د/ عبد العظيم إبراهيم المطعني
د/ عبد الفتاح لاشين السيد عجمي
أ.د. ناصر سعد الرشيد ٧/٨/١٤١٠هـ

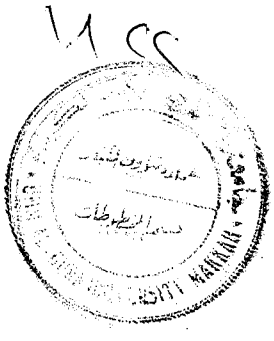
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب

٢٥٠٠٦٠٠١

الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي

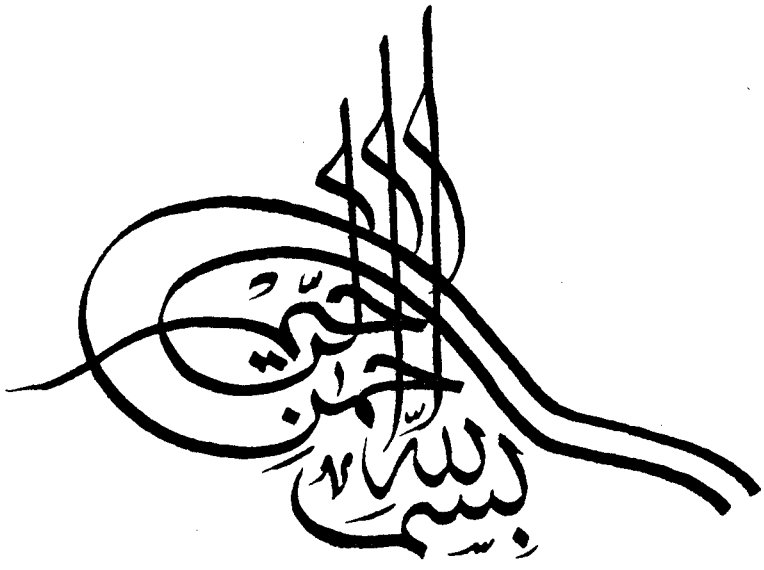
إعداد :
عالي بن سرحان عمر القرشي
إشراف الأستاذ الدكتور :
عبد العظيم إبراهيم المطعني

١١٢٢



رسالة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد

١٤١٠هـ - ١٩٨٩م


بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان الرسالة : الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي

اسم الطالب : عالي بن سرحان عمر القرشي

الدرجة العلمية : الدكتوراه

ملخص الرسالة

عُنِيَتْ هذه الرسالة بشعر بشر الذي لم يتصد أحد - حسب علم الباحث - إلى دراسته دراسة مستقلة ، فاتخذت الصورة الشعرية في شعره أساسا للدراسة ، من خلال أقسامها التي عرفها تراثنا النقدي والبلاغي ، معتمدة على النص الشعري ، ودلالاته المرتبطة بظروف الحياة الجاهلية ، فنظرت إلى موضوعات القصيدة التي يصورها الشاعر ، فوقفت على طريقته في تصوير الظاعنين والأطلال ، ومايتم بعد ذلك من وصف لناقته ، ومايشبهها به من حيوانات الصحراء كثور الوحش أو حماره أو النعام . وردَّت في هذا المجال بعض الآراء التي تزعم أن هذا الوصف يدل على تقديس الناقة ، واستبعدت التفسيرات الأسطورية التي أولع بها بعض الباحثين .

ثم وقفت في بيان الموضوعات على مايأتي بعد ذلك من تمجيد للبطولة والقيم في أشخاص الممدوحين ، أو فخر بنفسه وقومه ، وأبرز البحث في هذا الجانب وصف الخيل والمعارك ، والصفات التي يحقرها العربي كالغدر بالجوار .

