفسه بالصقر المتحفز دائمًا للانقضاض، فيقول[5] (من الطويل):

لَكالصَّقْرِ جَلَّى بَعْدَما صادَ فِتْيَةً قَدِيرًا وَمَشْوِيًّا عَبِيطًا خَرادِلُهْ

---

(١) المرجع نفسه، ج١٢٠٣/٣.

(٢) ديوانه، ص٨٢، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١٦٨/٢.

(٣) الختل: ختله يختله ختلاً: خدعه عن غفلة، لسان العرب، مادة "ختل"، ج١٨/٥. البصل: بيضة الرأس من حديد، لسان العرب، مادة "بصل"، ج٩٧/٢.

(٤) ديوانه، ص٧١، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١٥١/٢.

(٥) الحماسة البصرية، ج١١٧/١، والكامل، ج٤٤٠/١، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٤٠٦/٢، وشعر عبيد بن أيوب العنبري، ص١٣٠.

الاستهانة بالموت:

من مبادئ الصعاليك عدم الحرص على الحياة، وعدم الرهبة من الموت كما يرهبه سائر الناس الذين عندما يتحدثون عن الاستهانة بالموت يربطون ذلك بمواقف معينة يرون فيها أن الموت خير من الحياة، ولكن "نظرة الصعاليك في جملتهم إلى الموت غير ذلك، إنهم يستهينون بالموت لذاته ولو بغير مقارنة بينه وبين موقف آخر، وكأن شعور الاستهانة بالموت صفة أصيلة دائمة فيهم لا يثيرها موقف معين"(١).

فالصعاليك عدّوا أن من يحرص على الحياة هيابًا للموت شاذًّا منهم، فقيس بن الحدادية لم يكن من العدائين حتى يحاول النجاة بعدوه، ولذلك آثر القتال حتى قتل وهو يرتجز مستهينًا بالموت، يقول(٢) (من الرجز):

أنا إذا المَوْتُ يَنالُ غالِيَهْ مُخْتَلِطٌ أَسْفَلُهُ بِعالِيَهْ

قَدْ يَعْلَمُ الفِتْيانُ أَنِّ صالِيَهْ إذا الحَدِيدُ رُفِعَتْ عَوالِيَهْ

وتأبط شرًّا عندما حاصره بنو لحيان، وطلبوا منه الأسر، فأبى الأسر ولم يتردد في إيثار الموت إذا لم ينجه الأمر الثالث وهو العدْو، يقول(٣) (من الطويل):

هُما خُطَّتا إمّا أُسارٌ ومِنَّةٌ وإمّا دَمٌ والقَتْلُ بِالحُرِّ أَجْدَرُ

وأُخْرَى أُصادِي النَّفْسَ عَنْها وإنّها لَمَوْرِدُ حَزْمٍ إنْ فَعَلْتُ وَمَصْدَرُ

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٦٨.

(٢) الأغاني، ج١٤/١٤٤.

(٣) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص٨٩، وديوان الصعاليك، ص١٣٠.

فقد نجح الأمر الثالث وهو إعمال الحيلة، ثم النجاة عدْوًا على رجليه، وتأبط شرًّا في تقديره للموت "جعل الموت نصب عينيه مؤثرًا إياه على الأسر حتى مع احتمال أن يمن عليه آسروه، وهو في هذا لا يمثل خلقه وحده، وإنما يمثل خلق الصعاليك جميعًا"(١). وصورة أخرى من صور عدم مبالاة تأبط شرًّا بالموت، حين يمشي حافيًا في أماكن خطرة، فيقول(٢) (من البسيط):

يَسْرِي على الأَيْنِ والحَيّاتِ مُحْتَفِيًا نَفْسِي فِداؤكَ مِنْ سارٍ على ساقِ

ولذلك يقدم نصيحة لنفسه وغيره "بأن يستغل ما يملك في زكاء نفسه وكسب حمد لها؛ لأن الموت متوقع في كل حين"(٣)، يقول(٤) (من البسيط):

سَدِّدْ خِلالَكَ مِنْ مالٍ تُجَمِّعُهُ حتَّى تُلاقِي الذي كُلُّ امْرِئٍ لاقِ

والشنفرى يبلغ أقصى درجات الاستهانة بالموت عندما أوصى ألا يدفنوه، بل يتركوه للضباع؛ لأن الضباع خير من أعدائه الذين يريدون حمل رأسه كي يشفون به غليلهم، فيقول(٥) (من الطويل):

فلا تَقْبُرُوني إنَّ قَبْري مُحَرَّمٌ عَلَيْكمْ ولَكِنْ أبْشِرِي أمَّ عامِرِ

إذا احتَمَلَتْ رأْسِي وفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغُودِرَ عِنْدَ المُلْتَقَى ثَمَّ سائِرِي

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص ٢٦٩.

(٢) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٢٧، وديوان الصعاليك، ص١٤٢.

(٣) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٧٠.

(٤) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٤٣، وديوان الصعاليك، ص١٤٨.

(٥) ديوانه، ص٤٧، وديوان الصعاليك، ص٢٩.

ويؤكد الشنفرى أنه مستعد لاستقبال الموت دائمًا، وهو لا يبالي فالموت يغدو عنده "مألوفًا خاليًا من الرهبة والخوف، وهو مستعد لاستقباله، ولا يبالي بوقوعه، ومما يزيد في اطمئنانه إلى الموت، أنه لن يكون هناك عمات ولا خالات بواك عليه؛ لأنه يعيش في فلواته بعيدًا عن الناس، يفقد الشنفرى إحساسه بالأسرة رمز اللحمة والترابط، ورمز الدفء والحنان، ورمز استمرارية الحياة، وهذا الانقطاع بينه وبين أسرته هو ما عمق إحساسه بالغربة والشعور بالموت"[1] (من الطويل):

إذا ما أَتَتْنِي مِيتَتِي لَمْ أُبالِها وَلَمْ تَـذْرُ خالاتِي الدُّمُوعَ وَعَمَّتِي [2]

وأما عروة بن الورد فقد أكثر في شعره من الاستهانة بالموت، واستعداده للقائه في كل حين، فهو مرة يزجر امرأته التي تنهاه عن المخاطر خوفًا من الموت، ويرد عليها بأنه يريد استقبال الموت وهو يصارع الحياة، لا أن يستقبله في بيته، يقول [3] (من الطويل):

أرَى أُمَّ حسانَ الغَداةَ تَلُومُنِي تُخَوِّفُنِي الأعْداءَ والنّفْسُ أخْوَفُ

لَعَلَّ الَّذِي خَوَّفْتَنا مِنْ أمامِنا يُصادِفُـهُ في أهْلِـهِ المُتَخَـلِّفُ

---

(١) الموت في أشعار أغربة العرب الجاهليين والمخضرمين، رولا علي سلوم، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٢م، ص٧٦.

(٢) ديوان الصعاليك، ص١٨.

(٣) ديوان عروة بن الورد، ص ١٩٤، ١٩٥، وديوان الصعاليك، ص١٠٠.

ويشير إلى أن المنايا لا مفر منها، فلا بد لكل امرئ من مواجهتها، فيقول [1] (من الطويل):

وأنّ المَنـايا ثَـغْرُ كُلِّ ثَنِـيَّةٍ فَهَلْ ذاكَ عَمّا يَبْتَغِي القَوْمُ مُحْصِرُ

ويقدم النصيحة لكل صعلوك أن يبذل أقصى جهده في صراعه مع الحياة لتحقيق أهدافه التي طالما انتظرها، وإن مات في سبيل تحقيقها مات محمودًا، يقول[2] (من الطويل):

وَللهِ صُعْلُوكًا صَفِيحَةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ[3]

مُطِلاً عَلَى أَعْدَائِهِ يزْجُرُونَهُ بِساحَتِهِمْ زَجْرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ

فَذَلِكَ أنْ يَلْقَ المَنِيَّةَ يَلْـقَها حَمِيـدًا وَإنْ يَسْتَغْنِ يَوْمًا فأَجْدَرِ

أما أبو خراش فيفضل الموت على حياة الذل، ويقول في سياق سبب احتماله الجوع الشديد[4] (من الطويل):

مَخافةَ أنْ أحْيَا بِرِغْمٍ وذلَّةٍ وَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حياةٍ عَلى رَغْمِ

في حين نرى حاجز بن عوف مستعد للموت في كل حين، فيقول [5] (من الطويل):

فإنْ تأْتِنِي الدّنْيا بِيَوْمِي فَجْأةً تَجِدْنِي وَقَدْ قَضَّيْتُ مِنها مآرِبِي

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص١٦١، وديوان الصعاليك، ص ٨٦.

(٢) ديوانه، ص. ص ١٥٢، ١٥٣، وديوان الصعاليك، ص٨٤.

(٣) تقدم شرحه. صـــ٨٨ .

(٤) الأغاني، ج٢١/٢٢٠، وشرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٠٠.

(٥) قصائد جاهلية نادرة، ص٧٩.

أما أبو النشناش النهشلي، فله صورة من صور الاستهانة بالموت، حيث يقول[1] (من الطويل):

فَلَلمَوْتُ خَيْـرٌ لِلْفتَى مِنْ قُعُودِهِ فَقِيرًا وَمِـنْ مَوْلًى تَـدُبُّ عَقـارِبُـهْ

فَمُتْ مُعْدِمًا أَوْ عِشْ كَرِيمًـا فـإنَّنِي أَرَى المَوْتَ لا يَنْجُو مِنَ المَوْتِ هارِبُهْ

ولَـوْ كـانَ شَيْءٌ ناجِيًا مِـنْ مَنِيَّـةٍ لَكـانَ أَثِيـرٌ حِيـنَ جـاءَتْ كَتـائِبُـهْ

ويصور أبو الطمحان القيني وحدته وكأنه منتظر ومترقب لهذا الموت، فيقول[2] (من الطويل):

ألا عَـلّلانِي قَبْـلَ نَـوْحِ النّـوائـحِ وقَبْلَ ارْتِقـاءِ النّفْسِ فَوقَ الجَوانِحِ

وقَبْلَ غَدٍ يا لَهْفَ نَفْسِي على غَدٍ إذا راحَ أَصْـحـابِي ولَسْـتُ بِـرائِحِ

إذا راحَ أَصْحابِي تَفِيضُ دُمُوعُهُمْ وغـودرت في لَحْدٍ عليَّ صَـفـائِحِ

يَقُولُونَ هَلْ أَصْلَحْتُمُ لِأَخِيكُمُ وما اللّحْدُ في الأَرْضِ الفَضاءِ بِصالِحِ

أما مالك بن الريب فيرى أن مروءته تمنعه من الفرار من الموت، فيقول[3] (من الطويل):

أَرَى المَوْتَ لا أَنْحاشُ عَنْهُ تَكَرُّمًا وَلَوْ شِئْتُ لَمْ أَرْكَبْ علَى المَرْكَبِ الصَّعْبِ

(١) الحماسة البصرية، ج١/٣٤٢، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٢٨٦.

(٢) ديوان اللصوص، ج١/٣١٢.

(٣) ديوانه، ص٧٢، وديوان اللصوص، ج٢/١٥٢ .

الحذر واليقظة:

يعدّ الحذر واليقظة جزءًا لا يتجزأ من الشجاعة والإقدام، فالمقاتل في الميدان مهما بلغ من القوة والشجاعة لا تكفيه عن أن يتخذ لنفسه كل حيطة وحذر، فلم تكن حياة الصعاليك "مجرد ميدان قتال، ولم تكن المخاطر التي تتربص بهم مجرد أعداء محاربين أو متربصين، إن حياة الصعاليك معركة مستمرة متصلة بين الحياة والموت"(١)، لذا كان لزامًا على الصعاليك أن يجعلوا من بين أسلحتهم اليقظة والحذر الشديدين.

فتأبط شرًّا يصور يقظته تصويرًا دقيقًا، حيث إن بين عينه وقلبه صلة في الإحساس بالخطر، فبينما "قلبه يراوده الإحساس بالخطر، إذا عيناه تنظران فتجدان سلاحًا مصوبًا نحوه، يقول(٢) (من الطويل):

إذا خاطَ عَيْنَيْهِ كَرَى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ لَهُ كالِئٌ مِنْ قَلْبِ شَيحانَ فاتِكِ

ويَجْعَلُ عَيْنَيْهِ رَبِيئَةَ قَلْبِهِ إلى سَلَّةٍ مِنْ حَدِّ أَخْلَقَ باتِكِ

فهو يبين أن الحذر أصبح صفة فيه، فإذا ما نام ظل قلبه يقظًا متربصًا، ينتبه إلى أدنى خطر، في حين يصف الشنفرى يقظته الدائمة في صورة أخرى، يقول(٣) (من الطويل):

فَبِتُّ عَلَى حَدِّ الذِّراعَيْنِ مُحْدِبًا كَما يَتَطَوَّى الأَرْقَشُ المُتَقَصِّفُ

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص ٢٧٣ .

(٢) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص١٥٢، ١٥٣.

(٣) الطرائف الأدبية، ص٣٧، وديوانه، ص٥٠، وديوان الصعاليك، ص٣٢.

فهو يبيت الليل في مرقبته يقظًا، وقد وضع ذراعيه أمامه كالأفعى الملتوية، مراقبًا ما حوله في الليل الدامس، ومالك بن الريب كان من حذره ويقظته كان ينام محتضنًا سيفه، وهو يخاطب الذئب، فيقول[1] (من الطويل):

فَأَنْتَ وَإِنْ كُنتَ الجَرِيءَ جَنانُهُ مُنِيتَ بِضِرغامٍ مِنَ الأُسْدِ الغُلْبِ

بِمَنْ لا يَنامُ اللّيلَ إلاّ وَسَيْفُهُ رَهِينَةُ أَقْوامٍ سِراعٍ إلى الشَّغْبِ

وأبو خراش يصور يقظته في مرقبته مع صاحبه، فيقول[2] (من الطويل):

لَسْتُ لِمُرَّةَ إِنْ لَمْ أُوفِ مَرْقَبَةً يَبْدُو لِيَ الحَرْفُ مِنْها والمَقاضِيبُ

بِصاحِبٍ لا تَنالُ الدَّهْرَ غِرَّتُهُ إذا افْتَلَى الهَدَفَ القِنَّ المَعازِيبُ

بَعَثْتُهُ بِسوادِ اللَّيْلِ يَرْقُبُنِي إذْ آثَرَ النَّوْمَ والدِّفْءَ المَناجِيبُ

وأما عمرو بن براقة فينفي عن نفسه نوم الليل، وهو يؤكد أن هذه الصفة ليست صفته فقط، وإنما هي صفة أصحابه الصعاليك جميعًا، فيقول[3] (من الطويل):

تقولُ سُلَيْمَى لا تَعَرَّضْ لِتَلْفَةٍ ولَيْلُكَ عَنْ لَيْلِ الصَّعالِيكِ نائِمُ

وكَيْف يَنامُ الليلَ مَنْ جُلُّ مالِهِ حُسامٌ كلَوْنِ المِلْحِ أَبْيَضُ صارِمُ

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الصَّعالِيكَ نَوْمُهمْ قَلِيلٌ إذا نامَ الخَلِيُّ المُسالِمُ

---

(١) ديوانه، ص٧١، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١٥١/٢.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج١٢٣٢/٣، ١٢٣٣

(٣) منتهى الطلب من أشعار العرب، ٥/٣، والمفضليات للضبي، ٧٥٢، والأغاني، ج١٨٢/٢١، وديوانه، ص. ص ١٠٧، ١٠٨.

سرعة العدْو وبطولة الفرار

يعد العدْو سلاحًا مهمًّا من الأسلحة "الذاتية التي اعتمد عليها الصعاليك في حياة الصعلكة، العدْو العجيب الذي يصفونه دائمًا بأنه لا تلحقه أو لا تسبقه الخيل"(١)، وقد اتصف بهذه الصفة أغلب الصعاليك، ومن القبائل التي اشتهرت بعدائيها قبيلة هذيل، فقد أصبح العدو شيئًا مألوفًا عندهم، ويعلل السكري هذه الظاهر بأن "هذيل قوم رجالة ليسوا بأصحاب دواب"(٢).

والشاعر الصعلوك حاول أن يبرز قدرته على مواجهة الأعداء بلا خيل، فأراد أن يثبت لنفسه قوته التي من خلالها حقق تفوقًا مستمدًّا من قدرته ومهاراته الذاتية، وأغلب الشعراء الصعاليك عداؤون ماهرون لا يشق لهم غبار في سرعة الركض وشدة العدو، والخفة والخبرة بدروب الصحراء، وقد صار العدو والركض من أهم صفاتهم ومميزاتهم التي امتازوا بها عن غيرهم، حتى قيل إن الخيل لم تلحق بهم وتدركهم، ولهذا نعتوا بالعدائين، وأنهم لا يجارون ركضًا وعدوًا، بل إنه لا يمكن اللحاق بهم أبدًا، ويُعدّ العدْو شيئًا مألوفا في حياتهم.

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٣٢.

(٢) ديوان الهذليين، للسكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، ج٢/٧٦.

ويمكن إرجاع هذه الظاهرة في أشعارهم إلى ثلاثة أسباب "أحدها: التكوين الشخصي الذي يتيح لصاحبه أن يبرز في ميدان تلك الظاهرة، والثاني: الوراثة ولعل في هذا تفسيرًا لشيوع هذه الظاهرة في هذيل مع أن كثيرًا من القبائل تشاركها في ظروف البيئة والمعيشة، والثالث: البيئة وأسلوب المعيشة، حيث يضطر كل مجتمع إلى صوغ حياته على ضوء ما تتيحه له بيئته ومعيشته وما تسمحان به كما يقرر ابن خلدون ذلك باستفاضة وتأكيد"[1].

والصعاليك يتحدثون عن هذه الظاهرة حديث المعجبين بها، فحاجز يصرح أن نجاته من المواقف الضيقة لا يرجع لقتال الأعداء، وإنما يرجع لعدْوه على رجليه اللتين أتاحتا له هذه السرعة، ولولاهما لفقد حياته، بل هو يفديهما بأمه وخالته، يقول[2] (من الطويل):

فَغَيرَ قِتالي في المَضِيقِ أغاثَنِي وَلَكِنْ بَذْلِيَ الشَّدَّ غَيْرَ الأكاذِبِ

فِدا لَكُما رِجْلَيَّ أُمِّي وَخالَتِي بِشَدِّكُما بَيْنَ الصَّفا والأَثائِبِ

ويصرح أبو خراش بأنه لولا سرعة عدوه لآمت امرأته ويتم ابنه، يقول[3] (من الطويل):

ولوْلا دِراكُ الشَّدِّ قاظَتْ حَلِيلَتِي تَخَيَّرُ مِنْ خُطّابِها وَهْيَ أَيِّمُ

فَتَقْعُدُ أَوْ تَرْضَى مَكانِي خَلِيفَةً وكادَ خِراشٌ يَوْمَ ذَلِكَ يَيْتَمُ

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٣٢.

(٢) الأغاني، ج١٣/٢٣٨، ٢٣٩، قصائد جاهلية نادرة، ص٨٠.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٢٠.

وقد برع الصعاليك في تصوير مواقف فرارهم وشدة سرعة عدوهم في صور مادية تجعلنا نتمثل الصورة، فنرى تأبط شرًّا أحد ثلاثة لم تلحق بهم الخيل، وثانيهم الشنفرى، وثالثهم عمرو بن براقة، نجد تأبط شرًّا يعتمد على ساقيه هو ورفيقاه حينما حصرتهم بجيلة، فيقول[1] (من الطويل):

نَجَوْتُ مِنْها نَجائِي مِنْ بَجِيلَةَ إِذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْواقِي

لَيْلَةَ صاحُوا وأَغْرَوْا بِي سِرَاعَهُمُ بِالعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابْنِ بَرّاقِ[2]

كأَنَّما حَثْحَثُوا حُصًّا قَوادِمُهُ أَوْ أُمَّ خِشْفٍ بِذِي شَثٍّ وَطُبّاقِ[3]

لا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي لَيْسَ ذا عُذَرٍ وَذا جَناحٍ بِجَنْبِ الرَّيْدِ خَفّاقِ[4]

ويؤكد في موضع آخر أنه يفوت الخيل الجياد بسرعة عدوه؛ لأن الصعاليك لا يذكرون الخيل عند حديثهم عن عدوهم إلا مقترنة بأنهم أسرع منها، كما نرى ذلك عند تأبط شرًّا إذ يقول إنه يسبق الخيل عدوًا على قدميه، ويكسو طلائع الخيل المتقدمة الغبار الثائر من شدة عدْوه، يقول[5] (من المتقارب):

يَفُوتُ الجِيَادَ بِتَقْرِيبِهِ وَيَكْسُو هَوادِيَهَا الْقَسْطَلا[6]

---

(١) الأغاني، ج٢١/١٤٤، وديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص١٩٢، ١٣٢، ١٣٣، وديوان الصعاليك، ص١٤٤.

(٢) تقدم شرحه. صـ٧٣ .

(٣) تقدم شرحه. صـ٧٣ .

(٤) تقدم شرحه. صـ٧٣ .

(٥) الحماسة البصرية، ج١/٨٤، وديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص ١٦٣، وديوان الصعاليك، ص١٥٦.

(٦) تقدم شرحه، ص ١٩٦ .

وكما يتحدث الصعاليك عن شدة عدوهم، يتحدثون عن شدة عدو رفاقهم، فيصف تأبط شرًّا أحد أصحابه الصعاليك بأنه سريع العدو يسبق الريح، يقول[١] (من الطويل):

وَيَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ يَنْتَحِي بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدِّهِ المُتَدارِكِ

في حين يرسم أبو خراش صورة لجماعة من العدائين، وهم خارجون للغزو في ليلة ممطرة، ثم يرسم أبو خراش صورة رائعة، وقد لجأ في رسمها إلى البيئة المحيطة به، ولذلك نجده في كثير من صوره التي استحضرها في هذه الأبيات متأثرًا ببيئة البادية التي عاش فيها فقد لعبت بيئته دورًا رئيسًا في رسم صوره وتكوين ملامحها، يقول[٢] (من الطويل):

وَلَيْلَةَ دَجْنٍ مِنْ جُمادَى سَرَيْتُها إذا ما اسْتَهَلَّتْ وَهْيَ ساجِيَةٌ تَهْمِي[٣]

وَشَوْطٍ فَضاحٍ قَدْ شَهِدتُ مشايخا لأدركَ ذحلاً أوْ أشيفَ عَلَى غَنَمِ[٤]

إذا ابْتَلَّتِ الأقدامُ والْتَفَّ تَحْتَها غُثاءٌ كأَجْوازِ المُقَرَّنةِ الدَّهْمِ[٥]

ونرى أن الصعاليك يعتمدون على الصور "الواقعية في البيئة من المشاهد التي يرونها ويعانونها ويصارعونها، أو يشاركونها صراع الحياة، وحتى حينما يلجأون إلى المبالغة، فإن مبالغتهم مستمدة من البيئة وحياتها"[٦].

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٥٢، وديوان الصعاليك، ص١٥٣.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج١٢٠٣/٣.

(٣) دجن: الدجن: إلباس الغيم الأرض، لسان العرب، مادة " دجن " ج٢٢٠/٥.

(٤) المشايخ: شيح: الشيح والشائح والمشيح: الجاد والحذر، لسان العرب، مادة " شيح " ج١٧٢/٨.

(٥) أجواز: الأجواز أي الأوساط، لسان العرب، مادة " جوز " ج٢٣٩/٣. الدهم: دهم: الدهمة السواد، والأدهم: الأسود، يكون في الخيل والإبل وغيرهما، لسان العرب، مادة " دهم " ج٣١٧/٥.

(٦) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٣٦.

ومن هذه البيئة وصف العدو وتصويره عند أبي خراش عندما وصف عدو ابنه خراش مشبها إياه بطائر خفيف اللحم مرن العظم، يقول[1]:

كَأَنَّهُمُ يَشَّبَّثُونَ بِطائِرٍ خَفِيفِ المُشاشِ عَظْمُهُ غَيْرُ ذِي نَحْضِ[2]

يُبادِرُ قُرْبَ اللَّيْلِ فَهْوَ مُهابِذٌ يَحُثُّ الجَناحَ بِالتَّبَسُّطِ وَالْقَبْضِ[3]

فيشبه الشاعر حال ابنه خراش والقوم يطاردونه من خلفه بحال الذين يتعلقون بطائر خفيف العظم، قليل اللحم، ذاهبًا إلى وكره بعد أن اقترب ظلام الليل، فهو يبسط جناحيه ويقبضهما في شدة وقوة، فهم لن يصلوا إليه لقوته وشدة بأسه، ونتج عن هذه الظاهرة حركة طريفة عند شدة عدوهم وقوة سرعتهم، وهي حركة ثيابهم عند عدوهم، وهي "ظاهرة تستمد طرافتها من صدقها وبساطتها وواقعيتها، ومن أطرف الأشياء في هذا الصدد أنهم أكثر ما يذكرون ثيابهم يذكرون أنها بالية ممزقة"[4]. ويصف صخر الغي صاحبًا له بأنه يعدو فيرفع باطن ركبتيه ثوبه الخلق، يقول[5] (من المتقارب):

تَرَى عَدْوَهُ صُبْحَ إِقْوائِهِ إذا رَفَعَ المَأْبِضانِ الحَشِيفا

كَعَدْوِ أَقَبَّ رَباعٍ تَرَى بِفائِلِهِ وَنَساهُ نَسُوفًا

---

(١) الأمالي، ص٤٢٤، شرح أشعار الهذليين، ج١٢٣١/٣.

(٢) تقدم شرحه. صـ١١٨ .

(٣) تقدم شرحه. صـ١١٨ .

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢١٩.

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج٣٠١/١.

ونجد هذه الظاهرة عند أبي خراش الذي يهتز ثوبه البالي أثناء عدوه كأنه ينتفض من حمى تلازمه، يقول[1] (من الطويل):

فَعَدَيتُ شَيْئًا والدِّرِيسُ كأَنَّما يُزَعْزِعُهُ وَرْدٌ مِنَ المُومِ مُرْدِمُ

ويعقد تأبط شرًّا في موضع آخر مقارنة بينه وبين الذئب في معيشتهما وشدة عدوهما، بل حتى في تفاصيل جسميهما، فيقول[2] (من الطويل):

وَوادٍ كَجَوْفِ العِيرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذِّئْبُ يَعْوي كالخَلِيعِ المُعْيِلِ

تَعَدَّى بِزَيزاةٍ تَعِجُّ مِنَ القُوا ومَنْ يَكُ يَبغِي طَرْقَةَ اللَيْلِ يَرْمُلِ

فَقُلْتُ لَهُ لَمّا عَوَى إِنَّ ثابِتًا قَلِيلَ الغِنى إِنْ كُنْتَ لَمّا تُمَوَّلِ

كِلانا إذا ما نالَ شَيئًا أفاتَهُ ومَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزِلِ

كما يعقد بين الظليم والخيل السريعة مباراة، فإذا هو أسرع منها، يقول[3] (من الطويل):

وَحَثْحَثَ مَشْعُوفِ النّجاءِ كأَنَّنِي هِجْفٌ رأَى قَصْرًا سَمالاً وَداجِنا

مِنَ الحصّ هَزْروفٌ كأَنَّ عَفاءَهُ إذا اسْتدْرجَ الفيفا ومَدّ المَغابِنا

أَزَجُّ زَلُوجٍ هَزْرَفِيٌّ زُفازِفٌ هِزَفٌّ يَبُذُّ الناجِياتِ الصَّوافنا

---

(١) الأغاني، ج٢١/٢١٣، وشرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢١٧.

(٢) الحماسة البصرية، ج٣/١٣١٨، ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص ١٨٢ - ١٨٤.

(٣) ديوانه، ص. ص ٢١٦، ٢١٧، وديوان الصعاليك، ص١٧٥.

ويصف الشنفرى عدْوه لا يعوقه شيء، بل إن الحجارة التي تحت رجليه تتطاير فيقدح منها الشرر، يقول[1] (من الطويل):

إِذا الأَمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَناسِمِي تَطايَرَ مِنْهُ قادِحٌ وَمُفَلَّلُ

وأكثر من أظهر اعتزازه بعدوه وتفنن في تصويره أبو خراش الهذلي، يقول[1] (من الطويل):

فَوَاللَّهِ ما رَبْدَاءُ أَوْ عِلْجُ عانَةٍ أَقَبُّ وَما أنا تَيْسُ رَبْلٍ مُصَمِّمُ

ويبين أن الظبي يكون في شدة عدوه وسرعته عند خوفه وفزعه حين يصطدم بفخ فينجو منه، فأبو خراش في هذه الحالة يكون أسرع منه، يقول[2] (من الطويل):

وَبثَّتْ حبالٌ في مُرادٍ يَرودُهُ فأخْطَأَهُ مِنها كِفافٌ مُخَزَّمُ

ومما يجعل الظبي أشد سرعة حينما يتهافت الذباب اللاسع عليه، فينطلق مذعورًا، وكذلك إحساسه بالصائد وكلابه وسهامه، فينطلق وكأنه لا يسمع شيئًا، يقول[3] (من الطويل):

---

(١) الأمالي، ص١١٥٣، ديوان الشنفرى، ص٥٨، وديوان الصعاليك، ص٤١.

(٢) الأغاني، ج٢١/٢١٣، شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢١٨.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢١٨.

(٤) نفسه، ج٣/١٢١٨، ١٢١٩.

يَطِيحُ إذا الشَّعْراءُ صاتَتْ بِجَنْبِهِ كَما طاحَ قِدْحُ المُسْتَفِيضِ المُوَشَّمُ[1]

كَأَنَّ المُلاءَ المَحْضَ خَلْفَ ذِراعِهِ صُراحِيُّهُ والآخِنِيُّ المُتَحَّمُ[2]

تَراهُ وَقَدْ فاتَ الرُّماةَ كَأَنَّهُ أَمامَ الكِلابِ مُصْغِيُ الخَدِّ أصْلَمُ

ويرسم الأعلم في بائيته التي يتحدث فيها عن فراره هو وصاحب له من بعض أعدائهما صورة رائعة لمطاردتهم لهما، فيقول[3] (من مجزوء البسيط):

لَمّا رَأَيْتُ القَوْمَ بِالـ ـعَلْياءِ دُونَ قَدَى المَناصِبْ

وَفَرَيْتُ مِنْ فَزَعٍ فَلا أَرْمِي ولا وَدَّعْتُ صاحِبْ

يُغْرُونَ صاحِبَهُمْ بِنا جُهْدًا وأُغْرِي غَيْرَ كاذِبْ

أُغْرِي أَبا وَهْبٍ لِيُعْـ ـجِزَهُمْ وَمَدُّوا بالحَلائِبْ

يُغْرِي جُذَيْمَةَ والرِّدا ءُ كأَنَّهُ بِأَقَبَّ قارِبْ

خاظٍ كَعِرْقِ السِّدْرِ يَسْـ ـبِقُ غارَةَ الخُوصِ النَّجائِبْ

وَخَشِيتَ وَقْعَ ضَرِيبَةٍ قَدْ جُرِّبَتْ كُلَّ التِّجارِبْ

---

(١) الشعراء: ذبابة يقال هي التي لها إبرة، وقيل: الشعراء ذباب يلسع الحمار فيدور، وقيل: الشعراء والشعيراء ذباب أزرق يصيب الدواب، لسان العرب، مادة "شعر"، ج٨/٩٢. المستفيض: الذي يسأل إفاضة الماء وغير نيقه، لسان العرب، مادة "فيض"، ط ج١١/٢٥١.

(٢) المحض: المحض من كل شيء: الخالص، لسان العرب، مادة "محض"، ج١٤/٢٨. الآخني: ثياب مخططة، لسان العرب، مادة "أخن"، ج١/٦٧. الأتحمي: ضرب من البرود، ويقال: تحمت الثوب إذا وشيته. وفرس متحم اللون إلى الشقرة: كأنه شبه بالأتحمي من البرود، وهو الأحمر، لسان العرب، مادة "تحم"، ج٢/٢١٦.

(٣) الأغاني، ج٢٢/٣٤٩، وشرح أشعار الهذليين، ج١/٣١٢، ٣١٣، ٣١٤.

ويقول الأعلم في موضع آخر مفتخرًا بالسرعة [1] (من الوافر):

كَأَنَّ مُلاءَتِي عَلَى هِزَفٍ يَعُنُّ مَعَ العَشِيَّةِ لِلرِّئالِ[2]

هِزَفٍّ أَصْنَفِ السّاقَيْنِ هِقْلٍ يُبادِرُ بَيْضَهُ بَرْدُ الشّمالِ[3]

كأَنَّ جَناحَهُ خَفَقانُ رِيحٍ يَمانِيَةٍ بِرِيطٍ غَيْرِ بالِي[4]

فهو يصف مشهد هربه بحيوان الظليم وهو طائر شديد العدْو. والصعاليك دائمًا يشبهون أنفسهم بحيوانات الصحراء، وكأنما فاقت سرعتهم سرعة الإنسان، فهذه الحيوانات أصبحت بديلاً عن الناقة في شعر الفرسان ونحوه من شعر القبيلة، فقد وضع ملاءتيه على طائر الظليم، والعرب تضرب به المثل، فيقال: "أعدى من الظليم"[5]، فكأن جناحيه مما يخفق بهما ريط تضربه ريح الجنوب غير بالٍ أي جديد لم يمزق. وقد جعل أبو خراش مجال هربه من زاوية أخرى، فقد وضع بزه على عقاب منقضة تطلب الصيد، ولها فرخ في رأس الجبل، تحمل له طعامه، وقد رأت صيدًا فاشتد طيرانها ثم انقضّت فوقه .

---

(١) شرح أشعار الهذليين ج١/٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١.

(٢) هزف: الهزف الطويل الريش، وقيل هجف: والهجف الظليم الجافي الكثير الزف، والهزف مثله، لسان العرب، مادة "هجف"، ج١٥/٢٧، ومادة "هزف"، ج١٥/٦١. يعن: عن الشي يعن ويعن عنا وعنونًا واعتن: اعترض وعرض، لسان العرب، مادة "عنن"، ج١٠/٣١٠. الرئال: الرأل: ولد النعام، لسان العرب، مادة "رأل"، ج٦/٦١.

(٣) أصنف: متقشر، لسان العرب، مادة "صنف" ج٨/٢٩٤. هقل: الفتي من النعام، وقال بعضهم: الهقل الظليم ولم يعين الفتي، والأنثى هقلة. لسان العرب، مادة "هقل" ج١٥/٧٥.

(٤) ريط: الريطة: الملاءة إذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لفقين، وقيل: الريطة: كل ملاءة غير ذات لفقين كلها نسج واحد. لسان العرب، مادة "ريط"، ج٦/٢٧٧.

(٥) مجمع الأمثال، للميداني، المطبعة الأميرية بولاق، مصر، ١٢٨٤هـ، ج١/٤٢٩.

يقول[1] (من الوافر):

كَأَنِّيَ إِذْ عَدَوْا ضَمَّنْتُ بَزِّي مِنَ العُقْبانِ خائِتةً طَلُوبا

جَرِيمَةَ ناهِضٍ في رَأْسِ نِيقٍ تَرَى لِعِظامِ ما جَمَعَتْ صَلِيبا

رأتْ قنصًا على فَوْتٍ فَضَمَّتْ إِلَى حَيْزُومِها رِيشًا رَطِيبا

جعل الصعاليك من الفرار مجالاً للفخر بسرعة عدوهم التي تفوقوا فيها، وعدوه "سلاحًا من أسلحتهم يضمن لهم النجاة ليعيدوا الكرّة من جديد ليحققوا أهدافهم الاجتماعية والاقتصادية"[2]. وقد اشتهر بعض الصعاليك بفرارهم، فقد أصبحت ظاهرة واضحة في أخبار الهذليين وأشعارهم حتى "لتعد سمة من سمات الشعر الهذلي"[3].

والفارس العربي يفاخر ببطولته وفروسيته أمام محبوبته، في حين وضع حاجز الأزدي بطولة الفرار لونًا من ألوان البطولة أمام صاحبته التي يبشرها بهربه من الأعداء، يقول[4] (من الطويل)

أَلاَ هَلْ أَتَى ذاتَ الخَوَاتَمِ فَرَّتِي عَشِيَّةَ بَيْنَ الجَرْفِ وَالنَّجْدِ مِنْ ثَغْرِ

عَشِيَّةَ كادَتْ عامِرٌ يَقْتُلُونَنِي لَدَى طَرَفِ السَّلْماءِ راغِيَةِ البَكْرِ

فَما الظَّبْيُ أَخْطَتْ خِلْفَةَ الصَّقْرِ رِجْلَهُ وَقَدْ كانَ يَلْقَى المَوْتَ في خِلْفَةِ الصَّقْرِ

كَمِثْلِي أَوانُ القَوْمِ بَيْنَ مُقَنَّعٍ وَآخَرَ كالنَّشْوانِ مُرْتَكِزٍ يُغْرِي

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٠٥.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٠٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٠٦.

(٤) الأغاني، ج١٣/٢١٤، وقصائد جاهلية نادرة، ص٨١.

ويصف حاجز الأزدي مشبهًا عدْوه بثلاثة حيوانات مشهورة بالعدو، يقول[1] (من الكامل):

وَكَأَنَّمَا تَبِعَ الفَوارِسُ أَرْنَبًا أَوْ ظَبْيَ رابيةٍ خُفافًا أَشْعَبا[2]

وَكَأَنَّمَا طَرَدُوا بِذِي نَمِراتِهِ صَدَعًا مِنَ الأَرْوَى أُحَسَّ مُكَلِّبا[3]

أَعْجَزْتُ مِنْهُمْ وَالأَكُفُّ تَنالُنِي وَمَضَتْ حِياضُهُمُ وآبُوا خُيَّبا

فالشاعر لم يكتف بمشبه به واحد، فعدّد حتى تفوق سرعته كل هذه الحيوانات، ثم إن أعداءه حاولوا الوصول إليه وخطفه، كما توحي بذلك "والأكف تنالني"، لكنه أعجزهم فعادوا خائبين.

لقد أبدع الشعراء الصعاليك في توظيف البيئة في أشعارهم، وتطويع مظاهر الطبيعة حيث أحسنوا استغلال صور الطبيعة حسب مواقفهم النفسية فأنتجوا صورًا بديعة، واستغلوا الطبيعة بتفاصيلها المختلفة، ومزجوها بأفكارهم ومشاعرهم، فأتت هذه الطبيعة صورة لفكرته وليست صورة لذاتها، ومن هنا نرى أن الصورة عندهم ليست محاكاة لأشكال الطبيعة ومكوناتها، بل تكون ابتكارًا لطبيعة جديدة تسمع وترى وتتحرك.

هكذا كانت الطبيعة نبعًا ثريًّا استقى منها الشعراء الصعاليك أشعارهم، حيث امتزجت تفاصيل الطبيعة بدقائق مشاعرهم فإذا هي تشاركهم معاناتهم.

---

(١) الأغاني، ج١٣/ ٢٤١، وقصائد جاهلية نادرة، ص٧٩.

(٢) تقدم شرحه. صـ٧١، ١١٧ .

(٣) تقدم شرحه. صـ٧١، ١١٧ .

الصور الحسية

تمكن الشعراء الصعاليك من إكمال أفكارهم عبر استخدامهم للصور الحسية في أشعارهم، فبات المتلقي قادرًا على معاينة شمولية الفكرة والعاطفة بشيء من الحيوية والتشويق.

ويمكن من خلال هذا المبحث تصنيف الصور التي رسمها الصعاليك للمعاني التي يريدون إيصالها للمتلقي من جهة صلتها بالحواس، فتتنوع الصور بين البصرية، والسمعية، والشمية، والذوقية، واللمسية، فالصورة الشعرية هي "نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وأنها بمثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره"(١)، وهي "تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرها المحسوسة"(٢).

فهي بذلك صورة "طرفاها محسوسان يؤدي التراسل بينهما وظيفة إيحائية قد تقوم على انحراف عن الواقع، أو على مطابقة للواقع، والانحراف يمنح الصورة شحنة شعورية لا تتوفر في المطابقة"(٣).

---

(١) الصورة في شعر بشار بن برد، ص٩٩.

(٢) فصول في النقد د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص١٦٣.

(٣) شعر أبي فراس الحمداني دلالاته وخصائصه الفنية، د. عبد المطلب عمران، دار الينابيع، ط١، ١٩٩٩م، دمشق، ص٢٢٩.

وللصورة الحسية دور كبير في الشعر العربي، لاحظها البلاغيون والنقاد العرب، يقول عبد القاهر الجرجاني عنها: "تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل، والوجه بالنهار، وتشبيه سقط النار بعين الديك، وما جرى في هذا الطريق أو جمع الصورة واللون معًا، كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور، والنرجس بمداهن در حشوهن عقيق، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس، نحو تشبيهك صوت بعض الأشياء بصوت غيره، وكتشبيه بعض الفواكه الحلوة بالعسل والسكر، وتشبيه اللين الناعم بالخز، والخشن بالمسح، أو رائحة بعض الرياحين برائحة الكافور، أو رائحة بعضها ببعض كما لا يخفى"[1].

وتتنوع أنماط الصورة البيانية في شعر الصعاليك بتنوع الصورة التي يبتكرونها، سواء كانت حسية أو عقلية، ودائمًا ما تفوق الصور المستقاة من الحواس الصور المستقاة من الخيال؛ ومرجع ذلك أن الصور الحسية تتنوع بتنوع حواس الإنسان، فمنها ما يستمد من حاسة البصر، ومنها ما يستمد من حاسة السمع، ومنها ما يستمد من حاسة الذوق، وكذلك الشم واللمس.

---

(١) أسرار البلاغة، ص٩٠، ٩١.

ولهذا فإن هذه الصور من خلال الحواس تؤدي أثرا في وضوح المعنى؛ لأن "أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بتصريح بعد مكنى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا "ليس الخبر كالمعاينة" و"لا الظن كاليقين"[1].