وفي شكل الصورة أبرز البحث بناءها الفني ، ومايعضد هذا البناء من حركة وتلوين ، وتحكم السياق في محتوى الصورة وحجمها . وتناسب موسيقى القصيدة مع مضمونها . وقد عُني البحث بالتناول البلاغي للصورة ، فوقف على أجزائها البيانية ، ورأى بروز نسبة الاستعارة إلى التشبيه حيث كانت أحد عشر إلى اثنى عشر ، وظهور التمثيل الذي لابد فيه من الاعتماد على المعقول في إدراك المشابهة كما يشير إلى ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني ، حيث كانت نسبته إلى التشبيه ثلاثة إلى أربعة مما يدل على فطنة بشر وعمق إدراكه ، وثراء الشعر الجاهلي .

وقد ظهر في هذا الباب تفوق الكناية على غيرها من الصور البيانية مما يدل على تيقظ الفكر وقدرته على التحليل لدى الشاعر والسامع وإحالة العربي إلى خبرته بأحوال حياته .

الطالب	المشرف	عميد كلية اللغة العربية
عالي بن سرحان القرشي	د . عبد العظيم ابراهيم المطعني	د . محمد مرسي الحارثي

شـــكر وتقـــدير

أحمد الله العلي القدير على جزيل فضله وإنعامه ، وأصلي وأسلم على أشرف أنبيائه ورسله نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

ثم أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العظيم لأستاذي الفاضل الدكتور/عبد العظيم إبراهيم المطعني الذي كان متما لهذا العمل ، وآخذا بيدي لارتياد معالم جديدة له ، ومتابعا له متابعة دقيقة ، يتأكد بها من سلامة منهجه وصحة نتائجه في أناة وصبر ، راسما بذلك قدوة حسنة ، تتسم بالعلمية وتوخي العدل ، فجزاه الله على ما منحني إياه من فكر ووقت خير الجزاء ، ووهبه الصحة والعافية ، وأعانه على كلمة الحق.

كما أتوجه بالشكر والتقدير لأستاذي الدكتور/عبد الواحد علام ، الذي كان مشرفا سابقا على هذا البحث ، أعانني على تخطيطه ، وفتح آفاقه ، وتابع شطرا كبيرا منه متابعة أفادتني من علمه وتفكيره.

وأشكر عمادة كلية اللغة العربية ومجالسها العلمية والادارية التي لم تدخر جهدا في تهيئة الأسباب العلمية ، وتيسير الخطوات الاجرائية لانجاز هذا العمل.

كما أشكر المسئولين بوزارة المعارف وعمادة الكلية المتوسطة بالطائف على منحي الوقت لإنجازه.

وختاما أوفي الشكر جزيلا لكل من لم يبخل عليّ بفضل من علم أو عون ، والله أسأل أن يثيب المخلصين ، ويحقق طموح المجتهدين ، وآخر دعوانا (أنِ الحمد لله ربّ العالمين).

المقدّمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد ...

فموضوع هذه الدراسة هو (الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدى) وبشر من شعراء العربية المعروفين ، الذين وقف القدماء عند شعرهم ، وتأملوه ، ولم تغب قيمة شعره عن الدارسين المحدثين الذين تناولوا الشعر الجاهلي بالدرس والتحليل ، وقلما تجد واحدا منهم لا يذكر بشرا أو يستشهد بشعره.

ولقد وقف الدكتور/عزة حسن ، حين حقق ديوان بشر ، أمام أخباره ، يجمعها ، ويناقش صحتها مهتما بنسبه والعصر الذى عاش فيه ، وديوان شعره ، وما اشتهر من أخباره مع أوس بن حارثة ، ومع خصومه من بني تميم.

وحين وقفت على شعر بشر في ديوانه ، وجدت احتفاله بالصورة ، فرأيت أن جلاء الصورة في شعر بشر هو جلاء لشعره - الذى لم يتصد لدراسته دراسة مستقلة أحد حسب علمي - وبحث عن فنيته ، ذلك لأن الصورة مناط خصوصية الشعر ، فوقفت أمامها مفيدا من الآراء التى عرضت لشعر بشر في ثنايا موضوعاتها في القديم وفي الحديث ، ومناقشا لها.