وقد اعتمد الشعراء قديمًا على الحواس في استخراج الصور من واقعهم، لأن هذه الحواس لها أثرها في إيضاح المعنى وإبرازه في نفس المتلقي؛ لأن "الإنسان مجبول على الميل إلى ما سبيله الحس"[2].

وقد أبرز الشعراء الصعاليك براعتهم في جمال تصويرهم لشعر الفروسية، فقد اعتمدوا في تصويرهم على الصور الحسية؛ حتى يكون أثرها ظاهرًا في نفس المتلقي. ذلك لأن الصورة "لا تقف عند مجرد الأشكال البلاغية المعروفة، بل تتعداها إلى الوصف المباشر القائم على حوار الأحاسيس مع الحواس على اختلاف أنواعها، مما ينتج عنه تلك الصورة الحسية التي تؤثر تأثيرًا ظاهرًا في إيقاع الشعر عامة"[3].

---

(١) أسرار البلاغة، ص١٢١.

(٢) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، حامد الربيعي، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، ص٦٢٥.

(٣) موسيقى الشعر، د. محمود عسران، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٧م، ص٣٤٥.

لـذلك "فطـن كثـير مـن النقـاد إلى أن التصـوير الحسـي في الشـعر أحـد خصائصه الجوهرية، فقيمة الشعر تنبثق — غالبًا – من لغته التصويرية المحسوسة التي تجسد المعاني والمشاعر في هيئات وأوضاع بشرية عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل، ومعنى ذلك: أن الشعر إنما يقوم بوظيفته الفنية حين يقدم صورًا يدركها المتلقي إدراكًا حسيًّا، فتؤثر في وجدانه، وتنفذ إلى مشاعره، فالحواس هي أبواب المشاعر والنوافذ الطبيعية إليها"(١).

وأكثر الشعراء التي تتميز صورهم الشعرية بطابعها الحسي هم الشعراء الفرسان؛ لأنهم شعراء سخروا حواسهم في رصد تجاربهم، ولم يجهدوا أنفسهم في طلبها، فكأنها طبعت فيهم، فيكون شعرهم استجابة لتلك الحواس ذلك أن "للإدراك الحسي أثره الملحوظ في الإنتاج الأدبي، فإذا كان هذا الإدراك قويًّا واضحًا، استطاع الأديب أن يصِف ما يحس وصفًا دقيقًا مطابقًا للواقع"(٢).

وقد حاول النقد المعاصر أن يخرج بأنماط الصورة الحسية إلى آفاق أوسع، فقد استفادوا في ذلك من علم النفس، فمن أنماط الصور الحسية "الصورة البصرية، وتقسم أقسامًا تبعًا للإشراق والوضوح، واللون والحركة، والصورة السمعية، والصورة الشمية، والصورة الذوقية، والصورة اللمسية، وتقسم تبعًا للحرارة والبرودة"(٣).

وبالنظر إلى هذه الأقسام في شعر الصعاليك نجدها تتفاوت حضورًا وعدمًا، وتختلف من شاعر لآخر بحسب طرق تعبيره والظروف الخاصة المحيطة به:

---

(١) المعنى الشعري في التراث النقدي، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، ص٧٩.

(٢) في النقد الأدبي، ص٦٨.

(٣) فصول في النقد، ص١٦٨.

الصور البصرية

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة البصر في رسمها، ويعد البصر من أكثر الحواس أهمية؛ فهو أكثر تأثرًا بالواقع المحيط بالشاعر؛ فالعين هي من أسبق الحواس إدراكًا مباشرًا لهذا الواقع، وهي أغلب الصور الشعرية عند الشعراء الصعاليك الذين استأثرت حاسة البصر لديهم أغلب صورهم البيانية؛ فالصور البصرية دائمًا لها التفوق على غيرها من الحواس.

و"للبصر أهميته في تكوين الصورة الفنية، وذلك بأن ينقل الشاعر ما يراه إلى المتلقي ذاكرًا أوصافه وأحواله المرئية، أو يبرز أمرًا عقليًّا في صورة آخر مرئي، ويذكر صفاته الشكلية أو اللونية"(١).

كما أن "الصورة البصرية هي مخاض جميع الحواس، وثمرة كل المدركات، فهي الإلهام الذي يأتي الشاعر اتفاقًا نتيجة قراءاته ومشاهداته وتأملاته، بل تجربته التي يحياها بعمق، فيثير عن طريقها خياله وذاكرته على السواء ليسوق تعبيرًا مفعمًا بالحركة"(٢). إن الطبيعة التي عايشها الشعراء الصعاليك جعلتهم يوظفون عنصر الحركة، وقد استخدموه في أشعارهم؛ إذ كانت معظم أشعارهم تسجيلاً لوقائع الغارات والغزوات التي دارت بينهم وبين أعدائهم وما بها من أحداث، استمدته من حركية الصورة التي اتصفت بالاستمرارية من خلال حشد الأفعال الماضية والمضارعة وتداخلها مع الصورة البيانية.

---

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، ص٨٩.

(٢) موسيقى الشعر، ص٣٤٥.

ومن خلال التأمل في دواوين الشعراء الصعاليك نلحظ وفرة الصور ذات المحسوسات البصرية لديهم، حتى إننا لنجد في بعض قصائدهم الشعرية عددًا من الأبيات المتتالية التي يحتوي كل بيت منها صورة بصرية واحدة أو أكثر، ومن خلال دراسة الصورة البصرية يظهر لي تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

١/ صورة بصرية متحركة.

وهي كل صورة بصرية غلب على أجزائها الحركة، كقول الشنفرى[١] (من الطويل):

تَرَاها كأَذْنابِ الحَسِيلِ صَوَادِرًا وقد نَهِلَتْ مِنْها الدِّمَاءَ وعَلَّتِ

يصور الشاعر السيوف وحركتها بحركة أذناب أولاد البقر، بصورة في ذهن القارئ حركة السيف وهي تنهل وتعل من دماء الأعداء، فقد جمع بين الفعل المضارع (تراها) والأفعال الماضية (نهلت وعلت) التي نزخر بالحركة الممزوجة بالصورة.

وقد أصاب الشاعر حين افتتح الصورة بالفعل (تراها) لدلالته على الرؤية في ذاته، وكذلك يدل على الزمن الحالي، فكأن السامع يرى هذه السيوف وحركتها، وهي صورة في غاية الحسية، وكأننا نعيش معها على الحقيقة لا على الوصف. ومن صورها أيضًا قوله[٢] (من الطويل):

فَإِمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْلِ ضاحِيًا عَلَى رَقَّةٍ أَحْفَى وَلا أَتَنَعَّلُ

---

(١) ديوان الشنفرى، ص٣٨، وديوان الصعاليك، ص٢٠.

(٢) ديوان الشنفرى، ص٦٢، وديوان الصعاليك، ص٤٦.

يشبه الشاعر نفسه كعادته بالحيوانات، فهو من ضيق العيش التي عاناها دائمًا يسير على الرمال الملتهبة في الصحراء المقفرة حافي القدمين حاله كحال الحية، وهي حية ليست في حجرها وإنما هي بارزة تحت أشعة الشمس المحرقة، وهذه صورة بصرية متحركة ماثلة للعيان. وقد يعمد الشعراء الصعاليك إلى عنصر الحركة في إبداع صورهم الشعرية، كقول تأبط شرًّا [1] (من المتقارب):

فَجَلَّلْتُها مُرْهَفًا صارِمًا أَبانَ المَرافِقَ وَالمِفْصَلا

يصور تأبط شرًّا شجاعته وقوته عندما قتل الغول بصورة مفعمة بالحركة باستخدام لفظة (فجللتها، مرهفًا) ليوحي ببداية الضرب، فالضربة كانت قوية ذات اتساع بدليل أنها كشفت عن المرافق والمفاصل.

ومن ذلك أيضًا قصيدة لمالك بن الريب التي يصف فيها رميه لذئب حاول افتراسه، لكنه نهض إليه وضربه بسيفه، فهو يستعمل الفعلين: رأى وشهد، يقول[2] (من الطويل):

أَلَمْ تَرَنِي يا ذِئبُ إذْ جِئْتَ طارقًا تُخاتِلُني أنّي امْرُؤٌ وافرُ اللُّبِّ

زَجَرْتُكَ مَراتٍ فلما غلبتَنِي ولَمْ تَنْزَجِرْ نَهْنَهْتُ غَربَكَ بالضّرْبِ

فَصِرْتُ لِقًى لَمّا عَلاكَ ابنُ حُرَّة بأبيضَ قطّاع يُنَجّي مِنَ الكَرْبِ

ألا ربَّ يومٍ ريبَ لو كنت شاهدًا لَهالَكَ ذِكْرِي عند مَعْمَعَةِ الحَرْبِ

أرَى المَوتَ لا أنْحاشُ عَنهُ تَكرّمًا ولَوْ شئتُ لَمْ أرْكَبْ عَلى المَرْكَبِ الصَّعْبِ

---

(١) ديوان الصعاليك، ص١٥٨.

(٢) الأغاني، ج٢٢/٢٩٧، ديوانه، ص٧١، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي ج٢/١٥٢.

فالصورة بصرية حركية؛ لأنها مفعمة بالأفعال الدالة على الحركة، مثل: (زجرتك، تنزجر، نهنهت، ينجي) حيث ترى الحركة الناشئة عن عملية الضرب والقتل، فالقارئ يكاد يرى هذا الموقف، متجليا فيه قوة مالك وشجاعته، وهذا يظهر من خلال توظيف الشاعر للأفعال "زجرتك، نهنهت، ينجي" وهي صورة تعتمد على البصر وسيلة لوصولها إلى المتلقي. ومنها أيضًا قول مالك بن الريب[1] (من الطويل):

فَطَوْرًا تَرانِي فِي ظِلالٍ وَنِعْمَةٍ وَطَوْرًا تَرانِي وَالعِتاقُ رِكابِيا

وَيَوْمًا تَرانِي فِي رَحًا مُسْتَدِيرَةٍ تُخَرِّقُ أَطْرافُ الرِّماحِ ثِيابِيا

وأبرز سمة "للصورة البصرية الجاهلية هي الحركة، فكل شيء في التصوير الجاهلي يكاد يظهر متحركًا"[2].

٢/ صورة بصرية ساكنة.

وهي كل صورة اعتمدت على حاسة البصر، لكن خلت منها الحركة، كقول تأبط شرًّا[3] (من الطويل):

أُجارِي ظِلالَ الطَّيْرِ لَوْ فاتَ واحِدٌ وَلَوْ صَدَقُوا قالُوا لَهُ هُوَ أَسْرَعُ

---

(١) ديوانه، ص. ص٩٢، ٩٣، ديوان اللصوص، ج١٨٢/٢.

(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٩٧٦م، ص١٨٧.

(٣) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص ١٠٧.

يصور الشاعر في هذا البيت صفة له اشتهر بها، وهي سرعته في العدو، فهو يفتخر أنه اتصف بهذه الصفة، وليس ذلك وحسب، بل نراه ينسبها إلى أسرع الكائنات وهو الطير، وهذه صورة بصرية ساكنة، بدليل لفظة (ظلال) فالطير سريع وظله قريب من العين، ومنها قول السليك بن السلكة[1] (من الطويل):

وَحَتَّى رَأَيْتُ الجُوعَ بِالصَّيْفِ ضَرَّنِي إِذا قُمْتُ تَغْشانِي ظِلالٌ فَأُسْدِفُ[2]

استخدم الشاعر فعل الرؤية البصرية "رأيت" وهو استخدام مجازي، فصوّر الجوع بإنسان يضر، فصور الجوع عند الصعاليك مقرونة بصور الموت. ومنها أيضًا قول صخر الغي[3] (من الطويل): **وَإِنِّي امْرُؤٌ أَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَما رَأَيْتُ لَهَا نابًا مِنَ الشَّرِّ أَعْصَلا**

صور الشاعر الحرب بحيوان لها أنياب بها اعوجاج، فهو مشهد حربي بدليل فعل الرؤية (رأيت لها) فكأن المتلقي يرى هذه الحرب ماثلة أمامه، فقد أبدع الشاعر بهذا التصوير حيث جعله عاملاً من عوامل الإثارة بالنظر إلى المتلقي.

وقد استعمل عبيد الله بن الحر الفعلين: رأى وأبصر بصيغ الماضي والمضارع المباشرة للدلالة على رؤيته في قوله[4] (من البسيط):

إِنِّي رَأَيْتُ بِوادٍ مُقْفِرٍ رَجُلاً مِثْلَ الهِزَبْرِ إِذا ما ساوَرَ البَطَلا

ضَخْمَ الفَرِيسَةِ لَوْ أَبْصَرْتَ قِمَّتَهُ وَسْطَ الرِّجالِ إِذا شَبَّهْتَهُ جَمَلا

---

(١) الأغاني، ج٢٠/٣٩٣، ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، ص٩٤، وديوان الصعاليك، ص١٩٢.

(٢) تقدم شرحه.صـــ٦٥ .

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج١/٢٧١.

(٤) شعراء أمويون، ص١١٤.

٣/ صورة بصرية ملونة

هي كل صورة غلب اللون على أجزائها، ونرى في أشعارهم بروز اللون بشكل جلي، فاللون " أحد المحسوسات المكونة للصورة، لكنه يتقدم غيره من المحسوسات، ويكون له من بعد دلالات وإيحاءات ورموز تفوق ما عداه من سائر المحسوسات"(١). ومن صورهاقول الشنفرى في وصف بياض السيف(٢) (من الطويل):

حُسامٌ كلَوْنِ المِلْحِ صافٍ حَدِيدُهُ جُرازٍ كَأَقْطاعِ الغَدِيرِ المُنَعَّتِ

فلون السيف يشبه لون الملح بجامع البياض والصفاء والنقاء، والتشبيه بالملح يعطي دلالة على صفاء الحديد؛ فقد أكد هذه الصفة بقوله: " صاف حديده " ومن صورها أيضًا قول الشنفرى(٣) (من الطويل):

وَباضِعَةٍ حُمْرِ القِسِيِّ بَعَثْتُها وَمَنْ يَغْزُ يَغْنَمْ مَرَّةً وَيُشَمَّتِ

وصف الشاعر قوسه باللون الأحمر، بدلالة "حمر" لشدة تعرضها للشمس، أو تلطخها بالدماء من آثار الضرب والطعن.

---

(١) الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥م، د. ت، ص٢٢٥.

(٢) الأغاني، ج٢١/١٩٤، ديوان الشنفرى، ص ٣٧، وديوان الصعاليك، ص١٩.

(٣) ديوانه، ص٣٧. وديوان الصعاليك، ص٢٠.

ومنها أيضًا قوله [1] (من الطويل):

سَراحِينُ فِتْيانٌ كأنَّ وُجُوهَهُمْ مَصابِيحُ أوْ لَوْنٌ مِنَ الماءِ مُذْهَبُ

نَمُرُّ بِرَهْوِ الماءِ صَفْحًا وَقَدْ طَوَتْ شَمائِلُنا، وَالزّادُ ظَنٌّ مُعَيَّبُ

فَثارُوا إِلَينا في السَّوادِ فَهَجْهَجُوا وَصَوَّتَ فِينا بِالصَّباحِ المُثَوَّبُ

يصف الشاعر رفاقه في مغامراتهم بلفظة (سراحين) فهو يشبه رفاقه الفتيان كأنهم ذئاب فوجوههم مشرقة، لا يظهر عليها خوف أو جزع، فالشاعر يستخدم دلالة اللون بشكل واضح من خلال (مصابيح، لون من الماء، مذهب) فقد مزج الشاعر بين لون الماء وأشعة الشمس الذهبية؛ ليجذب المتلقي ويجعله وكأنه ماثل أمام هذه اللوحة الفنية، وفي ذلك دلالة ظاهرة وهي أن اللون يضفي مزيدًا من القوة والشجاعة على رفاق الشنفرى، بالإضافة إلى ذلك نستطيع أن نسمع صوت أقدامهم مخترقة الماء بدلالة قوله (نمر برهو الماء) وهذا يعطي صورة جمالية حيث يمتزج بها اللون والصوت معًا. ويتكرر هذا المشهد عند عبيد الله بن الحر مع فتيانه، يقول [2] (من الطويل):

وَلَمْ يَدْعُ فِتْيانًا كَأَنَّ وُجُوهَهُمْ مَصابِيحُ في داجٍ تَوارَتْ كَواكِبُهْ

فالشاعر يلون الصورة الشعرية بلون ينم عن توهج وإشراق، فدائمًا وجوه هؤلاء الفتيان مشرقة وضيئة، فإنهم يبددون الظلام بإشعاع وجوههم، فهذه صورة بصرية ملونة.

---

(١) ديوانه، ص٣٤، ديوان الصعاليك، ص١٢.

(٢) شعراء أمويون، ص٩٤.

وتقترب صورة الوضاءة عند الأحيمر السعدي من صورة وجوه الفتية عند ابن الحر؛ فهم بيض الوجوه يرتحلون النوق وكأنهم بدور، يقول[1] (من الطويل):

مَعِي فِتْيَةٌ بِيضُ الوُجُوهِ كَأَنَّهُمْ عَلَى الرَّحْلِ فَوْقَ الناعِجاتِ بُدُورُ

ومنها قول عروة بن الورد[2] (من الطويل):

وَلَكِنَّ صُعْلُوكًا صَفِيحَةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ

يصور الشاعر نموذج الصعلوك المغامر بصورة بيانية عن طريق تشبيه وجه الصعلوك الفارس النشيط بضوء شعلة من النار تتوهج فترى من بعيد في الليل المظلم، وهذه صورة بصرية ملونة من خلال الألفاظ (ضوء، شهاب، القابس، المتنور) التي توحي إلى إشراقة وجه الصعلوك الشجاع من الأعمال التي قام بها.

وتتجلى براعة الشعراء الصعاليك في رسم كثير من الصور البصرية التي ضمتها أشعارهم، إذ أن البصر هو المدخل البارز والقريب إلى المشاعر الإنسانية، وهكذا نجد الشعراء الصعاليك يستعملون ألوانا عدة لتكوين الصورة البيانية، جاعلين الألوان البيضاء والصفراء والحمراء من مكونات الصور الدالة على شجاعتهم وقوتهم وشدة بأسهم كوصف أسلحتهم بمختلف أنواعها.

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٥٨.

(٢) الكامل، ج١/١٧٢، ١٧٣، ديوان عروة بن الورد، ص١٥٢، وديوان الصعاليك، ص٨٤.

الصور السمعية

إن النفس الإنسانية بطبيعتها تستجيب إلى الشعر، وإلى ما تثيره الألفاظ من معان مباشرة أو إيحائية تثير التفاعل مع الشعر، حيث تتشكل الصورة من علاقات ترابطية بين الألفاظ الموحية بالصوت أو اللفظة ذات الدلالة السمعية.

لذا فإن للأصوات أثرًا في المعنى الموحى به عبر الصوت، حيث يتكثف المعنى، ولحاسة السمع قوة في التقاط الأصوات المتمثلة بالألفاظ عند نطقها، وللألفاظ أهمية كبيرة لا يمكن الاستغناء عنها في تشكيل الصور المختلفة بما فيها السمعية، وبهذا الصدد قال ابن الأثير: "إن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البشر"(١).

وهي الصورة التي تدرك بحاسة السمع، فـ "للسمع جلاء، وإن للمسموع حضورًا ذهنيًّا أسمى مما يدرك بالنظر، والسمع قد ينفع المرء حين لا ينفعه البصر، واستشعار الجمال يكمن في السمع كما يكمن في البصر تمامًا"(٢).

وكان لهذا اللون من الحس نصيب في صور الشعراء الصعاليك، حيث أفادوا مما يسمعون من الأصوات المختلفة في تكوين صور بيانية حية، واستطاعوا بها أن يشدوا انتباه المتلقي للمشهد بأسلوب مؤثر؛ لأن الشاعر لا يكتفي بتصوير المشهد دون أن يشاركه الحس السمعي، وقد جاء عند الشعراء الصعاليك عدد من الأصوات وأصناف من المسموعات .

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج١/٢٥٢.

(٢) موسيقى الشعر، ص٣٥٠.

وهـذه الأصـوات المسـموعة جـاءت مـن عـالم الحيـوان، والإنسـان. وقـد أكثـر الشـعراء الصـعاليك مـن اسـتخدام الصـور السـمعية، مثـال ذلـك قـول الشـنفرى[1] (مـن الطويل):

فلمّا لَواهُ القُوتُ مِنْ حَيثُ أَمَّهُ دَعـا فأجابَتْهُ نَظـائرُ نُحَّلُ

مُهَلِّلَةٌ شِيبُ الوُجُـوهِ كأنَّـها قِـداحٌ بِكَفَّيْ ياسِرٍ تَتَقَلْقـلُ

فالصـورة السـمعية في البيـت مفعمـة بالحركـة والصـوت معًـا، وهـذا واضـح مـن خـلال اسـتخدام الشـاعر للأفعـال (لـواه، دعـا، أجابتـه، يتقلقـل) فضـلاً عـن وجـود حـرف القـاف القـوي والشـديد، وقـد أتبـع الفعـل (دعـا) بالفعـل (فأجابتـه)، وهـذه الفـاء تفيـد الترتيـب الـتي تعطـي دلالـة سـرعة الإجابـة، وقـد اسـتطاع الشـنفرى أن يبـين ويظهـر صـوت بطنـه الخاويـة وهـو يعـدو مسـرعًا عـن طريـق الإيحـاء، فـأوحى لنـا عـن حالتـه النفسـية المتأزمـة، ومعاناتـه الشـديدة حيـث قرنهـا بصـورة الـذئاب الجائعـة، ولم يكتـف بذلك بل دلل على نحول هذه الذئاب عن طريق تشبيهها بالقداح المتحركة.

ومـن الصـور السـمعية الـتي أوحـت بـالجوع أيضًـا مـا وصـفه تـأبط شـرًّا، يقـول[2] (مـن الطويل):

---

(١) الأمالي، ص١١٥٤، ديوان الشنفرى، ص٥٩، وديوان الصعاليك، ص٤٢.

(٢) الحماسة البصرية، ج١٣١٨/٣، ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص ١٨٢، ١٨٣.

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذّئبُ يَعوِي كالخَلِيعِ المُعَيَّلِ

تَعَدَّى بِزَيْزَاةٍ تَعِجُّ مِنَ القِوا وَمَنْ يَكُ يَبْغِي طَرْقَةَ اللّيلِ يَرْمُلِ

فَقُلْتُ لَهُ لمّا عَوَى: إنَّ ثابتًا قَليلُ الغنى إنْ كنْتَ لَمّا تَمَوَّلِ

كِلانا إذا ما نالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يَهْزِلِ

في هذه الأبيات صورة سمعية أوحت بالجوع الشديد، فقد تشكلت من عواء الذئب الذي يصيح في الصحراء، ومحاورة الشاعر له، فقد أخبره بأنه لا يغني عنه والذئب لا يغني عن الشاعر شيئًا، فكلاهما يطلب، ومن يطلب منا لا يدرك مراده، وهذه الصورة السمعية واضحة معبرة من خلال الأفعال (يعوي، تعج، فقلت له، عوى) والتي بدت كأنها جواب في حوار بين طرفين، فقد لجأ الشاعر إلى تكرار الحروف وخصوصًا حرف (القاف) بالدرجة الأولى؛ لإحداث الجرس الموسيقي بدلاً من الصورة السمعية الصريحة، ومن صورها أيضًا قول الشنفرى[1]:

هَتُوفٌ مِنَ المَلْسِ المَتُونِ يَزِينُها رَصائِعُ قَدْ نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ

إذا زَلَّ عنْها السَّهْمُ حَنَّتْ كأنَّها مُرَزّأةٌ ثَكْلَى تَرِنُّ وتُعْوِلُ

يصف الشاعر القوس والسهم، فالقوس ذات حنين وهو صوت إذا ما خرج عنها السهم، مثل امرأة كثيرة البكاء والحزن، وقد نعت صوت السهم بالحزن والثكل؛ ليدلل على حالته النفسية المتأزمة وكأنه حزين وحزنه يماثل حزن هذه المرأة التي تصوت وترفع صوتها بالبكاء من الحزن .

(١) الأمالي، ص١١٥٣، ديوان الشنفرى، ص٥٦، وديوان الصعاليك، ص٣٩.

وقد استخدم الشاعر الألفاظ التي تحاكي إيقاعها معناه (هتوف، حنت، ترن، تعول) ليرسم لنا هذه الصورة السمعية المؤثرة، ومن الصور السمعية قول تأبط شرًّا[1] (من البسيط):

لَكِنَّما عِوَلِي إنْ كُنْتُ ذا عِوَلٍ علَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الحَمْدِ سَبّاقِ

سَبّاقِ غاياتِ مَجْدٍ فِي عَشِيرَتِهِ مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هَـدًّا بَيْنَ أَرْفاقِ

استخدم الشاعر في هذين البيتين صورة سمعية تمثلت من خلال قوله: مرجع الصوت هدا، وقد كرر بعض الألفاظ في قوله: (سباق، سباق) وذلك تأكيد للمعنى، فضلاً عن التشديد في سباق الذي يمنح الصوت إصرارًا على أنه يريد كسب الحمد والشكر في قافية البيت الأول، وسباق الثانية في البيت الثاني لكسب المجد والسيف بين أهله وعشيرته، ليصبح بينهم آمرًا وناهيًا، فنجد استخدامه لهذه الألفاظ الدالة على السمع لها أثرها النفسي من خلال تشكيل الصورة التي تجعله آمرًا ناهيًا عبر صوت غليظ شديد يهد القلوب، وهذه تدل دلالة واضحة على قوة وشجاعة تأبط شرًّا.

ومن أكثر الصور السمعية دورانًا في أشعار الصعاليك صوت القوس، ويصور الشنفرى القوس حين تنطلق منها سهامها، بقوله (٢) (من الطويل):

كَأَنَّ حَفِيفَ النَّبْلِ مِنْ فَوْقِ عَجْسِها عَوازِبُ نَحْلٍ أَخْطَأَ الغارَ مُطْنِفُ

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص ١٣٥، ١٣٦، وديوان الصعاليك، ص١٤٥.

(٢) الأغاني، ج٢١/١٩٥، الطرائف الأدبية، ص٣٨، ديوان الشنفرى، ص٥١، وديوان الصعاليك، ص٣٣.

يصف الشنفرى الصوت الذي ينبعث بقوله "حفيف" وهو صوت مبهم غير واضح، هو في سمع الشاعر كصوت النحل، فقد استطاع الشاعر أن يجمع بين صورتين من طرف خفي، فضلاً عن الأداة (كأن) التي حققت حالة من التداخل والتوافق بين طرفي التشبيه، ولا ريب أن هذه الصورة تعين على إبراز مشهد تتلاطم فيه أصوات النحل العائد إلى غاره وقد أخطأه فهو يحوم حوله، وقد جعلت السمع وسيلتها للوصول إلى المتلقي، ومن الصور السمعية قول مالك بن حريم [1] (من الطويل):

وثانِيَةٍ أَنْ لا أُصَمِّتُ كَلْبَنا إذا نَزَلَ الأَضْيافُ حِرْصًا لِنُودِعا

صورة سمعية عن طريق الكناية عن الكرم الذي عرف به العرب، حيث نجد رموزًا تعبر عن ذلك؛ إذ إن نباح الكلاب يجلب الضيوف، وصمتها يذهبهم ويجلب البخل، ونباح الكلاب يحفز كلابًا أخرى للنباح ليهتدي الضيف للمضيف، وهذه الصورة السمعية لها أثرها في إبراز صفة الكرم التي هي من مجالات الفروسية عند الصعاليك.

وقد يستعمل الشعراء الصعاليك هذه الحاسة في أمور معنوية، إذ يصور المعنويات في هيئة المحسوسات المسموعة، فيتخيل المتلقي أن لهذه الأشياء أصواتًا، وفي هذا تقوية لأثر الصورة البيانية. ومن ذلك قول تأبط شرًّا عندما جعل للقبيلة صوتًا يسمع [2] (من الطويل):

وَلَمّا سَمِعْتُ العُوصَ تَدْعُو تَنَعَّرَتْ عَصافِيرُ رَأْسِي مِنْ غُواةٍ فَراتِنا

وقد أضافت الصور السمعية التي ابتدعها الشعراء الصعاليك إضافات كبيرة إلى البناء التصويري في أشعارهم حيث فتحت مساحات ثرية من التصوير.

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٣٠.

(٢) الأغاني، ج٢١/١٤٧، ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص٢٧٧، ديوان الصعاليك، ص١٧٤.

الصور الذوقية

يكثر في الشعر العربي استعمال الصور الذوقية، في مجال القتال حيث يذيق المقاتل خصمه طعم الموت، وتؤدي حاسة الذوق دورًا مهمًّا في تكوين الصور البيانية عند الشعراء الصعاليك، وهذه الصور قليلة الورود في شعر الصعاليك، ومن هذه الصورة ما ذكره مالك بن الريب حيث يقول [1] (من الكامل):

فَقِراكَ أَبْيَضُ كالعَقِيقَةِ صارِمًا ذا رَوْنَقٍ يَغْشَى الضَّرِيبَةَ فاصِلُ

يصف الشاعر القرى الذي قدمه، بمعنى أنه أطعمه سيفًا أبيض بضربة فاصلة، وقد يستعمل الشعراء الصعاليك حاسة الذوق في أمور معنوية كما فعل ذلك عبيد بن أيوب العنبري فقد استخدم الفعل (أذقني) صريحًا مباشرًا يقول [2] (من الطويل):

أَذِقْنِيَ طَعْمَ الأَمْنِ أَوْ سَلْ حَقِيقَةً عَلَيَّ فإنْ قامَتْ فَفَصِّلْ بَنانِيا

فهو لا يريد أن يذوق طعامًا أو شرابًا، بل يريد أمنًا وطمأنينة؛ لأنه مهدد بالرعب والحرمان من الراحة والنوم والجوع والعطش، لكن حاجته إلى الأمن أشد من أي أمر آخر، فقد استطاع الشاعر أن يرسم صورة تذوقية تدور في فلك استخدامه لبناء الجملة ومعجمه الشعري وأسلوبه في التصوير.

---

(١) ديوانه، ص٨٣، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٧١.

(٢) شعر عبيد بن أيوب العنبري، ص١٣٢، وديوان اللصوص، ج١/ ٤١٤.

الصور اللمسية

يقوم بناء الصورة البيانية على الأمور الملموسة التي استعان بها الشعراء الصعاليك، وأبدعوا منها صورًا عدة، نجد فيها الحرارة والليونة والصلابة والنعومة، ومن صورها ما نجده عند الشنفرى إذ يقول [1] (من الطويل):

وَآلَفُ وَجْهَ الأَرْضِ عِنْدَ افْتِراشِها بِأَهْدَأَ تُنْبِيهِ سَناسِنُ قُحَّلُ

وَأَعْدَلَ مَنْحُوضًا كَأَنَّ فُصُوصَهُ كِعابٌ دَحاها لاعِبٌ فَهِيَ مُثَّلُ

يصور الشنفرى نومه وافتراشه على الأرض رغم خشونتها وصلابتها، فقد تعود عليها وآلفها، ولكنه يصور معاناته بدلالة الألفاظ المتتابعة (أهدأ، تنبيه، سناسن، قحل) فظهره ثابت صلب تبرز منه الفقار التي تشبه السلاسل، ثم يصور ذراعه وقد اتخذها وسادة لرأسه، فهي ليست ككل الأذرع، فهي خالية من اللحم، لا يظهر منها إلا المفاصل الصلبة وكأنها من حديد، لذا شبهها بلعبة يلعب بها، وهذا التشبيه يؤكد على صفة النحول والضمور التي هي من صفات الفارس الشجاع.

ومنها قوله أيضًا [2] (من الطويل):

وَخَرْقٍ كَظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعامِلَتَيْنِ ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

---

(١) الأمالي، ص١١٥٥، وديوانه، ص٦١، ديوان الصعاليك، ص٤٥.

(٢) الأمالي، ص١١٥٦، ديوان الشنفرى، ص ٦٤، ديوان الصعاليك، ص٤٨.

يبدأ الشاعر بلفظة (وخرق) وهي الأرض الواسعة التي يخوضها، ويشبهها بظهر الترس في إملاسه، وهو يقطعها عدوا على رجليه، مع أن هذه الأرض لا تصلح للحياة فيها بدلالة قوله: "ليس يعمل" فهذه صورة لمسية واضحة من خلال هذه الأرض الملساء، وهي توحي إلى شجاعة وقوة الشنفرى؛ حيث إن هذه الأرض جرداء خالية، ليس بها إلا الوحوش، ومنها أيضًا قول الشنفرى[1] (من الطويل):

وَإِلْفُ هُمُومٍ ما تَزالُ تَعُودُهُ عِيادًا كَحُمَّى الرَّبْعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ

يصف الشاعر هنا الهموم التي حلت به وعاودت عيادته بحمى الربع التي تزور الإنسان، ثم تعوده بعد أربعة أيام، فالصورة هنا لمسية بدلالة قوله "كحمى الربع" والتي تدل على الحرارة، وهي دلالة قريبة ومباشرة حتى يبين همومه في نفس السامع بصورة أظهر وأقوى.

وقد يعمد الشعراء الصعاليك أحيانًا إلى تصوير المعنويات في هيئة المحسوسات الملموسة، ومن ذلك قول الشنفرى[2] (من الطويل):

شَفَيْنا بِعَبْدِ اللهِ بَعْضَ غَلِيلِنا وَعَوْفٍ لَدَى المَعْدَى أَوانَ اسْتَهَلَّتِ

فحرارة العطش اختارها الشاعر ليصف بها شدة حرقته إلى القتال، وهذه الحاسة داعمة من حيث الدلالة لفكرة العطش إلى الموت، والتي دائمًا يبرزها ويؤكد عليها.

---

(١) الأمالي، ص١١٥٥، ديوان الشنفرى، ص ٦٢، وديوان الصعاليك، ص٤٥.

(٢) الأغاني، ج٢١/١٩٤، وديوان الشنفرى، ص٣٩، وديوان الصعاليك، ص٢٠.

الصور الشمّيّة

استعمل الشعراء الصعاليك الشم في موضوعات حسية، وهي الحاسة التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات، حيث تبنى الصورة على ما يمكن شمه، ومن صورها قول عبيد الله بن الحر فهو يقدم صورة شمية ذهنية، فعندما هاجم مصعب بن الزبير على وعيده لابن الحر، فهو يجعل من غيظه سعوطًا يهدده به فيقول[1] (من الطويل):

فَإِنْ أَنا لَمْ أَسْعَطْكَ غَيْظًا بِغارَةٍ وأَصْدَعُ ما قَدْ كادَ بِالأَمْسِ يَرْقَعُ

فَلا وَضَعَتْ عِنْدِي حَصانٌ قِناعَها ولا قادَنِي لِلنّاسِ قَلْبٌ مُشَيَّعُ

ونجد هذه الصورة أيضًا حاضرة عنده في مجال الفخر بنفسه وبشجاعته، فيقول[2] (من الطويل):

فَإِنْ تَكُ أَمْسَى الزَّعْفَرانُ خَلُوقَهُ فَإِنَّ خَلُوقِي مُسْتَثارُ السَّنابِكِ

جاءت الصورة في البيت ملائمة لغرض الفخر، وهو ذلك الغرض الذي يلازمه التفخيم في المعاني، فالشاعر يريد إبراز صورة أعدائه وما هم عليها من حياة الترف، فأتى بالزعفران دلالة على حياة الرفاهية، أما هو فإن عطره هو غبار الحرب، وهذه الصورة تدل دلالة واضحة على شجاعة الشاعر وفروسيته، وقد استطاع أن يجعل من الصورة الشمية وسيلة لإثارة خيال المتلقي وتحريك ذهنه.

---

(١) شعراء أمويون، ص١٠٧.

(٢) أنساب الأشراف، ج٣٢/٧، شعراء أمويون، ص١١٠.

وقد يستعمل الشعراء الصعاليك هذه الحاسة في أمور معنوية، فيجعلون المتلقي يتخيل أن للموت رائحة كما فعل ذلك أبو خراش، فيقول[1] (من الكامل):

فَنَشَيْتُ رِيحَ المَوْتِ مِنْ تِلْقائِهِمْ وَكَرِهْتُ كُلَّ مُهَنَّدٍ قَضّابِ

استعمل الشاعر حاسة الشم في أمر معنوي، فقد جسد الموت في صورة حسية ذات طابع شمي، حيث جعل المتلقي يتخيل أن للموت رائحة، وفي هذا تجسيم وتقوية لأثر الصورة البيانية.

وهكذا توزعت الصور الحسية في شعر الفروسية عند الشعراء الصعاليك بحيث انضمت كل مجموعة إلى الحاسة التي تلائمها، وأخلص مما أردته إلى أن البناء التصويري للفروسية عند الشعراء الصعاليك قام على أنماط معينة من الصور الفنية التي تخاطب الحواس مثل: الصورة البصرية، السمعية، اللمسية، الذوقية، الشمية، وبهذه الأشكال أصبحت الصورة من أبرز عناصر الإبداع الفني في شعر الصعاليك.

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٤٠.

الفصل الخامس

تقويم التصوير البياني للفروسية في شعر الصعاليك

المبحث الأول

المعجم التصويري للفروسية في شعر الصعاليك

إن نظرة متأنية في مضامين دواوين الشعراء الصعاليك المختلفة كفيلة بتحديد معجم تصويري شعري يبين حقولاً دلالية تتناول موضوعات الفروسية المتعددة والمختلفة، والتي تتضح فيها شخصية الشاعر الصعلوك ودوره في تثبيت قيمة الفروسية، وكل ما يتصل بمجالاتها، ورفض لبعضها كالذل والمهانة مع التطلع إلى قيم جديدة، كل ذلك من خلال موضوعات الصور البيانية للفروسية ضمن حقول دلالية معجمية.

ويتناول هذا المبحث دراسة للمعجم التصويري البياني للفروسية في أشعار الصعاليك، من خلال موضوعات الفروسية والتي شغلت قدرًا كبيرًا من أشعارهم، وذلك لطبيعة الحياة القلقة التي عاشوها، فكشفت أشعارهم عن تلك النفس التي تاهت في مقالب الحياة، وفق حالات نفسية مختلفة من فقر إلى فقر، ومن تشرد إلى تشرد، ومن غزوة إلى أخرى، إلى نفس تتوجع وتتألم، أمام هذا كله لم يكن الشاعر بعيدًا عن الطبيعة ومظاهرها الصامتة والحية، فاتصل بها اتصالاً دقيقًا فأصبحت هي مصدر إلهامه، وتجتمع هذه المعاني كلها في حقول دلالية تكون معجمًا يميز تلك الدقة المتناهية في انتقاء الألفاظ، والكشف عن مدلولاتها لبيان وظيفتها في السياق الكلامي.

ويقوم التقويم التصويري البياني للفروسية عند الشعراء الصعاليك بإحصاء الصور البيانية الواردة في شعر الفروسية لدى الصعاليك، ثم تجميعها دلاليًّا في مجموعات تختلف المجموعة الواحدة عن الأخرى باختلاف الحقول الدلالية، فتكون حصيلة الإحصاء والتجميع مجامع شعرية، وعلى سبيل المثال: معجم للسلاح، ومعجم للحيوانات سواء المستأنسة أو غير المستأنسة وهكذا.

وبناء على ذلك فسوف تقوم الدراسة التطبيقية على إحصاء الصور التي تشكل منها معجم الفروسية الشعري من حيث تحديد أهم الحقول الدلالية للفروسية في أشعار الصعاليك، فكانت حصيلة ذلك حقلين أساسيين هما: الموجودات، والمجردات.

إن تحديد البنيات الأساسية للتصوير الفروسي يتضح من خلال التعامل مع المعجم الشعري، وتحديد طبيعته ومكوناته، والدلالة المعجمية لدراسة هذا المستوى – التصويري – لها أهميتها فهي ترتبط بفروع علوم اللغة التي تستعين به للوصول إلى المعنى المنشود؛ إذ يحتاج علم الدلالة بدوره إلى هذه العلوم لضبط نتائجه وتحقيق غاياته، وتعد الدراسة الدلالية مجالاً غنيًّا بالفكر العلمي والثقافي بوصفها مدخلاً مهمًّا للبحث المستند إلى قاعدة علمية صحيحة دقيقة النتائج.

والنظر إلى المعجم التصويري الشعري لكل شاعر لا يؤدي دوره إلا بدراسة الحقول الدلالية بمنهجية إحصائية، والمعجم الشعري يمثل لأي شاعر من الشعراء المنبع اللغوي الذي يستقي منه ما يريد من المفردات التي تتكون منها عالمه الشعري؛ لذلك تعرف الحقول الدلالية بأنها "مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها ضمن مفهوم محدد، من ذلك مثلاً: حقل الكلمات التي تدل على الحيوانات الأليفة أو المتوحشة، وحقل الكلمات التي تدل على السكن، أو التي تدل على الألوان"(١).

(١) مبادئ اللسانيات، د. أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، برامكة، ط٣، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م، ص٣٦٢.

والمعجم الشعري التصويري يشكل المدخل الأول لتحليل النصوص وفهمها، فهو بمثابة القاموس اللغوي للشاعر، والذي تكون من خلاله ثقافته وبيئته التي عايشها، وهو أداة الشاعر الخاصة، لذلك يعد معيارًا لتمييز شاعر عن آخر.

الصور والوحدات المعجمية:

سأقوم بتجميع الوحدات المعجمية من خلال استخراج الصور البيانية التي قد تعين على توضيح وإبراز دلالة النص الشعري، ويتكون المجال الدلالي أو الحقل الدلالي من مجموعة من المعاني أو المفردات التي تجمعها عناصر دلالية مشتركة بين الشعراء الصعاليك، وهكذا نجد أن المعجم الشعري لدى الشعراء قد تنوع بتنوع حياتهم وتجاربهم الشعرية والشعورية.

ويرتبط اصطلاح المعجم الشعري عند الشعراء الصعاليك من خلال تناولهم للفروسية بصورة مباشرة في اختيار الألفاظ وترتيبها. ويمكن أن نضيف إلى ذلك طبيعة البيئة والعوامل والظروف التي تسهم في تشكيل معالم المعجم الشعري للشاعر الذي يعيش في آفاق التجربة الشعرية.

ويمكن أن نرصد مجموعة من الصور البيانية المشتركة التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء الصعاليك بحيث شكلت مادة لمعجم شعري يعبر عن البيئة التي أفرزته.

المعجم التصويري للفروسية في شعر الصعاليك

الحقل الأول: الموجودات. أولاً: التشبيه

معجم الحيوانات المستأنسة وغير المستأنسة

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التشبيه بالأرنب	حاجز بن عوف	١١٧
٢	التشبيه بالأسد	الشنفرى	٨٦
٣	التشبيه بالأسد	عمرو ذو الكلب	٧٦
٤	التشبيه بأعضاء طائر السماني	الشنفرى	٩٩
٥	التشبيه بأعضاء طائر السماني	أبو خراش	٩٩
٦	التشبيه بابنة الرمل	الشنفرى	١٠١
٧	التشبيه بالبعير	عروة بن الورد	٨٤
٨	التشبيه بالبعير المحسر	عروة بن الورد	٨٧
٩	التشبيه بتحليل الظليم	تأبط شرًّا	٨٢
١٠	التشبيه بالحصان	عروة بن الورد	٧٥
١١	التشبيه بحمار الوحش	أبو خراش	١١٥
١٢	التشبيه بالحية	الشنفرى	٩٢
١٣	التشبيه بالذئب	الشنفرى	٩٧
١٤	التشبيه بالذئب	الأحيمر	١٠٦
١٥	التشبيه بالذئب الجائع	الشنفرى	١٠٣
١٦	التشبيه بطائر خفيف العظم قليل اللحم	أبو خراش	١١٨
١٧	التشبيه بالظليم	الشنفرى	٩١
١٨	التشبيه بالعقاب	السليك	٩١
١٩	التشبيه بالعقاب	تأبط شرًّا	١١٢
٢٠	التشبيه بعير العانة	الشنفرى	١١١
٢١	التشبيه بالغنم	تأبط شرًّا	١٠٧
٢٢	التشبيه بقلب الذئب قوة وثباتًا	الشنفرى	١٠١
٢٣	التشبيه بمجتمع الإنسان	الشنفرى	٧٨
٢٤	التشبيه بالمكاء	الشنفرى	٩١

المعجم الطبيعي

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التشبيه بأقطاع الغدير	الشنفرى	١١٤
٢	التشبيه بالثوب المخاط خياطة خفيفة	تأبط شرًّا	٨٩
٣	التشبيه بالعجوز التي ترتدي ثيابًا بالية	تأبط شرًّا	١١٣

معجم السلاح

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التشبيه بأصوات جماعة من النحل	الشنفرى	١٠١
٢	التشبيه بأطراف الرماح	تأبط شرًّا	٧٤
٣	التشبيه بأنين المريض	الشنفرى	٧٨
٤	التشبيه بأولاد البقر	الشنفرى	١١٤
٥	التشبيه بصوت امرأة توالت عليها المصائب	الشنفرى	٨٥
٦	التشبيه بالسهام	الشنفرى	١١٥
٧	التشبيه بصوت الحزين	الشنفرى	١٠٠
٨	التشبيه بظهر الترس	الشنفرى	١٠٩
٩	التشبيه بعرقوب القطاة	الشنفرى	٩٨
١٠	التشبيه بالتعلق الدائم للسيف	عبيد بن أيوب	١٠٤
١١	التشبيه بلون الملح	عروة بن الورد	٨٣
١٢	التشبيه بلون الملح	عمرو بن براقة	١٠٨
١٣	التشبيه بلون الملح	الشنفرى	١١٣

معجم أشياء أخرى

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التشبيه بالبدر	الأحيمر	١٠٥
٢	التشبيه بالحبل	تأبط شرًّا	٧٧
٣	التشبيه بخيوط أحكم فتلها وأتقن	الشنفرى	٩٣
٤	التشبيه بالشعلة الساطعة من النار	عروة بن الورد	٨٨
٥	التشبيه بلعبة لاعب	الشنفرى	٩٨
٦	التشبيه بالمصابيح	الشنفرى	٨٠،١١٠

الحقل الثاني: المجردات

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التشبيه بحمى الربع	الشنفرى	١٠٢
٢	التشبيه بالموت	الأعلم	٧٦

ثانيًا: الاستعارة

الاستعارة المكنية

الحقل الأول: الموجودات

معجم الحيوانات المستأنسة وغير المستأنسة

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	استعارة بهيمة الأنعام للهموم	الشنفرى	١٥٣
٢	استعارة التصعير بالخد للخيل	حاجز بن عوف	١٦٣
٣	استعارة الحيوان للحرب	صخر الغي	١٦٤
٤	استعارة الحيوان للدهر	عبيد بن أيوب	٢٠٢
٥	استعارة الحيوان للشمس	السليك	١٦٠

المعجم الطبيعي

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	استعارة الإنسان للصبح والليل	عبيد بن الحر	١٦٩
٢	استعارة الإنسان لليل	تأبط شرًّا	١٥٩
٣	استعارة الإنسان لليل	عبيد بن الحر	١٦٨
٤	استعارة الإنسان للمرقبة	حاجز بن عوف	١٦٣
٥	استعارة الإنسان للمظاهر الطبيعية	الشنفرى	١٥٤
٦	استعارة الكائن الحي لليوم الحار	الشنفرى	١٥٥

معجم السلاح

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	استعارة الإنسان للرمح والسيف	مالك بن الريب	١٦٧
٢	استعارة الحيوان للسيف	الشنفرى	١٥٢
٣	استعارة الحيوان للسيف	عمرو بن براقة	١٦٢
٤	استعارة السيوف للإشراق	تأبط شرًّا	١٥٩
٥	استعارة السيوف للرعاف	تأبط شرًّا	١٥٦

معجم أشياء أخرى

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	استعارة الإنسان للحرب	تأبط شرًّا	١٥٥
٢	استعارة الإنسان للحرب	مالك بن الريب	١٦٧
٣	استعارة الحرب للتشمير	قيس الحدادية	١٦٢
٤	استعارة المنايا للنواجذ	تأبط شرًّا	١٥٨

الحقل الثاني: المجردات

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	استعارة الإنسان للحزم	تأبط شرًّا	١٥٦
٢	استعارة الإنسان للدهر	أبو الطمحان	١٦٥
٣	استعارة الإنسان للصبر	الشنفرى	١٥٣
٤	استعارة الإنسان للمنايا	القتال الكلابي	١٦٦
٥	استعارة الإنسان للموت	تأبط شرًّا	١٥٧
٦	استعارة الإنسان للهم	القتال الكلابي	١٦٦
٧	استعارة الرائحة للموت	أبو خراش	١٦٤
٨	استعارة الرؤية للجوع	السليك	١٦١
٩	استعارة العمامة والإزار للشر	مالك بن حريم	١٦١

الاستعارة التصريحية

معجم الحيوانات المستأنسة وغير المستأنسة

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	استعارة الثعبان للجوع	أبو خراش	١٧١
٢	استعارة جناح الطائر لليد	تأبط شرًّا	١٧١
٣	استعارة مناسم الجمل للقدمين	الشنفرى	١٧٠

ثالثًا: المجاز

المجاز المرسل

الحقل الأول: الموجودات

معجم الحيوانات المستأنسة وغير المستأنسة

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التعبير بالمحل عن الحال	السليك	١٧٥

المعجم الطبيعي

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التعبير بالمحل عن الحال	حاجز بن عوف	١٧٥

معجم السلاح

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التعبير بالمسبب عن السبب	القتال الكلابي	١٧٦

معجم أشياء أخرى

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التعبير بالجزء عن الكل	حاجز بن عوف	١٧٥
٢	التعبير بالجزء عن الكل	مالك بن الريب	١٧٧
٣	التعبير بالكل عن الجزء	تأبط شرًّا	١٧٤
٤	التعبير بالمحل عن الحال	مالك بن الريب	١٧٧
٥	التعبير بالمسبب عن السبب	عروة بن الورد	١٧٤

الحقل الثاني: المجردات

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التعبير بالسبب عن المسبب	أبو خراش	١٧٦

المجاز العقلي

الحقل الأول: الموجودات

معجم الحيوانات المستأنسة وغير المستأنسة

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	إسناد الفعل إلى آلته	القتال الكلابي	١٨٤

المعجم الطبيعي

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	إسناد الفعل إلى زمانه	عمرو بن براقة	١٨٠
٢	إسناد الفعل إلى سببه	القتال الكلابي	١٨٤

معجم السلاح

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	إسناد الفعل إلى آلته	حاجز بن عوف	١٨٠
٢	إسناد الفعل إلى آلته	حاجز بن عوف	١٨١
٣	إسناد الفعل إلى آلته	قيس الحدادية	١٨٣
٤	إسناد الفعل إلى آلته	القتال الكلابي	١٨٣
٥	إسناد الفعل إلى سببه	صخر الغي	١٨٢

معجم أشياء أخرى

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	إسناد الفعل إلى زمانه	حاجز الأزدي	١٨١
٢	إسناد الفعل إلى سببه	مالك بن الريب	١٨٥
٣	إسناد الفعل إلى سببه	أبو النشناش	١٨٥
٤	إسناد الفعل إلى مكانه	أبو خراش	١٧٩
٥	إسناد الفعل إلى مكانه	مالك بن الريب	١٨٥

الحقل الثاني: المجردات

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	إسناد الفعل إلى سببه	مالك بن حريم	١٨٢
٢	إسناد الفعل إلى سببه	مالك بن حريم	١٨٢
٣	إسناد الفعل إلى سببه	عبيد الله بن الحر	١٨٦

رابعًا: الكناية

الكناية عن صفة

الحقل الأول: الموجودات

معجم الحيوانات المستأنسة وغير المستأنسة

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	الكناية عن البعد عن المجتمع	الشنفرى	١٩٢
٢	الكناية عن تتابع واستمرار الحرب	عبيد بن أيوب	٢٠٥
٣	الكناية عن الشجاعة والانطلاق	مالك بن حريم	٢٠١

المعجم الطبيعي

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	الكناية عن طول النهار	عبيد الله بن الحر	٢٠٥

معجم السلاح

الرقم	الصورة اليبانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	الكناية عن شجاعته وفروسيته	عروة بن الورد	٢٠٠
٢	الكناية عن كثرة المحاربين	القتال الكلابي	٢٠١

معجم أشياء أخرى

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	الكناية عن استعداد أصحابه للحرب بالتشمير	الشنفرى	١٩١
٢	الكناية عن الحرب بالرحى المستديرة	مالك بن الريب	٢٠٢
٣	الكناية عن سرعته وخفته ونحوله بالعظام الخفيفة	عروة بن الورد	٢٣٤
٤	الكناية عن شجاعته	الشنفرى	١٩٢
٥	الكناية عن استعداده للسفر بشد الحيازيم	عروة بن الورد	٢٣٥
٦	الكناية عن الشجاعة وعلو الهمة وكثرة الأسفار بتركه للنوم والبلاد	عبيد بن أيوب	٢٤٢
٧	الكناية عن طول القامة بطويل نجاد البز	أبو خراش	٢٠٤
٨	الكناية عن طول القامة بطويل نجاد السيف	عروة بن الورد	٢٣٨
٩	الكناية عن القوة والشجاعة والسرعة برعش الساق	تأبط شرًّا	١٩٥
١٠	الكناية عن القوة والشدة بعاري الظنابيب	تأبط شرًّا	١٩٣
١١	الكناية عن القوة والشدة بقليل اللحم	عروة بن الورد	٢٣٨
١٢	الكناية عن اللسان بالفصاحة والبلاغة	عروة بن الورد	١٩٧
١٣	الكناية عن الهزال والضمور بلطيف الحوايا	تأبط شرًّا	١٩٨

الحقل الثاني: المجردات

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	الكناية عن اتصافهم بالحمد والكرم	حاجز بن عوف	٢٠٠
٢	الكناية عن اشتداد الحرب بحمى الوطيس	تأبط شرًّا	١٩٦
٣	الكناية عن إشراقة وجهه بأزهرا	عروة بن الورد	١٩٦
٤	الكناية عن ترفعه عن احتياجه للناس بسف التراب	الشنفرى	١٩٣
٥	الكناية عن تعففه بعدم شتم ابن العم والجار	مالك بن الريب	٢٠٣
٦	الكناية عن سيادته بالسبق	تأبط شرًّا	١٩٣
٧	الكناية عن شجاعته وإقدامه بعطافا	مالك بن الريب	٢٠٣
٨	الكناية عن الشجاعة والقوة بصروع	عروة بن الورد	٢٣٤
٩	الكناية بالظلال والنعمة عن حياة الرغد	مالك بن الريب	٢٠٢
١٠	الكناية عن العتاق الركابيا	مالك بن الريب	٢٠٢
١١	الكناية عن قيادته بحمل الألوية	تأبط شرًّا	١٩٣
١٢	الكناية عن كثرة الأسفار بمنخرق السربال	القتال الكلابي	٢٠٢
١٣	الكناية عن منزلته في قومه بشهاد الأندية	تأبط شرًّا	١٩٣
١٤	الكناية عن الوضاعة والتأخر عن المكرمات	حاجز بن عوف	١٩٩

الكناية عن موصوف

الحقل الأول: الموجودات

معجم الحيوانات المستأنسة وغير المستأنسة

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	الكناية عن الجواد بذا عذر	تأبط شرًا	٢١٣
٢	الكناية عن الحية بابنة الرمل	الشنفرى	٢١٠
٣	الكناية عن الطير بذا جناح	تأبط شرًا	٢١٣
٤	الكناية عن فرسه بالأشقر المحبوك	مالك بن الريب	٢١٥
٥	الكناية عن المرأة بالغزال المقنع	عروة بن الورد	٢١١

معجم السلاح

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	الكناية عن السيف بأبيض	صخر الغي	٢٠٨
٢	الكناية عن السيف بأبيض	مالك بن الريب	٢٠٩
٣	الكناية عن السيف بأبيض أصليت	الشنفرى	٢٠٧
٤	الكناية عن السيف بأبيض صارم	الشنفرى	٢٠٧
٥	الكناية عن السيف بأبيض صارم	القتال الكلابي	٢٠٩
٦	الكناية عن السيف بصارم	صخر الغي	٢٠٨
٧	الكناية عن السيف بالبيض	مالك بن حريم	٢٠٨
٩	الكناية عن القوس بأحمر	الشنفرى	٢١٠
١٠	الكناية عن القوس بسمحة	صخر الغي	٢١٢
١١	الكناية عن القوس بصفراء	الشنفرى	٢٠٧
١٢	الكناية عن القوس بصفراء	عمرو ذو الكلب	٢١٢
١٣	الكناية عن القوس بصفراء	عبيد بن أيوب	٢١٣

معجم أشياء أخرى

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	الكناية عن تأبط شرًّا بأم العيال	الشنفرى	٢٠٦
٢	الكناية عن الحرب بأم قسطل	الشنفرى	٢١١
٣	الكناية عن غبار المعركة بمستثار السنابك	عبيد بن الحر	٢١٦
٤	الكناية عن القلب الشجاع بالفؤاد المشيع	الشنفرى	٢٠٧
٥	الكناية عن المعركة بإثارة الغبار	عبيد بن أيوب	٢١٥

الحقل الثاني: المجردات

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	الكناية عن الموت بالذي كل امرئ لاقي	تأبط شرًّا	٢١٤

الكناية عن نسبة

الحقل الأول: الموجودات

معجم أشياء أخرى

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	الكناية عن نسبة استعداده للحرب وملازمته لها بمتعمم للشر مؤتزر به	مالك بن حريم	٢١٧

الحقل الثاني: المجردات

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
٢	الكناية عن نسبة الموت بفوز سهم المنية	عروة بن الورد	٢١٨

خامسًا: التعريض

الحقل الأول: الموجودات

معجم الحيوانات المستأنسة وغير المستأنسة

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التعريض بإذاعة قومه للسر	الشنفرى	٢٦٦
٢	التعريض بعدم طموح بصر غيره عند الهياج	عروة بن الورد	٢٢٧

معجم السلاح

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التعريض بعدم امتلاك غيره لعدة الحرب	الشنفرى	٢٦٨

معجم أشياء أخرى

الرقم	الصورة البيانية	اسم الشاعر	رقم الصفحة في البحث
١	التعريض بارتعاش غيره عند قتال الأعداء	عبيد بن الحر	٢٣٧
٢	التعريض باستغنائه عن قومه	الشنفرى	٢٢٤
٣	التعريض بأمهات غيره	عروة بن الورد	٢٢٩
٤	التعريض ببخل غيره	عروة بن الورد	٢٣٠
٥	التعريض ببخل غيره	عروة بن الورد	٢٣٠
٦	التعريض بكذب قومه	الشنفرى	٢٢١
٧	التعريض بتصويب رأس غيره	عروة بن الورد	٢٢٧
٨	التعريض بجبن غيره	عروة بن الورد	٢٣١
٩	التعريض بجبن غيره وتشتت فؤاده	مالك بن الريب	٢٣٥
١٠	التعريض بسمن غيره	تأبط شرًّا	٢٣٣
١١	التعريض بجشع غيره	الشنفرى	٢٦٧
١٢	التعريض بشكوى غيره وجزعه	عروة بن الورد	٢٣٣
١٣	التعريض بعدم كرم قومه وعدم مجدهم	عروة بن الورد	٢٣٠
١٤	التعريض بغيره أنه سيهزم	عروة بن الورد	٢٣٣
١٥	التعريض بهرب غيره من المواجهة	عبيد الله بن الحر	٢٣٦

إن المتأمل للحقول المعجمية للصورة البيانية في أشعار الفروسية لدى الصعاليك يجد أنه يمكن اعتبارها محاور يشترك فيها أغلب النتاج الشعري لديهم، وهي تستظل تحت حقل أساس لها وهو الطبيعة بشقيها الصامت والحي، لذلك تعدّ الطبيعة أداة ووسيلة أساسية يستقي منها الشاعر الصعلوك مادة لشعره، فقد نشأ الشعر العربي منذ بداياته في صحراء العرب، وشهدت البدايات الأولى لنشأته ومراحل تدرجه، حتى استقام عوده، وأصبح شعرًا له وزنه وقافيته.

المبحث الثاني

سمات الصور البيانية للفروسية في شعر الصعاليك

طرق الصعاليك العديد من الوسائل الفنية التي ساعدتهم في تقديم الصورة الشعرية بطريقة متميزة وفاعلة، فكانت الفنون البلاغية المعروفة تظهر واضحة جلية في أشعارهم، ولأنها عناصر ضرورية لما لها من أولوية على سبك الصورة الشعرية، فإن الشعراء الصعاليك قد أحسنوا التفاعل مع هذه العناصر، وقد كانت مصادرهم متشابهة، وكأنما هي شيء واحد، وكان لما عاشوه بينهم من حروب وغارات وغزوات أكبر الأثر في توحيد مصادرهم، لذا فالصورة عندهم منتقاة من شعر شعراء مقتدرين على الكلمة، يرون فيها سلاحًا يذودون به عن حياضهم، أو نبراسًا ينشر ضياء تجاربهم في الحياة، فيخلد مآثرهم. ومن هنا جاءت سمات الصورة البيانية عندهم موحدة بينهم في معظم أجزائها، وهذا لا يعني عدم وجود بعض الاختلاف في عرض الصورة لدى فئة منهم أو لدى شاعر معين منهم، وعلى هذا سيكون الحديث عن السمات لدى الشعراء الصعاليك عامة، ومن هذه السمات:

١/ الربط بين الشعر والواقع:

لعل السمة الغالبة على الشعر الصعلوكي هي الواقعية، ذلك أن الشعر بصفة عامة هو تعبير عن الواقع الذي يعيشه أي شاعر، وهذا التعبير قد يكون تعبيرا بالقبول أو الرفض.

والواقعية بمفهومها اللغوي تعني تصوير الواقع والتعبير عنه، والأدب الواقعي هو ذلك "الأدب الذي يصور الحياة الطبيعية المألوفة ويتجه إلى الحقائق الخارجية التي تسترعي الحواس ويمر بها الناس في حياتهم"(١).

(١) الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، الأنجلو المصرية، ١٩٤٩م، ص١٥٧.

ويعد شعر الصعاليك تمثيلا صادقا ومباشرا للواقع الذي يعيشون فيه، فقد اتخذوا من الحياة مادة لموضوعاتهم، حتى انعكس ذلك على تراكيبهم التي جاءت مستجيبة لظروف واقعية أملت نفسها بالقوة، حتى أصبح شعرهم بمثابة " المذكرات الشخصية التي دون كل منهم فيها خواطره الواقعية في نطاق حياته ومعيشته، وصلاته وصراعه مع ما حوله ومن حوله"(١).

لذا كانت الطبيعة الجاهلية بكل مظاهرها، من حيواناتها وصحرائها وجبالها وشعابها، ومن هنا " تسربت الواقعية إلى شعرهم، وأصبح ديوان الصعاليك مصدرا صادقا وحقيقيا للحياة الصعلوكية بكل تفاصيلها"(٢).

وكما أن موضوعات شعرهم وأغراضه اتسمت بالواقعية، فإن تعبيرهم وتصويرهم لها أيضًا اتسمت بالواقعية البحتة، وهي تتمثل في أن "شعرهم كله لا يعدو تصوير الواقع الذي يعيشون فيه، وتصوير إحساسهم بهذا الواقع"(٣). فمثلاً قول أبي خراش يصور صراعه مع أعدائه، واستفادته بموهبة القتال، يقول(٤) (من الطويل):

فإنْ تَزْعُمِي أَنِّي جَبُنْتُ فإنَّنِي أَفِرُّ وَأَرْمِي مَرَّةً كُلَّ ذَلِكْ

أُقاتِلُ حَتَّى لا أَرَى لِي مُقاتِلاً وَأَنْجُو إذا ما خِفْتُ بَعْضَ المَهالِكْ

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٤١٦.

(٢) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٥٩٣.

(٣) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٣٧٩.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٤١.

وللواقعية في شعر الصعاليك عدة سمات منها: أنهم اتخذوا جميع مجالات الحياة مادة لهم، فقد صوروا البيئة الطبيعية التي عاشوها بكل ما فيها تصويرًا واقعيًّا واتخذوها مادة لموضوعاتهم الشعرية، فصوروا مظاهر الطبيعة كما عاشوها الجبال، والصحاري، والوديان، والشعاب، والحيوانات، والبرق، والليل، والمطر، وتفننوا في تصوير الأسلحة التي استخدموها كالسيف والسهم والقوس وهو من ألزم الأسلحة للصعاليك بحكم حياتهم التي تعتمد على أسلوب الترقب.

ومن سمات الواقعية عند الشعراء الصعاليك أيضًا: الصدق، فصدق النقل عن الحياة تمثل في أدق التفاصيل والجزئيات، وإذا كان مفهوم الواقعية هو تصوير واقع الحياة، والتعبير عنه بصدق، فإن شعر الصعاليك نقل لنا واقع حياتهم نقلاً صادقًا حتى أصبح أمامنا صور حية ناطقة من الطبيعة التي عايشوها بحيث "لا يشعر الناظر في شعر الصعاليك باختلاف بين الصورة الشعرية وأصلها في الحياة أو بين ما يراه في شعرهم وما يشاهده في الحياة، حتى ليخيل إليه أنه أمام مجموعة من الصور الفوتوغرافية"(١). وأصدق مثال على ذلك تصوير الشنفرى لمرقبته، وصورتها أيضًا عند أبي خراش، وصورة الشعب عند تأبط شرًّا.

أيضًا من سمات ربط الشعراء الصعاليك شعرهم بالواقع نجد ذلك بارزًا في الصراحة في التصوير و"تسجيل الواقع كما هو دون محاولة لإخفائه، أو تغيير حقيقته، كما في أحاديثهم عن فرارهم وهربهم، وعن فقرهم وجوعهم وهزالهم، وهوان وضعهم الاجتماعي"(٢).

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٧٧.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٨٠.

فشعرهم أشبه ما يكون بالمذكرات الشخصية، التي يدوّن فيها كل شاعر ما يتصل به وبواقعه، في نطاق حياته وصراعه مع من حوله، وخير مثال على ذلك حديث الشنفرى وأبو خراش عن نعليهما الباليتين الممزقتين.

ومن سمات الواقعية في أشعارهم اهتمامهم باللون، والحق "أن الشعراء الصعاليك قد اهتموا بألوان كل أسلحتهم تقريبًا، وفرقوا بينها في دقة رائعة تستحق الإعجاب"(١). فالسيف أبيض، والقوس إما صفراء وإما حمراء، والرمح والترس أسمران، والإبل الدهم عند أبي خراش، والحصان الأشقر عند تأبط شرًّا ومالك بن الريب.

ومن سماتها أيضًا الدقة في التعبير، تلك "الدقة التي تحدد العبارة تحديدًا واضحًا لا غموض فيه"(٢). فحين يتحدث الشنفرى عن غارته على العوص مع أصحابه نراه يحدد عددهم تحديدًا حسابيًّا، فيذكر أنهم ثمانية، ثم يتحدث عن صديقه تأبط شرًّا أو كما سماه أم العيال، يصف جعبة سهامه ويقدم لنا بدقة إحصائية عن عدد هذه السهام الموجودة في جعبته، فهي ثلاثون سهمًا. يقول الشنفرى(٣) (من الطويل):

وَأُمُّ عِيالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقُوتُهُمْ إذا أَطْعَمْتُهُمْ أَوْتَحَتْ وَأَقَلَّتِ

لها وَفْضَةٌ فيها ثَلاثُونَ سَيْحَفًا إذا آنَسَتْ أُولَى العَدِيِّ اقْشَعَرَّتِ

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٧٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨٠.

(٣) ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، ص٦٦، وديوان الصعاليك، ص٣٠ .

ومن سمات هذه الواقعية أيضًا ظهور الخبرة العملية في شعرهم، وهو "مظهر يجعلنا نشعر بأننا أمام إنسان يعيش في الواقع العملي لا أمام شاعر يعيش في الخيال والأوهام"(١). ومثال تلك الخبرة العملية ما نجده عند الأعلم الهذلي عندما ذكر من بين أوصاف الظليم أنه "زمخري السواعد" أي أن عظامه جوف لا مخ فيها، ويذكر شراح شعره أن "النعام جوف العظام لا مخ فيها"(٢).

ويقول الجاحظ في حديثه عن النعام "ومن أعاجيبها أنها مع عظم عظامها، وشدة عدوها، لا مخ فيها"(٣). وقد استشهد الجاحظ على هذا ببيت الأعلم الشنتمري (من الوافر):

عَلَى حَتِّ البُرَايةِ زَمْخَرِيِّ السـ ـسواعدِ ظَلَّ في شَرْيٍ طِوالِ (٤)

كذلك ما قرره علماء الحيوان أن الضبع "مولعة بنبش القبور لكثرة شهوتها للحوم بني آدم"(٥).

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٨٣.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج١/ ٦٢.

(٣) الحيوان، ج٤/٨٠٨.

(٤) الحت: العجلة في كل شيء، وبعير حت وحتحت: سريع السير خفيف، وكذلك الظليم، لسان العرب، مادة "حتت" ج٤/٢٧، ٢٨. البراية: برايته: قوته على ما يريه من السير، الحيوان، للجاحظ ج٤/٨٠٩. زمخري: الزمخرة كل عظم أجوف لا مخ فيه، وظليم زمخري السواعد أي طويلها، لسان العرب، مادة "زمخ" ج٧/٥٥. السواعد: جمع ساعد وهو مجرى المخ في العظام، لسان العرب، مادة "سعد" ج٧/١٨٦. الشري: الحنظل، لسان العرب، مادة "شري" ج٨/٧٢.

(٥) حياة الحيوان الكبرى، للأستاذ العلامة كمال الدين الدميري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م، ج٢/١٠٩.

وهذه الحقيقة نجدها عند تأبط شرًّا حين وصف الضبع بأنها "تفري الدفائنا"، يقول[1] (من الطويل):

فَزَحْزَحْتُ عَنْهُمْ أَوْ تَجِئْنِي مَنِيَّتِي بِغَبْرَاءَ أَوْ عَرْفاءَ تَفْرِي الدَّفائِنا

ونرى الجاحظ أثناء حديثه عن الضباع وولعها بنبش القبور يستشهد بأبيات الشنفرى التي يبشر فيها الضبعة التي كناها بـ"أم عامر" بأكل جسده بعد موته، حيث يقول[2] (من الطويل):

فَلا تَقْبُرُونِي إِنَّ قَبْرِي مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عامِرِ

يقول: "وإنما خص الضباع لأنها تنبش القبور، وذلك من فرط طلبها للحوم الناس إذا لم تجدها ظاهرة"[3]. فجميع هذه الأمثلة تقرير تلك الخبرة العملية، والتي تعتبر صدى صادق لمشاهداتهم في حياتهم الواقعية، وما يدور فيها من معلومات، ولم يزد شعر الصعاليك الأمويين كثيرًا عما في شعر الصعاليك الجاهليين من واقعية، فما زال الصعلوك الأموي "يتحدث عن فقره وتشرده وإغارته، وما يلاقيه من عنت وشدائد في سبيل لقمة عيشه، ويصور شوقه وحنينه ومراتع صباه وأهله بلغة طلية واضحة لا غموض فيها"[4]. وهكذا فمقطوعات الصعاليك الشعرية الشجاعة والخوف والرحلات وأحاديث التشرد ووصف الرفاق والمراقب هي وغيرها مواد الواقعية الصعلوكية.

---

(١) الأغاني، ج١٤٨/٢١، ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص٢١٧، ديوان الصعاليك، ص١٧٥.

(٢) الطرائف الأدبية، ص٣٦، ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، ص٦٦، وديوان الصعاليك، ص٤٥.

(٣) الحيوان، ج١٣٤٢/٦.

(٤) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج٥٩٤/١.

٢/ النواحي الجمالية الناتجة من تشكيل الصورة البيانية:

اهتم البلاغيون اهتمامًا كبيرًا بالصورة البيانية لما تحمل من جماليات في النص الشعري، فهي بؤرة جمالية عند الشعراء المبدعين الذين ابتكروا صورًا جديدة تدل على قدرتهم وسيطرتهم على مفردات اللغة، فأبدعوا صورًا لها مكوناتها ذات الدلالات الإيحائية العميقة، ومن خلال تلك الوقفات التحليلية لأشعار الفروسية عند الصعاليك تتجلى العديد من النواحي الجمالية الناتجة عن تشكيل الصورة البيانية لتلك الأشعار في حديثها عن فروسية وشجاعة وقوة الشعراء الفرسان.

ـــ جمالية التشبيه:

من المعلوم أن التشبيه يعد أحد المكونات الأساسية للصورة الشعرية عند الشعراء، فقد أدركوا الأشياء المحيطة بهم وأبدعوا في تشبيهاتهم، ولهذا كان تركيز النقاد القدامى على أهمية الوصف في تشكيل الوعي الفني، لهذا فإن "أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع"(١)، ففيه يحاول المبدع وصف الظواهر المحسوسة والمعقولة من خلال المقارنة بين المشبه والمشبه به.

والقيمة الجمالية للتشبيه تحددت بأربعة أوجه "إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، وإخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها، وإخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها"(٢).

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢/٢٩٤.

(٢) كتاب الصناعتين، ص. ص٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٤ .

وقد كثر التشبيه وشاع في أشعار الشعراء الصعاليك، واعتمدوا عليه في التعبير عن أفكارهم، وقد انتزعوا تشبيهاتهم من بيئتهم، لذا تكثر في تشبيهاتهم الصور الحسية، لأن معظمها من معطيات البيئة من صحراء وحيوان وأدوات حرب من سيوف ورماح وغيرها، لهذا يعد التشبيه هو أقوى الألوان التي اعتمد عليها الشعراء الصعاليك، واتخذوا منه منطلقًا لتجسيد الصورة الشعرية، وعند النظر في تشبيهات الفروسية الواردة في أشعار الفرسان الصعاليك نجد أن لهذه التشبيهات قيمًا جمالية من نواح متعددة:

ـ استكمال عناصر الصورة التشبيهية

من الملاحظ أن الصورة التشبيهية عند الشعراء الصعاليك قد استكملت كل عناصرها التي تموج بالحركة، والألوان، والهيئة، فعندما تكثر الصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به تستكمل عناصر الصورة التشبيهية؛ لأن "أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد"[1]، ومن ذلك قول الشنفرى[2] (من الوافر):

أَنا السَّمْعُ الأَزَلُّ فَلا أُبالِي وَلَوْ صَعُبَتْ شَناخِيبُ العَقابِ

الشاعر يشبه نفسه بالذئب، ولا يبالي بشيء مهما يكن صعبًا، فهذا تشبيه حذفت منه الأداة، وحذف الأداة يحقق سرعة فنية في الجمع بين طرفي التشبيه، مما يجعل المتلقي يصل إلى المشبه به بسرعة، كذلك أن ذكرهما يتعارض مع الإيجاز الذي هو عين البلاغة.

---

(١) نقد الشعر، ص ١٠٩

(٢) الطرائف الأدبية، ص٣٣، وديوان الصعاليك، ص١٤.

ـ صدق النقل عن الحياة في تشبيهاتهم

يعد صدق النقل في تشبيهات الشعراء الصعاليك ناحية جمالية بحيث "لا يشعر الناظر في شعر الصعاليك باختلاف بين الصورة الشعرية وأصلها في الحياة، أو بين ما يراه في شعرهم وما يشاهده في الحياة، حتى ليخيل إليه أنه أمام مجموعة من الصور الفوتوغرافية"(١). وهل صورة الشعب عند تأبط شرًّا إلا صورة فوتوغرافية سجلتها عدسة الصعاليك لهذا الجانب من الطبيعة الصامتة (٢) (من الطويل):

وَشِعْبٍ كَشَلِّ الثَّوْبِ شَكْسٍ طَرِيقُهُ مُجامِعُ صَوْحَيْهِ نِطافٌ مُخاصِرُ

تَعَسَّفْتُهُ بِاللّيْلِ لَمْ يَهْدِنِي لَهُ دَلِيلٌ وَلَمْ يُحْسِنْ لِيَ النَّعْتَ خابِرُ

لَدُنْ مَطْلَعِ الشِّعْرَى قَلِيلٍ أَنِيسُهُ كَأَنَّ الطَّخا في جانِبَيْهِ مَعاجِرُ

بِهِ سَمَلاتٌ مِنْ مِياهٍ قَدِيمَةٍ مَوارِدُها ما إِنْ لَهُنَّ مَصادِرُ

فالشاعر اعتمد في تشبيهه على أمر واضح استقاه من الطبيعة وهو الشعب، فقد أسهب في وصفه حرصًا منه على إبراز الصورة، فهو شعب صعب المسلك ضيق وعر، فيه من بقايا سيول وغدران تركها سيل عظيم قلع الصخر من مكانه، علاوة على ذلك لم يهد إليه أحد، ولم يعرفه من قبل فهو يسير فيه على غير علم ولا هداية ولا أثر.

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٧٧.

(٢) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص ٩٤- ٩٦، وديوان الصعاليك، ص١٣٦.

فقد وصف هذا الشعب وصفًا دقيقًا ينمّ عن صدق وأمانة ودقة في النقل عن حياة الصعاليك، وهكذا "شعرهم عن أنفسهم ومعيشتهم وحتى نفسياتهم ومشاعرهم التي كان يمكن أن يخفوها آثروا أن يحدثونا عنها في صدق بالغ"[1].

ـ الدقة في التشبيهات

تمثل الدقة سمة من سمات الصورة البيانية عند الشعراء الصعاليك، فهي تعني عدم وجود خلل في جوانب المعنى أو نقصا في إيضاحه، وخير مثال على ذلك قول تأبط شرًّا في وصف حصان الشنفرى بالعقاب الذي ينقض بين ذروتين شامختين [2] (من الطويل):

وَأَشْقَرُ غَيْداقُ الجِراءِ كَأَنَّهُ عُقابٌ تَدَلَّى بَيْنَ نِيقَيْنِ كاسِرُ

الشاعر يصف سرعة الحصان ويسوي بينه وبين طائر العقاب في السرعة والقوة؛ إذ يرغب في إبراز ما تمتع به الحصان من قوة ونشاط وسرعة عدْو، وقد انتزع صورتين واقعيتين من وحي البيئة التي يعيشها الشاعر، ومن خلال هذه الصورة نرى أن الجمال لا يكون إلا في التشبيهات التي تتضح فيها العبقرية بحسن الجمع بين المتباعدات؛ لأن مثل هذه التشبيهات تحتاج إلى عبقرية ليحدث التلاؤم بين الطرفين.

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٣٨٧.

(٢) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص٨٢.

وقد ذكر الفارابي أن "كثيرًا من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب، ويجعلون الصانع للأقاويل التي بهذه الحال أحق بالمحاكاة، وأدخل في الصناعة وأجرى على مذهبها"[1]. وقول أبي خراش[2] (من الوافر):

بِهِ نَدَعُ الكَمِيَّ عَلَى يَدَيْهِ يَخِرُّ تَخالُهُ نِسْرًا قَشِيبا

فالشاعر يصف عدوّه وقد سقط صريعًا كما يسقط نسر أكل لحمًا مسمومًا، فقد استخدم الفعل (تخال) في مقام إظهار قوته وشجاعته أمام أعدائه؛ ليؤكد على قوة الشبه بين الطرفين، فهذه صورة بيانية قوية تستمد قوتها من عنصر الحركة، فالقارئ يكاد يرى سقوط النسر صريعًا، وهو سقوط مفاجئ يظهر من خلاله توظيف الشاعر للفعل المضارع (يخر) الموحي والمعبر عن قوة الحركة وسرعتها، وهذه غاية الدقة.

ونرى غلبة التشبيهات المجملة على شعر الصعاليك، ولعل السبب في شيوع هذه الظاهرة في الشعر العربي بصفة عامة سلامة الفطرة اللغوية لدى المخاطبين، فيحذف وجه الشبه ثقة بأن المخاطب سيعرفه.

---

(١) جوامع الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، ضمن كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧١م، ص١٧٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج١٢٠٧/٣.

جمالية التشبيه في الهيئات مقترنة بالشكل أو اللون:

تأتي جمالية التشبيه في الهيئات مقترنة بالشكل أو اللون، لذا اهتم الشعراء الصعاليك بالألوان باعتبارها أحد العناصر الرئيسة في الصورة البيانية، فقد شكلت الألوان عندهم مظهرًا من مظاهر الجوانب الحسية، والتي أسهمت في تركيب شخصياتهم وفق نوعية القلق الذي تحمله، فأكثروا منها في أشعارهم وغدت تعبيرًا مباشرًا عن حالة بعينها؛ لأن دلالة اللون ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحياة النفسية، بالإضافة إلى كونها مظهرًا من مظاهر الواقعية في الصورة الشعرية.

ويظهر لنا من خلال أشعارهم عنايتهم بالألوان وتفاصيلها في كل أسلحتهم تقريبًا، فالسيف عندهم أبيض، والقوس إما صفراء وإما حمراء، والسهم والنصل أزرقان، والرمح والترس أسمران.

ولعل أكثر الألوان استخدامًا اللون الأبيض، يليه اللون الأحمر لارتباطه بحياتهم حياة القتال والمعارك، يليه الأصفر، وأغلب المواضع التي جاءت بها الألوان هي مواضع وصف الأسلحة لأن الصعاليك يعيشون حياة المجابهة والخطر.

وإذا انتقلنا إلى لوحة الحيوانات في أشعارهم نجدهم يلونون الحيوانات بألوان عديدة كالأبيض، والأشقر مثل حصان تأبط شرًّا، ومالك بن الريب، والإبل الدهم عند أبي خراش، كما يلونون غرر الخيل وأرجلها، وكل جزء من الحيوان يوصف بلون خاص أو يسمى الحيوان تبعًا له. ونجدهم يستخدمون الألوان أيضًا في تشبيه وجوه رفاقهم مثل الوجوه المشرقة كلون الماء المذهب عند الشنفرى، وصورة وجه الصعلوك العامل عند عروة بن الورد كضوء الشهاب، وبيض الوجوه يرتحلون النوق كأنهم بدور عند الأحيمر السعدي، ووجوه رفاق عبيد الله بن الحر الجعفي المشرقة، فهم يبددون الظلام بإشعاع وجوههم.

الطرافة في التشبيه:

نجد الطرافة في التشبيه لدى الصعاليك عند تسجيلهم لبعض الظواهر الطريفة في حياتهم، والاستطراف في التشبيه أن يكون المشبه به نادر الحضور في الذهن، فإن كان كذلك اندهش منه المتلقي واستطرفه استطراف النوادر عند مشاهدتها واستلذ بها لجدّتها، فلكل جديد لذة[1]، ومن هنا قيل: "إن التشبيه أشرف كلام العرب"[2].

ونجد الطرافة عند الشعراء الصعاليك أثناء حديثهم عن العدْو، وهي حركة ثيابهم عند عدْوهم، منها تشبيه أبو خراش اهتزاز ثوبه البالي أثناء عدوه بانتفاضة الحمى، يقول[3] (من الطويل):

فَعَدَّيْتُ شَيْئًا وَالدَّرِيسَ كَأَنَّمَا يُزَعْزِعُهُ وِرْدٌ مِنَ المُومِ مُرْدِمُ

فقد رسم الشاعر صورة طريفة للسرعة وشدة العدو، وهي صورة تستمد قوتها من الدقة في اختيار المشبه به، لما بينه وبين المشبه من قرب، مستعملاً أداة التشبيه (كأن) التي أسهمت إسهامًا فعالاً في تقريب طرفي الصورة إلى درجة التقارب في بوتقة بيانية أثرت في خيال المتلقي.

---

(١) مفتاح العلوم، ص٥٦٩.

(٢) نقد النثر، ص٦٤.

(٣) الأغاني، ج٢١/٢١٣، شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢١٧.