وأفدت كذلك من الدراسات التى تناولت الصورة الشعرية في درسنا النقدى القديم ، وفي الدرس الأدبي الحديث ، وحاولت أن أختط من ذلك منهجا أتناول به الصورة عند هذا الشاعر يتمثل فيما يأتي :

١) النظر إلى الصورة في الأنماط التى تتكون منها الصورة وهي : التشبيه ، المجاز ، الكناية وماتحمله من دلالات ، وفي الوحدة الكبرى التى تُكَوِّن الصورة الكلية ، التى لا نهمل في تأملها مايسهم في تكوينها من أمور أخرى كالتحديد المكاني ، والتحديد الزماني ، والتحديد الوصفي ، ودلالات اللون والحركة .

٢) النظر إلى القصيدة على أنها وحدة متكاملة ، تتواشج أجزاؤها ، وتتناسق لتجلو رؤية الشاعر ، وتحقق التجاوب معه ، ومن ثم كان النظر إلى الصورة لا يغفل تناسقها في سياق النص .

٣) البحث عن أبعاد الصورة النابعة من سياق النص مع عدم إغفال طبيعة الحياة العربية في العصر الجاهلي والظروف التى أحاطت بالشاعر مع ملاحظة عدم الانزلاق خلف التفسيرات الأسطورية التى لا ينهض من لغة النص دليل عليها .

٤) المقارنة بين صور بشر وغيره من الشعراء الجاهليين ، في

الحدود التى نفيد منها في دلالة المقارنة في التحليل ، والبحث عن التقاليد الفنية.

٥) الاستعانة بالإحصاء للكشف عن طبيعة الصور البيانية لدى الشاعر.

وسأتناول البحث في تمهيد وثلاثة أبواب: فالتمهيد سيكون ثلاثة أجزاء :

الأول : عن بشر ، أعرض فيه لحياته ومكانته الشعرية عند القدماء بإيجاز.

الثاني : عن مفهوم الصورة وأثرها في الشعر.

الثالث: عن أنماط الصورة التى سأعتمد في تَبَيُّنِها على تراثنا النقدى والبلاغي .

وسيتضمن الباب الأول الموضوعات التي تحملها الصورة ،وسأقسمها على النحو الذى تسير عليه غالب قصائد بشر فيكون :

* **الفصل الأول** : الأطلال ورحلة المحبوبة.
* **الفصل الثاني** : رحلة الشاعر.
* **الفصل الثالث**: العمل الإنساني .

ولن أهمل في هذا الباب تكامل هذه الموضوعات ، وتأثير بعضها في بعض وفقا لما أشرت إليه من النظر إلى الصور في تناسقها في سياق النص.

أما الباب الثاني فسأخصصه لسمات التكوين الفني للصورة في شعر بشر ، وسأتناول فيه :

١ ـ أنواع البناء الفني في الصورة.

٢ ـ الصورة وسياق القصيدة.

٣ ـ تحديد إطار الصورة.

٤ ـ الحركة في الصورة.

٥ ـ اللون في الصورة.

٦ ـ علاقة الحسي بالمعنوي في الصورة.

أما الباب الثالث فسأخصصه للتناول البلاغي في الصورة ، حيث سأقدم فيه تحليلا بيانيا لبعض الصور يحلل جزئيات الصورة ، ويكشف عن مدلولاتها ، معتمدا فيه على رؤية تراثنا البلاغي والنقدي في بيان الصورة ، وستعيننا فيه بالإحصاء الذي سأجريه على عينة من شعر بشر ، وسيتم تناول ذلك في ثلاثة فصول هي :

١ ـ الفصل الأول : التشبيه.

٢ ـ الفصل الثاني : المجاز.

٣ ـ الفصل الثالث: الكناية.

ثم تأتي خاتمة البحث التي سأشير فيها إلى أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ولقد قمت بضبط النص الشعرى ضبطا تستقيم به قراءة النص . وشرحت مفرداته بإيجاز إلا إذا كان الوقف يقتضي التفصيل لخلاف في معنى الكلمة ، أو لجلاء الفكرة التي يتحدث عنها المتن .