ـ المجاز

لقد أبدع العرب في مجازاتهم حتى بلغوا باللغة العربية مبلغًا مثيرًا للإعجاب، فالتصوير المجازي يحمل في العبارة من المعاني الواسعة، ومن الإبداع الفني الموشى بحلية الجمال ما لا يحمله البيان الكلامي إذا استعمل على حقيقته. وقد تنوعت عناصر الإبانة في شعر الصعاليك، ولجؤوا إلى ألوان من الصور البيانية لإيضاح تلك العناصر، ومن هذه الألوان الاستعارة "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية"(١).

١/ التشخيص:

هو "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"(٢)، ويعني "إضفاء صفات الكائن الحي، وخاصة الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي، يبث الحياة فيها فيجعلها تحس كما يحس الإنسان"(٣).

---

(١) أسرار البلاغة، ص٣٠.

(٢) معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٠٢.

(٣) التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص١٤٨.

ومزية التصوير بالمجاز عامة والاستعارة بخاصة أنها "تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، إذ يصور المنظر للعين وتنقل الصورة للأذن، وتجعل الأمر المعنوي ملموسًا محسًّا"(١)، وليس هذا فحسب، بل تجعل "الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية قد جسمت حتى رأت العيون"(٢). فبهذا التصوير الجمالي تتحول المشاعر إلى أشخاص ماثلة متحركة، فيترك أثرًا كبيرًا في نقل المشهد إلى السامع.

ومن صور التشخيص في أشعار الشعراء الصعاليك قول الشنفرى في تشخيصه للجوع (٣) (من الطويل):

أُدِيمُ مِطالَ الجُوعِ حَتَّى أُمِيتَهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا وَأَذْهَلُ

فالشنفرى يشخص الجوع ويجعله غريمه وشديد الملاحقة له، فالجوع لم يعد أمرًا عارضًا في حياته، بل هو حالة دائمة، حتى إنه يحاول السيطرة على هذا الجوع بالصبر والمصابرة؛ لأن "النفس إذا ألفت شيئًا صار من جبلتها وطبيعتها؛ لأنها كثيرة التلون، فإذا حصل لها اعتياد الجوع بالتدرج والرياضة، فقد حصل ذلك عادة طبيعية لها"(٤).

---

(١) التعبير الفني في القرآن، د. بكري شيخ أمين، ص١٩٥، ط٢، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٦م.

(٢) أسرار البلاغة، ص٤٣.

(٣) الأمالي، ص١١٥٣، وديوان الشنفرى، ص٥٨، وديوان الصعاليك، ص٤١.

(٤) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ٤٠٢/١.

ولذلك فالشاعر يتفوق على هذا الجوع بدوام "مصابرته بأن يرتاض به فلا يتأثر به بعد، وغاية ذلك أن يذهل عن وجوده وأن لا يحس بحرّ وقوده"(١).

وإذا كان الجوع طريقًا إلى الموت فإن الشاعر أماته بدلالة (حتى أميته) لكنه يحيا من جديد ولا يجد الشاعر أمامه إلا التهام التراب وسفه، ليوهم نفسه بالأكل، ولأنه لم يستطع مقاومة هذا الجوع، الذي أصبح مجالاً للفخر عند الشاعر، بعدما كانت دلالته على الفقر والهوان، حتى غدا الجوع عند أغلب الصعاليك نموذجيًّا بما حمله من قيم عالية.

٢/ التجسيد:

وهو "إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة، حيث تقدم الصورة الاستعارية الأفكار والخواطر والعواطف محسات مجسدة"(٢). ومنه أيضًا قول صخر الغي(٣) (من الطويل):

وَإِنِّي امْرُؤٌ أَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَما رأَيْتُ لَهَا نابًا مِنَ الشَّرِّ أَعْصَلا

اتكأ الشاعر في بناء صورته على التجسيد، حيث جسد الحرب وأكسبها صفة محسوسة مجسدة، فجعلها حيوانًا مفترسًا بدلالة لفظة (نابا)، فنرى أن التجسيد يمثل ناحية جمالية، فبدوره جعل الحرب شيئًا ماديًّا محسوسًا، شاخصًا أمام العيان لا يستطيع أن ينكره أحد.

---

(١) تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العرب، محمد بن قاسم بن زاكور المغربي (ضمن شروح لامية العرب) شرح وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م ص١٤٨.

(٢) التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص١٥٢.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج١/٢٧١.

الجمع بين المتناقضات:

وتكمن جمالية الاستعارة في مغايرة المألوف والجمع بين المتناقضات، ومدى الفائدة التي تتحقق من هذه المغايرة، ومن ذلك قول الشنفرى[1] (من الطويل):

تَرَاها كأَذْنابِ الحَسِيلِ صَوَادِرًا وقد نَهِلَتْ مِنَ الدِّمَاءِ وعَلَّتِ

فالشاعر يرسم صورة لسيوف رفاقه مشرعة في أيديهم وهي تنهل وتعل من دماء الأعداء ويشبهها بأولاد البقر الصغار عندما ترى أمهاتها فتحرك أذنابها يمنة ويسرة، وواضح أن جمالية هذا التشبيه برزت جلية من خلال التفصيل في صورة المشبه به، وهي صورة غريبة، وتستمد غرابتها من المفارقة بين طرفي التشبيه، إذ جمع الشاعر بين طرفين بعيدين، والتشبيهات بقدر ما تتباعد بين الشيئين تكون "إلى النفوس أعجب، والنفوس لها أطرب"[2].

---

(١) الأغاني، ج٢١/١٩٤، وديوانه، ص٣٨، وديوان الصعاليك، ص٢٠.

(٢) أسرار البلاغة، ص١٣٠.

ـ الكناية

تعدّ الكناية كغيرها من الأساليب البلاغية لها الأثر البارز في التأثير الجمالي والحسي؛ لما لها من دور في نقل المشاعر والأفكار إلى السامعين، وتتمتع الكناية بعدم التصريح بما تعافه النفس، وتقوم على إثارة للعواطف وتحريك للأذهان، ففي قول عروة بن الورد[1] (من الطويل):

وَإِنِّي امْرُؤٌ عافِي إِنائِيَ شِرْكَةٌ وَأَنْتَ امْرُؤٌ عافِي إِنائِكَ وَاحِدُ

يقارن عروة بين إنائه وإناء عدوه عن طريق الكناية، فهو إناؤه ممتلئ حتى إن الضيف يصبح شريكًا له، في حين أن إناء عدوه يكفيه هو لذاته فقط، وهنا دلالة على كرم وعطاء عروة على الرغم من فقره، وجمالية الكناية هنا تكمن في مجاوزتها المعنى الظاهر إلى ما هو خفي وضمني، حيث إن غياب جزء من الدلالة يمكن استعادته من خلال السياق، ولهذا فهي قادرة على إثارة ذهن القارئ والسامع على حد سواء.

---

(١) الأغاني، ج٣/٧٣، وديوان عروة بن الورد، ص١٢٣، وديوان الصعاليك، ص٧٢.

٣/ السمات الأسلوبية:

برزت سمات أسلوبية دلت على تفرد أسلوب الصعاليك، وقد ظهرت بوضوح في الموضوعات الشعرية التي طرقوها، إذ تميز أسلوبهم الشعري بموضوعات متفردة قل نظيرها في شعر غيرهم، وأول هذه السمات هي:

ـ الاتجاه القصصي:

لقد جاء شعر الصعاليك معبرًا عن نفسياتهم وأحاسيسهم وأفكارهم، وكان هذا الشعر يحكي بوضوح قصة متتابعة الحلقات، أبطالها الصعاليك أنفسهم، ومن المعلوم أن ظاهرة القصصية مهمة في الشعر العربي، إذ "كلما كان الشعر أقرب إلى طائفة القصة في سرد الانفعالات والأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة، كان أسرع إلى إثارة الوجدانيات المماثلة في شعور الآخرين، وأكثر نجاحا في أداء مهمته في التعبير عن المشاعر الإنسانية من جهة ثانية"(١). وقد سلك الشعراء الصعاليك سبيل التصوير القصصي للتعبير عن تجاربهم الذاتية وانفعالاتهم النفسية، فشعرهم في مجموعه ينحو منحى الحكاية والقص، إذ حكى فيه الشعراء ما كان يدور في حياتهم من مغامرات وفرار وتشرد وتربص بأسلوب قصصي حافل بالإثارة والتشويق وتسلسل الأحداث، فنرى أن شعر الصعاليك داخل الصعلكة "أمام مجموعة من الأقاصيص يصح أن نطلق عليها كما يفعل القصاص المحدثون (أقاصيص صعلكة) أو (مغامرات الصعاليك) أو (غزوات وقصص أخرى)"(٢).

---

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الكتب العربية، بيروت، د. ت، ص٥٦.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٧٤.

والهدف من هذا التصوير القصصي هو إبراز الصورة الفنية بطابع الحكاية والقصة، وذلك "لأن العنصر القصصي يقوي الإيحاء في الصورة، كما أنه يخفف السمة الخطابية التي تتسم بها بعض القصائد، كما أن التصوير القصصي يجعل الأفكار والمعاني مرئية، ويجعل أبيات القصيدة أكثر ترابطًا"(١).

والدارس لشعر الصعاليك "لا يشك في أن الذين أسسوا القصة في الشعر العربي، بل والذين وصلوا إلى مستوى القصة الشعرية الكاملة بمفهومها الفني في شعرهم هم الصعاليك، وأن هذا النهج لو وجد من الشعراء من تابعه لكان للقصة في الشعر العربي شأن غير ما كانت عليه"(٢). فشعر الصعاليك في مجموعه "شعر قصصي يسجل فيه الشاعر الصعلوك كل ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادة طيبة للفن القصصي"(٣).

والذي يؤكد هذه النزعة القصصية "شعرهم أولاً، وثانيًا عناوين قصائدهم التي توحي أنها إرهاصات لسرد قصصي، وأنها تعبر عن موضوع ما"(٤).

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، د. صالح بن عبد الله الخضيري، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م، ص٢١٨.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٤١١.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٧٢.

(٤) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٥٧٩.

وقد كان اتجاه صعاليك الجاهلية للقصة اتجاهًا أصيلاً؛ فهم "لم يكتفوا بهذا الوصف الذي يمكن أن يقال عنه: إنه تصوير لمشهد يمكن أن نجده في شعر غيرهم كوصف المعارك والرحلات ومتابعة أحداثها، بل اتجهوا إلى التخيل في القصة، كالصورة الخيالية التي توهمها تأبط شرًّا في محادثته مع الغول، ووصفه إياها، ثم قتله إياها، وقد كان تصويره لهذا في شعره مؤيدًا لنزعة القصص حيث كان التصوير والوصف والمحاورة في مستوى يقربها من نطاق القصة"(١).

ويروي الشنفرى في بائيته غارة قام بها مع رفاقه الصعاليك وفيها يبين كيفية استعدادهم للغزوة، وانطلاقهم لتنفيذها، وتربصهم بأعدائهم وانتظارهم الوقت المناسب للتطبيق، وأخيرًا وصولهم إلى الغاية والهدف، وقد أبلوا بلاء حسنًا، وانتهت الغزوة بنصرهم على الأعداء بقوله(٢) (من الطويل):

دَعِينِي وَقُولِي بَعْدُ ما شِئْتِ إنّنِي سَيُغدَى بِنَعْشِي مَرَّةً فَأُغَيَّبُ

خَرَجْنَا فَلَمْ نَعْهَدْ وَقَلَّتْ وَصاتُنا ثَمانِيَةٌ ما بَعْدَها مُتَعَتَّبُ

سَراحِينُ فِتْيانٌ كأنَّ وُجُوهَهُمْ مَصابِيحُ أوْ لَوْنٌ مِنَ الماءِ مُذْهَبُ

نَمُرُّ بِرَهْوِ الماءِ صَفْحًا وَقَدْ طَوَتْ شَمائِلُنا وَالزّادُ ظَنٌّ مُعَيَّبُ

ثَلاثًا عَلَى الأَقْدامِ حَتَّى سَما بِنا عَلَى العَوْصِ شَعْشاعٌ مِنَ القَوْمِ مِحْرَبُ

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص. ص ٤١٣، ٤١٤.

(٢) الطرائف الأدبية، ص٣٢، وديوانه، ص. ص ٣٣، ٣٤، وديوان الصعاليك، ص. ص ١١ – ١٣.

فَثارُوا إِلَينا في السَّوادِ فَهَجْهَجُوا وَصَوَّتَ فِينا بِالصَّباحِ المُثَوَّبُ

فَشَنَّ عَلَيْهِمْ هِزَّةَ السَّيْفِ ثابِتٌ وَصَمَّمَ فِيهِمْ بِالحُسامِ المُسَيَّبُ

وَظَلْتُ لِفِتْيانٍ مَعِي أتّقِيهِمُ بِهِنَّ قَلِيلاً ساعَةً ثُمَّ خيَّبُوا

وقَدْ خَرَّ مِنْهُمْ راجِلانِ وَفارِسٌ كَمِيٌّ صَرَعْناه وخَوْمٌ مُسَلَّبُ

يَشُنُّ إِلَيْهِ كُلُّ رَبْعٍ وقَلْعَةٍ ثَمانِيَةٌ وَالقَوْمُ رَجْلٌ ومِقْنَبُ

فَلَمّا رَآنا قَوْمُنا قِيلَ: أَفْلِحُوا فَقُلْنا: اسْأَلُوا عَنْ قائِلٍ لا يَكْذِبُ

فالشنفرى هنا يمثل دور الراوي المشارك لأصحابه في هذه القصة الشعرية، يصور لنا أجواء المعركة بلقطات سريعة، بعدما تقلد السيف مدافعًا عن نفسه ورفاقه الصعاليك أمام أعدائهم بني خثعم. فيبدأ الشاعر بالمقدمة التي يضع متلقيه سامعًا أو قارئًا في جو نفسي يعده لتلقي الأحداث في تلك المقطوعة شيئًا فشيئًا.

وهو يعيش انتظارًا للموت أكثر من انتظاره للمجد، ثم ينتقل إلى الأحداث بأسلوب قصصي، حيث يصف فرحته برفاقه وقد تلألأت وجوههم التي شبهها بالمصابيح المضيئة أو كماء الذهب اللامع، حيث تبرز عند الكيفية في رسم دقائق العالم الخارجي والداخلي للشخصيات تحت ظلال الواقع الذي يعيشون فيه.

ثم تحولت فرحته هو ورفاقه بمباغتة بني خثعم لهم وهجومهم عليهم مفاجأة، لكنه أثبت نفسه ورفاقه بالمواجهة الحربية، حيث قام بدور المدافع، وهنا "يعلو صوت الصعاليك، وينتشرون تأهبًا لخوض المعركة التي صمموا فيها على الثبات وصدق الطعان بعزيمة لا تلين، ثم يلتقط صورًا من المجادلة، صورة تأبط شرًّا يهز بسيفه ويجول فيه بنحور الأعداء .

وفي زاوية أخرى بدا المسيب بسيفه البتار يضرب بثبات حتى انجلت المعركة عن انهزام خثعم، أما الشنفرى وأصحابه فراح يزهو بهذا النصر، الذي تساءل عنه الناس"[1] (من الطويل):

فَلَمّا رَآنا قَوْمُنا قِيلَ: افْلِحُوا فَقُلْنا: اسْأَلُوا عَنْ قائِلٍ لا يَكْذِبُ

وأول ما يمكن تسجيله على السمات العامة للقصة الشعرية عند الشعراء الصعاليك أنهم يعتمدون في سردهم على اللقطات السريعة، ويقتربون من الإيجاز والاختصار في مقابل ابتعادهم عن الخيال المركب الذي قل في سردياتهم الشعرية، والتي جاءت مقطوعات شعرية تذكرنا بالقصة القصيرة، فالشاعر أوصل فكرته بطريقة مباشرة من خلال سرد الأحداث، فهو لم يتركها تتسرب إلى السامع مع تيار الأحداث والشخصيات التي تتفاعل معها، ولم يحصر اهتمامه بالفكرة ذاتها، بل أولى الأحداث والشخصيات عناية جعلتها طبيعية في السياق.

ومن السمات أيضًا أن الراوي هو الشاعر وهو البطل في هذه القصة الشعرية، فهو يتحدث عن ذاته بشكل أساسي، وعن جماعته وأصحابه الصعاليك من خلال ذاته أيضًا. ومنها أيضًا اعتماد الشعراء الصعاليك على الوصف المباشر القائم على الصور المادية المحسوسة، فموضوعاتهم – في أغلب الأحيان – المغامرة التي تشكل إطارًا مشوقًا لقصة أو حكاية زمانها الليل، وشخصياتها محدودة لا تتجاوز ثلاثًا، وإن زادت فهي ثانوية، أما الرئيسة فهي الشاعر نفسه الذي يتحدث عن بطولته وشجاعته هو.

---

(١) البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م، ص. ص ٨٨، ٨٩.

وأما الأحداث فهي تتسلسل بأسلوب قصصي، ومما يزيد جمال هذه الأحداث في معظم أشعار الصعاليك طريقة العرض التي يتبعها الشعراء الصعاليك وينوعون فيها، إذ ينتقلون من أسلوب ضمير المتكلم إلى السرد المباشر.

وقد جاءت القصة الشعرية عند الصعاليك متصفة بالحوارات القصيرة التي تتناسب مع قصر هذه القصة، وهي حوارات أكسبت هذه القصة الشعرية حيوية وجمالاً فنيًّا، وهذه الحوارات شكّلت أساسًا لفكرة الجماعة عند صعاليك الجاهلية والعصر الأموي، والتي تضفي على الشخصيات سمة الواقعية.

تلك هي القصة وقد جاءت موصوفة بسمة الواقعية، فقد استطاع الشاعر أن يرتب الأحداث، ويوضح الشخصيات حتى وصل بقصته إلى نهايتها، جاعلاً من تلك الشخصيات رموزًا حية لأشخاص نجدهم في بيئة وزمان القصة مرتبطين بواقعهم.

ونجد سمات القصة واضحة جلية في مقطوعات وقصائد الشعراء الأمويين، حيث نجد أيضًا معظم خصائص القصة من مقدمة وعرض ومكان وزمان وشخصيات وعقدة وحل، متوافرة تكشف عن روح قصصية عارمة.

ـ التصوير:

يمتاز شعر الصعاليك بسمة أسلوبية تكاد تكون ظاهرة بشكل واضح في أشعارهم وهي التصوير ونعني به تصوير المشاهد الثابتة والمتحركة، والصور الفنية التي رسموها في أشعارهم، وهي سمة عامة في شعرهم، والمشاهد الثابتة مثل تصوير لامية الشنفرى لحياة الذئاب، وحياة القطا، وكتصويرهم للمراقب، ويقصد بالمشاهد الثابتة هي "المشاهد التي تخلو من أحداث متتابعة كأحداث القصة، والمشاهد المتحركة عكس ذلك، وهي المشاهد التي تشتمل على أحداث متحركة متتابعة تمثل صورة من صور القصة، أو مرحلة من مراحلها"(١).

والمقصود بالتصوير "الصور الفنية التي رسمها شعرهم، وبخاصة في الحديث عن الطبيعة في شعرهم، حيث صوروا لوحات فنية رائعة من مشاهد الطبيعة ومخلوقاتها"(٢).ونجد أنهم " انفردوا بالقدرة الفائقة على تصوير البيئة بكل ما فيها من مشاهد ومخلوقات، ونتج عن ملازمتهم للصحراء أيضًا دقة الحس ودقة الملاحظة، وليس بالغريب أن تكون ملازمة الصحراء مرهفة للحس، منمية لدقة الملاحظة"(٣).

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص ٤١٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٤١٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٠٧.

وشعر صعاليك الجاهلية "يمتاز بميزة بارزة فيه هي تصوير المشاهد المتحركة، والواقع أن شيوع التصوير سمة عامة في شعرهم، سواء كان للمشاهد الثابتة كتصوير لامية الشنفرى لحياة الذئاب، وصورة من حياة النحل، وحياة القطا، وتصويرهم للمراقب"(١).

ـ ظاهرة المقطوعات:

ذاعت في شعر الصعاليك ظاهرة المقطوعات القصيرة؛ بسبب عدم استقرارهم من جهة، ولأنهم مشغولون بالإغارة والتربص من جهة أخرى، ولعل ذلك يعود لطبيعة حياة الصعاليك "تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل العيش التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده، وإعادة النظر فيه، كما كان يفعل الشعراء القبليون"(٢)، فمن الطبيعي أن يأتي شعرهم متصفًا بهذه الصفة، وشعرهم يعرف بأنه شعر المواقف؛ لأنه يحكي عن نفسية الصعلوك وعن نظرته للحياة وعن الظروف التي مرت به.

ولاتخاذهم في أشعارهم شكل المقطوعات أسباب منها "أنهم لم يصوغوها في الموضوعات التقليدية من مدح وهجاء وغيرها، وهي موضوعات استقرت صورها وتأصلت أجزاؤها ورسخت مقوماتها، بل صاغوها في موضوعات جديدة تتصل بحياتهم وتعبر عن غاياتهم"(٣).

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص ٤١٦.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٥٥.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الإسلامي، ص١٦٤.

أيضًا اعتمدوا على هذه المقطوعات لأنهم أنشدوها في الصحاري المقفرة مع الوحوش، وفوق أعالي الجبال، وفي الأودية والمنحدرات، وفي السجون والمعتقلات، كانوا في عالم آخر للبحث عن الذات في مجتمع ظالم.

ومن الأسباب أيضًا أن الصعاليك لم ينشدوا مقطوعاتهم في المحافل والمجالس أمام الخلفاء والوزراء والنقاد، ولم يبتغوا بها الجوائز والصلات، بل كانوا يريدون التعبير عما في نفوسهم وتصوير أحاسيسهم، غير محافظين على التقاليد فيها ولا الاستهلال لها بأي لون من ألوان المقدمات المعروفة، فكل موضوع في قطعة، فقطعة للسجن، وقطعة للتوبة، وقطعة للتشرد، وعلى هذا النحو جعلوا سائر الموضوعات في مقطوعات.

ثم إن المقطوعات تعبر عن موقف محدد كما تدل عليه حياتهم القلقة التي لم تسمح لهم بالانصراف إلى الغاية الفنية من القصيدة كما يفعل الشعراء القبليون، فقد كانت تسمح لهم ظروفهم بتجويد قصائدهم، فقد كانوا مفرغين للفن، فلا نستطيع أن نماثل بين الأعشى صناجة العرب من جهة وبين شاعر صعلوك من جهة أخرى، أو بين زهير صاحب الحوليات وبين شاعر من شعراء الصعاليك.

أما في العصر الأموي فقد تماثلت حياة الصعاليك مع حياة الشعراء الصعاليك الجاهليين، وهذا التماثل "أفضى إلى تقارب في الموضوعات، وإذا كانت ظروف الفريقين الحياتية، وطبيعة موضوعاتهم قد تشابهت، فمن الطبيعي أن تتشابه قصائدهم في خصائصهم الفنية"[1].

---

(١) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٥٤٧.

ـ الوحدة الموضوعية:

إن الناظر في شعر الصعاليك يجده يتميز عن غيره من الشعر بالتزامه بوحدة القصيدة، والتي تعتبر القاسم المشترك عند الشعراء الصعاليك، بينما نجد الشعر العربي القديم يلتزم بما يسميه النقاد القدامى بعمود الشعر.

وشعر الصعاليك يخالفه فيه مخالفة واضحة، لذا فإن شعر الصعاليك مثل هذه الوحدة الموضوعية أبلغ تمثيل "بحيث يستطيع أن يضع لكل مقطوعة عنوانًا خاصًّا بها، دالاً على موضوعها. وهي ظاهرة لم تعرفها قصائد الشعر الجاهلي القبلي في مجموعه، تلك القصائد التي تبدأ عادة بمقدمة طللية، ثم تظل تنتقل من موضوع إلى موضوع حتى تصل إلى نهايتها"(١). وتعدّ الوحدة الموضوعية من أهم مميزات الشعر الصعلوكي، الذي نستطيع بسهولة وضع العناوين المختلفة لكل مقطوعة.

فمثلاً رائية عروة بن الورد التي يتحدث فيها عن مذهبه في الغزو ودوافعه، وعن الصعلوك الخامل والصعلوك العامل، وعن كرمه وفقره، ترجع كلها إلى موضوع واحد وهو فكرة التصعلك، فالقصيدة ذات موضوع واحد، والتعدد هنا ليس في الموضوع، وإنما هو تفرع في أغراض الموضوع. ولو أخذنا أطول قصيدتين وردتا لنا من شعر الصعاليك، وهما لامية الشنفرى وتبلغ ثمانية وستين بيتًا، ولامية عبدة بن الطبيب وتبلغ واحدًا وثمانين بيتًا "لرأينا أنهما مع طولهما، ومع ما يبدو في بعضهما من معانٍ مختلفة، يمثلان الوحدة في القصيدة بصورة تخالف الطابع التقليدي في الشعر المعاصر لهما"(٢).

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٥٨.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص. ص٣٩٢، ٣٩٣.

أما في العصر الأموي فإن مقطوعات الشعراء الصعاليك كانت "متماسكة متلاحمة، متسلسلة الأفكار، تتجلى فيها الوحدة الموضوعية بأبهى صورها، فلا تفريع في المعاني ولا تعدد في الأجزاء، ولا أدوات للربط والاتصال بينها، كما هو الأمر عند الشعراء التقليديين، وإنما ما ورد عند الصعاليك الأمويين خواطر ومعان وأحاسيس ومشاعر كانوا يعبرون عنها في أبيات معدودة، من هنا تجلت تلك الوحدة الموضوعية في معظم ما قدموه"[1].

(١) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٥٥٧.

ـ السرعة الفنية:

لقد استخدم الشعراء الصعاليك نظام المقطعات الشعرية، والتخلص من المقدمات الطللية كل ذلك دال على السرعة الفنية في شعرهم، فحياة "الشعراء الصعاليك قلقة مضطربة لا تكاد تعرف للاستقرار أو الطمأنينة طعمًا، فهم دائمًا مشغولون بكفاحهم من أجل العيش، وإذ كان شعر الصعاليك صورة صادقة لحياتهم، كانت النتيجة الفنية لهذا أن اتّسم شعرهم بالسرعة الفنية"(١).

فأغلب أشعارهم كانت لموقف عابر يمرون به، فيصورونه بتعبير صادق دقيق لا تكلف فيه ولا تجويد، والسبب في ذلك سرعة حياتهم واضطرابها، وكونها بعيدة عن الفراغ والاطمئنان؛ والسبب "إن الشعر عند الصعاليك لم يكن حرفة تقصد لذاتها، ويفرغ صاحبها لتجويدها، وإنما كان الشعر عندهم وسيلة يسجلون بها مفاخرهم، أو ينفسون بها عما تضيق به صدورهم من تلك العقد النفسية التي تمتلئ بها أعماق نفوسهم"(٢).

فكأن هناك علاقة ورابطة بين السرعة الفنية التي اتصفت بها قصائدهم، وبين السرعة التي اعتمدوها في حديثهم عن حياتهم وتصرفاتهم، ولعل "هذه المقطوعات الكثيرة التي ملأت دواوين الصعاليك هي من نتاج هذه الفنية، فالوقت لم يكن كافيا لديهم ليطولوا قصائدهم، وليمعنوا النظر في سياقها الفني، وليلتفتوا إلى المقدمات الطللية"(٣).

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٨٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨٧.

(٣) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٦١٥.

ومن أبرز مظاهر السرعة الفنية هذه اللمحات الفنية التي لا تتطلب وقتًا أو إجهاد فكر، فهي "أحاديث سريعة يرمي الشاعر من ورائها إلى التعبير عما يشعر به بأقل كلفة أو عناء"(١). لذلك لا نجد في شعرهم ألوانًا فنية متعددة، فأكثر ما نراه واضحًا عندهم هو التشبيه، ولعل "التشبيه أقوى الألوان الفنية التي اعتمد عليها الشعراء الصعاليك في شعرهم، وهو لون يتفق تمامًا مع هذه السرعة الفنية، إذ إن الصنعة الفنية في التشبيه صنعة سريعة لا تتجاوز عقد موازنة بين أمرين يشتركان في معنى"(٢).

وقد استوحى الشعراء الصعاليك مواد تشبيهاتهم من الطبيعة التي عاشوا فيها، وهذه المواد كثيرة، لأنها منتزعة من عالم الواقع، ومن حياتهم الخشنة البدوية حياة الصحراء الجافة أو البيئة الطبيعية، ومن عالم الحيوان، ومن الحياة الإنسانية. أما البيئة الطبيعية فهي أقل حضورًا من المصادر الأخرى للتشبيه، ولعل "انشغال الشعراء الصعاليك بأمورهم الحياتية وكفاحهم في سبيلها حرمهم من الانكباب أكثر على مظاهر بيئتهم، فقلت المأخوذات من الطبيعة وقلت بذلك صور التشبيه المأخوذة منها"(٣).

أما عالم الحيوان فكان له القسط الأكبر من صور التشبيه عند الصعاليك، ويرجع السبب في ذلك إلى أن معظم الصعاليك عرفوا حيوان الصحراء ووحشها وطيرها وحشراتها، ولم يتركوا عنصرًا إلا وجعلوا له شيئًا يشبهه .

---

(١) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٦١٥.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٢٨٧.

(٣) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٦١٧.

وقد قارن الشعراء بين عدو حيوان الصحراء وعدوهم، وشبهوا أنفسهم ورفاقهم بضواري الصحراء، وجوارحها وأفاعيها.

أما العالم الإنساني فيمكن إرجاعه إلى أربعة مظاهر من مظاهر هذه الحياة وهي: الحياة الاجتماعية، والحياة الاقتصادية، والحياة النفسية، والحياة الجسدية، وقد استخدم الشعراء الصعاليك عناصر هذا العالم استخدامًا طريفًا في مشاهد جميلة موحية [1].

أما السرعة الفنية في شعر صعاليك العصر الأموي فظلت ماثلة في ذلك العصر، إلا أنها خفت قليلاً عما كانت عليه في العصر الجاهلي، فقد استمر الصعلوك الأموي في حياته القلقة، وهذا من دواعي السرعة الفنية حيث لا يجد الشاعر وقتًا للتفكير والتمحيص، فتأتي أشعاره قلقة كحياته.

ومما يمكن ملاحظته في هذا العصر "أن مساحة التشبيه كانت أوسع مدى في الشعر الجاهلي؛ لأن كثيرًا من الخصائص الصعلوكية الجاهلية تقلصت أو امحت في العصر الأموي، كالوصف الدقيق لحيوانات الصحراء للعدو والمراقب والإبل والمطي وسوى ذلك، وهي مواد شكلت مصدرًا رئيسًا من مصادر التشبيه آنذاك"[2].

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٩٤.

(٢) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٦٢٦.

إن المتأمل لشعر الصعاليك يجد خفوت الصنعة الفنية في شعرهم، بحيث "لا يكاد الناظر فيه يلمح أثرا من أثار التجويد الفني المتمهل الواضح الأناة، وإنما هو حديث سريع يتدفق من نفس الشاعر دون أن يحرص على أن يتمهل هنا أو هناك لينقه أو يوشيه بتلك الألوان الفنية التي يحرص عليها الشعراء المحترفون"(١).

وحياة الشاعر الصعلوك لم تتح له الفراغ الذي يجعله يتمهل ويتأنى في عمله، الأمر الذي لم يجعل من شعرهم حرفة تقصد لذاتها، وإنما هو "وسيلة يسجلون بها مفاخرهم، أو ينفسون بها عما تضيق به صدورهم من تلك العقد النفسية التي تمتلئ بها أعماق نفوسهم، أو يدعون بها إلى مذهبهم في الحياة لعلهم يجدون من يؤمن به وينضم إليهم"(٢).

أما الاستعارة فهي من "آثار الصنعة الفنية المتمهلة المتأنية تتردد من حين إلى حين في نماذج شعر الصعاليك"(٣). وإذا وازنّا بين أنواع الاستعارات في شعر الفروسية لدى الصعاليك، نجد أن صور الاستعارة المكنية تفوق بصورة كبيرة صور الاستعارة التصريحية. في حين نرى أن الكناية منتشرة في أشعارهم بشكل واسع، ويغلب على الصور الكنائية في أشعارهم البساطة في التركيب؛ حيث إن تركيبها لا يحتاج جهدًا ذهنيًّا من الشاعر، وهذه البساطة هي السبب في شيوع الكناية في أشعارهم وانتشارها.

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٨٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٠٣.

ـ التخلص من المقدمات الطللية

إن معظم قصائد ومقطوعات الشعراء الصعاليك جاءت دون مقدمات طللية، لذا فقد اعتمد الشعراء الصعاليك في أغلب أشعارهم على البناء العفوي للقصيدة العربية التي تخلو من المقدمات الطللية والانتقال من غرض إلى آخر، واستعاضوا عنها بمقدمات الفروسية، ويعد ذلك خروجًا عن التقاليد المألوفة في مقدمة القصيدة في الشعر القبلي، وتجلي أثره في الكشف عن رؤى الصعلوك ومواقفه الذاتية في الحياة وقضايا الوجود من حوله، وكأنهم بذلك يرفضون التقاليد الفنية للشعر الجاهلي كما رفضوا التقاليد الاجتماعية من قبلها.

وهذا البناء العفوي كان معروفًا في النقد العربي القديم بمصطلحات تحت باب (المبدأ والخروج والنهاية) بقوله: "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطًا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو: الوثب والبتر والقطع والكسع والاقتضاب"(١).

ونرى أن قصائد أو مقطوعات الفروسية عند الصعاليك اتصفت بنوع من المغايرة أو المخالفة عن القصائد التقليدية الجاهلية، حيث إنها لم تبدأ بالوقوف على الأطلال كعادة هذه القصائد، فقد أتاحت للشاعر التعبير عن نفسه أولاً وآخرًا، كما أتاحت له أن يقدم همومه الواقعية على غيرها من الأفكار المرتبطة بالطلل، وهذا ما نراه عند الشعراء الصعاليك.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١/٢٠٥.

وتعدّ هذه الظاهرة عند الشعراء الصعاليك أمرًا طبيعيًّا ما داموا يحرصون على الوحدة الموضوعية في شعرهم، فقد اتبعوا مذهبًا آخر جعلوا محوره المرأة المحبة لزوجها، فقد "استعاضوا به عن هذه المقدمات، وهو مذهب جعلوا محوره حواء الخالدة، ولكنها ليست المرأة المحبوبة التي عرفناها عند الشعراء القبليين"(١). ومن هنا "نستطيع أن نطلق على هذه المقدمات النسائية عند الشعراء الصعاليك (مقدمات الفروسية في شعر الصعاليك) في مقابل (المقدمات الطللية في الشعر القبلي)"(٢).

ويعد البناء العفوي للقصيدة أو المقطوعة الشعرية عند الشعراء الصعاليك وسيلة ناجعة يعتمد عليها الشاعر في أوقات يعبر فيها بكل صدق وشفافية عن واقعه الذي يعيشه، ونرى هذه الظاهرة عند أغلب الشعراء الصعاليك، مثل الشنفرى في قصيدته اللامية حيث يقول(٣) (من الطويل):

أقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ ... فإنِّي إلى قَوْمٍ سِواكُمْ لَأَمْيَلُ

فَقَدْ حُمَّتِ الحاجاتُ واللَّيلُ مُقمرٌ ... وزُمَّتْ لِطيَّاتٍ مَطايا وأرحُلُ

وفي الأرْضِ مَنْأًى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأذَى ... وفِيها لِمَنْ رامَ القِلَى متعزَّلُ

لَعمْرُكَ ما بالأرْضِ ضِيقٌ على امْرِئٍ ... سرَى راغبًا أو راهبًا وهْوَ يعقِلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفاءُ جَيْأَلُ

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٦٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٦٢.

(٣) الأمالي، ص. ص ١١٥٢، ١١٥٣، وديوانه، ص٥٥، وديوان الصعاليك، ص٣٨.

فالشنفرى يصف مظهر الرحيل، ولكنه ليس رحيل الأحبة حيث لا نجد سيرًا للإبل والضغائن والماشية، بل هو رحيل الشاعر إلى المجهول بعيدًا عن قومه الذين رفضوه، فهو بهذا البناء العفوي الخالي من المقدمات الطللية يعبر عن واقع كئيب يبعث في النفس إحساسًا بالحزن، فهو رحيل إلى عالم الذئاب والضباع والوحوش الضارية.

وعندما يذكر الشاعر الصعلوك المرأة في بداية قصيدته أو مقطوعته، فإنه لا يتعرض لوصف محاسنها ومفاتنها الجسدية، فهي ليست المرأة المحبوبة التي عرفها الشعراء الجاهليون، ولكنها "المرأة المحبة الحريصة على فارسها، التي تدعوه دائمًا إلى المحافظة على حياته، يرفض نصيحتها في رفق وأدب، ويقابل جزعها بابتسامة الواثق بنفسه، المعتد بشخصيته، ويحاول أن يقنعها في قوة وإيمان بسداد رأيه، وسلامة مذهبه في الحياة"[1]. ومن أمثلة هذا النوع من القصائد ميمية عمرو بن براقة التي يبتدئ فيها بقوله[2] (من الطويل):

تقولُ سُلَيْمَى لا تَعَرَّضْ لِتَلْفَةٍ ولَيْلُكَ عَنْ لَيْلِ الصَّعالِيكِ نائِمُ

وكَيْف يَنامُ الليلَ مَنْ جُلُّ مالِهِ حُسامٌ كلَوْنِ المِلْحِ أَبْيَضُ صارِمُ

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الصَّعالِيكَ نَوْمُهمْ قَلِيلٌ إِذا نامَ الخَلِيُّ المُسالِمُ

إذا اللَّيلُ أدْجَى واسْتَقَلَّتْ نُجُومُهُ وصاحَ مِنَ الإفراطِ بُومٌ جواثِمُ

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٦٢.

(٢) الأغاني، ج٢١/١٨٢، ١٨٣، والحماسة البصرية، ج١/٣٤٠، والأمالي، ص٦٠٤، وقصائد جاهلية نادرة، ص١٠٠، وديوانه، ص. ص ١٠٧، ١٠٨.

وكذلك قصيدته البائية التي يستهلها بحديث إلى زوجته بأن تتركه وشأنه الذي هو ماض إليه، ولا تهبط من عزيمته، وقصيدة عمرو بن براقة الميمية، والتي يتحدث فيها هو وزوجته وتنصحه بألا يعرض نفسه للمخاطر، وأكثر ما نرى هذه الظاهرة عند عروة بن الورد، فجميع قصائده ومقطوعاته تبدأ بحوار بينه وبين زوجته.

كذلك يستهل السليك مقطوعة له بتحذير صاحبته له، ويطمئنها على نفسه؛ لأنه واثق من شجاعته وقوته، فيقول [1] (من الطويل):

تُحَذِّرُنِي أَنْ أَحْذَرَ العامَ خَثْعَما وَقَدْ عَلِمَتْ أَنِّي امرُؤٌ غَيْرُ مُسْلِمِ

والواقع أن عروة يعدّ "خير من يمثل هذه الظاهرة من بين الشعراء الصعاليك، وفي كثير من قصائده ومقطوعاته نرى هذا اللون من أحاديث الفروسية، وربما كان السبب في هذا راجعًا إلى طبيعة مركز عروة في حركة الصعلكة الجاهلية زعيمًا لها، ومشرّعًا لفلسفتها، وواضعًا لتقاليدها الاجتماعية والفنية"[2].

فلجؤوا إلى الوضوح والتقرير المباشر البعيد عن أساليب البديع الفني؛ لأن الشعر وسيلة إيقاظ ومخاطبة، وهذا جعلهم يرددون ألفاظ أسلحة المعارك والحروب مثل (السيف، الرمح، السهم، القوس).

ولعل إيمان الشعراء الصعاليك بإيصال صوتهم لمجتمعهم، الأمر الذي سوّغ لهم أن تأتي هذه الألفاظ بدلالات تشير إلى مفهومها الفروسي بلغة عفوية؛ لكونها تتلاءم مع ما يؤمن به هؤلاء الشعراء.

---

(١) ديوانه، ص١٠٠، وديوان الصعاليك، ص١٩٤.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٦٥.

السمات اللغوية:

إذا ما نظرنا نظرة حول أشعار الصعاليك نجد أنها اتسمت بمنهج معين من حيث اللغة، ويمكن أن نلمس أهمها متمثلة فيما يأتي:

١/ الغريب:

الغرابة هي أن تكون الكلمة وحشية، والكلمة الوحشية لا يظهر معناها واضحًا، بل تحتاج في معرفتها إلى البحث عنها في كتب اللغة والمعاجم، وقد أدرك القدماء أن مصطلح الحوشي أو الوحشي يخص الألفاظ حين تكون "خشنة مستغربة لا يعلمها العالم المبرز والأعرابي القحّ، فتلك وحشية، وكذلك إن وقعت غير موقعها وأتى بها مع ما ينافرها ولا يلائم شكلها"(١).

لذا كثُر الغريب من الألفاظ عند الصعاليك، وهذا لا يعني أن يعدّ أكثر شعر الصعاليك من الوحشي والغريب، فقد "شعر بذلك رواة شعر الصعاليك وفطن اللغويون إلى أن في شعر هؤلاء ألفاظًا لا يعرفونها، ولا يعرفها عامة العرب، وقد قالوا بأنها لم ترد إلا في هذه المواطن"(٢).

وقد عدّ بعض المحدثين أن الغريب في شعرهم من وسائل نمو اللغة العربية قال إبراهيم السامرائي "وقد كثر التوليد في العربية، وأقصد بالمولد ما اخترع من الألفاظ لغرض من الأغراض، ومن أمثلة هذا ما جاء في شعر الصعاليك من الغريب"(٣). ولذا فإن الغريب في شعرهم يعدّ من وسائل نمو اللغة.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢/٢٦٩.

(٢) فقه اللغة المقارن، د. إبراهيم السامرائي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص. ص ١٧٩، ١٨٠.

(٣) المرجع نفسه، ص١٧٩.

وإن كثرة الغريب في شعرهم من جهة، وقرب هذا الشعر من فطرة اللغة العربية؛ لأن لغتهم "صادرة من منابعها الأولى قبل أن تؤثر فيها تلك التيارات الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تؤثر في اللغات"(١). من جهة أخرى، يفسران "السبب في كثرة ما يرد من شعر الصعاليك في المعاجم اللغوية، واعتماد أصحاب هذه المعاجم عليه في تكوين مادتهم اللغوية"(٢). والناظر للسان العرب وتاج العروس يجد مجموعة كبيرة من أبيات الشعراء الصعاليك، فقد مثّل شعرهم من المصادر الأساس للمجموعة اللغوية.

ولغة الشعراء الصعاليك هي لغة الشعر الجاهلي، فمهما ابتعدوا عن قبائلهم ومجتمعاتهم، فاللغة هي الرابط الأكبر الذي يربطهم بهذا المجتمع، فشعرهم مليء بالألفاظ الغريبة، ويكاد تأبط شرًّا يكون على رأس الشعراء الصعاليك في صعوبة لغته، وهذا ما سنجده من خلال عرض لأشعاره، يقول(٣) (من الطويل):

وحَثْحَثْتُ مَشْعُوفَ النَّجَاءِ كأنّني هِجَفٌّ رَأى قَصْرًا سَمَالاً وَداجِنَا

مِنَ الحصِّ هَـزْرُوفٌ كأَنَّ عَفاءَهُ إذا اسْتَـدْرَجَ الفَيْفاءَ مَدَّ المَغابنا

أَزَجُّ زَلوجٌ هذرفيٌّ زفازفٌ هِزَفٌّ يَبُذُّ النَّاجِيَاتِ الصَّوَافِنَا

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٣٠٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٠٧.

(٣) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص ٢١٦، ٢١٧، وديوان الصعاليك، ص١٧٥.

فكل كلمة في هذه الأبيات تحتاج إلى تفسير؛ حيث إنها لا تفهم من القراءة الأولى، ولا بد من الرجوع إلى المعاجم اللغوية لشرحها، وجميع هذه الكلمات تدور حول معنى السرعة والركض والهروب والفرار التي يجيدها الصعاليك.

ويقول واصفًا شِعبًا يسلكه[1] (من الطويل):

وَشِعْبٍ كَشَلِّ الثَّوْبِ شَكْسٍ طَرِيقُهُ مُجامِعُ صَوْحَيْهِ نِطاقٌ مُحاصِرُ

بِهِ مِنْ سُيُولِ الصَّيْفِ بِيضٌ أَقَرَّها جُبارٌ لِصُمِّ الصَّخْرِ فِيهِ قَراقِرُ

وقد أورد صاحب اللسان بيتا لتأبط شرًّا فيه كلمة غريبة لم يجدها إلا في هذا البيت وهي كلمة (خيعابة) في قوله[2] (من الطويل):

ولا خَرِعٍ خَيْعابَةٍ ذِي عَوائِلٍ هَيامٍ كَجَفْرِ الأَبْطَحِ المُتَهَيِّلِ

يقول: "الخيعابة: الرديء، ولم يسمع إلا في قول تأبط شرًّا"[3]، وقوله أيضًا[4] (من الطويل):

قَلِيلِ ادِّخارِ الزّادِ إلاّ تَعِلَّةً فَقَدْ نَشَزَ الشُّرْسُوفُ وَالْتَصَقَ المِعَى

فهو لا يدخل الزاد في بطنه إلا قليلاً يتعلل به، فآثر الطوى حتى هزل، وترى رؤوس أضلاعه شاخصة، وأمعاءه يلتصق بعضها ببعض لخلوّها من الطعام.

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص ٩٤، ٩٥، وديوان الصعاليك، ص١٣٦.

(٢) ديوانه، ص١٧٤.

(٣) لسان العرب، لابن منظور، مادة "خعب"، ج٥/١٠٨.

(٤) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١١٥، ديوان الصعاليك، ص١٣٩.

هـذه أشـعار لتـأبط شـرًّا وكلهـا تحتـاج إلى إعمـال فكـر والاسـتعانة بالمعـاجم اللغويـة. والشـنفرى يحـذو حـذو تـأبط شـرًّا في أشـعاره مـن جهـة إيـراد الغريـب، وأسـلوبه يتميـز بخشـونة الألفـاظ، فهـو يمثـل الحيـاة البدويـة الجاهليـة أصـدق تمثيـل، والصـراحة في النقل عن هذه الحياة، ومن أشعاره الزاخرة بالغريب قوله[1] (من الوافر):

أَنا السَّـمْعُ الأَزَلُّ فَـلا أُبالِي وَلَوْ صَعُبَتْ شَناخِيبُ العَقابِ

وَلا ظَمَـأٌ يُؤَخِّرُنِي وَحَـرٌّ وَلا خَـمْصٌ يُقَـصِّـرُ مِنْ طِلابِ

وقوله[2] (من الطويل):

وَنَعْلٍ كَأَشْلاءِ السُّمَانَ تَرَكْتُها عَلَى جَنْبِ مَوْرٍ كالنَّحِيزَةِ أَغْبَرَا

أَمْشِي بِأَطْرافِ الحَماطِ وَتارَةً يُنَفِّضُ رِجْلِي بُسْبُطًا فَعَصَنْصَرَا

أما أبـو خـراش الهـذلي فهـو يمثـل الشـاعر الفطـري القـديم، ومثـال صـادق للشـعراء الـذين عاشـوا في الصـحاري وعرفوهـا، حيـث لا يهـتم بتـزيين شـعره ولا تنميقـه بـل جـاء غريبًا خشنًا، يقول[3] (من الطويل):

فَوَاللَّهِ مـا رَبْـدَاءُ أَوْ عِلْـجُ عانَـةٍ أَقَـبُّ وَمـا أِنا تَيْـسُ رَبْـلٍ مُصَـمِّمُ

يَطِيحُ إِذا الشَّعْراءُ صاتَتْ بِجَنْبِهِ كَما طاحَ قِدْحُ المُسْتَفِيضِ المُوَشَّمُ

كَـأَنَّ المُلاءَ المَحْضَ خَلْفَ ذِراعِهِ صُـراحِيُّـهُ والآخِـنِيُّ المُتَحَّـمُ

(١) الطرائف الأدبية، ص٣٣، وديوان الصعاليك، ص١٤.

(٢) الأغاني، ج٢١/١٨٦، والطرائف الأدبية، ص٣٥، وديوانه، ص٤٥، وديوان الصعاليك، ص. ص٢٧، ٢٨.

(٣) الأغاني، ج٢١/٢١٣، شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢١٨، ١٢١٩.

ومنها أيضًا هذا البيت لأبي الطمحان، يقول[1] (من الطويل):

فَأَصْبَحْنَ قَدْ أَقْهَيْنَ عَنِّي كَما أَبَتْ حِياضُ الإِمِدّانِ الهِجانِ القَوامِحُ

وهذا البيت لحاجز، يقول[2](من المتقارب):

خُضاخِضَةٌ بِخَضِيعِ السُّيُو لِ قَدْ بَلَغَ الماءُ حِذْفارَها

ولم يقف الغريب عند هؤلاء الشعراء، بل عند أغلب شعراء الصعاليك، حتى أصبحت أشعارهم مرجعًا للغويين القدماء، فاحتوت كتبهم من معاجم أو كتب أدب الكثير من هذه الأشعار، فاستشهد بها اللغويون؛ إذ تُعدّ - بلا شك – معينًا ثريًّا للباحث اللغوي.

وقد استثنى من هؤلاء الشعراء عروة بن الورد، فهو أقلهم إغرابًا من الناحية اللغوية، ولعل السبب يعود إلى أن عروة "كان يقوم في حركة الصعلكة بدور الزعيم الشعبي أو صاحب المذهب الذي يدعو الجماهير إلى اعتناق مذهبه، فكان طبيعيًّا أن يتبسط في الحديث إلى جماهيره باللغة التي يألفونها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لم يكن عروة بالصعلوك الذي اعتزل مجتمعه، وعاش بين حيوان الصحراء ووحشها، كما كان يفعل غيره من الصعاليك"[3]، فجاء أسلوبه شعبيًّا سهل اللفظ بالقياس إلى شعر الصعاليك، واضح المعنى قريب التعبير لا تكلف فيه ولا تنميق.

---

(١) لسان العرب، مادة "قها"، ج١٢/٢١٢.

(٢) جمهرة اللغة، لابن دريد (حيدر أباد الدكن)، ١٣٤٤م ج١/١٤٠.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٣١٠.

٢/التكرار

يعد التكرار سمة من السمات الأسلوبية التي شاعت في شعر الصعاليك، وقد التفت القدماء إلى ظاهرة التكرار، وحفظت لنا الكتب آراءهم فيها، ويدل التكرار على التجلي الواقعي من خلال تأكيد الشاعر لأفكاره التي تراوده في الواقع، وهو تكرار من نوع خاص، تكرار لا تطغى عليه الفنية، وهذا التكرار لم يكن ليشكل لديه تقاليد فنية شعرية يجب الالتزام بها، بل هو من قبيل تأكيد الموضوع الصعلوكي، والقضية التي كان يدافع عنها، وطبيعة الحياة التي كان يعيشها.

إن الشعراء الصعاليك رفضوا البناء الاجتماعي والفني للعصر الجاهلي، فثاروا ضده، وضد كل ما يمت إليه بصلة، ثم إن تكرار كلمات بعينها في مقطوعات الشعراء الصعاليك لا يعني أنهم كانوا يعتمدون على مقياس تركيبي فني في نسج أشعارهم، بل إن هذه الألفاظ هي من صميم موضوعاتهم الشعرية، التي كانت تصور حياة الصعلكة والتشرد.

وتكرار هذه الألفاظ ليجعل الواقع واضحًا في مقطوعات الشعراء الصعاليك، بخلاف القصائد الأخرى التي اعتمدت البناء الفني، حيث تكرار عبارات وألفاظ لا علاقة لها بالموضوع في الظاهر .

ومن الألفاظ المكررة أسماء الحيوانات عند أغلب الشعراء الصعاليك، وهذه الأسماء لم تكن لتحتل وحدات شعرية خاصة بها، وإنما كانت تأتي في سياق الأحداث التي يعيشها الشاعر الصعلوك في أثناء صراعه من أجل البقاء، ولعل من الألفاظ التي وردت كثيرًا في أشعار الصعاليك لفظة الذئب والضبع والغول والقطاة والظليم.

ومن الألفاظ المكررة لديهم أيضًا ألفاظ السلاح مثل السيف والقوس والرمح والترس، بالإضافة إلى تكرار ألوانها، التي دأب الشعراء الصعاليك على تكرارها، مع ما توحي إليه

٣/ التقليد والابتكار:

يعد الابتكار سمة من سمات الصورة الفنية عند الشعراء الصعاليك، ويحرص عليه كل أديب، فهو "من أهم مظاهر العبقرية، ومن الأدلة على قدرة الأديب على الغوص في أعماق التجربة واستشفاف كل خصائصها، وتشرب كل إيحاءاتها، ومعرفة كل ما فيها"(١).

وبالنظر إلى شعر الصعاليك نجد العديد من الصور المبتكرة التي تعكس أصالة الشعراء الصعاليك في تفاعلهم مع بيئتهم وواقعهم، ومن تلك الصور المبتكرة ما رسمه تأبط شرًّا للرجل السيد الشريف، ورسم مقابلها صورة الرجل الحقير، الذي لا يهتم بمعالي الأمور، فقد حشد في رسم الصورة الأولى عشر صفات كل صفة منها بمثابة صورة مشرقة لذلك الرجل، وهي قوله(١) (من البسيط):

لَكِنَّما عِـوَلِي إِنْ كُنْتُ ذا عِوَلٍ عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الحَمْدِ سَبّاقِ

سَبّاقِ غاياتِ مَجْدٍ فِي عَشِيرَتِهِ مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هَدًّا بَيْنَ أَرْفاقِ

عارِي الظَّنابِيبِ مُمْتَدٍ نَواشِـرُهُ مِدْلاجِ أَدْهَمَ واهِي الماءِ غَسّاقِ

---

(١) في النقد الأدبي الحديث، ص١٠٧.

حَمّالِ أَلْوِيَـةٍ، شَهّـادِ أَنْدِيَةٍ، هَبّـاطِ أَوْدِيَـةٍ، جَـوّالِ آفـاقِ

فَذَاكَ هَمِّي وَغَزْوِي أَسْتَغِيثُ بِهِ إِذا اسْتَغَثْتَ بِضافِي الرَّأْسِ نَغَّاقِ[٣]

كَالْحِقْفِ حَدَّأَهُ النّامُونَ قُلْتُ لَهُ ذُو ثَلَّتَيْنِ وَذُو بَهْمٍ وَأَرْبـاقِ

فتـأبط شـرًّا يشـير في هـذه الأبيـات للرجـل البطـل حامـل للقـيم النموذجيـة عـن طريـق اسـتخدامه لصـيغة المبالغـة "فعـال"، ثم بـدأ بقولـه: "إذا اسـتغثت بضـافي الـرأس نغـاق" بوصـف الرجـل الحقـير فـذكر لـه خمـس صـفات، فهـو كثـير الشـعر همـه النغـاق وراء غنمـه أو صـيده، ورأسـه قـد تلبـد ممـا يعـني عـدم اهتمامـه بنظافـة جسـده، ثم أكمـل بقيـة هـذه الصـفات بقولـه: "كـالحقف حـداه النـامون" والابتكـار في جمعـه بـين الصورتين ومقابلته بينهما، وما تفرق من أوصافهما.

وشـبيهة بهـذه الصـورة، الصـورة الـتي رسمهـا عـروة بـن الـورد للصـعلوك المغـامر النموذجي، والصعلوك الخامل، يقول[١] (من الطويل):

لَحَى اللهُ صُعْلُوكًا إِذا جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي المُشاشِ آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ

يَعُدُّ الغِنَى مِنْ دَهْرِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ أَصـابَ قِرَاها مِنْ صَدِيقٍ مُيَسِّرِ

يَنامُ عِشاءً ثُمَّ يُصْبِحُ قاعِدًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ

قليلَ التِماسِ الزادِ إلاّ لِنَفْسِهِ إِذا هوَ أمسَى كالعَرِيشِ المُجوَّرِ

يُعِينُ نِسـاءَ الحَيِّ ما يَستَعِنَّهُ فَيُمسي طَلِيـحًا كَالبَعيرِ المُحَسَّرِ

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص ١٣٥- ١٣٨، وديوان الصعاليك، ص. ص ١٤٥، ١٤٦.

فصورة هذه الصعلوك الخامل تقترب من صورة الكلب الذي يعتاد زيارة مجازر الإبل، ويمضغ العظام الملقاة، فهو يختلف عن بقية الصعاليك، حيث إنه يقضي ليله متنقلا بين مذبح إبل إلى آخر مكتفيًا بالفضلات.

وفي "يعين نساء الحي ما يستعنه" سخرية واستهزاء بهذا الصعلوك الخامل الذي يقوم مقام الخادم، فهو ينام عشاء غير مهتم بالمغامرة الليلية التي يمتدح بها الصعاليك، ويواصل هذا النوم حتى يلتصق به الحصى لطول نومه على ذلك الجنب، ولا يقوم إلا صباحًا، جائعًا ناعسًا ينتظر مطعنًا جديدًا، فهو بهذه الصفات كالعريش المتهدم، وفي هذه الصورة خلو الإنسانية عن هذا الصعلوك؛ لأنه يحيا حياة بهيمية خالية إذا ما قورنت بحياة بقية الصعاليك.

وفي مقابل ذلك تأتي صورة الصعلوك العامل المغامر الذي يفارق ملامح الصعلوك الخامل اللئيم، يقول عروة[1] (من الطويل):

وَلَكِنَّ صُعْلُوكًا صَفِيحَةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ

مُطِلاً عَلَى أَعْدَائِهِ يزْجُرُونَهُ بِساحَتِهِمْ زَجْرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ

فَإِنْ بَعُدُوا لا يَأْمَنُونَ اقْتِرابَهُ تَشَوُّفَ أَهْلِ الغائِبِ المُتَنَظِّرِ

فَذَلِكَ إِنْ يَلْقَ المَنِيَّةَ يَلْقَها حَمِيدًا وَإِنْ يَسْتَغْنِ يَوْمًا فَأَجْدَرِ

(١) ديوان عروة بن الورد، ص. ص ١٤٩- ١٥١، وديوان الصعاليك، ص. ص ٨٣، ٨٤.

ففي هذا الصورة المقابلة لسابقتها تبرز ملامح الصنف الثاني الذي ينشده عروة، وهو الصعلوك النموذجي رمز الصعلكة والممثل لها، فالإشراق الذي يضيء من وجه الصعلوك إشراق حسي حامل للنور، فالصورة قامت على التشبيه وقدمت لوحة مضيئة قبل أن تصل إلى المشبه به. والابتكار الذي يطلبه الشاعر هو الجمع بين الصورتين، والمقابلة بينهما، مع التفريق بين صفات كل صورة. ومن الابتكار أيضًا وصف الشنفرى لقوسه[٢] (من الطويل):

عَلَيْهِ نُسارِيٌّ عَلى خُوْطِ نَبْعَةٍ وَفُوْقٍ كَعُرْقُوبِ القَطَاةِ مُدَحْرَجِ

فالشنفرى يعد من أكثر الشعراء الصعاليك حديثًا عن القوس، ويصف قوسه التي يعلوها ريش النسر. وهي مصنوعة من أجود الشجر وهي النبعة، ويشبه موقع الوتر من رأس السهم في تدويره بعرقوب طائر القطاة المدحرج.

ولعل هذه الصورة تؤكد المنابع التي كان الشنفرى يستقي منها المشبه به، وهي منابع تعتمد الطبيعة كعنصر أساس، فصندوق "الأصباغ عند الشعراء الصعاليك صندوق متعدد العناصر، ولكنها في مجموعها عناصر قاتمة قليلة الإشراق والتألق مستمدة من تلك البيئة البدوية القاحلة التي يعيشون فيها، ومتأثرة بتلك الحياة الخشنة القاسية التي يحيونها، ومتّسمة بتلك الواقعية التي تسيطر على تفكيرهم ومزاجهم"[٣].

---

(١) الكامل، ج١/١٧٢، ١٧٣، والأغاني، ج٣/٧٢، وديوانه، ص ١٥٢، ١٥٣، وديوان الصعاليك، ص٨٤.

(٢) الأغاني، ج٢١/١٩٦، والطرائف الأدبية، ص٣٤، وديوانه، ص٤٢، وديوان الصعاليك، ص٢٢.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٨٨.

وإذا كان الابتكار سمة لدى عدد من الشعراء الصعاليك في بعض المعاني، فهذا لا يعني خلو معانيهم من التقليد والإفادة من معاني المتقدمين، ومن المعاني التي أصبحت شائعة ومتكررة لدى كثير من الشعراء الصعاليك تلك الصور التي شبهوا أسلحتهم وحيواناتهم بها، فالسيف بلون الملح، والقوس باللون الأحمر والأصفر، وكذلك تشبيهاتهم في الحيوانات كالإبل بالدهم، والخيل باللون الأشقر، فتلك صور متكررة وبنمط متقارب ممن ذكرها من شعراء الصعاليك.

على هذا النحو عبر شعراء الصعاليك عن غربتهم مبتكرين ومضيفين ومستفيدين من كل من سبقهم، دون وقوف على حدود التقليد، بل عبروا عن شخصياتهم المتميزة، وبيئتهم التي نشأوا فيها، وواقعهم الذي انفعلوا به وتفاعلوا معه.

المبحث الثالث

أثر البيئة الزمانية في الصورة البيانية في شعر الصعاليك

من خلال دراسة شعر الصعاليك الجاهليين والإسلاميين والأمويين نستطيع أن نبين أن للبيئة عندهم أثرًا بارزًا في اختلاف الصورة البيانية للفروسية في شعرهم، فقد اتصف الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي بعدة صفات دلّت على فروسيتهم من بينها: الشجاعة والقوة والمضاء والصبر والكرم؛ لأنهم "لم يكونوا يغزون السادة والنبلاء الكرماء، ولا لأنهم كانوا أباة أعزاء فحسب، بل لأنهم كانوا أيضًا يقتسمون ما يغنمون بالتساوي، مع البر بالضعفاء والمحتاجين من قبائلهم"(١).

أما بعد مجيء الإسلام فقد ضعفت الصعلكة ضعفًا شديدًا؛ وذلك لأسباب أدت إليه، إذ حلّ الدين الإسلامي "جميع المشكلات الاجتماعية والاقتصادية التي أوجدت الصعاليك في الجاهلية، وسوى بين الناس كافة، وكفل لكل إنسان حقه في الحياة الكريمة"(٢).

ثم بعد ذلك ظهرت الصعلكة من جديد في العصر الأموي، ولم تتوقف ولم تضعف، بل استمرت وقويت ولعل "اختلال الحياة الاقتصادية، واضطراب الأحوال السياسية، والتمسك بالروح الجاهلية هي أهم الأسباب التي أفضت إلى نشأة الصعلكة وكثرة الصعاليك في العصر الأموي"(٣).

---

(١) مقالات في الشعر ونقده، ص٦٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٥.

لذلك نرى أن حياة الصعاليك الإسلاميين والأمويين أشبهت حياة الصعاليك الجاهليين في أغلب جوانب حياتهم، وهذا التشابه بينهم أفضى إلى أن تدور أشعارهم في موضوعات متقاربة، لكن الشعراء الأمويين أحدثوا موضوعات جديدة كانت وليدة الظروف الخاصة والعامة، وقد انفردوا بما هو جديد من "حيث مضامينه الفكرية والموضوعية، ويحمل روح الإبداع والابتكار"(١).

وموضوعات الشعراء الأمويين جميعها تعبر عن أحوالهم الذاتية، وهذا الأمر يشير إلى أن هؤلاء الشعراء "كانوا معنيين في الغالب بأشخاصهم وحدهم، إذ قلما نقلوا صورا عن أحوال جماعية، ولم يعنوا إلا قليلاً بتصوير حالات وأوضاع خارجية كتلك التي برزت لدى الشعراء الصعاليك السابقين، مثل: وصف المغامرات، أو المراقب، أو الأسلحة، أو سرعة العدو"(٢).

١/ ما يتعلق بالموضوعات:

ومن خلال الاطلاع على موضوعات الفروسية عند الشعراء الصعاليك سوف ألقي الضوء على الموضوعات المشتركة التي التقى عليها الصعاليك في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، والموضوعات التي استجدت في العصر الأموي نظرًا لتطور وتغير حياتهم في ذلك العصر، والأفكار التي انفرد بها كل عصر إن وجدت، علمًا أن لكل عصر سماته الخاصة به، ومن هذه الموضوعات:

---

(١) الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، د.عبد المطلب محمود، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص٣٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٥.

التشرد والخوف:

انطلق صعاليك الجاهلية عبر أرجاء الصحاري الموحشة، والجبال الشاهقة، والوديان السحيقة، رغبة منهم في تحقيق أهدافهم وطموحاتهم، حتى أصبح التشرد مع مرور الزمن رفيقًا لهم، ومصدر فخر واعتزاز، كما أشار إلى ذلك تأبط شرًّا عندما أخذ يتوعد عاذليه بأن يختفي في الأعماق البعيدة التي لا يهتدي إليه أحد[1] (من البسيط):

إِنِّي زَعِيمٌ لَئِنْ لَمْ تَتْرُكُوا عَذَلِي أَنْ يَسأَلَ الحَيُّ عَنِّي أَهْلَ آفاقِ

أَنْ يَسأَلَ القَوْمُ عَنِّي أَهْلَ مَعْرِفَةٍ فَلا يُخَبِّرْهُمُ عَنْ ثابِتٍ لاقِ

ثم يؤكد ذلك على تشرد صديقه الذي ألف الوحشة فصارت نديمه وأنسه الجميل، وألفه للصحراء المجهولة[2] (من الطويل):

يَرَى الوَحْشَةَ الأُنْسُ الأَنِيسُ وَيَهْتَدِي بِحَيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ النُّجُومِ الشَّوابِكُ

ويمر الشنفرى بواد ملتف الشجر، تسكنه الجن والآساد، ولا يجرؤ الفرسان الشجعان على اقتحامه، وقد أقدم الشنفرى على السير فيه دون خوف[3] (من الطويل):

ووادٍ بَعِيدِ الغَوْرِ ضَنْكٍ جِماعُهُ بَواطِنُهُ لِلْجِنِّ وَالأُسْدِ مَأْلَفُ

تَعَسَّفْتُ مِنْهُ بَعْدَ ما سَقَطَ النَّدَى غَمالِيلُ يَخْشَى غَيْلَها المُتَعَسِّفُ

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص ١٤٢، وديوان الصعاليك، ص ١٤٨.

(٢) ديوانه، ص ١٥٦، ديوان الصعاليك، ص١٥٣.

(٣) الأغاني، ج١٩٦/٢١، والطرائف الأدبية، ص. ص ٣٨، ٣٩، وديوانه، ص. ص٥٢، ٥٣، وديوان الصعاليك، ص. ص٣٤، ٣٥.

وقادهم تشردهم إلى أماكن كانت منجاة لهم من المخاطر، لا يهتدي إليها أحد إلا إنسان ذو خبرة في الصحاري الموحشة، كما يقول عروة بن الورد[1] (من الطويل):

وَغَبْراءُ مَخْشِيٍّ رَداها مُخَوِّفَةٌ أَخُوها بِأَسْبابِ المَنايا مُغَرَّرُ

قَطَعْتُ بِها شَكَّ الخَلاجِ وَلَمْ أَقُلْ لِخَيّابَةٍ هَيّابَةٍ كَيْفَ تَأْمُرُ

أما في العصر الإسلامي فقد "حلت إلى حد كبير إمكانيات الصعاليك، حتى نكاد لا نرى إلا شيئًا بسيطًا مما كانوا يقومون به في العصر الجاهلي"[2]. فهذا أبو خراش الهذلي – وهو من الشعراء المخضرمين – يفتخر بأنه يهدي أصحابه المشردين مثله إلى مجاهل الصحراء في الليالي المظلمة، يقول[3] (من الطويل):

وَإِنِّي لَأَهْدِي القَوْمَ في لَيْلَةِ الدُّجَى وَأَرْمِي إذا ما قِيلَ: هَلْ مِنْ فَتًى يَرْمِي

وإذا كان موضوع التشرد قد تضاءل كثيرًا حتى كاد يختفي في العصر الإسلامي، فإنه عاد ليستعيد حضوره في العصر الأموي كما كان في العصر الجاهلي.لذا فقد شارك الصعاليك الأمويون رفاقهم الصعاليك الجاهليين في وصف تشردهم في الصحراء ومجاهل الأرض، فقد وصف الصعاليك الأمويون تشردهم في أعماق الصحاري، والأخطار التي واجهوها نتيجة هذا التشرد .

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص.ص ١٦١، ١٦٢، وديوان الصعاليك، ص.ص ٨٦، ٨٧.

(٢) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/١٤١.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٠٣.

كل هذا كان خوفًا أن يقعوا في أيدي السلطة، وعلى الرغم من تصويرهم لشجاعتهم، وقوة عزائمهم، وشدة صبرهم، فإنهم "لم يخفوا ما كان يسيطر عليهم فيها من القلق، وما كان يأخذهم من الخوف، فإذا هم لا ينامون إلا قليلاً، ولا ينزلون بمكان إلا يتحولون عنه، وينتقلون إلى مكان آخر أكثر انقطاعًا وأشد بعدًا"(١).

ومما يوضح هذا الجانب من حياتهم قول مالك بن الريب(٢) (من البسيط):

أَدْلَجْتُ في مَهْمَهٍ ما إنْ أَرَى أَحَدًا حَتَّى إذا حانَ تَعْرِيسٌ لِمَنْ نَزَلا

وَضَعْتُ جَنْبِي وَقُلْتُ اللهُ يَكْلَؤُنِي مَهْما تَنَمْ عَنْكَ مِنْ عَيْنٍ فَما غَفَلا

وَالسَّيْفُ بَيْنِي وَبَيْنَ الثَّوْبِ مَشْعَرُهُ أَخْشَى الحَوادِثَ إِنِّي لَمْ أَكُنْ وَكِلا

ما نِمْتُ إلاّ قَلِيلاً نِمْتُهُ شَئِزًا حَتَّى وَجَدْتُ عَلَى جُثْمانِيَ الثِّقَلا

وأشهر من صور إبعاده في التشرد، عبيد بن أيوب العنبري حتى بلغ الخوف حدًّا جعله يتشرد في مفازات الصحراء، حتى ظن أن كل الناس يقتفون أثره: فهو من شدة خوفه وتشرده قد أنس إلى حيوانات الصحراء يكاد أن يكون بديلاً عن كل ما له صلة بالبشر، ويعبر أيضًا عن حالة الخوف التي بلغ منها حد الفزع من أي ناظر نحوه من البشر، يقول(٣) (من الطويل):

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الإسلامي، ص١٥١.

(٢) ديوانه، ص٨١، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٦٧.

(٣) شعر عبيد بن أيوب، ص١٢٨، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٣٩٥.

لَقَدْ خِفْتُ حَتَّى خِلْتُ أَنْ لَيْسَ نَاظِرٌ إِلَى أَحَدٍ غَيْرِي فَكِدْتُ أَطِيرُ

وَلَيْسَ فَمٌ إِلاّ بِسِرِّي مُحَدِّثٌ وَلَيْسَ يَدٌ إِلاَّ إِلَيَّ تُشِيرُ

ويستمر العنبري في الحديث عن تشرده، فيصف نفسه بأنه أخو فلوات، وأخو قفرات، وربيب المفاوز، يقول[1] (من الطويل):

أَخُو فَلَواتٍ صاحَبَ الجِنَّ وَانْتَحَى عَنِ الإِنْسِ حَتَّى قَدْ تَقَضَّتْ وَسائِلُهْ

وله في التشرد قصيدة يصور فيها نفسه، ويتحدث عن تخفيه وهجرته مجتمعه الذي ينتمي إليه، خوفًا على نفسه، فقد عبر عن معاناته بتشبيه نفسه بالصقر الذي صاد شاة مسلوخة، وطار بها فتعقبوه طمعًا في نيلها، إلا أنه ذهب في الطيران بعيدًا، يقول[2] (من الطويل):

فَإِنِّي وَتَرْكِي الإِنْسَ مِنْ بَعْدِ حُبِّهِمُ وَصَبْرِيَ عَمَّنْ كُنْتُ ما إِنْ أُزايِلُهْ

لَكالصَّقْرِ جَلَّى بَعْدَما صادَ فِتْيَةً قَدِيرًا وَمَشْوِيًّا عَبِيطًا خَرادِلُهْ

أَهابُوا بِهِ فازْدادَ بُعْدًا وَصَدَّهُ عَنِ القُرْبِ مِنْهُمْ ضَوْءُ بَرْقٍ وَوابِلُهْ

أَلَمْ تَرَنِي صاحَبْتُ صَفْراءَ نَبْعَةٍ لَها رِبْذِيٌّ لَمْ تَفْلُلْ مَعابِلُهْ

وَطالَ احْتِضانِي السَّيْفَ حتَّى كَأَنَّما يُلاطُ بِكَشْحِي جَفْنُهُ وحَمائِلُهْ

لَهُ نَسَبُ الإِنْسِيِّ يُعْرَفُ نَجْرُهُ وَلِلْجِنِّ مِنْهُ شَكْلُهُ وَشَمائِلُهْ

---

(١) شعر عبيد، ص١٣٠، وديوان اللصوص، ج٢/٤٠٤.

(٢) شعره، ص١٣٠، وديوان اللصوص، ج٢/٤٠٦.

فالخوف والتشرد واضح؛ إذ يشبه نفسه وقد انفصل عن الناس بالصقر الذي انقضّ على شاة مسلوخة معدّة للطبخ، فاختطفها من أصحابها، وطار بها فترقبوا له لعله يتركها. ومن شعراء هذا العصر من عبر عن مصادقة الجبال، وتعظيمهم لها؛ لأنها آوتهم، كما ذكر ذلك القتال الكلابي الذي يدعو الله تعالى أن يجزي (عماية) وهي مجموعة هضبات متتابعة أو جبل من أضخم الجبال، خير الجزاء لأنها آوته وآوت أمثاله من المطاردين، فيقول[1] (من الطويل):

جَزَى اللهُ عَنّا والجَزاءُ بِكَفِّهِ عَمايَةَ خَيْرًا أُمُّ كُلِّ طَرِيدِ

فَلا يَزْدَهِيها القَوْمُ إِنْ نَزَلُوا بِها وَإِنْ أَرْسَلَ السُّلْطانُ كُلَّ بَرِيدِ

فتشرده "لم يكن عصيانًا ولا تمردًا على السلطة، ولكنه تشرد الهارب من يد السلطان خوفًا من العقوبة التي تنتظره"[2].فالقتال الكلابي يحتمي بعماية التي يراها بمثابة الأم الحنون، الذي لجأ إليها فحمته واستحقت دعاء ابنها البار، شأنها شأن أمه الحقيقية. ومن أخبار الأحيمر السعدي أنه عندما أهدر السلطان دمه وخلعه قومه، أصبح شريدًا طريدًا، يعاني من ألم الوحشة في الصحاري ولا يصادف إلا الوحوش، يقول[3] (من الطويل):

عَوَى الذِّئْبُ فاسْتَأْنَسْتُ بِالذِّئْبِ إِذْ عَوَى وَصَوَّتَ إِنْسانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ

فمما تقدم نلحظ أن صعاليك العصر الأموي يتفقون مع الصعاليك الجاهليين في الحديث عن تشردهم، ولكنهم يفترقون عنهم في أنهم كانوا في تشردهم يشعرون بالخوف والذعر والحذر.

---

(١) ديوان القتال، ص٤٥، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٦٥.

(٢) الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، ص. ص ٣٧، ٣٨.

(٣)ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٥٨.

العدْو:

هو أبرز أسلحة الصعاليك، وقد برع فيه كثير من الشعراء الصعاليك مثل: الشنفرى، وعمرو بن براقة، وتأبط شرًّا، علاوة على صعاليك آخرين، واشتهرت هذيل بعدائيها من بين سائر القبائل الجاهلية، فتأبط شرًّا والشنفرى وعمرو بن براقة كانت لا تلحقهم خيل، بل اعتمدوا على أرجلهم عندما حاصرتهم بجيلة وكادت تفتك بهم، وقد صور تأبط شرًّا قصة نجاته متحدثًا عن شدة عدْوه ومطاردة أعدائه، فقال[1] (من البسيط): **نَجَوْتُ مِنْها نَجائِي مِنْ بَجِيلَةَ إِذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْواقِي**

لَيْلَةَ صاحُوا وأَغْرَوْا بِي سِرَاعَهُمُ بِالعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابْنِ بَرّاقِ

كأَنَّما حَثْحَثُوا حُصًّا قَوادِمُهُ أَوْ أُمَّ خِشْفٍ بِذِي شَثٍّ وَطُبّاقِ

ونجد هذه الظاهرة عند شعراء العصر الإسلامي، فقد أشار أبو خراش إلى براعة ابنه خراش في العدو، يقول[2] (من الطويل):

كَأَنَّهُمُ يَتَشَبَّثُونَ بِطائِرٍ خَفِيفِ المُشاشِ عَظْمُهُ غَيْرُ ذِي نَحْضِ

لذا فقد امتاز شعر صعاليك الجاهلية عن صعاليك العصر الإسلامي والأموي في صفاتهم الشخصية التي من أبرزها صفة العدْو. فقد كانت هذه الصفة شائعة في العصر الجاهلي دون العصر الإسلامي والأموي، وسرعة العدْو كانت مرتبطة بملازمة صعاليك العصر الجاهلي للصحراء.

---

(١) الأغاني، ج٢١/١٤٤، وديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص ١٢٩، ١٣٢، ديوان الصعاليك، ص١٤٤.

(٢) الأمالي، ص٤٢٤، وشرح أشعار الهذليين، ج٣/١٢٣١.

مصاحبة حيوان الصحراء:

لقد تحدث الصعاليك الجاهليون عن الحيوانات الوحشية، وأفاضوا في الحديث عنها، ونجد في أشعارهم صورًا كثيرة لحيوان الصحراء ووحشها وطيرها وحشراتها، أما الصعاليك الأمويون فلم يكتفوا "بوصف أعضاء هذه الحيوانات وحياتها وعدْوها، فقد تحولوا إلى الحديث عن مرافقتهم لها واستئناسهم بها، ومشاركتها لهم في حياتهم"(١). ومن هؤلاء الشعراء القتال الكلابي (العصر الأموي) الذي يتميز بذلك عن سائر الصعاليك الأمويين فقد "رافق في مفازة نمرًا، فكان يطاعمه ويؤاكله"(٢)، يقول(٣) (من الطويل):

وَلِي صاحِبٌ في الغارِ هَدَّكَ صاحِبا ... هُوَ الجَوْنُ إلاَّ أَنَّهُ لا يُعَلَّلُ

إذا ما الْتَقَيْنا كانَ جُلُّ حَدِيثِنا ... صُماتٌ وَطَرْفٌ كالْمَعابِلِ أَطْحَلُ

تَضَمَّنَتِ الأَرْوَى لَنا بِطَعامِنا ... كِلانا لَهُ مِنْها نَصِيبٌ وَمَأْكَلُ

فَأَغْلِبُهُ في صَنْعَةِ الزّادِ إِنَّنِي ... أُمِيطُ الأَذَى عَنْهُ وَلا يَتَأَمَّلُ

وَكانَتْ لَنا قَلْتٌ بِأَرْضٍ مُضِلَّةٍ ... شَرِيعَتِنا لِأَيِّنا جَاءَ أَوَّلُ

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الإسلامي، ص١٥٤.

(٢) الحيوان، ج٦/١٢٤٩.

(٣) ديوان القتال الكلابي، حققه وقدم له: إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م، ص. ص ٧٧، ٧٨، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٩٤. وفي الأغاني "ولي صاحب في الغار يعدل صاحبا"، ج٢٤/١٤٣.

وقد أولع عبيد بن أيوب العنبري ولعًا شديد بتصوير مرافقته للغيلان والذئاب، وقد أكثر من الحديث عنها بمصاحبته للوحش والذئب والغول، ويذكر أن منه الذكر والأنثى، ويصف أن لونها مخطط كأنه الطرائق التي تزين ثياب الأعراب، يقول[1] (من الوافر):

وحالَفْتُ الوحوشَ وحالَفْتني بِقُربِ عُهودهنّ وبالبعادِ

وأمْسَى الذِّئبُ يرصُدُني مِخَشًّا لخفّةِ ضَربتي ولِضَعفِ آدي

وغُولاً قَفْرةٍ ذكرٌ وأنثى كأنّ عَلَيْهما قِطَعَ البجادِ

ويشارك القتال الكلابي وعبيد بن أيوب العنبري الأحيمر السعدي في تصوير مصاحبة الوحوش وعلاقته بها في الصحاري والقفار عندما خلعه قومه وطردوه، حيث يقول[2] (من الطويل):

عَوَى الذِّئْبُ فاسْتَأْنَسْتُ بِالذِّئْبِ إِذْ عَوَى وَصَوَّتَ إِنْسانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ

أيضًا انفرد شعراء العصر الجاهلي عن شعراء العصر الأموي بشعر الطبيعة، وليس فقط مجرد ذكر المشاهد والمخلوقات، فذكر المشاهد ووصف المخلوقات موجودة في شعر كل شاعر، ولكن شعر الطبيعة عند شعراء العصر الجاهلي هو "اتخاذ المشهد أو المخلوق أو غيرهما من محتويات البيئة الطبيعية غرضًا يبرز في صورة واضحة محددة"[3].

---

(١) شعر عبيد بن أيوب، ص١٢٧، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٣٩١.

(٢) ديوان اللصوص، ج١/٥٨.

(٣) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٤٠٩.

الجوع والفقر:

امتاز شعر صعاليك العصر الجاهلي والإسلامي والأموي بالحديث عن الفقر والجوع، لكنه يبدو واضحًا في أشعار صعاليك الجاهلية؛ لأننا لا نجد الجوع نفسه موضوعًا لحديثهم. وقد تحدث الشعراء الصعاليك عن صراعهم مع الفقر ومواجهتهم له وشعورهم نحوه، فقد بلغ الفقر بتأبط شرًّا أنه بات لا يملك من الزاد إلا تعلّة تَحول بينه وبين الموت، حتى هزل ونحل وبانت أضلاعه من الضعف الشديد، والتصقت أمعاؤه بعضها ببعض من شدة الجوع، يقول[1] (من الطويل):

قَلِيلِ ادِّخارِ الزّادِ إلاّ تَعِلَّةً فَقَدْ نَشَزَ الشُّرْسُوفُ وَالْتَصَقَ المِعَا

ويتحدث السليك عن الجوع الذي يبلغ به حالة من الضعف والهزال تجعله يشعر بالدوار وإظلام البصر، يقول[2] (من الطويل):

وَحَتَّى رَأَيْتُ الجُوعَ بِالصَّيْفِ ضَرَّنِي إذا قُمْتُ تَغْشانِي ظِلالٌ فَأُسْدِفُ

ويعبر الشنفرى عن أنفته في أوقات فقره الشديد، وعن نفوره من الإذلال واستجداء صدقات الناس، مفضلاً استفاف التراب، يقول[3] (من الطويل):

أُدِيمُ مِطالَ الجُوعِ حَتَّى أُمِيتَهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا وَأَذْهَلُ

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْ لا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١١٥، وديوان الصعاليك، ص١٣٩.

(٢) الأغاني، ج٢٠/٣٩٣، وديوان الصعاليك، ص١٩٢.

(٣) الأمالي، ص١١٥٣، وديوانه، ص٥٨، وديوان الصعاليك، ص٤١.

ومن مثل ذلك قول أبي خراش الهذلي (من المخضرمين)، فهو يقدم صورة نبيلة للجوع الذي يعانيه حتى يمله ويذهب عنه دون أن يمسه بعار، ثم إنه يكتفي بالماء القراح في حين يستمتع البخلاء بالزاد، يقول[1] (من الطويل):

وإنّي لأُثوِي الجوعَ حتَّى يَمَلني فيَذهبَ لَمْ تَدْنَس ثِيابي ولا جِرْمي

وَأَغتَبِق الماءَ القَراحَ فَأَنتَهي إذا الزادُ أَمْسى لِلمُزَلَّجِ ذا طَعمِ

ويصبر عبيد بن أيوب (من العصر الأموي) على تمزق ثيابه وشحوبه وقلة ذات يده وجدبه حيث يقول[2] (من الطويل):

رَأَتْ خَلْقَ الأَدْراسِ أَشْعَثَ شاحِبا عَلَى الجَدْبِ بَسّامًا كَرِيمَ الشَّمائِلِ

تَعَوَّدَ مِنْ آبائِهِ فَتَكاتُهُمْ وَإِطْعَامُهُمْ في كُلِّ غَبْراءَ شامِلِ

ويتحدث مالك بن الريب عن هزاله وضعفه ونحول جسمه، وقد جاء ذلك في معرض الإشارة إلى صراعه مع أعدائه، ويتجلى ذلك عندما يتحدث عن فقره، يقول[3] (من البسيط):

وَقَدْ تَقُولُ وَما تُخْفِي لِجارَتِها إنّي أَرَى مالِكَ بْنِ الرَّيْبِ قَدْ نَحَلا

مَنْ يَشْهَدِ الحَرْبَ يَصْلاها وَيَسْعَرُها تَراهُ مِمّا كَسَتْهُ شاحِبًا وَجِلا

---

(١) الأغاني، ج٢١/٢١٩، شرح أشعار الهذليين، ج٣/١١٩٩.

(٢) شعر عبيد بن أيوب، ص١٣١، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٤٠٧.

(٣) ديوانه، ص٨٢، وديوان اللصوص، ج٢/١٦٨.

الهجاء والتهديد:

الشعراء الصعاليك الأمويون مثل الصعاليك الجاهليين في تسديد سهامهم وتوعد كل من تعرض لهم "إما من قبائهم لأنها تخلت عنهم، ولم تنتصر لهم ولم تأخذ بآرائهم، وإما من بعض القبائل الأخرى التي اعتدى بعض أفرادها عليهم وحاولوا إيذاءهم، وإما من العمال الذين طلبوهم وتعقبوهم لكي يقبضوا عليهم، ويلقوا بهم في السجن"[1].

ومن هجاء القبائل قول القتال الكلابي، وهو يسخر من رجل من عشيرته[2] (من الكامل):

يا أيُّها العَفْجُ السّمينُ وقومُهُ هزْلَى تُجَرّرُهُمْ ضِباعٌ جَعارِ

أطْعِمْ ولستَ بفاعِلٍ ولَتَعْلَمَنَّ أنّ الطعامَ يَحُورُ شَرَّ مَحارِ

فهو يصفه بالسمنة مع بخله الشديد، في حين أن أفراد عشيرته جياع، وإذا هم نحفاء ضعفاء.

وأما هجاء القبائل الأخرى فيمثله عبيد بن أيوب العنبري، وهو يهزأ من رجلين من ضبة ضرباه، فقال أبياته معتدًّا بقوته وشجاعته، ومخوفًا لهما بقدرته على غزوهما وقتلهما، يقول[3] (من الطويل):

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الإسلامي، ص. ص ١٥٩، ١٦٠.

(٢) ديوان القتّال، ص٦١، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/٨٣.

(٣) شعر عبيد بن أيوب، ص١٢٦، وديوان اللصوص، ج٢/٣٨٨، ٣٨٩.

بِأيِّ فَـتًى يا ابْنَيَ حَبِيبٍ بُلِيتُما إذا ثارَ يومًا للغُبارِ عَمُودُ

بمنخرقِ السربالِ كالسِّيدِ لا يَنِي يُقادُ لحربٍ أوْ تراهُ يقـودُ

فلولا رجالٌ يا منيعُ رأيتُهمْ لهـمْ خلُقٌ عندَ الجوارِ حميدُ

لنالَكُـمْ مِنِّي نَكالٌ وغارةٌ لها ذَنَبٌ لمْ تُدْرِكـوهُ بَعِيـدُ

أقَلّ بنُو الإنسانِ حتى أغَـرتُمُ علَى مَنْ يُثيرُ الجِنَّ وهيَ هجودُ

الحنين إلى الأهل والاستقرار:

يُعد هـذا الموضـوع مـن الموضـوعات الجديـدة بعـد العصـر الجـاهلي، لنـدرة شـعر الحنـين والاسـتقرار في شـعر صـعاليك الجاهليـة؛ لأن هـؤلاء الشـعراء "قطعـوا علاقـاتهم مـع قبـائلهم، وأصبحوا مخلوعين يصعب جدًّا عـودتهم إلى مرابـع طفـولتهم، ثم إنهـم أدمنـوا حيـاة الصـحراء فـذابوا فيهـا وأصـبحت جـزءًا مـنهم، ولـيس معـنى ذلـك أنهـم لم يكونـوا يشـعرون بالشـوق لعائلاتهم، إنما... حياة الاستقرار والإقامة التي كانت متعذرة على الصعلوك الجاهلي"(١).

وعلى الرغم من اختيار الشعراء الصعاليك الأمويين لحيوانات الصحراء أهلاً لهم يأنسون إليها من دون الناس، فإنهم "ظلوا ينزعون إلى أهلهم وأحبائهم قبائل أو نساء معينات أو نخل أو آبار بعينها، مدفوعين بالحنين إلى حياتهم التي عاشوها قبل التشرد في الفلوات، وإلى تذكّر ما كانت عليها شيمهم من الكرم وإقراء الضيف، ومن مواقف شجاعة في مواجهات ونزاعات مختلفة"(٢).

---

(١) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/١٧٩، بتصرف يسير.

(٢) الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، ص٤٢.

ومن أبرز النصوص الشعرية المعبرة عن حنين الشاعر إلى أهله وأحبائه، يائية مالك بن الريب التي رثى بها نفسه في غربته، فهو يتذكر ابنته التي بكت قبيل رحيله مع سعيد بن عفان إلى خراسان، ويتذكر أبناءه وماله والظباء والرجال الذين كانوا شهودًا على فتكه في ساحات الوغى، ثم من يبكي عليه في غربته، حيث لم يجد سوى السيف والرمح الرديني وحصانه الأشقر، يقول[1] (من الطويل):

تَقُولُ ابْنَتي لمّا رأتْ طُولَ رِحلَتي ... سِفارُكَ هذا تارِكي لا أبَا لِيا

فللهِ دَرّي يومَ أُتْرَكُ طائعًا ... بنيَّ بأعلَى الرقْمَتيْنِ ومالِيا

ودرُّ الظباءِ السانحاتِ عشيّةً ... يخبِّرْنَ أنّي هالكٌ مِنْ ورائيا

ودرُّ كبيريَّ اللذيْنِ كلاهما ... عليَّ شفيقٌ ناصِحٌ لوْ نَهانِيا

ودرُّ الرجالِ الشاهدِينَ تفتّكي ... بأمرِي ألاَّ يُقصروا مِنْ وَثاقيا

تذكرتُ منْ يَبكي عليَّ فلمْ أجدْ ... سوى السيفِ والرمحِ الرُّدَينيّ باكيا

وأشقرَ محبوكًا يَجُرُّ لِجامَهُ ... إلى الماءِ لمْ يَترُكْ لهُ الموتُ ساقيا

وفي أشعار الصعاليك الأمويين حنين جارف إلى حياة الاستقرار، وترك حياة التشرد والإغارة، ولعل تطور الحياة الاجتماعية من الجاهلية إلى الأموية جعلت حياتهم قريبة من الاستقرار والهدوء.

---

(١) الأمالي، ص١٠٧١، ديوانه، ص. ص ٨٩، ٩٠، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٧٩.

ويعبر الأحيمر السعدي عن حنينه إلى وطنه مستعيدًا ذكرياته السالفة متشوقًا إلى أرضه الطيبة ونخيلها الرائع، داعيًا له بالغمام الماطر، في الوقت الذي يعاني فيه من حياته الجديدة لما فيها من مشقة وعناء، يقول[1] (من الطويل):

لَئنْ طالَ ليلِي بالعراقِ لَرُبّما ... أتَى لِي ليلٌ بالشآمِ قَصيرُ

معِي فِتيةٌ بِيضُ الوُجُوهِ كأنّهُمْ ... على الرَّحْلِ فوقَ الناعجاتِ بُدورُ

أيَا نَخلاتِ الكرْمِ لا زالَ رائِحًا ... عَلَيْكُنَّ مُنْهَلٌ الغَمامِ مَطِيرُ

وما زالتِ الأيامُ حتى رأيْتُنِي ... بدَورقٍ مُلقًى بَينهنَّ أَدُورُ

وصف السجون وحياتها:

لم يسبق أن عرف الصعاليك الجاهليون السجن، لذا اختلفت حياة الصعاليك الأمويين عن حياة سابقيهم من الصعاليك الجاهليين، فقد كانوا يعيشون في مجتمع قبلي لا تحكمه دولة أو سلطان، لذلك تميز شعر العصر الأموي بهذا الموضوع الجديد لأن الشعراء الأمويين "عاشوا في مجتمع تحكمه دولة لها قوانينها وقواعدها، ولها نفوذها المبسوط على رعيتها، وأصبح من واجبها أيضًا أن تحافظ على الناس، وتعنى بأمورهم، وتحقق لهم الأمن والطمأنينة في مختلف أنحاء حياتهم، فهي المسؤولة عنهم، وهي التي كان عليها أن تتعقب كل مفسد ولص وقاتل، وتبحث عنه حتى تعثر عليه، وتنزل به ما يستحق من العقاب"[2].

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١/٥٨.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الإسلامي، ص١٣١.

والمتأمل في أخبار الصعاليك الأمويين يرى أن الدولة أودعت أغلب الشعراء السجون، وممن قبض عليه منهم: مالك بن الريب، والقتال الكلابي، وعبيد الله بن الحر الجعفي. ويتحدث القتال الكلابي عن الحراس وسوء معاملتهم وظلمهم وعنفهم في سجون الدولة الأموية، فهم يذيقونه ألوان العذاب والضرب المبرح بأدوات وطرق متنوعة، يقول[1] (من الطويل):

وكالِيءِ بابِ السِّجنِ لَيسَ بِمَنْتَهٍ ... وكانَ فِرارِي منهُ ليسَ بِمُؤْتَلِي

إذا قُلتُ رِفِّهْنِي منَ السِّجنِ ساعةً ... تدارِكْ بها نُعْمَى عليَّ وأَفْضلِ

يَشُدُّ وَثاقِي عابِسًا وَيَتْلُنِي ... إلى حَلَقاتٍ في عَمُودٍ مُرَمَّلِ

أقولُ لهُ والسَّيفُ يَعْصبُ رأْسَهُ ... أنا ابنُ أبِي أسْماءَ غَيْرُ التَّنَحُّلِ

ويصبر عبيد الله بن الحر الجعفي على ما يلقى من التضييق والشدة؛ لأن الدهر يومان: يوم لك ويوم عليك[2] (من الطويل):

أقُولُ لهُ صَبرًا عَطِيَّ فإنّما ... هُوَ السِّجْنُ حَتَّى يَجعلَ اللهُ مَخْرجا

أرى الدَّهْرَ لِي يَومَيْنِ: يومًا مُطَرَّدًا ... شَريدًا، ويومًا في الملوكِ مُتَوّجا

---

(١) ديوان القتال، ص٢٤، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢/١٠٠، ١٠١.

(٢) شعراء أمويون، ص. ص ٩٧، ٩٨.

المديح:

لم يعتن صعاليك العصر الجاهلي بالمديح، إذ لم يعنهم من قريب أو من بعيد؛ لأنهم مشردون في طول البلاد، علاوة على أن علاقاتهم بقبائلهم كانت منفصلة، كما لم تسمح لهم أوقاتهم وهمومهم بالتفكير في مدح أحد، إلا ما كان مدحًا متداولاً فيما بينهم، كما ذكر حاجز الأزدي فهو يعلن أنه وإن كان أزديًّا من سلامان، غير أنه يسرّه أن ينتمي إلى بني مخزوم فرع من قريش؛ فهم عون له وحلفه ودعامته، ولا يترددون عن نجدته والذود عنه[1] (من البسيط):

قُومِي سلامانُ إذْ ما كُنتِ سائِلَةً وفي قريشٍ كَريمُ الحِلْفِ والنَّسبِ

إنّي مَتى أدعُ مخزومًا تَرى عنقًا لا يَرعشُونَ لِضَربِ القومِ مِنْ كَثبِ

ومثله قيس بن الحدادية فهو يبتهل إلى الله أن يجزي خيرًا من حموه وذادوا عنه بعد أن خلعه قومه وتخلوا عنه، وهم آل عمرو بن خالد الذين نصروه بأبنائهم الأبطال، يقول [2] (من الطويل):

جزَى اللهُ خَيرًا عَنْ خَلِيعٍ مُطَرَّدٍ رجالاً حَمَوهُ آلَ عَمرِو بنِ خالدِ

وقَدْ حَدَبتْ عَمْرٌو عَلَيَّ بِعِزّها وأَبْنائِها مِنْ كُلِّ أَروعَ ماجدِ

فقد كان المديح في العصر الجاهلي نادرًا جدًّا لقلة دواعيه وظروف حاجته، أما ما جاء في عصور بعده فقد "أينع نبته وتوفرت له دواع ومحفزات .

---

(١) قصائد جاهلية نادرة، ص٨٠.

(٢) الأغاني، ج١٤/١٥٠، ١٥١، عشرة شعراء مقلّون، ص. ص ٣٤، ٣٥.

علمًا أنه ظل محصورًا وبقيت قصائد معدودة لم يبغ أصحابها العطاء المادي، كما كان شأن الشعراء المداحين خصوصًا في العصر الأموي، إنما كان الشعراء الصعاليك يمدحون بعض العمال والخلفاء؛ تأكيدًا لحسن سيرتهم، أو طلبًا لرضاهم واستعطافًا لهم درءًا من العقاب"[1].

(١) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/١٨٤.

٢/ ما يتعلق بالألفاظ:

وفيما يتعلق بالألفاظ نجد هناك فارقًا كبيرًا بين ألفاظ صعاليك العصر الجاهلي وصعاليك العصر الإسلامي والأموي، فألفاظ شعر الإسلاميين سهلة واضحة، بينما يغلب على شعر الجاهليين صعوبة الألفاظ وغرابتها، ولكن هناك فارقًا ملحوظًا في شعرهم وهو "عدم التفاوت البين في شعر الإسلاميين. فنجد فيه شعرًا سهل الألفاظ ميسور الدلالة، كشعر عروة بن الورد، بينما نجد آخر صعبًا غريب الألفاظ كشعر الهذليين"(١). ومن خلال ما تقدم نلحظ أن شعر الصعاليك الجاهليين من حيث الألفاظ لم يكن في مستوى واحد من حيث الغرابة، وهذا التفاوت لا نجده في الشعراء الإسلاميين، بل نجد شعرهم كله يتسم بالسهولة والوضوح بالنسبة لشعر صعاليك الجاهلية.

ولغة الشعراء الصعاليك الجاهليين أكثر تمثيلاً للطبيعة الجاهلية من سائر الشعراء، ولهذا السبب "اعتمد عليها أصحاب المعاجم في استعراض الشواهد والأمثلة، كما نرى في معجم العين للفراهيدي صاحب علم العروض، ولسان العرب لابن منظور، وتاج العروس لمرتضى الزبيدي، وفيها مجموعة كبيرة من شعر الصعاليك، إذ اعتمدت هذه الأمثلة كمصادر أساسية للمجموعة اللغوية"(٢).

ولو تأملنا ألفاظ الشعراء الأمويين لوجدناها قد تطورت عما في السابق؛ فالتراكيب سهلة والأساليب واضحة بسيطة .

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٤٢٢.

(٢) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٦٣١.

فلم نعد "نقف في الشعر الصعلوكي الأموي أمام ألفاظ عويصة معقدة، أو ألغاز مبهمة، كما كنا نجد في الشعر الصعلوكي الجاهلي"(١). وهذا لا يعني خلو الشعر الأموي من الألفاظ الغريبة، وإنما "المقصود أن نقلة نوعية حدثت مع اللغة الشعرية، التي تخلصت من معظم الألفاظ النافرة فيها. كما أننا نقف أحيانًا في الشعر الأموي الصعلوكي على ألفاظ نادرة لا يحل لغزها إلا عن طريق المعاجم وكتب اللغة"(٢).

وفيما يتعلق بالتصوير فشعر صعاليك الجاهلية يتميز بشيوع الصور الفنية فيه، فقد عانى صعاليك الجاهلية ما لم يعانه الإسلاميون منهم، حيث نجد أنهم "انفردوا بالقدرة الفائقة على تصوير البيئة بكل ما فيها من مشاهد ومخلوقات، ونتج عن ملازمتهم للصحراء أيضًا دقة الحس ودقة الملاحظة"(٣).

وشعر صعاليك الجاهلية "يمثل صورًا كاملة عن صاحبه ونفسيته، أو عن مشاهد الطبيعة ومخلوقاتها، ولكن شعر الإسلاميين من الصعاليك خلاف ذلك، لا يشيع فيه التصوير وإنما يعتمد على المعاني المفردة المتلاحقة، التي لا ترسم صورا ولوحات فنية، وإنما يكتفي فيها غالبًا بالمعاني المجردة المرسلة"(٤). وفي هذا التصوير ما يميز شعر الفرسان الصعاليك في العصر الجاهلي عن شعراء العصر الإسلامي والأموي.

---

(١) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٦٣٣.

(٢) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٦٣٣.

(٣) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٤٠٧.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص٤٢٢.

أما شعر صعاليك العصر الإسلاميوالاموي فهو عكس ذلك، لا تشيع فيه سمة التصوير لأنه " يعتمد على المعاني المفردة المتلاحقة، التي لا ترسم صورا ولوحات فنية؛ وإنما يكتفي فيها غالبا بالمعاني المجردة المرسلة "(١)

هذا بالنسبة للعصر الإسلامي والأموي، أما الشعراء المخضرمون فنجد في بعض شعرهم بقية من التصوير؛ لأن شعرهم امتداد لشعر العصر السابق لهم، فشعر "المخضرمين من الصعاليك في الإسلام من حيث الصعلكة امتداد لشعرهم الجاهلي، ومنطويًا في الحكم العام عليه؛ لأن شعرهم الإسلامي يحمل كثيرًا من روحهم وذكريات حياتهم في الصعلكة"(٢).

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٤٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٢٣.

المبحث الرابع

تميز الصورة عند الصعاليك عن غيرهم

مما لا شك فيه أن الصورة البيانية تقف خلف الكثير من أسرار التعبير، وتفشي عما انطوى في نفس القائل من انفعالات وأفكار، وهي بذلك تشفّ عن مدى بلاغته وقدرته على الإفادة من اللغة، ومدى فاعليتها في احتواء انفعالاته ومشاعره.

والصورة البيانية لها القدرة لإتاحة المجال للسامع أو القارئ – على حد سواء – للتمييز والموازنة بين نتاج الشعراء الفرسان، سواء فرسان القبائل أو فرسان الصعاليك؛ إذ إن ظروف الحياة الجاهلية بما فيها من قساوة وخشونة من جهة، ونزاعات قبلية من جهة أخرى، فرضت على أصحابها التحلي بصفات تتناسب وتلك الظروف، ولعل أبرز تلك الصفات هي الجرأة والشجاعة والقوة والكرم، وكلها تندرج ضمن إطار الفروسية، لذا أصبحت الفروسية صفة غالبة على معظم أبناء الصحراء إن لم يكن جميعهم.

وقد استطاع النص الصعلوكي إثبات حضوره، وتفرد تركيبه لذا فقد حققت أغلب قصائدهم أو مقطوعاتهم – ولا سيما في مجال الفروسية – طاقة عالية من الشعرية، فكشف النص الصعلوكي عن إرادة في التغيير، وثورة على الواقع، ورفض للسائد، تجسدت في صورة أخرى وبشكل مباشر وغير مباشر في طريقة بناء النص، وأساليب افتتاحه.

والصورة في شعر الصعاليك عامة متميزة عن غيرها من الشعر العربي تميزًا واضحًا، فقد ارتبطت ارتباطًا مباشرًا بروح الشاعر ومشاعره، الأمر الذي جعله تنعكس هذه الروح، وتلك المشاعر في شعرهم .

فقد "أحس نقاد العرب بهذا الفارق بين شعر الصعاليك وغيرهم، فنراهم قد اعتمدوا في بعض المواضع في التفريق بين شعر الصعاليك وغيرهم، لمجرد إحساسهم بروح الصعلكة في الشعر"(١). فنجد البغدادي يخرج أربعة أبيات من معلقة امرئ القيس اللامية (من الطويل):

وقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي ذَلُوْلٍ مُرَحَّلِ

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّلِ

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى: إِنَّ شَأْنَنا قَلِيْلُ الغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

كِلاَنَا إِذَا مَا نالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزَلِ

وقد أيد البغدادي نفي هذه الأبيات عن امرئ القيس ونسبتها إلى تأبط شرًّا(٢)، مكتفيًا في تعقيبه على نسبتها لتأبط شرًّا بقوله: "وهذا الشعر أشبه بكلام اللص والصعلوك، لا بكلام الملوك"(٣). فحكم بنسبتها إلى تأبط شرًّا لمجرد إحساسه بأن دلالتها وروحها توحي بأنها شعر صعلوك، وما دامت هذه الروح عند الشعراء الصعاليك، فينبغي أن يكون شعرهم ذا طابع خاص نتيجة لذلك.

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٣٦١.

(٢) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص. ص١٨١ – ١٨٤.

(٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م، ج ١/ ١٣٤، ١٣٥، الشاهد ١٥.

أيضًا الشعراء الصعاليك عند تصويرهم يلزم من كون الموضوع واقعيًّا أن يكون تصويرهم له وتناولهم إياه واقعيا أيضًا، أما عامة الشعراء لا يلزم ذلك، فكثير من الشعراء قد " يتناول موضوعًا واقعيًّا، ولكنه يتخذ منه منطلقًا إلى أجواء خيالية، أو جوانب غير واقعية لا يربطها بالموضوع إلا مجرد المقارنة أو نفسية الشاعر وعواطفه نحو كل منهما"(١).

أما الصعاليك فخالفوا عامة الشعراء؛ فهم لا ينهجون هذا المنهج في واقعيتهم، وإنما "يلتزمون أن يكون الموضوع من واقع حياتهم، ثم يلتزمون أيضًا حدود الموضوع، لا يخرجون منه إلى نطاق آخر، ويلتزمون أيضًا الواقع نفسه في تصوير الموضوع والتعبير عنه"(٢).

وقد اتكأ الأسلوب الشعري عند الصعاليك على أسلوب القص، فقد أصبحت "عناصر القصة واضحة جلية في معظم روايات الصعاليك، من الزمان والمكان والبطل والشخصيات، والحوار، والعقدة ثم الحل، وغالبًا ما يكون الحل مرضيًا وسعيدًا"(٣). فمعظم قصائد الشعراء الصعاليك، وخصوصًا الطوال منها قصص درامية تتضمن مجموعة غزواتهم وإغاراتهم وتنقلاتهم.

أيضًا من السمات التي تميز الصورة البيانية عند الشعراء الصعاليك عن غيرهم، خلو موضوعاتهم من شعر الترف، فـ"حياتهم جادة كادحة لا تحتمل ترفًا ولا دعة ولا لينًا، فضلاً عن أنهم لم يكونوا يملكون ما يترفون به"(٤).

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص ٣٨٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٨٢.

(٣) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٥٨٠.

(٤) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٣٦٧.

ومما يميز شعرهم أيضًا خلوّه بصورة واضحة من الفُحش، فبينما نجد "الفحش في الألفاظ والمعاني شائعًا في كثير من الشعر، وخاصة شعر الغزل، وشعر الهجاء، نجد شعر الصعاليك أعفّ لسانًا، وأبعده عن الفحش والبذاءة، ومما يبعث على التقدير لشعر الصعاليك سواء جاهلية وإسلامية أن نراه دائمًا متزملاً رداء من العفة والحياء، ومكتسيًا ثوبًا ناصعًا، لا تدنسه بقعة من فحش، ولا يعيبه ثقب يكشف عن ستر"(١).

أيضًا مما يميز شعرهم خلوه من الزهو والخيلاء، وهذا لا يعني أنه خلا من الفخر، فقد فخر الصعاليك كما فخر غيرهم، ولكن "فخرهم يختلف اختلافًا بيّنًا عن فخر غيرهم، فأول ما يلاحظ على فخر الصعاليك أنه يبدو وكأنه غير مقصود لذاته، بل كثيرًا ما يبدو في ظاهره فخرًا، ولكننا حين نتأمله نجده بعيدًا عن الفخر"(٢)، وله مظاهر عدة في شعرهم تمثلت في الصبر ومصاحبة حيوانات الصحراء، وقوة الإرادة، وسرعة العدو، والكرم، والاستهانة بالموت.

ولذلك كان فخرهم قليلاً، ومع قلته "يختلف بصورة بينة عن غيره من أشعار الفخر، فبينما نجد أشعار الفخر لدى غيرهم تفيض مباهاة وتحديًا وزهوًا وتهويلاً في وصف القوة والاعتداد بالنفس وفضائلها، نجد فخر الصعاليك رزينًا متواضعًا كريمًا، لا يلجأ قط إلى تهويل أو مبالغة، بل يكتفي في أقل الأحيان بتصوير موضع الفخر في بساطة وقرب شديد من الحقيقة"(٣).

---

(١) المرجع نفسه، ص٣٦٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٦٩.

(٣) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص. ص ٣٦٩، ٣٧٠.

أيضًا مما يميز شعرهم عن غيره أنه يصور الحياة الشخصية لكل منهم، وطبيعي ما دام شعرهم متقاربًا بصورته العامة، فلأن حياتهم نفسها متفقة أو متقاربة، فإننا حين نقرأ شعر أحدهم "نستشف من خلاله حياة صاحبه، وأسلوب معيشته، ومذهبه في الحياة، وصِلاته بغيره، بل وأفكاره ومشاعره في أغلب الأحيان"(١). فمثلاً نقرأ شعر عروة بن الورد فنعرف منه أنه فقير، وأنه دائم الغزوات والغارات والحروب، وأنه يساعد المحتاجين دائمًا، وهكذا نجد أحداث حياته واضحة، بل وبتفصيل في شعره، وكذلك بقية الشعراء الصعاليك. وشعر الصعاليك بهذه الميزة يتفرد عن غيره من الشعر العربي، ذلك أن "شعر الصعاليك في تسجيله لحياة الصعاليك، وتتبع أحداث حياتهم، وإبراز مشاعرهم نحو هذه الحياة وهذه الأحداث، أشبه ما يكون بالمذكرات الشخصية"(٢). ومما يميز شعر الصعاليك أيضًا أنه اتصف بصفة الذاتية، وهي "ذاتية حية متحركة، وذاتية واقعية معقولة في آن واحد"(٣). فالصعلوك دائمًا يجعل نفسه في شِعره صلب الموضوع، وكل ما يصفه أو يتحدث عنه واضح كل الوضوح، لكن "غيرهم من الشعراء يغلب عليه حين يصِف شيئًا أن يقف خارج هذا الشيء، ثم يصفه وصف المشاهد المتفرج، أما الصعلوك فلا بد أن يكون داخل هذا الشيء، ولا بد أن تكون هناك علاقة بينه وبين هذا الشيء، وأغلب ما تكون هذه العلاقة الصراع في أي صورة من صوره بين الصعلوك وهذا الشيء"(٤).

---

(١) المرجع نفسه، ص٣٧١.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص٤٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٧٦.

(٤) المرجع نفسه، ص٣٧٧.

كـذلك شـعر الصـعاليك اتصـف بالواقعيـة، فهـم لم يحترفـوا الشـعر لذاتـه، حيـث "اقتصـروا منـه علـى تصـوير حيـاتهم ومشـاعرهم نحوهـا، ولـو قـد عنـاهم الشـعر لذاتـه مـن حيـث احترافـه والتفـرغ لـه والمباهـاة بـه، لكـان مـن المتوقـع أن يحـاولوا طَـرْق موضـوعات مختلفـة، منهـا الـواقعي ومنهـا غـير الـواقعي"(١). فهـم لم يفرغـوا جهـدهم وكـل طاقـاتهم الشـعرية في أغـراض يحـاولون الإكثـار منهـا، ولم يتفرغـوا لتـزيين الشـعر وتنميقـه وتجويـده، كمـا فعـل كثـير مـن الشـعراء لشـعرهم وخصوصًـا أصـحاب الحوليـات ومـن أشـهرهم زهير بن أبي سلمى الذي كان يقضي في إعداد بعض قصائده حولاً كاملاً.

أيضًـا مـن التميـز في شـعر الصـعاليك عـن غـيره مـن الشـعر العـربي، عـدم وجـود الطـابع الغالـب علـى الشـعر العـربي وهـو تعـدد العناصـر في القصـيدة، بـل نجـد شـعر الصـعاليك يختلـف عـن ذلـك بـأن الطـابع الغالـب عليـه عـدم تعـدد العناصـر، وبينمـا كـان تعـدد العناصـر في القصـيدة العربيـة موضـوع جـدل بـين النقـاد، لا يحتمـل شـعر الصـعاليك هـذا الجـدل؛ لالتـزام القصـيدة أو المقطوعـة فيـه غرضًـا واحـدًا، وعـدم تعـدد العناصـر فيهـا، وبهـذا يكـون شـعر الصـعاليك محققًـا وحـدة القصـيدة علـى أكمـل وجـه فـني، سـواء مِـن وجهـة نظـر نقـاد العـرب القـدامى، ومَـن تـابع نظـرتهم مـن النقـاد المحدثين، أم مِن وجهة نظر النقد الغربي " (٢)

---

(١) المرجع نفسه، ص٣٨١.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص. ص٤٠٠، ٤٠١.

ومن سمات تميزهم عن غيرهم الروح القصصية، فهم يمتازون بها في جملتها على عامة الشعراء، لأنهم "فضلاً عن تفوقهم الفني الذي وصلوا إليه في مستوى القصة، فإنهم يمتازون بروح القصة، والاتجاه إليها اتجاهًا واضحًا ومقصودًا في كثير من شعرهم، وليس امتيازهم في حوادث فردية أو فلتات شاذة"(١). وقد تميزت الصورة البيانية في شعر الصعاليك عن غيرهم؛ لأن الصعاليك كانت لهم علاقات صداقة ومصاحبة لحيوانات الصحراء ووحوشها، فقد عرف الشعراء الصعاليك أنواع حيوانات الصحاري جميعها، كما تروي ذلك أشعارهم، واستعاضوا بها عن الأهل والقبيلة، هكذا يخاطب الشنفرى قومه في لاميته، فيقول(٢) (من الطويل):

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلا الجانِي بِما جَرَّ يُخْذَلُ

لذا فقد تكررت الصور التي قدم بها الشعراء الصعاليك لهذه الوحوش، كما استخدموا ألفاظًا غريبة وعرة في وصفهم لها، حيث كان الذئب عندهم عنصرًا من العناصر التي شكّل بها الصعلوك نموذجه الإنساني في شعره، واتخذه "الشاعر الجاهلي رمزًا للصعلوك، فالذئب في الشعر الجاهلي هو رمز للتشرد والضياع والنفور، فالشنفرى الصعلوك يجعل منه المعادل الموضوعي لتشرده وضياعه"(٣). فالشعراء الصعاليك جميعهم وصفوا علاقاتهم الحميمة وألفتهم الوحوش، وقد عمقت حياتهم في الصحراء معرفتهم بأوصافها ومميزاتها وخصائصها .

---

(١) المرجع نفسه، ص ٤١٤.

(٢) الأمالي، ص١١٥٣، وديوانه، ص. ص ٥٥، ٥٦، وديوان الصعاليك، ص. ص ٣٨، ٣٩.

(٣) الأدب الجاهلي قضايا، وفنون، ونصوص، ص٤٧١.

ففي أشعارهم وصف للذئب، والأسد، والضبع، والغول، وهذا قلما نجده عند الشعراء الآخرين. أيضًا تميز الشعراء الصعاليك وبخاصة الجاهليون منهم بالحديث عن المراقب ووصف مكانها وعلوّها، حيث يستطيعون من خلالها "الدفاع عن أنفسهم حيال الخطر، والانقضاض على صيدهم من الإنسان والحيوان"(١). وتعدّ هذه المراقب مما تميز به شعر الصعاليك عن غيرهم، وخير شاهد على ذلك قول الشنفرى الذي رسم صورة لمرقبته العالية الشاهقة، التي يعجز الصياد الماهر عن الوصول إليها، يقول(٢) (من الطويل):

وَمَرْقَبَةٍ عَنْقَاءَ يَقْصُرُ دُونَهَا أخُو الضِّرْوَةِ الرَّجْلُ الخَفِيُّ المُخَفّفُ

نَمَيْتُ إلى أعْلَى ذُرَاهَا وَقَدْ دَنَا مِنَ اللَّيْلِ مُلْتَفُّ الحَدِيقَةِ أسْدَفُ

فَبِتُّ عَلَى حَدِّ الذِّراعَيْنِ مُحْدِبًا كَما يَتَطَوَّى الأَرْقَمُ المُتَعَطِّفُ

قليلُ جَهازِي غيرُ نعلين أَسحقَت صُدورُهما مخصورةً لا تُخصَّفُ

وضِبْيَةٍ جَرْدٍ وَأَخْلاقِ ريطَةٍ إذا أُنْهِجَتْ مِنْ جانبٍ لا تَكفّفُ

ومما يميز شعراء الصعاليك عن غيرهم تصوير سرعة وشدة العدْو، فعند حديثهم عن مغامراتهم وغاراتهم كانوا يتحدثون عن سرعة عدْوهم، ومردّ هذا أمران "أولهما شعورهم بأنها ميزة تفردوا بها من بين إخوانهم في البشرية، وثانيهما إيمانهم بأنها من الأسباب في نجاتهم من كثير من المآزق الحرجة"(٣).

---

(١) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج١/٢٠٧.

(٢) الأغاني، ج٢١/١٩٤، ١٩٥، والطرائف الأدبية، ص٣٧، وديوانه، ص. ص٥٠، ٥١، وديوان الصعاليك، ص٣٢.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٠٩.

وطالما اعتز الصعاليك بعدوهم وافتخروا به، وصوروه خير تصوير، فتأبط شرًّا يصف أنه ما من شيء يشبه سرعته أو يفوقه، يقول[1] (من البسيط):

لا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي لَيْسَ ذا عُذَرٍ وَذا جَناحٍ بِجَنْبِ الرَّيْدِ خَفّاقِ

وسرعته فائقة جدًّا حتى إنه لا تلحقه الخيل، يقول في ذلك[2] (من المتقارب):

يَفُوتُ الجِيادَ بِتَقْرِيبِهِ وَيَكْسُو هَوادِيَها القَسْطَلاَ

وحين يعدو الشنفرى لا يقف أمامه شيء، حتى إن الحجارة التي تمر بها رجلاه تتناثر قطعًا يقدح منها الشرر، حيث يقول[3] (من الطويل):

إذا الأَمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَناسِمِي تَطايَرَ مِنْهُ قادِحٌ وَمُفَلَّلُ[3]

ومن السمات في شعرهم أحاديث الفرار التي تحدث عنها الشعراء الصعاليك في مغامراتهم، وقد أصبح الفرار من الأشياء التي افتخروا بها، فهو أمر طبيعي من قوم عدائين؛ لأنه سلاح من أسلحتهم التي تضمن لهم النجاة من الأعداء، وهذه الميزة لا نجدها عند الشعراء الآخرين، والواقع أن أحاديث الفرار "ظاهرة واضحة كل الوضوح في أخبار الهذليين وأشعارهم حتى لتعدّ سمة من سمات الشعر الهذلي"[4].

---

(١) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، ص١٣٣، وديوان الصعاليك، ص١٤٤.

(٢) ديوانه، ص١٦٣، وديوان الصعاليك، ص١٥٦.

(٣) الأمالي، ص١١٥٣، وديوانه، ص٥٨، وديوان الصعاليك، ص٤١.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٠٦.

ويصف الرواة حاجزا الأزدي بأنه "كان مع غاراته كثير الفرار"(١). فهو يتعرض لمأزق لا ينجيه منه إلا الفرار، حين أحدق به بنو عامر فعدا عدْوه الذي لا يبارى، وقد شبه عدوه بعدو ظبي طارده صقر يريد أن ينقض عليه، وبهذا العدو استطاع الفرار من أعدائه، يقول(٢) (من الطويل):

عَشِيَّةَ كادَتْ عامِرٌ يَقْتُلُونَنِي لَدَى طَرَفِ السَّلْماءِ راغِيَةِ البكْرِ

فَما الظَّبْيُ أَخْطَتْ خِلْفَةَ الصَّقْرِ رِجْلَهُ وَقَدْ كانَ يَلْقَى المَوْتَ في خِلْفَةِ الصَّقْرِ

ومما يميز شعرهم أيضًا أن نظرتهم لليل تختلف عن بقية الشعراء الآخرين، فالليل له خصوصية في حياتهم بعد ابتعادهم عن مجتمع النهار، وانقطاع الأواصر بينهم وبين عشيرتهم، فالليل ظاهرة طبيعية ترتبط "بالزمان والمكان، كما ترتبط ببعض المشاعر والأحاسيس كالرهبة والخوف"(٣). لذا فالشاعر الجاهلي يتخذ من الطبيعة رموزًا لهمومه وآلامه، حتى "بات في اعتقاده - كما هو في اعتقاد الناس - أن الليل هو الذي يأتي بالهموم ويجلب الشر، ويحمل الفجيعة والألم للناس"(٤).

---

(١) الأغاني، ج١٣/٢٤٠، وقصائد جاهلية نادرة، ص٨٠.

(٢) المرجع نفسه، ج١٣/٢٤٠.

(٣) الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، ص٤٣٨.

(٤) الليل في الشعر الجاهلي، د. نوال مصطفى إبراهيم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م، ص. ص١٤٠، ١٤١.

وإذا كان الليل قد "ارتبط في وجدان الشاعر الجاهلي بالمخاوف والأهوال، وبالهموم والأحزان، فإنه قد اتخذ من عبور الليل في تلك الصحراء المجهولة رمزًا للانتصار الوجودي الذي يؤكد به خلاصه من هيمنة الزمان والمكان على نفسه وعقله"(١). يقول الشنفرى(٢) (من الطويل):

وَلَيلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رِبُّها وأَقْطُعَهُ الَّتِي بِها يَتَنَبَّلُ

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحْبَتِي سُعارٌ وإرزيزٌ ووَجْرٌ وأَفْكَلُ(٤)

لقد اندمج الصعلوك في حياة الليل الذي "لم تعد ظلمته تشكل عائقًا أمام طموحاته، بل أصبحت عالمه الفسيح الذي ينطلق فيه لكسب المحامد والسبق إلى غايات المجد واكتساب الرزق، ويقتحم أهواله كارهًا حياة الدعة والسكون والنوم"(٣)، لذا فقد ارتبطت حياة الصعلوك بالليل ارتباط ملازمة؛ لأن الليل لن يكون أكثر ظلمة من ظلم المجتمع له، فابن براقة الهمداني يستنكر أن ينام الصعلوك ليله أو يهابه، يقول(٤) (من الطويل):

تقولُ سُلَيْمَى لا تَعَرَّضْ لِتَلْفَةٍ ولَيْلُكَ عَنْ لَيْلِ الصَّعالِيكِ نائِمُ

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الصَّعالِيكَ نَوْمُهمْ قَلِيلٌ إِذا نامَ الخَلِيُّ المُسالِمُ

(١) الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، ص٤٤١.

(٢) الأمالي، ص١١٥٥، ديوانه، ص٦٣، وديوان الصعاليك، ص٤٧.

(٣) الليل في الشعر الجاهلي، ص١٨٧.

(٤) الأغاني، ج١٨٢/٢١، والحماسة البصرية، ج٣٤٠/١، والأمالي، ص٦٠٤، وقصائد جاهلية نادرة، ص١٠٠.

ومثله قول السليك[1] (من الوافر):

فَلا تَصِلِي بِصُعْلُوكٍ نَؤُومٍ إذا أَمْسَى يُعَدُّ مِنَ العِيالِ

فالصعلوك يعدّ "ابن الليل الذي ينبثق من بين ظلماته إلى النور، ويعيش سلسلة من الوقائع التي يتجاوزها ويتخطاها على الدوام"[2].

(١) الكامل، ج٦٤٣/٢، والحماسة البصرية، ج٣٣٥/١، وديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براقة، ص٨٦.

(٢) الليل في الشعر الجاهلي، ص١٩٥.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة المضيئة في آفاق البيان العربي الذي تعددت أساليبه، وتنوعت أبوابه في سبيل الكشف عن القيمة التصويرية فيه، وقف البحث على جملة من أشعار الفرسان الصعاليك من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، فيما يختص بشعر الفروسية لديهم، ورصد مجالاتها في النص الشعري.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة بينت فيها مادة البحث، ثم تمهيد تناولت فيه أهمية الصورة البيانية وقيمتها في الإبداع الأدبي، ومفهوم الفروسية ومجالاتها، ومفهوم الصعلكة ولمحة عن الشعراء الصعاليك.

وقد انتظمت الدراسة في خمسة فصول جاءت على النحو التالي: في الفصل الأول كان الحديث عن التصوير بالتشبيه مبينة صوره وأغراضه. ووقفت في الفصل الثاني على بلاغة التصوير بالمجاز بأنواعه، وعرضت ما أمكن من الشواهد للدلالة على بلاغته. وفي الفصل الثالث عرضت التصوير بالكناية عن الموصوف والصفة والنسبة، ثم تلاها التصوير بالتعريض وبيان أبرز مقاماته. واستقل الفصل الرابع بمصادر الصورة البيانية للفروسية في شعر الصعاليك. وتكفل الفصل الخامس والأخير بتقويم تصويري بياني للفروسية من خلال المعجم الشعري للصعاليك.

لقد كشف البحث عن جوانب التصوير البياني لشعر الفروسية عند الصعاليك، وقد تَمثل صورهم الفنية وطريقة التشكيل الشعري الذي يحاول ملامسة أشياء الواقع، فتباينت العوالم بكل ما فيها من صحارى، وحيوانات مثلّت عنصرًا مهمًّا في حياتهم.

أبرز النتائج:

لعل التجوال في تلك العوالم، واكتشاف جمالية البنية التصويرية عند شعراء الصعاليك جعلت البحث يتوصل إلى بعض النتائج أهمها :

- إن الصعلكة ظاهرة اجتماعية نشأت في الحياة الجاهلية بوصفها رد فعل لبعض العادات والتقاليد.

- الصعاليك طائفة من الناس لا يجمعهم نسب، وإنما جمعتهم وحدة الظروف، ووحدة الوسيلة لمقاومة هذه الظروف.

- اعتماد الشعراء الصعاليك على التصوير بشكل كبير، ومن ذلك اهتمامهم بتقديم المعاني في شكل حسي وملموس، وولعهم بمختلف أشكال الصورة من تشبيه واستعارة وكناية.

- كانت صورهم مستوحاة من الحياة والبيئة البدوية التي كانوا ينتمون إليها، فقد انطلقوا يشقون طريقهم في هذه الحياة بغزوهم وغاراتهم، من هنا سيطرت عوالم الطبيعة الصحراوية وحيواناتها ومناخها على معظم أنماط الصورة البيانية التي وظفها الشعراء الصعاليك في أشعارهم.

- عدم اتخاذ الشعراء الصعاليك من شعرهم حرفة يزاولونها.

- بالنظر إلى الصورة من الناحية البلاغية يبدو اعتماد الشعراء الصعاليك على التشبيه والكناية بالدرجة الأولى، ثم تليهما الاستعارة، ولعل مرد ذلك إلى قناعتهم بفاعلية التشبيه من جهة، وجمال وسحر الكناية التي لا يدركها إلا من انفتح قلبه، وصفا ذهنه من جهة أخرى.

- بيان القيمة التي تتسم بها أشعار الصعاليك عمومًا، وشعر الفروسية، خصوصًا، من ناحية الثراء المعجمي، والظواهر الأسلوبية المختلفة، مما يعطي وضوحًا في الرؤية لما يتعلق بشعر الصعاليك عامة، ويدعم فكرة تقديم دراسات مختلفة عن شعر كل شاعر منهم على حدة.

- برع الشعراء الصعاليك في استغلال اللغة والاستفادة من طاقاتها في تكوين صورهم البلاغية البيانية، حيث تجلى في أشعارهم جودة التعبير، وبراعة التصوير.

- الصعاليك أبناء الليل تكيفوا معه وعاشوا في كنفه بكل مظاهر قسوته، فهو عندهم ذو إيحاءات سلبية منها الغزو والتعب والتعرض للموت، أما عند غيرهم فهو للراحة والسكون واللهو.

- وفّق الشعراء الصعاليك في استعراض الأحداث التي وقعت في مختلف عصورهم، وذلك بعد تأملٍ وتأنٍّ، كما ظهرت براعتهم في مجال التصوير القصصي، فقد تجلت عندهم الظواهر القصصية، حيث تكاد تكون أشعارهم رواياتٍ قصصيةً لأحداث وقعت في أزمنتهم.

- إن الشعراء الصعاليك قد صوروا كل ما وقع عليه حسهم من مشاهد الطبيعة الصامتة والحية، فكان شعرهم مصدرًا مهمًّا؛ حيث لم يكن الشاعر الصعلوك مجرد إنسان يعيش وسط صحراء قاحلة، بل كان إنسانًا شاعرًا له موقفه الخاص وتصوره وانطباعاته الذاتية نحو بيئته.

- شكّلت الصور البيانية أهم الأساليب البلاغية في شعر الفروسية لدى الصعاليك، والتي أدت دورها في التعبير عن المعاني الذهنية والحالات النفسية للمتلقي، إذ تنقل الأفكار والمعاني بصورة حسية تحمل دلالات مؤثرة.

لذا تضافرت التعابير البيانية من صور تشبيهية ومجازية وكنائية في تشكيل الصور الفنية في فروسية الشعراء الصعاليك، مما يؤكد بلاغة التعبير لديهم وجمالياته الواسعة.

- أشعار الصعاليك ليست بالأشعار التقليدية المستهلكة، وإنما تحوي الكثير من الحِكم التي اتضحت بين تضاعيف القصائد، مما يجعلها مرجعًا غنيًّا بالحِكم والعِبر والدروس.

- إن مدارات شعر الصعاليك كانت تتمثل في أحاديث الرفاق، ومصاحبة حيوانات الصحراء ووحوشها، وسرعة العدْو والفرار، والمراقب، والفقر والجوع والتشرد، والحديث عن صعوبة اجتياز الأماكن الوعرة والعالية.

- إن المنظور الفني في شعر الصعاليك تجلى في وحدة الموضوعات، فالموضوعات عندهم ليست متعددة كغيرهم من الشعراء، لذا جاءت قصائدهم على شكل مقطوعات قصيرة غابت عنها المقدمات الطللية، وحل محلها مخاطبة المرأة الزوجة الوفية، كذلك ظهر لديهم الإطار القصصي، والواقعية.

- على الرغم من قسوة حياة الصعاليك فإنهم يتصفون بالكرم والمروءة، حتى كان يُضرب بهم المثل في ذلك، وقد احتل (عروة بن الورد) في ذلك مكانة رفيعة، حتى كان يلقب بأبي الصعاليك.

- تميزت ألفاظ الشعراء الصعاليك الجاهليين بالغرابة والتعقيد؛ وذلك نتيجة طبيعة حياة المطاردة، في حين تميز شعر طائفة منهم كعروة بن الورد بالسهولة والوضوح كوضوح الهدف الذي يسعى إليه، وهو إقامة مجتمع يتساوى فيه الغني والفقير، بينما غلب على ألفاظ الشعراء الإسلاميين السهولة والوضوح وعدم الغرابة، وما من شك في أن للإسلام دورًا واضحًا في ذلك.

أهم التوصيات:

- إذا كانت هذه الدراسة ستوفق - بإذن الله تعالى - إلى سدّ ثغرة في جوانب التصوير البياني للفروسية في أشعار الصعاليك، فستبقى جوانب بلاغية مهمة في هذا الباب - علم البيان - بالإضافة إلى بابي المعاني والبديع.

- الاهتمام بدراسة لغة الشعراء الصعاليك وأساليبهم، وتطبيق مناهج النقد الحديثة عليها، واضعين في الاعتبار بيئات الشعراء وزمانهم، ومفاهيم عصورهم؛ لنخرج بقراءة جديدة لشعر قديم، تضيف إلى البلاغة والنقد شيئًا، مما سيكون له أكبر الأثر في النهوض بالبلاغة العربية.

- العناية بدراسة ظاهرة الصعلكة بتجلياتها الفكرية والنفسية والفنية، فهي موضوع فريد يستحق مزيدًا من الدراسة والاهتمام.

- الحاجة الماسة إلى جمع شعر الصعاليك من مصادره؛ نظرًا لضياع بعضه، وتفرّق بعضه الآخر.

- دراسة التصوير البياني عند الصعاليك في مختلف عصوره الزمنية والموازنة بينها.

هذا، وإني أحمد الله - عز وجل - أن بلّغني إتمام هذا العمل وإخراجه، فإن أحسنت فبفضل الله وتوفيقه، وإن قصرت فمن نفسي، والله المستعان.

ولله الحمد أولاً وآخرًا، وصلى الله وسلم على خير خلقه محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

(وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ)

الفهارس

ثبت بالمصادر والمراجع

١/ الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، د.عبد المطلب محمود، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠٠٣م.

٢/ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٨م.

٣/ الأدب الجاهلي قضايا، وفنون، ونصوص، د. حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

٤/ أساس البلاغة، لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

٥/ الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط١، ١٩٩٧م.

٦/أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دار المدنيـ جدةـ ط١، ١٤١٢هـ ١٩٩١م.

٧/أشعار اللصوص وأخبارهم، عبد المعين الملوحي، دار الحضارة الجديدةـ بيروتـ لبنان، ط٢، ١٩٩٣م.

٨/ الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، الأنجلو المصرية، ١٩٤٩م.

٩/ الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين . بيروت . لبنان، ط١٧، ٢٠٠٧م.

١٠/الأمالي، للإمام أبي علي إسماعيل بن القاسم القالي، مؤسسة الرسالة . بيروت . لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م.

١١/أنساب الأشراف، صنفه الإمام أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت . لبنان ط١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.

١٢/الإنسان في الشعر الجاهلي، عبد الغني أحمد زيتوني، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، ١٤٢١هـ ٢٠٠١م.

١٣/أوراق في الشعر ونقده، د. يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع . القاهرة . مصر.

١٤/الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، المكتبة العصرية . صيدا . بيروت، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.

١٥/بديع القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

١٦/البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، رئاسة إدارات البحوث العلمية والإفتاء، الرياض، ط٣، ١٤٠٠هـ.

١٧/البرهان في وجوه البيان، لابن وهب الكاتب حققه وعلق حواشيه: طه حسين وعبد الحميد العبادى، المطبعة الأميرية ببولاق . القاهرة . ١٩٤١م.

١٨/ البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان، د. محمد رمضان الحربي، مكتبة الآداب . القاهرة . ط١، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.

١٩/البلاغة العربية، سامي أبو زيد، عبد الرؤوف زهدي،مكتبة الفلاح الكويت، ط١، ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م.

٢٠/البلاغة العربية "البيان والبديع" د. وليد قصاب، دار القلم للنشر والتوزيع دبي . الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٤١٨هـ ١٩٩٧م.

٢١/البلاغة العربية في ثوبها الجديد "علم البيان"، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين . بيروت . لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

٢٢/البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، د. بن عيسى با طاهر، دار الكتاب الجديد . بيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٣/البلاغة فنونها وأفنانها "علم البيان والبديع"، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط١١، ١٤٢٨هـ٢٠٠٧م.

٢٤/ البلاغة الواضحة "البيان، المعاني، البديع"، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف.

٢٥/البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.

٢٦/البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان . الأردن، ٢٠٠٩م.

٢٧/البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٣٨٦هـ ١٩٦٧م.

٢٨/البيان في ضوء الأساليب العربية،د. عائشة حسين فريد،دار قباء للطباعة، ٢٠٠٠م.

٢٩/البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار إحياء العلوم . بيروت . لبنان، ط٢، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.

٣٠/تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، التراث العربي "سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب" . الكويت . ط١، ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م.

٣١/تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف . القاهرة ط٨.

٣٢/تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، عبد الرحمن عبد الحميد علي، دار الكتاب الحديث . القاهرة . ١٤٢٨هـ٢٠٠٨م.

٣٣/تاريخ اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب، دار صادر . بيروت . ١٣٧٩هـ -١٩٦٠م.

٣٤/التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، للعلامة شرف الدين حسين بن محمد الطيبي، عالم الكتب للطباعة والنشر . بيروت . لبنان، ط١، ١٤٣٢هـ٢٠١١م.

٣٥/التشبيه: دراسة في تطور المصطلح، إبراهيم عبد الحميد التلب، دار الطباعة المحمدية القاهرة . ط١، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.

٣٦/التشبيه والاستعارة، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان . الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٧م.

٣٧/التعبير البياني "رؤية بلاغية نقدية"، د.شفيع السيد،دار الفكر العربي، ط٤، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.

٣٨/التعبير الفني في القرآن، د. بكري شيخ أمين،صـ١٩٥، ط٢، دار الشروق بيروت . ١٩٧٦م.

٣٩/التصوير البياني بين القدماء والمحدثين "دراسة نظرية تطبيقية"، د. حسني يوسف، دار الآفاق العربية . القاهرة.

٤٠/التصوير البياني"دراسة تحليلية لمسائل البيان"، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة . القاهرة . ط٧، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.

٤١/التصوير الشعري: رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، مكتبة الفلاح الكويت ط١، ١٤٠٨هـ١٩٨٨م.

٤٢/تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع . الإسكندرية . ط١.

٤٣/التعريض في القرآن، د. إبراهيم محمد الخولي، دار البصائر . القاهرة . ط١، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

٤٤/تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العرب، محمد بن قاسم بن زاكور المغربي (ضمن شروح لامية العرب) شرح وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٤٥/التلخيص في علوم البلاغة بشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي . بيروت . لبنان، ط١، ١٩٠٤م.

٤٦/جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

٤٧/جمهرة اللغة، لابن دريد(حيدر أباد الدكن)، ١٣٤٤م.

٤٨/جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي،مؤسسة المعارف . بيروت . لبنان، ط٤، ١٤٢٨هـ ٢٠٠٨م.

٤٩/جوامع الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، ضمن كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة. ١٩٧١م.

٥٠/الحماسة البصرية، للعلامة صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، مكتبة الخانجي. القاهرة. ط١، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.

٥١/حياة الحيوان الكبرى، للأستاذ العلامة كمال الدين الدميري، دار إحياء التراث العربي. بيروت. لبنان، ط١، ١٤٣٢هـ ٢٠١١م.

٥٢/الحيوان، للجاحظ، دار الكتاب العربي. بيروت – ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م.

٥٣/خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، مكتبة الخانجي، القاهرة. ط٤، ١٤١٨هـ ١٩٩٧م.

٥٤/الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، دار الكتاب العربي- بيروت- لبنان، ١٩١٣م.

٥٥/الخيال الأسلوب الحداثة، د.جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. ٢٠٠٥م.

٥٦/دراسات تحليلية في الشعر القديم، د. ثناء أنس الوجود، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – ٢٠٠٠م.

٥٧/دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي،د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل. بيروت. ط١، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.

٥٨/دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر. القاهرة.

٥٩/دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني، مكتبة الخانجي . القاهرة . ط٥، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤م.

٦٠/ديوان تأبط شرًّا وأخباره، علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي.

٦١/ديوان حاتم الطائي،منشورات دار ومكتبة الهلال . بيروت . ط٤، ١٩٨٤م.

٦٢/ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، د. طلال حرب، دار صادر – بيروت.

٦٣/ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، شرح صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال . بيروت . ٢٠١١م.

٦٤/ديوان الصعاليك، د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل – بيروت ط١، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.

٦٥/ديوان عروة بن الورد، شرحه: سعدي ضناوي، دار الجيل . بيروت . ط١، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.

٦٦/ديوان القتال الكلابي، حققه وقدم له: إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة . بيروت . لبنان، ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م.

٦٧/ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.

٦٨/ديوان مالك بن الريب، د. نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج١٥/ج١.

٦٩/ديوان المفضليات، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، دار صادر. بيروت.

٧٠/ ديوان الهذليين، للسكري، دار الكتب المصرية . القاهرة . ط٢، ١٩٩٥م.

٧١/الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٦م.

٧٢/سر الفصاحة،لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي، كتاب ناشرون . لبنان . ط١.

٧٣/شرح أشعار الهذليين، لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج،مكتبة دار العروبة . القاهرة.

٧٤/شرح حماسة أبي تمام، للأعلم الشنتمري، دار الفكر . دمشق . سوريا، ط١، ١٩٩٢م.

٧٥/شعر أبي فراس الحمداني دلالاته وخصائصه الفنية، د. عبد المطلب عمران، دار الينابيع، دمشق. ط١، ١٩٩٩م.

٧٦/الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه،يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٩، ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م.

٧٧/الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، د. علي سليمان، منشورات وزارة الثقافة دمشق.

٧٨/شعر الحرب في الجاهلية عند الأوس والخزرج، محمد العيد الخطراوي، دار القلم . دمشق.

٧٩/شعر الصعاليك منهجه وخصائصه،د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

٨٠/شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف . القاهرة . ط٢.

٨١/شعر عبدة بن الطبيب، د. يحي الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع.

٨٢/شعر عبيد بن أيوب العنبري، مجلة المورد العراقية، ١٩٧٤م.

٨٣/شعر عمرو بن معدى يكرب الزبيدي، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق جمعه: مطابع الطرابيشي، ط٢، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٨٤/الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.

٨٥/ شعراء أمويون، د. نوري حمودي القيسي، دار الكتاب للطباعة، جامعة الموصل، ١٩٧٦م.

٨٦/الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، د. حسين عطوان، دار الجيل بيروت . ط١، ١٩٧٠م.

٨٧/الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

٨٨/الشنفرى شاعر الصحراء الأدبي، محمود حسن أبو ناجي، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

٨٩/الصعاليك في العصر الجاهلي: أخبارهم وأشعارهم، محمد رضا مروة، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان، ط١ ١٤١١هـ ١٩٩٠م.

٩٠/الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس،ط٢، ١٤٠١هـ١٩٨١م.

٩١/الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، مكتبة مصر . القاهرة . ط١، ١٩٥٨م.

٩٢/الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر، ط١ ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.

٩٣/الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي بيروت . لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

٩٤/الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، دار الفكر . بيروت . ١٩٨٦م.

٩٥/الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح،المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء المغرب، ط١، ١٩٩٤م.

٩٦/الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف . مصر . ١٩٩٥م، د. ت.

٩٧/الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي . بيروت . ط٣، ١٩٩٢م.

٩٨/الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، د.صالح بن عبد الله الخضيري، مكتبة التوبة الرياض المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٤هـ ١٩٩٣م.

٩٩/الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى . عمان . الأردن، ١٩٧٦م.

١٠٠/الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية للنشر والتوزيع . القاهرة . ط١، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.

١٠١/الصورة الفنية معيارًا نقديًّا، عبد الإله الصائغ، مؤسسة الثقافة الجامعية . الإسكندرية . ٢٠٠٧م.

١٠٢/الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، ١٩٨٣م.

١٠٣/طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، دار المدني . جدة.

١٠٤/الطرائف الأدبية، د. عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية . بيروت لبنان، ١٣٥٥هـ ١٩٣٦م.

١٠٥/الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للإمام يحيى العلوي، المكتبة العصرية . صيدا . بيروت، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م.

١٠٦/عشرة شعراء مقلون، د. حاتم صالح الضامن، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث . دبي . ١٤١١هـ- ١٩٩٠م.

١٠٧/علم أساليب البيان د. غازي يموت، دار الفكر اللبناني . بيروت . ط٢، ١٩٩٥م.

١٠٨/علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية . بيروت . لبنان.

١٠٩/علم البيان جذوره وقضاياه، د. وليد سعيد عيسى، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل . ط١٤٢٦،١هـ - ٢٠٠٥م.

١١٠/علم البيان: دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٣٨٦هـ ١٩٦٧م.

١١١/علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع . القاهرة . ط٣، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

١١٢/علوم البلاغة "البيان والمعاني والبديع"، د. أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان، ط٤، ١٤٢٨هـ٢٠٠٧م.

١١٣/العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق، المكتبة العصرية . صيدا . بيروت، ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م.

١١٤/عيار الشعر لمحمد بن طباطبا العلوي، دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.

١١٥/الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية . بيروت . ط٢، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.

١١٦/الفروسية لشمس الدين أبي عبد الله محمد المعروف بابن القيم إمام الجوزية، مكتبة الخانجي . القاهرة . ط٢، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م.

١١٧/فصول في النقد، د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي . بغداد - ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.

١١٨/فقه اللغة المقارن، د. إبراهيم السامرائي، دار العلم للملايين بيروت ط٣، ١٩٨٣م.

١١٩/فكرة الانتماء في لامية الشنفرى الأزدي،جاسم محمد صالح الدليمي، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج٢٥/ مج١١، ٢٠٠٧م.

١٢٠/فن التشبيه: بلاغة، أدب، نقد، د. علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٥٢م.

١٢١/فنون بلاغية، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية الكويت ط١، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

١٢٢/في البلاغة العربية، علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية بيروت.

١٢٣/في النقد الأدبي الحديث، د. محمد عبد الرحمن شعيب، دار التأليف . القاهرة . ط١، ١٩٦٧م.

١٢٤/في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية . بيروت . ط٢، ١٣٩١هـ ١٩٧٢م.

١٢٥/القاموس المحيط للفيروزآبادي، المكتبة العربية بيروت ط١، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.

١٢٦/قصائد جاهلية نادرة، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان،ط١، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.

١٢٧/قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية . بيروت.

١٢٨/ الكامل، للإمام أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

١٢٨/ كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٥، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م .

١٢٩/كتاب الصناعتين، أبي هلال العسكري، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

١٣٠/ الكناية والتعريض، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي النيسابوري، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

١٣١/ لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان ١٨٦٣م.

١٣٢/الليل في الشعر الجاهلي، د. نوال مصطفى إبراهيم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع . عمان . الأردن، ٢٠٠٩م.

١٣٣/ مبادئ اللسانيات، د. أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، برامكة، ط٣، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

١٣٤/ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.

١٣٥/ مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤م.

١٣٦/ المجاز المرسل والكناية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٨م.

١٣٧/ مجمع الأمثال، للميداني، المطبعة الأميرية، بولاق، مصر ١٢٨٤هـ.

١٣٨/ مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، د. يوسف أبو العدوس، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م.

١٣٩/ معجم أساس البلاغة، لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

١٤٠/ معجم الصحاح للجوهري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

١٤١/ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

١٤٢/ معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

١٤٣/المعجم المفصل في اللغة والأدب، إميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٨م، ط١.

١٤٤/معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان،ط٢ ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م.

١٤٥/ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٥، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

١٤٦/ المعنى الشعري في التراث النقدي، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.

١٤٧/ مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

١٤٨/ المفضليات للضبي، تحقيق قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م.

١٤٩/ مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، د. فاطمة حمدان، مطابع جامعة أم القرى، ١٤٢١هـ.

١٥٠/ مفهوم الصدق في النقد القديم، د. حمود بن محمد الصميلي، من إصدارات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

١٥١/ مقالات في الشعر ونقده، حسين عطوان دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

١٥٢/ مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق: د. علي عبد الواحد وافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٦م.

١٥٣/ مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق ١٩٨٢.

١٥٤/ مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، حامد الربيعي، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

١٥٥/ مقاييس اللغة لابن فارس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

١٥٦/ منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت.

١٥٧/ المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، مكتبة الجامعة الأزهرية، القاهرة

١٥٨/ الموت في أشعار أغربة العرب الجاهليين والمخضرمين، رولا علي سلوم، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٢م.

١٥٩/ موسيقى الشعر، د. محمود عسران، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٧م.

١٦٠/ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، مصر، ١٣٤٣هـ.

١٦١/ موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها، إسماعيل أحمد العالم، مجلة دمشق، المجلد ١٨، العدد الثاني ٢٠٠٢م.

١٦٢/ النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، منشأة المعارف، الأسكندرية، مصر، ١٩٩٧م.

١٦٣/ نظرات في البيان، للدكتور محمد عبد الرحمن الكردي، مطبعة السعادة، ط٣، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.

١٦٤/ النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الكتب العربية، بيروت، د. ت.

١٦٥/ نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣.

١٦٦/ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للإمام فخر الدين محمد بن الحسين الرازي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.

فهرس الشعراء

الرقم	اسم الشاعر	أرقام الصفحات
١	أبو خراش	٣٩، ٧٢، ٩٩، ١١٥، ١١٦، ١١٨، ١٦٤، ١٧١، ١٧٦، ١٧٩، ٢٠٤، ٢٥١، ٢٥٨، ٢٦١، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٧٢، ٢٩٩، ٣٠٤، ٣٠٦، ٣٠٩، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٧، ٣٤٥، ٣٦٩، ٣٨٠، ٣٨٢، ٣٨٣، ٤٢٤، ٤٢٩، ٤٣٣ .
٢	أبو الطمحان	٤٠، ١٦٥، ٣٠٤، ٤١٤ .
٣	أبو النشناش	٤١، ١٨٥، ٣٠٤ .
٤	الأحيمر السعدي	٤١، ١٠٥، ١٠٦، ١٣٢، ١٣٥، ٢٤٥، ٢٥٥، ٣٣٣، ٤٣١، ٤٣٨ .
٥	الأعلم الهذلي	٣٢، ٧٦، ٢٩٣، ٣١٥، ٣١٦، ٣٧٢، ٣٧٣ .
٦	تأبط شرا	٣٢، ٦٧، ٧١، ٧٣، ٧٤، ٧٧، ٧٩، ٨٢، ٨٩، ٩٠، ١٠٦، ١١٢، ١١٣، ١٢٨، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٩، ١٦٠، ١٧١، ١٧٤، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٩، ٢١٣، ٢١٤، ٢٣٣، ٢٤٤، ٢٤٨، ٢٥٣، ٢٥٦، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٨، ٢٨٩، ٢٩٣، ٢٩٧، ٢٩٨، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٣،٣٢٧، ٣٢٩، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٩، ٣٧٣، ٣٧٧، ٣٧٩، ٤١٢، ٤٢٣، ٤٢٩، ٤٣٢، ٤٤٤، ٤٤٦، ٤٥٤
٧	حاجز بن عوف الأزدي	٣٣، ٧٠، ٧١، ١١٧، ١٦٣، ١٧٥، ١٨٠، ١٨١، ١٩٩، ٢٠٠، ٣٠٤، ٣٠٩، ٣١٧، ٣١٨، ٤١٤، ٤٤٠، ٤٥٥
٨	السليك بن السلكة	٣٤، ٦٥، ٦٩، ٩١، ١٦٠، ١٦١، ١٧٥، ٢٥٤،

		٣٢٩، ٤٣٣، ٤٥٧ .
٩	الشنفرى	٣٤، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٩، ٧٧، ٧٨، ٨٠، ٨٣، ٨٥، ٨٦، ٨٨، ٨٩، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٦، ٩٧، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٤، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٤، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٧٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ٢٠٧، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٩، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٢، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٧١، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٩٦، ٢٩٩، ٣٠٢، ٣٠٦، ٣٠٩، ٣١٣، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٨، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٧٢، ٣٧٦، ٣٨٥، ٣٨٧، ٣٩١، ٣٩٣، ٤٠٦، ٤١٣، ٤١٩، ٤٢٤، ٤٣٣، ٤٤٦، ٤٤٩، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٦
١٠	صخر الغي	٣٥، ١٦٤، ١٨٢، ٢٠٨، ٢١٢، ٢٧٤، ٢٧٩، ٢٨٦، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣١٢، ٣٣٠، ٣٨٦ .
١١	عبدة بن الطبيب	٤٠، ٢١٥، ٢٥٥ .
١٢	عبيد الله بن الحر	٢٣٦،٢١٦،٢٠٥،١٨٦،١٧٢،١٦٩،١٦٨،٤٢، ٤٤،٣٤٤،٣٣٢،٣٣٠،٢٧٢،٢٥٧،٢٤٧،٢٣٧ .
١٣	عبيد بن أيوب العنبري	٤٢، ١٠٤، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢١٣، ٢١٥، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٢، ٢٨٧، ٢٩٦، ٣٠٠، ٣٣٦، ٣٤٠، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٣١، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦ .
١٤	عروة بن الورد	٣٦،٥٩، ٦٠، ٦١،٦٩، ٧٥، ٨٣، ٨٤، ٨٧، ٨٨،

		١٣٣، ١٣٥، ١٣٦، ١٧٤، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ٢٠٠، ٢١١، ٢١٨، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٢٣، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٥٠، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٣، ٢٧٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٢، ٢٩٦، ٢٩٧، ٣٠٣، ٣٠٨، ٣٣٣، ٣٨٨، ٤٢٤ .
١٥	عمرو بن براقة	٣٧، ٦٩، ٧٢، ١٠٨، ١٦٢، ١٨٠، ٢٧٠، ٢٧٨، ٢٧٩، ٣٠٧، ٤٠٧، ٤٥٦ .
١٦	عمرو ذو الكلب	٣٧، ٧٦، ٢١٢، ٢٦٤، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٧، ٢٩٠، ٢٩٦ .
١٧	القتال الكلابي	٤٣، ١٦٦، ١٧٦، ١٨٣، ١٨٤، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٩، ٤٢٧، ٤٣١، ٤٣٥، ٤٣٩، ٤٤٠ .
١٨	قيس بن الحدادية	٣٨، ٧٢، ١٦٢، ١٨٣، ٢٤٧، ٣٠٠، ٣٠١، ٤٤١.
١٩	مالك بن حريم	٣٨، ١٦١، ١٨٢، ٢٠١، ٢٠٨، ٢١٧، ٢٧٧، ٣٣٨ .
٢٠	مالك بن الريب	٤٤، ١٦٧، ١٧٧، ١٨٥، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٩، ٢١٥، ٢٣٥، ٢٨٠، ٢٨٩، ٢٩٣، ٢٩٩، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٢٨، ٣٤٠، ٤٢٥، ٤٣٤، ٤٣٧ .

فهرس الأبيـات

(مرتبة بحسب القوافي لكل شاعر)

الشاعر	عجز البيت	البحر	الصفحة
أبو خراش الهذلي	مِنَ العُقْبانِ خائِتةً طَلُوبا تَرَى لِعِظامِ ما جَمَعَتْ صَلِيبا إِلَى حَيْزُومِها رِيشًا رَطِيبا	الوافر	٣١٧
	يَخِرُّ تَخالُهُ نِسْرًا قَشِيبا	الوافر	٣٨٠
	وَكَرِهْتُ كُلَّ مُهَنَّدٍ قَضّابِ	الكامل	١٦٤، ٣٤٥
	يَبْدُو لِيَ الحَرْثُ مِنْها وَالمَقاضِيبُ طَرِيقُها سَــرِبٌ بِالنّاسِ دُعْبُوبُ جَذْلانُ مُنْهَدِمٌ مِنْها وَمَنْصُوبُ إِذا افْتَلَى الهَدَفَ القِنَّ المعازِيبُ إِذْ آثَرَ النَّوْمَ والدِّفْءَ المناجِيبُ زَلَــمٌ مِنَ القِداحِ بِهِ ضَرْسٌ وَتَعْقِيبُ خُفُّ النَّواشِرِ مِنْهُ وَالظَّنابِيبُ	البسيط	٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٦ ، ٣٠٦
	خَفِيفِ المشاشِ عَظْمُهُ غَيْرُ ذِي نَحْضِ يَحُثُّ الجَناحَ بِالتَّبَسُّطِ وَالْقَبْضِ	الطويل	١١٨، ٣١٢، ٤٢٩
	إِلاَّ السِّباعَ وَمَرَّ الرِّيحِ بِالغَرَفِ	البسيط	١٧٩
	أَفِـرُّ وَأَرْمِي مَـرَّةً كُـلَّ ذَلِكْ وَأَنْجُو إِذا ما خِفْتُ بَعْضَ المهالِكْ	الطويل	٣٦٩
	إِذا اهْتَزَّ وَاسْتَرْخَتْ عَلَيْهِ الحَمائِلُ	الطويل	٢٠٤
	يَدَ الدَّهْرِ ما لَمْ تُقْتَلُوا بِغَلِيلِ	الطويل	١٧٦
	تَخَيَّرُ مِنْ خُطّابِها وَهْيَ أَيِّمٌ وكادَ خِراشٌ يَوْمَ ذَلِكَ يَيْتَمُ	الطويل	٧٢، ٣٠٩
	يُزَعْزِعُهُ وِرْدٌ مِنَ الموم مُرْدِمُ	الطويل	٣١٣، ٣٨٣

	أَقَبُّ وَما أِنا تَيْسُ رَبْلٍ مُصَمِّمُ كَما طاحَ قِدْحُ المسْتَفِيضِ المُوَشَّمُ صُراحِيُّهُ والآخِنِيُّ المُتَحَّـمُ	الطويل	١١٥، ١١٦، ٣١٣، ٣١٤، ٤١٣
	كَأَنَّهُأَمامَ الكِلابِ مُصْغِيُ الخَدِّ أصْلَمُ كَأَنِّي لِأَوْلاهُمْ مِنَ القُرْبِ تَوْأَمُ وَأَخْطأَنِي خَلْفَ الثَّنِيَّةِ أَسْهُمُ لَدَى المِتْنِ مَشْبُوحَ الذِّراعَيْنِ خَلْجَمُ مِنَ القَوْمِ يَعْرُوهُ اجْتِراءٌ ومَأْثَمُ	الطويل	١١٦
	وَأُوثِرُ غَيْرِي مِنْ عِيالِكِ بِالطُّعْمِ	الطويل	١٧١
	ولَلْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حياةٍ عَلى رَغْمِ	الطويل	٣٠٤
	غُثاءٌ كأجْوازِ المقَرَّنَةِ الدّهْمِ	الطويل	٢٥١، ٣١١
	إذا ما اسْتَهَلَّتْ وَهْيَ ساجِيَةٌ تَهْمِي لأدركَ ذحلاً أوْ أشيفَ عَلَى غَنَمِ	الطويل	٢٥١، ٣١١
	خِلافَ نَدًى مِنْ آخِرِ اللّيْلِ أَوْ رِهْمِ	الطويل	٩٩، ٢٥٨
	كَرِجْلِ الجَرادِ يَنْتَحِي شَرَفَ الحَزْمِ	الطويل	٢٦١
	فأخْطَأَهُ مِنها كِفافٌ مُخَزَّمُ	الطويل	٣١٤
	وَأَرْمِي إذا ما قِيلَ: هَلْ مِنْ فَتًى يَرْمِي	الطويل	٢٧٢، ٢٩٩، ٤٢٤
	فيَذهبَ لَمْ تَدْنَس ثِيابي ولا جِرْمي إذا الزادُ أَمْسى لِلمُزَلَّجِ ذا طَعْمِ	الطويل	٤٣٣
أبو الطمحان القيني	حِياضُ الإِمِدّانِ الهِجانِ القَوامِحُ	الطويل	٤١٤
	وقَبْلَ ارْتِقاءِ النّفْسِ فَوقَ الجَوانِحِ إذا راحَ أصْحابِي ولَسْتُ بِرائِحِ وغودرت في لَحْدٍ عليَّ صَفائحِ وما اللّحْدُ في الأرْضِ الفَضاءِ بِصالِحِ	الطويل	٣٠٤
	وَقَضَّيْتُ مِنْ حَقٍّ أَلَمَّ وَباطِلِ وَإِنْ أَنْتَ تَغْفُلْ تَلْقَهُ غَيْرَ غافِلِ	الطويل	١٦٥
أبو النشناش النهشلي	فَقِيرًا وَمِنْ مَوْلًى تَـدُبُّ عَقارِبُهْ أَرَى المَوْتَ لا يَنْجُو مِنَ المَوْتِ هارِبُهْ	الطويل	٣٠٤

	لَكانَ أَثِيرٌ حِينَ جاءَتْ كَتائِبُهْ		
	لَمْ آلُ شَدًّا بِتَعْداءٍ وَتَحْضارِ	البسيط	١٨٥
الأحيمر السعدي	عَلَى الرَّحْلِ فَوْقَ النّاعِجاتِ بُدُورُ	الطويل	١٠٥، ١٣٥، ٣٣٣، ٤٣٨
	وَصَوَّتَ إِنْسانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ وَتُبْغِضُهُمْ لِي مُقْلَةٌ وَضَمِيرُ	الطويل	٢٤٥، ٤٢٨، ٤٣١
	أَتَى لِي ليلٌ بالشآمِ قَصيرُ على الرَّحْلِ فوقَ الناعجاتِ بُدورُ عَلَيْكُنَّ مُنْهَلُ الغَمامِ مَطِيرُ بِدَورقٍ مُلفَّى بَينهنَّ أَدُورُ	الطويل	٤٣٨
	سِيدٌ تَنَصَّلَ مِنْ جُحُورِ سَعالِي	الكامل	١٠٦، ١٣٢، ٢٥٥
الأعلم الهذلي	عَلْياءِ دُونَ قَدَى المناصِبْ أَرْمِي ولا وَدَّعْتُ صاحِبْ جُهْدًا وأُغْرِي غَيْرَ كاذِبْ حِزَهُمْ وَمَدُّوا بالحَلائِبْ ءُ كأنّهُ بِأقَبَّ قارِبْ بِقُ غارَةَ الخُوصِ النَّجائِبْ قَدْ جُرِّبَتْ كُلَّ التّجارِبْ	مجزوء الكامل	٣١٥
	تُلاقِ المَوْتَ لَيْسَ لَهُ عَدِيلُ	الوافر	٧٦
	تَقُولُ تَلَفَّتَنَّ إِلى العِيالِ	الوافر	٢٩٣
	يَعُنُّ مَعَ العَشِيَّةِ لِلرِّئالِ يُبادِرُ بَيْضَهُ بَرْدُ الشّمالِ يَمانِيَةٍ بِرِيطٍ غَيْرِ بالِي	الوافر	٣١٦
	سواعدِ ظَلَّ في شَرْيٍ طِوالِ	الوافر	٣٧٣
تأبط شرًّا	تأيَّمَها مِنْ لابِسِ اللَّيلِ أَرْوَعا دَمُ الثَّأْرِ أَوْ يَلْقَى كَمِيًّا مُقَنَّعا	الطويل	٢٦٩، ٢٩٧
	وَما ضَرْبُهُ هامَ العِدا لِيُشَجَّعا	الطويل	٢٩٧
	سَفاسِقَ قد أَخْلَقَ المِحْمَلا فحَدَّ ولَمْ أُرِهِ الصَيْقَلاَ	المتقارب	٢٧٨

	وَأَحْرِ إذا قُلْتُ أَنْ أَفْعَلا	المتقارب	٢٩٣
	وَيَكْسُو هَوادِيَهَا الْقَسْطَلا	المتقارب	١٩٥، ٣١٠، ٤٥٤
	أَبانَ المرافِقَ وَالمِفْصَلا	المتقارب	٣٢٧
	إذَا بَادَرَ الحَمْلَةَ الْهَيْضَلا وَيَكْسُو هَوادِيَها القَسْطَلاَ	المتقارب	١٩٥، ٣١٠، ٤٥٤
	كَما اجْتابَتِ الكاعِبُ الخَيْعَلا	المتقارب	١٥٩، ٢٦٩
	وَرائِيَ نَخْلٌ في الخَلِيّة واكِنَا	الطويل	٢٥٨
	عَصافِيرُ رَأْسِي مِنْ غُواةٍ فَراتِنا	الطويل	١٧٤، ٣٣٩
	وَرائِيَ نَخْلٌ في الخَلِيّة واكِنَا	الطويل	٢٥٨
	هِجَفٌ رَأى قَصْرًا سَمَالاً وَداجِنَا إذا اسْتَدْرَجَ الفَيْفاءَ مَدَّ المغابنا هِزَفٌ يَبُذُّ النَّاجِياتِ الصَّوَافِنَا	الطويل	٢٦٠، ٣١٣، ٤١١
	بِغَبْراءَ أَوْ عَرْفاءَ تَفْرِي الدَّفائِنا	الطويل	٣٧٣
	فَقَدْ نَشَزَ الشُّرْسُوفُ وَالْتَصَقَ المِعَى	الطويل	٤١٢، ٣٤٢
	وَقَدْ شَمَّرَتْ عَنْ ساقِها جَمْرَةُ الحَرْبِ	الطويل	١٥٥
	مُجامِعُ صَوْحَيْهِ نِطافٌ مُخاصِرُ دَلِيلٌ وَلَمْ يُحْسِنْ لِيَ النَّعْتَ خابِرُ كَأَنَّ الطَّخا فِي جانِبَيْهِ مَعاجِرُ لِصُمِّ الصَّخْرِ فِيهِ قَراقِرُ	الطويل	٨٩، ٩٠، ١٢٨، ٣٧٧، ٤١٢
	أَجَبْتُ فَلاقانِي كَمِيٌّ مُقارِعُ جَزُوعًا، وَهَلْ عَنْ ذاكَ مِنْ مُتَأَخَّرِ	الطويل	٢٩٨
	غَزِيرُ الكُلَى أَوْ صَيِّبُ الماءِ باكِرُ عَطَفتَ وقَدْ مَسَّ القُلُوبَ الحَناجِرُ لِشَوْكَتِكَ الحُدَّى ضَئِينٌ نَوافِرُ	الطويل	١٠٦
	وَصَفْراءُ مِرْنانٌ وَأَبْيَضُ باتِرُ عُقابٌ تَدَلَّى بَيْنَ نِيقَيْنِ كاسِرُ	الطويل	١١٢، ٢٥٣، ٣٧٩
	إذا فاضَ مِنْهُ أَوَّلٌ جاشَ آخِرُ	الطويل	٢٥٣
	لِيَغْنَمَ غازٍ أَوْ لِيُدْرَكَ ثائِرُ	الطويل	٢٦٨

	وَقَدْ رَعَفَتْ مِنْكَ السُّيُوفُ البَواتِرُ	الطويل	١٥٦
	بِهِ الخَطْبُ إلاَّ وَهْوَ لِلْقَصْدِ مُبْصِرُ	الطويل	١٥٦
	بِهِ كَدْحَةٌ وَالمَوْتُ خَزْيانُ يَنْظُرُ	الطويل	١٥٧
	وإمّا دَمٌ والقَتْلُ بِالحُرِّ أَجْـدَرُ لَمَوْرِدُ حَزْمٍ إنْ فَعَلْتُ وَمَصْدَرُ	الطويل	٣٠١
	وَلَوْ صَدَقُوا قالُوا لَهُ: هُوَ أَسْرَعُ	الطويل	٧١، ٣٢٩
	بِأَيْمَانِهِمْ سُمْرُ القَنَى والفَتائِقُ	الطويل	٢٨٩
	عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الحَمْدِ سَبّاقِ مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هَدَّا بَيْنَ أَرْفاقِ مِدْلاجِ أَدْهَمَ واهِي الماءِ غَسّاقِ هَبّـاطِ أَوْدِيَـةٍ، جَـوّالِ آفـاقِ إذا اسْتَغَثْتَ بِضافِي الرَّأْسِ نَغَّاقِ ذُو ثَلَّتَيْنِ وَذُو بَهْمٍ وَأَرْبـاقِ	البسيط	٦٧، ١٩٣، ٣٣٧
	أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْواقِي بِالعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابْنِ بَرّاقِ أَوْ أُمَّ خِشْفٍ بِذِي شَثٍّ وَطُبّاقِ وَذا جَناحٍ بِجَنْبِ الرَّيْدِ خَفّاقِ	البسيط	٧٣، ٢١٣، ٣١٠، ٤٥٤
	ضَحْيَانَةٍ فِي شُهورِ الصَّيفِ مِحرَاقِ حَتَّى نَمَيْتُ إِلَيْها بَعْدَ إِشْراقِ	البسيط	٧٤، ٢٦٧
	وأَمْسَكَتْ بِضَعِيفِ الوَصْلِ أَحذَاقِ أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْواقِي	البسيط	٧٧
	حتَّى تُلاقِي الَّذِي كُلُّ امْرِئٍ لاقِ	البسيط	٤٢٣
	أَنْ يَسأَلَ الحَيُّ عَنِّي أَهْلَ آفاقِ فَلا يُخَبِّرْهُمُ عَنْ ثـابِتٍ لاقِ	البسيط	٢١٤، ٣٠٢
	نَفْسِي فِداؤكَ مِنْ سارٍ على ساقِ	البسيط	٣٠١
	بِحَيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ النُّجُومِ الشَّوابِكُ	الطويل	٤٢٣
	لَهُ كالِئٌ مِنْ قَلْبِ شَيحانَ فاتِكِ إلى سَلَّةٍ مِنْ حَدِّ أَخْلَقَ باتِكِ	الطويل	٣٠٦، ٣٧٣

	سَواءً وَبَيْنَ الذِّئْبِ قَسْمَ المشارِكِ	الطويل	١٩٨، ٢٣٣، ٢٤٤
	بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدِّهِ المَتَدارِكِ	الطويل	١٩٩، ٣١٠
	تَواجِذُ أَفْواهِ المَنايا الضَّواحِكِ	الطويل	١٥٧
	بِهِ الذِّئْبُ يَعْوي كالخَلِيعِ المُعْيِلِ ومَنْ يَكُ يَبغِي طَرْقَةَ اللَّيْلِ يَرْمُلِ قَلِيلَ الغِنى إنْ كُنْتَ لَمّا تُمَوَّلِ ومَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزِلِ	الطويل	٣١٣، ٣٣٦، ٤٤٦
	مَذَبْذَبَةٍ فَوْقَ المراقِبِ عَيْطَلِ عَجُوزٌ عَلَيْهَا هِدْمِلٌ ذاتُ خَيْعَلِ	الطويل	١١٣، ٢٦٨
	هَيامٍ كَجَفْرِ الأَبْطَحِ المُتَهَيِّلِ	الطويل	٤١٢
	لِلْحَرْبِ نارُ كَرِيهَةٍ لَمْ أَنْكُلِ	الكامل	١٩٦
	سُيُوفُهُمُ تَحْتَ العَجاجَةِ بِالدَّمِ	الطويل	١٥٩
	وَأَنْفُ المَوْتِ مِنْخَرُهُ رَغِيمُ	الوافر	١٦٠
	لَها وَفْرٌ وَخافِيَةٌ رَحُومُ	الوافر	١٧١
	بِسَهْبٍ كالصَّحِيفَةِ صَحْصَحانِ	الوافر	٢٤٨
	كَتَحْلِيلِ الظَّلِيمِ دَعا رِئالَهْ	الوافر	٨٢، ٢٥٩
حاجز بن عوف	أَوْ ظَبْيَ رابِيَةٍ خِفافًا أَشْعَبا صَدْعًا مِنَ الأَرْوَى أَحَسَّ مُكَلِّبا وَمَضَتْ حِياضُهُمُ وَآبُوا خُيَّبا وَدَعا المُرَقِّعُ يَوْمَ ذَلِكَ أَكْلُبا	الكامل	٧١، ١١٧، ١٧٥، ٣١٨
	وَكانَ طَعامُ ضَيْفِهِمُ الثُّماما	الوافر	١٨١
	بَنِي مالِكٍ وَالخَيْلُ صُعْرٌ خُدُودُها	الطويل	١٦٣
	بِمَلْمُومَةٍ يُهْوِي الشُّجاعَ وَئِيدُها	الطويل	١٧٥
	لِ قَدْ بَلَغَ الماءُ حِذْفارَها	المتقارب	٤١٤
	وَشَدِّكُما بَيْنَ الصَّفا وَالأَثائِبِ وَلَكِنَّ بَذْلِي الشَّدَّ غَيْرُ الأَكاذِبِ وَيَنْزُو بِشَرٍّ نَزْوَ أَزْعَرَ خاضِبِ	الطويل	٧٠، ٣٠٩
	يُضِيءُ لَدَى الأَقْوامِ نَارَ الحُباحِبِ	الطويل	١٨١

	وفي قريشٍ كَريمُ الحِلْفِ والنَّسبِ لا يَرعشُونَ لِضَربِ القومِ مِنْ كَثبِ	البسيط	٤٤٠
	أَوْلادُ مَرْأَسَةٍ لَيْسُوا مِنَ الذَّنَبِ	البسيط	١٩٩
	عَشِيَّةَ بَيْنَ الجَرْفِ وَالنَّجْدِ مِنْ ثَغْرِ لَدَى طرَفِ السَّلْماءِ راغِيَةِ البكْرِ وَقَدْ كانَ يَلْقَى الموْتَ في خِلْفَةِ الصَّقْرِ وَآخَرَ كالنَّشْوانِ مُرْتَكِزٍ يُغْرِي	الطويل	٣١٨، ٤٥٥
	صَفائِحُ بِيضٌ أَخْلَصَتْها الصَّياقِلُ	الطويل	١٨٠
	إِلَى أُخْرَى لِقُلَّتِها طَمِيمُ	الوافر	١٦٣
	لَهُمْ زَنْدٌ غَداةَ النَّاسِ وارِي	الكامل	٢٠٠
	تَجِدْنِي وَقَدْ قَضَّيْتُ مِنها مآرِبي	الطويل	٣٠٤
السليك بن السلكة	كَما انْقَضَّتْ عَلَى الخُزَزِ العُقابُ	الوافر	٩١
	قِصارَ المنايا وَالغُبارُ يَثُوبُ	الطويل	١٦٠
	أَمِيلُ عَلَيْها أَيْدَعٌ وَصَبِيبُ	الطويل	١٧٥
	تَحَمَّل صُحْبَتي أُصُلاً مَحَارُ كَأَنَّ بَياضَ غُرَّتِهِ خِمارُ إذا ما القَوْمُ وَلُّوا أَوْ أغارُوا	الوافر	٢٥٤
	بِسَوْطٍ قَتِيلٍ وَسْطُها يُتَسَيَّفُ وَكِدْتُ لِأَسْبابِ المَنِيَّةِ أَعْرِفُ إذا قُمْتُ تَغْشانِي ظِلالٌ فَأُسْدِفُ	الطويل	٦٥، ١٦١، ٣٢٩، ٤٣٣
	إذا أَمْسَى يُعَدُّ مِنَ العِيالِ بِنَصْلِ السَّيْفِ هامات الرِّجالِ	الوافر	٦٥، ٤٥٧
	وَقَدْ عَلِمَتْ أَنِّي امرُؤٌ غَيْرُ مُسْلِمِ	الطويل	٤٦٤
الشنفرى	مَصابِيحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ الماءِ مُذْهَبُ عَلَى العَوْصِ شَعْشاعٌ مِنَ القَوْمِ مِحْرَبُ	الطويل	٨٠، ١١٠، ١٣٤، ٣٣٢
	سَيُغْدَى بِنَعْشِي مَرَّةً فَأُغَيَّبُ ثَمانِيَةٌ ما بَعْدَها مُتَعَتَّب وَصَوَّتَ فِينا بِالصَّباحِ المُثَوَّبُ	الطويل	٢٢١، ٣٩٣

	وَصَـمَّمَ فِيهِمْ بِالحُسـامِ المسَيَّبُ بِهِنَّ قَـلِيلاً سـاعَةً ثُـمَّ خيَّـبُوا كَـمِـيٌّ صَـرَعْناه وخَـوْمٌ مُسَلَّبُ ثَمانِيَـةٌ وَالقَـوْمُ رَجْـلٌ ومِقْـنَبُ فَـقُلْنا: اسْأَلُوا عَنْ قائِلٍ لا يَكْذِبُ		
	وَلَوْ صَعُبَتْ شَناخِيبُ العَقابِ وَلا خَـمْصٌ يُقَـصِّرُ مِنْ طِلابِ	الوافر	٢٤٣، ٣٧٦، ٤١٣
	تَجُولُ كَعَيْرِ العـانَـةِ المتَفَلِّتِ	الطويل	١١١، ١٢٥، ١٩١
	جُرازٍ كَأَقْطاعِ الغَدِيرِ المنَعَّتِ وَقَدْ نَهِلَتْ مِنَ الدِّماءِ وَعَلَّتِ	الطويل	١١٤، ١٣٤، ٢٥٦، ٢٧٧، ٣٢٦، ٣٨٧
	إذا أَطْعَمْتُهُمْ أَوْتَـحَتْ وَأَقَـلَّتِ إذا آنَسَتْ أُولَى العَدِيِّ اقْشَعَرَّتِ	الطويل	٢٠٦، ٢٨٣، ٣٧٢
	وَعَـوْفٍ لَدَى المعْدَى أَوانَ اسْتَهَلَّتِ	الطويل	٣٤٣
	وَرامَتْ بِما فِي جَفْرِها ثُمَّ سَلَّتِ	الطويل	٢٠٧
	وَلَمْ تَـذْرُ خالاتِي الدُّمُوعَ وَعَمَّتِي	الطويل	٣٠٢
	وَمَنْ يَغْزُ يَغْنَمْ مَرَّةً وَيُشَمَّتِ	الطويل	٣٣١
	بِـأَزْرَقَ لا نِـكْـسٍ ولا مُتَعَـوَّجُ وَفَـوْقٍ كَعُرْقُـوبِ القَطاةِ مُدَحْرَجُ	الطويل	٩٨، ١٩٢، ٢٥٩، ٢٨٢، ٤١٩
	بِنَزْعٍ إذا ما اسْتُكْرِهِ النَّـزْعُ مُحْلِـجِ أَنِينَ الأَمِيـمِ ذِي الجِراحِ المشَجَّجِ	الطويل	٧٨، ١٣١، ٢٨٦
	أُمَشِّي خِلالَ الدّارِ كَالأَسَـدِ الـوَرْدِ بِتَيْماءَ لا أُهْدَى سَبِيلاً وَلا أَهْدِي	الطويل	٨٦، ١٢٩، ٢٤٦
	عَلَى جَنْبِ مَوْرٍ كالنَّحِيزَةِ أَغْبَرَا يُنَفِّضُ رِجْلِي بُسْبُطًا فَعَصَنْصَرَا	الطويل	٩٩، ١٣٠، ٢٥٧، ٤١٣
	أُمَشِّ بِدَهْرٍ أَوْ عِدافٍ فَنَوَّرَا	الطويل	١٥٣
	عَلَيْكُمْ ولَكِـنْ أَبْشِـرِي أُمَّ عامِـرِ وَغُـودِرَ عِنْدَ المُلْتَقَى ثَمَّ سائِرِي	الطويل	٣٠٢، ٣٧٣

	وَأَنْسِجُ لِلْوِلْدانِ ما هُوَ مُقْرِفُ	الطويل	٢١٠
	بَواطِنُـهُ لِلْجِنِّ وَالأُسْـدِ مَأْلَفُ غَمالِيلُ يَخْشَى غَيْلَها المُتَعَسِّفُ	الطويل	٢٦٢، ٤٢٤
	أخُو الضِّرْوَةِ الرَّجْلُ الخَفِيُّ المخَفّفُ مِنَ اللَّيْلِ مُلْتَفُّ الحَدِيقَةِ أسْدَفُ كَما يَتَطَوَّى الأَرْقَمُ المُتَعَطِّفُ صُدورُهما مخصورةٌ لا تُخصَّفُ إذا أُنْهِجَتْ مِنْ جانبٍ لا تَكفّفُ	الطويل	٩٢، ١٢٩، ٢٤٩، ٢٦٧، ٢٩٦، ٣٠٦
	مُجِدٌّ لأطْرافِ السَّوَاعِدِ مِقْطَفُ تَرِنُّ كَإِرْنانِ الشَّجِيِّ وَتَهْتِفُ وَتَرْمِي بِذِرْوَيْها بِهِنَّ فَتَقْذِفُ عَوازِبُ نَحْلٍ أَخْطَأَ الغارَ مُطْنِفُ	الطويل	١٠٠، ١٢٦، ٢٧٥، ٢٨٥
	وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفاءُ جَيْأَلُ لَدَيْهِمْ وَلا الجانِي بِما جَرَّ يُخْذَلُ دَعا فَأَجابَتْهُ نَظائِرُ نُحَّلُ	الطويل	٧٨، ١٣٢، ١٩٢، ٢٢٤، ٢٤٥، ٣٣٥، ٤٠٦، ٤٥٢
	مُرَزَّأَةٌ ثَكْلَى تَرِنُّ وَتُعْوِلُ	الطويل	٨٥، ١٢٧، ٣٣٦
	بِأَهْدَأَ تُنْبِيهِ سَناسِنُ قُحَّلُ كِعابٌ دَحاها لاعِبٌ فَهِيَ مُثَّلُ	الطويل	٨٩، ١٢٨، ٣٤١
	يَظَلُّ بِهِ المكّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ	الطويل	٩١، ١٢٢
	خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغارُ وَتُفْتَلُ	الطويل	٩٣، ١٢٤
	قِداحٌ بِكَفَّيْ ياسِرٍ تَتَقَلْقَلُ شُقُوقُ العِصِيِّ كالحَاتٌ وَبُسَّلُ	الطويل	٩٤، ٣٣٥
	وَإِيّاهُ نَوْحٌ فَوْقَ عَلْياءَ ثُكَّلُ	الطويل	٩٦
	أَزَلُّ تَهاداهُ التَّنائِفُ أَطْحَلُ يَخُوتُ بِأَذْنابِ الشِّعابِ وَيَعْسِلُ	الطويل	١٢٤، ٢٤٥
	عَلَى رَقَّةٍ أَحْفَى وَلا أَتَنَعَّلُ	الطويل	١٠١، ١٢٣، ٢١٠، ٣٢٧
	عِيادًا كَحُمَّى الرَّبْعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ تَثُوبُ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتُ وَمِنْ عَلُ	الطويل	١٠٢، ١٢٥، ١٥٣، ٣٤٢

	بِعامِلَتَيْنِ ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ	الطويل	١٠٩، ١٣٠، ٢٤٩، ٢٦٢، ٣٤٢
	عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمِ أَفْعَلُ يَنَالُ الغِنَى ذُو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ وَلا مَرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أَتَخَيَّلُ سَؤُولاً بِأَعْقابِ الأَحادِيثِ أُتْمُلُ	الطويل	١٠٣، ١٢٣، ١٥٤، ٢٩٥
	سُعارٌ وَإِرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلُ	الطويل	١٥٤، ٢٧١
	أَفاعِيهِ فِي رَمْضائِهِ تَتَمَلْمَلُ	الطويل	١٥٥
	تَطايَرَ مِنْهُ قادِحٌ وَمُفَلَّلُ	الطويل	١٧٠، ٣١٣
	بِحُسْنَي ولاَ فِي قُرْبِه مُتَعلَّلُ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وصَفْرَاءُ عَيْطَلُ	الطويل	٢٠٧، ٢٢٦، ٢٧٦
	لَما اغْتَبَطَتْ بِالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطْوَلُ	الطويل	٢١١
	فإنِّي إلى قَوْمٍ سِواكُمْ لَأَمْيَلُ	الطويل	٢٢٢، ٤٠٦
	بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ عَلَيْهِمْ وَكانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ	الطويل	٢٢٥
	عَلَى قُنَّةٍ، أُقْعِي مِرارًا وَأَمْثُلُ	الطويل	٢٦٢
	وأَقْطُعَهُ الَّتِي بِها يَتَنَبَّلُ سُعارٌ وإِرزِيزٌ ووَجْرٌ وأَفْكَلُ وعُدْتُ كَما بَدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَلْيَلُ	الطويل	٤٥٦، ٢٧٢
	هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءُ هُوجَلُ	الطويل	٢٧٢
	رَصائِعُ قَدْ نِيطَتْ إِليها وَمَحْمَلُ	الطويل	٣٣٦
	وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا وَأَذْهَلُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ	الطويل	٤٣٣
	عَلَى أَنَّهُ يَوْمَ الهِياجِ سَمِينُ حَواهُ وفِيهِ بَعْدَ ذاكَ جُنُونُ	الطويل	٢٣٥
صخر الغي	أَجَبْتُ فَلا أَلَفٌّ ولا مَكِيثُ	الوافر	٢٩٨
	بِيضٌ رِهابٌ وَمُجْنَأٌ أُجُدُ		١٨٢، ٢٧٩، ٢٩٠
	أَبْيَضُ مَهْوٌ فِي مَتْنِهِ رُبَدُ		٢٠٨، ٢٧٩

	بَـاءَ بِكَـفِّي وَلَمْ أَكَدْ أَجِدُ ساقَ المذَكِّي فَعَظْمُها قُصُدُ		٢٧٩
	راءَ هَتُوفٍ عِدادُها غَـرِدُ		٢١٢، ٢٨٦
	أَخافُ أَنْ يُنْجِزوا الَّذي وَعَدُوا		٢٧٤
	هَزْمُ بُغاةٍ في إِثْـرِ ما فَقَدُوا		٢٨٦
	إذا رَفَعَ المأْبِضانِ الحَشِيفا بِفائِلِـهِ وَنَسـاهُ نَسُـوفـًا	المتقارب	٣١٢
	رأَيْتُ لَها نـابًا مِنَ الشَّرِّ أَعْصَلا	الطويل	١٦٤، ٣٣٠، ٣٨٦
	ماضٍ عَلى الهَوْلِ مِقْدامُ الوَغَى بَطَلُ	البسيط	٢٩٩
عبدة بن الطبيب	كَما انْتَحى في أَدِيمِ الصِّرْفِ إِزْميلُ فَحَـدُّهُ مِن وِلاَفِ القَبْضِ مَفْلُولُ	الطويل	٢٥١
	قَدْ شَـقَّهُ مِن رُكُوبِ البَرْدِ تَذْبِيلُ	الطويل	٢٥٥
عبيد الله بن الحرّ الجعفي	أَبَتْ شَمْسُهُ مَعَ غَـيْمِهِ أَنْ تُغَيَّبا	الطويل	٢٠٥
	وجَرَّبْتُ حَتَّى أَحْكَمَتْنِي التَّجارِبُ	الطويل	١٦٩
	هُوَ السِّجْنُ حَتَّى يَجعلَ اللهُ مَخْرجا شَـريدًا، ويومًـا في الملوكِ مُتَوّجا	الطويل	٤٤٠
	بِـإِيوانِ كِسْـرَى لا أُوَلِّيهُمُ ظَهْـرِي كَمِعْزَى تَحَنَّى خَشْيَةَ الذِّئْبِ بالصَّخْرِ يَلُوذُونَ مِنّا مُوهِنًا بِذُرا القَصْرِ	الطويل	١٧٢، ٢٣٦، ٢٥٧
	وَلِينِ الحَشايا بِالجِيـادِ الضَّوامِرِ	الطويل	٢٧٢
	بِحَيْثُ يَفْرَعُ عَنْ هـاماتِها الصَّلَعُ إذا العَـوالِي بِأَيْـدِي القَـوْمِ تَخْتَرِعُ بِيضُ السُّيُوفِ الَّتِي لَمْ يَعْلُها الطَّبَـعُ	البسيط	٢٣٧
	وأَصْـدَعُ ما قَدْ كادَ بِالأَمْسِ يَرْقَعُ ولا قـادَنِي لِلنّـاسِ قَـلْبٌ مُشَيَّعُ	الطويل	٣٤٤
	فَإِنَّ خَلُوقِي مُسْتَثارُ السَّنابِكِ	الطويل	٢١٦، ٣٤٤
	مِثْـلَ الهِـزَبْرِ إذا ما ساوَرَ البَطَلا وَسْطَ الرِّجالِ إذا شَبَّهْـتَهُ جَمَلا	البسيط	٢٤٧، ٣٣٠

	إلاَّ التَّلَفُّتَ حَوْلِي هَلْ أَرَى رَجُلا لا يَعْلَمُ النّاسُ غَيرِي عِلْمَ ما فَعَلا		
	وَقَدْ لَبِسَ اللَّيْلُ القَمِيصَ الأَرَنْدَجا	الطويل	١٦٨
	وَأَنَّ الغِنَى فِيهِ العُلا وَالتَّجَمُّلِ عَلَى سابِحٍ أَدْناكَ مِمّا تُؤَمِّلِ	الطويل	١٨٦
	عَلَيَّ إذا ما سُدَّ كُلُّ سَبِيلِ	الطويل	١٦٨
	وَأَبْناءُ لَيْلِي مَعْشَرِي وَقَبِيلِي وَإِنْ غَنِمُوا لَمْ يَفْرَحُوا بِجَزِيلِ	الطويل	١٦٩
	مَصابِيحُ في داجٍ تَوارَتْ كَواكِبُهْ	الطويل	٣٣٢
عبيد بن أيوب العنبري	كفَرْخِ الضَّبِّ لا يَبْغِي وُرُودا	الوافر	٢٥٢، ٢٩٦
	إذا ثارَ يومًا للغُبارِ عَمُودُ يُقادُ لحربٍ أوْ تراهُ يقودُ لهمْ خلُقٌ عندَ الجوارِ حميدُ لها ذَنَبٌ لمْ تُدْرِكوهُ بَعِيدُ علَى مَنْ يُثيرُ الجِنَّ وهيَ هجودُ	الطويل	٢٠٥، ٢١٥، ٤٣٦
	بِقُربِ عُهودهنّ وبالبعادِ لخفّةِ ضَربتي ولِضَعفِ آدي كأنّ عَلَيْهما قِطَعَ البجادِ	الوافر	٤٣١
	بَدَأْنا كِلانا يَشْمَئِزُّ وَيَذْعَرُ بِتَرْنِيمِ مَخْزُونٍ يَمُوتُ وَيُنْشَرُ وَأَمْكَنَنِي لَوْ أَنَّنِي كُنْتُ أَغْدُرُ	الطويل	
	لِصاحِبِ قَفْرٍ خائِفٍ يَتَقَتَّرُ حَوالَيَّ نِيرانًا تَبُوخُ وتُزْهِرُ	الطويل	٢٤٩
	إِلَى أَحَدٍ غَيْرِي فَكِدْتُ أَطِيرُ وَلَيْسَ يَدٌ إِلاَّ إِلَيَّ تُشِيرُ	الطويل	٤٢٦
	عَلَى الجَدْبِ بَسّامًا كَرِيمَ الشَّمائِلِ وَإِطْعَامُهُمْ في كُلِّ غَبْراءَ شامِلِ	الطويل	٤٣٤
	يُلاطُ بِكَشْحِي جَفْنُهُ وحَمائِلُهْ	الطويل	١٠٤

	إِلَى جَوْزِ أُخْرَى لا تُبِنُّ مَنازِلُهْ	الطويل	٢٠٤
	لَها رَبَذِيٌّ لَمْ تُفَلَّلْ مَعابِلُهُ	الطويل	٢١٣، ٢٨٧
	قَدِيرًا وَمَشْوِيًّا عَبِيطًا خَرادِلُهْ	الطويل	٣٠٠
	وَصَبْرِيَ عَمَّنْ كُنْتُ ما إِنْ أُزايِلُهْ عَنِ القُرْبِ مِنْهُمْ ضَوْءُ بَرْقٍ وَوابِلُهْ وَلِلْجِنِّ مِنْهُ شَكْلُهُ وَشَمائِلُهْ	الطويل	٤٢٧
	عَنِ الإِنْسِ حَتَّى قَدْ تَقَضَّتْ وَسائِلُهْ	الطويل	٤٢٦
	وقد لاقَتِ الغِيلانُ مِنِّي الدَّواهِيا جَبَانًا إِذا هَوْلُ الجَبَانِ اعْتَرانِيا	الطويل	٢٤٨
	عَلَيَّ فإِنْ قامَتْ فَفَصِّلْ بَنانِيا	الطويل	٣٤٠
عروة بن الورد	فَيَجْهَدُكُمْ شَأْوُ الكِظاظِ المُغَرَّبُ وَتَعْلَمُ عَبْسٌ رَأْسُ مَنْ يَتَصَوَّبُ	الطويل	٢٢٧
	وَأَنْتَ امْرُؤٌ عافٍ إِنائِكَ وَاحِدُ بِحِسْمِيَ مَسَّ الحَقِّ، وَالحَقُّ جاهِدُ وَأَحْسُو قَراحَ الماءِ، وَالماءُ بارِدُ	الطويل	٦١، ١٧٤، ٢٣١، ٣٨٨
	تَعُودُ عَلَى مالِي الحُقُوقُ العَوائِدُ	الطويل	٢٣٢
	كَرِيمًا إِذا اسْوَدَّ الأَنامُلُ أَزْهَرَا	الطويل	١٩٦
	لِعِرْضِيَ حَتَّى يُؤْكَلَ النَّبْتُ أَخْضَرا	الطويل	٢٩٦
	وَهَلْ فِي كَرِيمٍ ماجِدٍ ما يُعَيَّرُ	الطويل	٢٢٣
	وَبِيضٍ خِفافٍ وَقْعُهُنَّ مُشَهَّرُ	الطويل	٢٨٩
	وَقَدْ عَيَّرُونِي الفَقْرَ إِذْ أَنا مُقْتِرُ	الطويل	٢٧٣، ٢٩٢
	فَهَلْ ذاكَ عَمّا يَبْتَغِي القَوْمُ مُحْصِرُ	الطويل	٣٠٣
	أَخُوها بِأَسْبابِ المَنايا مُغَرَّرُ لِخَيّابَةٍ هَيّابَةٍ كَيْفَ تَأْمُرُ	الطويل	٤٢٤
	مُصافِي المَشاشِ آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ أَصابَ قِراها مِنْ صَدِيقٍ مُيَسِّرِ يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ كَضَوْءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ	الطويل	٩٥، ٦٠، ٨٨، ١٣٣، ١٣٦، ٢٧١، ٢٧٧، ٣٠٣، ٣٣٣

	بِساحَتِهِمْ زَجْرَ المُنِيحِ المُشَهَّرِ حَمِيدًا وَإِنْ يَسْتَغْنِ يَوْمًا فأَجْدَرِ		
	تَشَوُّفَ أَهْلِ الغائِبِ المُتَنَظِّرِ حَمِيدًا وَإِنْ يَسْتَغْنِ يَوْمًا فَأَجْدَرِ	الطويل	٤١٩
	يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ إِذَا هوَ أَمْسَى كَالعَرِيشِ المجَوَّرِ وَيُمسي طَلِيحًا كَالبَعِيرِ المحَسَّرِ	الطويل	٨٧، ١٣٦، ٢٥٠، ٤١٨
	جَزُوعًا، وَهَلْ عَنْ ذاكَ مِنْ مُتَأَخَّرِ	الطويل	٢١٨
	كَواسِعُ في أُخْرَى السَّوامِ المُنَفَّرِ	الطويل	٢٨٩
	وَلَمْ يُلْهِنِي عَنْهُ غَزالٌ مُقَنَّعُ وَتَعْلَمُ نَفْسِي أَنَّهُ سَوْفَ يَهْجَعُ	الطويل	٦١، ٢١١
	أَغَرُّ، كَرِيمٌ، حَوْلَهُ العُوذُ، راتِعُ	الطويل	٧٥
	حَدِيثٌ بِإِخْلاصِ الذُّكُورَةِ قاطِعُ تَعاوَرُهُ فِيها الضِّباعُ الخَوامِعُ وَلا أَنا مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ جازِعُ كَأَنِّي بَعِيرٌ فارَقَ الشَّوْلَ نازِعُ	الطويل	٨٣، ٨٤، ١٣٥، ٢٣٣، ٢٧٧، ٢٩٧
	مِنَ الأَمْرِ، لا يَعْشُو عَلَيْهِ المطاوِعُ	الطويل	٢٩٢
	أَجَبْتُ فَلاقانِي كَمِيٌّ مُقارِعُ	الطويل	١٩٦
	وَرَأْيٌ لِآراءِ الرِّجالِ صَرُوعُ	الطويل	١٩٧
	وَهَلْ يُنْجِبَنْ في القَوْمِ غَيْرُ النَّزائِعِ طَوِيلِ نِجادِ السَّيْفِ عارِي الأَشاجِعِ	الطويل	٢٠٠، ٢٢٩
	تُخَوِّفُنِي الأَعْداءَ والنَّفْسُ أَخْوَفُ يُصادِفُهُ في أَهْلِهِ المُتَخَلِّفُ	الطويل	٣٠٣
	خِفافٍ تَثَنَّى تَحْتُهُنَّ المفاصِلُ	الطويل	١٠٦
	وأبيضُ مِنْ ماءِ الحديدِ صَقيلُ وأجْرَدُ عُريانُ السّراةِ طويلُ	الطويل	٢٥٥، ٢٨٨
	وَشَدِّي حَيازِيمَ المطِيَّةِ بِالرَّحْلِ	الطويل	١٩٨
	عَلَيْهِ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقارِبُهْ	الطويل	٩٦

	فَقِيرًا، وَمِنْ مَوْلًى تَدِبُّ عَقارِبُهْ كَما أَنَّهُ لا يَتْرُكُ الماءَ شارِبُهْ		
عمرو بن براقة	حُسامٌ كَلَوْنِ المِلْحِ أَبْيَضَ صارِمُ لَها طَمَعًا، طَوْعُ اليَمِينِ مُلازِمُ	الطويل	٧٢، ١٠٨، ١٦٢، ٢٧٠، ٢٧٨
	وَلَيْلُكَ عَنْ لَيْلِ الصَّعالِيكِ نائِمُ حُسامٌ كلَوْنِ المِلْحِ أَبْيَضُ صارِمُ قَلِيلٌ إِذا نامَ الخَلِيُّ المسالِمُ وصاحَ مِنَ الإفراطِ بُومٌ جواثِمُ فإنِّي على أَمْرِ الغِوايَةِ حازِمُ	الطويل	١٨٠، ٢٧٠، ٣٠٧، ٤٠٧، ٤٥٦
	وأَنْفًا حَمِيًّا تَجْتَنِبْكَ المظالِمُ	الطويل	٢٧٩
عمرو بن عجلان (ذو الكلب الهذلي)	هَصُورًا إِذا لَقِيَ القِرْنَ صالا مِنَ الأَرْضِ رُكْنًا ثَبِيتًا أَمالا	المتقارب	٧٦
	مُسَنَّمَةٍ عَلَى وَرْكٍ حُدالِ	الوافر	٢١٢، ٢٨٧
	تَزَلُّ الطَّيْرَ مُشْرِفَةِ القَذالِ وَلَمْ أُشْرِفْ بِها مِثْلَ الخَيالِ دَنَوْتُ تَحَدُّرَ الماءِ الزُّلالِ	الوافر	٢٦٤
	وَلَمْ أَشْرُفْ بِها مِثْلُ الخَيالِ	الوافر	٢٩٦
	وِشاحَ الصَّدْرِ أُخْلِصَ بِالصِّقالِ	الوافر	٢٧٩
	كُسِينَ دَواخِلَ الرِّيشِ النَّسالِ	الوافر	٢٨٢
	كَأَنَّ ظُباتِها شَوْكُ السِّيالِ	الوافر	٢٨٣
	أَصَمُّ مُفَلَّلاً ظُبَةَ النِّصالِ	الوافر	٢٩٠
	صَفْراءُ مِنْ أَقْواسِ شِيبانِ القِدَمْ تَرَنُّمَ الشارِفِ في أُخْرَى النَّعَمْ	الرجز	٢٨٧
القتال الكلابي	يَكادُ عَلَى الأَعْداءِ أَنْ يَتَحَلَّبا	الطويل	١٧٦
	بِمُنْخَرِقِ السِّرْبالِ عَبْلِ المناكِبِ مَنازِلُهُ تَعْتَسُّ فِيها الثَّعالِبُ	الطويل	١٦٦، ٢٠٢
	عَمايَةَ خَيْرًا أُمُّ كُلِّ طَرِيدِ وَإِنْ أَرْسَلَ السُّلْطانُ كُلَّ بَرِيدِ	الطويل	٤٢٧

	عُرْضَ الفَلاةِ بِبُنْيانٍ وَأَكْوارِ	الطويل	١٨٣
	إذا اعْتَصَبْتُ عَلَى رَأْسِي بِأَطْمارِ	الطويل	١٨٤
	هزْلَى تُجَرّرُهُمْ ضِباعٌ جَعارِ أنّ الطعامَ يَحُورُ شَرَّ مَحارِ	الكامل	٤٣٥
	هُوَ الجَوْنُ إلاَّ أَنَّهُ لا يُعَلَّلُ صُماتٌ وَطَرْفٌ كالْمَعابِلِ أَطْحَلُ كِلانا لَهُ مِنْها نَصِيبٌ وَمَأْكَلُ أُمِيطُ الأَذَى عَنْهُ وَلا يَتَأَمَّلُ شَرِيعَتِنا لِأَيِّنا جَاءَ أَوَّلُ	الطويل	٤٣١، ٤٣٢
	أَنا ابْنُ أَبِي أَسْماءَ غَيْرُ التَّنَحُّلِ	الطويل	١٨٤، ٤٤٠
	وكانَ فِرارِي منهُ ليسَ بِمُؤْتَلِي تدارِكْ بها نُعْمَى عليَّ وأَفْضلِ إلى حَلَقاتٍ في عَمُودٍ مُرَمَّلِ	الطويل	٤٤٠
	حُسامٍ إذا ما صادَفَ العَظْمَ صَمَّما	الطويل	٢٠٩
	وَغابُ رِماحٍ يُوجِفُ القَلْبَ غابُها	الطويل	٢٠١
قيس بن منقذ (ابن الحدادية)	تَسَرْبَلَ فِيها بُرْدَهُ وَتَوَشَّحا	الطويل	١٦٢
	رجالاً حَمَوهُ آلَ عَمرِو بنِ خالدِ وأَبْنائِها مِنْ كُلِّ أَروعَ ماجدِ	الطويل	٤٤١
	أَكَعْبُ بْنَ عَمْرٍو هَلْ يُجابُ البَهائِمُ وأُبْنا بِأَسْراكُمْ كأنَّا ضَراغمُ	الطويل	١٨٣، ٢٤٧
	مِنَ العَيْشِ أَوْ فَجْعَ الخُطُوبِ العَوافِيا أُساقِي الكُماةَ الدّارِعِينَ العَواليا	الطويل	٧٢
	مُخْتَلِطٌ أَسْفَلُهُ بِعالِيَهْ إذا الحَدِيدُ رُفِعَتْ عَوالِيَهْ	الرجز	٣٠١
مالك بن حريم	إذا نَزَلَ الأَضْيافُ حِرْصًا لِنُودِعا	الطويل	٣٣٨
	تَعْصُو بِها الفُرْسانُ عَصْوا	مجزوء الكامل	٢٠٨
	ضَرِمُ الشَّذاةِ قُضاقِضٌ قَصّابُ	الكامل	١٦١، ٢١٧
	فَكَأَنَّما أَرْسانُها أَطْنابُ		٢٠١

	فاليَوْمَ لا فِدْيَةٌ ولا جَزَعُ مِلْحٍ وَفِيهِ سَفَاسِقٌ لُمَعُ		٢٧٧
	وَيُثْنِي عَلَيْهِ الحَمْدَ وَهْوَ مُذَمَّمُ	الطويل	١٨٢
	يَحُزُّ كَما حَزَّ القَطِيعُ المحَرَّمُ	الطويل	١٨٢
مالك بن الريب	بِعَزِيزٍ عَلَيْهِ فادْعِي المجِيبا	الطويل	٢٩٣
	مُنِيتَ بِضِرغامٍ مِنَ الأُسْدِ الغُلْبِ يَداهُ جَمِيعًا تَثْبُتانِ مِنَ التُّرْبِ رَهِينَةُ أَقْوامٍ سِراعٍ إلى الشَّغْبِ	الطويل	٢٩٩، ٣٠٥، ٣٠٦
	تُخاتِلُني أنِّي امْرُؤٌ وافرُ اللُّبِّ ولمْ تَنْزَجِرْ نَهْنَهْتُ غَرْبَكَ بالضّرْبِ بأبيضَ قطّاع يُنَجّي مِنَ الكَرْبِ لَهالَكَ ذِكْرِي عند مَعْمَعَةِ الحَرْبِ ولوْ شئتُ لمْ أرْكَبْ على المرْكَبِ الصَّعْبِ	الطويل	٣٠٥، ٣٢٨
	عَلى القَيْدِ فِي بُحْبُوحَةِ الضَّيْمِ يَرْتَعُ	الطويل	٢٩٣
	ذا رَوْنَقٍ يَغْشَى الضَّرِيبَةَ فاصِلُ	الكامل	٢٠٩، ٢٨٠، ٣٤٠
	أَيْدِي الرِّجالِ بِضَرْبٍ يَخْتِلُ البَطَلا	الطويل	٢٩٩
	حَتَّى إذا حانَ تَعْرِيسٌ لِمَنْ نَزَلا مَهْما تَنَمْ عَنْكَ مِنْ عَيْنٍ فَما غَفَلا أَخْشَى الحَوادِثَ إنِّي لَمْ أَكُنْ وَكِلا حَتَّى وَجَدْتُ عَلَى جُثْمانِيَ الثِّقَلا	البسيط	٤٢٥
	إنِّي أَرَى مالِكَ بْنِ الرَّيْبِ قَدْ نَحَلا تَراهُ مِمّا كَسَتْهُ شاحِبًا وَجِلا	البسيط	٤٣٤
	بِأَرْضِ العِدا بَوَّ المخاضِ الرَّوائِمِ أَنُ ارْحِيَ دُونَ الحَرْبِ ثَوْبَ المسالِمِ وَلا المُتْلَقِي في السِّلْمِ جَرَّ الجَرائِمِ أَهُمُّ بِهِ مِنْ فاتِكاتِ العَزائِمِ عَلَى غَمَراتِ الحادِثِ المُتَفاقِمِ جَمِيعُ الفُؤادِ عِنْدَ حَلِّ العَظائِمِ	الطويل	١٦٧، ٢٣٥، ٢٩٣

	سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ باكِيا	الطويل	١٦٧، ٢٨٩، ٤٣٧
	وَطَوْرًا تَرانِي وَالعِتاقُ رِكابِيا تُخَرِّقُ أَطْرافُ الرِّماحِ ثِيابِيا	الطويل	١٧٧، ٢٠٢، ٣٢٨
	لَقَدْ كُنْتُ عَنْ بابَيْ خُراسانَ نائِيا	الطويل	١٧٧، ١٨٥
	سِفَارُكَ هَـذا تارِكِي لا أَبا لِيَـا	الطويل	١٨٥، ٤٣٧
	سَرِيعًا لَدَى الهَيْجا إِلَى مَنْ دَعانِيا وَعَنْ شَتْمِيَ ابْنَ العَمِّ وَالجارَ وانِيا	الطويل	٢٠٣
	إِلى الماءِ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ الدَّهْرُ ساقِيا	الطويل	٢١٥، ٢٨٩، ٤٣٧
	بنِيَّ بـأعلَى الرقْمَتيْنِ ومالِيا يخبِّرنَ أنِّي هـالكٌ مِـنْ ورائيا عليَّ شفيـقٌ ناصِـحٌ لـوْ نهانِيا بـأمـرِي ألاَّ يُقصـروا مِنْ وَثاقيا	الطويل	٤٣٧

فهرس الموضوعات

الموضوع **رقم الصفحة**

المقدمة.....أ ـ ص

التمهيد:.....١

المبحث الأول: أهمية الصورة البيانية وقيمتها في الإبداع الأدبي.....٢

المبحث الثاني: مفهوم الفروسية ومجالاتها.....١٤

المبحث الثالث: مفهوم الصعلكة ولمحة عن الشعراء الصعاليك.....٢٢

الفصل الأول: التشبيه.....٤٩

المبحث الأول: صوره.....٦٠

المبحث الثاني: أغراضه.....١٢٥

الفصل الثاني المجاز.....١٤٥

المبحث الأول: صور الاستعارة وبلاغتها في شعر الفروسية عند الصعاليك.....١٥٩

المبحث الثاني: صور المجاز المرسل وبلاغته في شعر الفروسية عند الصعاليك.....١٨٢

المبحث الثالث: صور المجاز العقلي وبلاغته في شعر الفروسية عند الصعاليك.....١٨٨

الفصل الثالث:الكناية.....١٩٨

المبحث الأول: صور الكناية في شعر الفروسية عند الصعاليك.....٢٠٣

المبحث الثاني: مقامات التعريض في شعر الفروسية عند الصعاليك.....٢٣٢

الفصل الرابع: مصادر الصورة البيانية ٢٥٢

الفصل الخامس: تقويم التصوير البياني للفروسية في شعر الصعاليك.....٣٥٣

المبحث الأول: المعجم التصويري للفروسية في شعر الصعاليك.....٣٥٤

المبحث الثاني: سمات الصور البيانية للفروسية في شعر الصعاليك.....٣٧٧

المبحث الثالث: أثر البيئة الزمانية في الصورة البيانية في شعر الصعاليك.....٤٢٦

المبحث الرابع: تميز الصورة عند الصعاليك عن غيرهم.....٤٤٩

الخاتمة.....٤٦٢

الفهارس.....٤٦٧

ثبت المصادر والمراجع.....٤٦٨

فهرس الشعراء.....٤٨٥

فهرس الأبيات.....٤٨٨

فهرس الموضوعات.....٥٠٦