تَمهيدُ

تمهيـــــــــــد

١ ـ بشـر بن أبـي خـازم الأسـدى :

هـو بِشـر بن أبـي خـازم (عمـرو) بن عـوف بن حميرى بن ناشرة ابن أسـامة بن والبـة بن الحـارث بـن ثعلبـة بـن دودان بـن أسـد ابـن خـزيمة بـن مدركـة.(١)

وحـين ننظـر إلى الأخبـار التى حملتهـا المصـادر المختلفـة عنـه نجـد أنّ (بشـراً ليس بعريـق القِـدَم في الجاهليـة ، بـل عـلى العكـس مـن ذلك قريـب الزمـن مـن وقـت ظهـور الإسـلام)(٢) ، حيـث تذكر تـلك الأخبـار ظهـوره فـي بـلاط أبـي قـابوس النعمـان بن المنذر المتـوفى سنـة ٦٠٢م ، وتذكـر معاصـرته للحطيئـة المتـوفى سنـة ٦٦٠/٤٠م ، ولقـد نَـصَّ الجاحـظ أنـه أدرك حـرب الفجـار الـتى شهـدهـا النـبي صـلى اللـه عليـه وسـلم.(٣)

ولقـد حفـلت حيـاة بشـر بالصـراع والمواجهـة ، عـلى المسـتـوى

---

(١) ابن الشجرى : هبة الله بن علي : مختارات شعراء العـرب: ٢٨٦ تحقيق د . نعمان محمد أمين طه ـ الطبعة الأولى: ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م دار التوفيقية ـ القاهـرة.

(٢) بشر بن أبي خازم الأسدى : ديوان بشر ص ١٢ من المقدمة ، تحقيق د . عـزة حسـن ـ مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم بـوزارة الثقافة والإرشاد القومي في سوريا ـ دمشق ١٣٧٩هـ ـ ١٩٦٠م الطبعـة الأولى .

(٣) الجاحظ: الحيوان : ٦/٢٧٨ تحقيق : عبد السلام هارون ـ دار الفـكر العربي ، بيروت سنة ١٩٦٩م ـ ١٣٨٨هـ.

الفردى ، وعلى المستوى القبلى . ولقد تناقلت الكتب الأدبية والتاريخية خَبَرَه مع أوس بن حارثة ، حيث ذكروا أنّ النعمان كانت لديه حلة ، فقال عندما اجتمعت اليه وفود العرب: احضروا في غَد فإني ملبس هذه الحلة أكرمكم. فحضر القوم جميعاً إلا أوساً، فقيل له: لم تخلفت؟ فقال: إن كان المراد غيرى فأجمل الأشياء أن لا أكون حاضراً، وإن كنت أنا المراد فسأُطلب ويُعرف مكاني. فلما جلس النعمان لم يَرَ أوساً فقال: اذهبوا إلى أوس فقولوا له: احضر آمنا مما خفت. فحضر فألبس الحلة فحسده قوم من أهله ، فقالوا للحطيئة: أهجُه ولك ثلثمائة ناقة. فقال الحطيئة: كيف أهجو رجلاً لا أرى في بيتي أثاثاً ولا مالاً إلا من عنده ؟! فقال لهم بشر: أنا أهجوه لكم ، فأخذ الإبل وفَعل ، فأغار أوس على الإبل فاكتسحها، فجعل لا يستجير حيّاً إلا قال: قد أجرتك إلا من أوس. فتمكن أوس منه ، واستشار أمه فيه ، فقالت: أرى أن تردّ عليه ماله وتعفو عنه وتحبوه ، وافعل مثل ذلك ، فإنه لا يغسل هجاءه إلا مدحه[1]، وكان مارأت حيث كان شِعر بشر بعد ذلك موئلا لصور كرم أوس ، وسيادته ، وناطقاً بشكر بِشر لمنته عليه.

ولقد تغنى بشر بانتصارات بنى أسد وحلفائها على بني عامر وبني تميم في يومي: النسار ، والجفار.

---

(١) المبرد: محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب: ١/١٣٧ ، مكتبة المعارف ـ بيروت.

واختتم هذا الصراع بمقتل بشر في أحد غاراته ، بسهم غلام من الأبناء ، أصاب بشراً الذى تمكن من أسر الغلام ، فلما أيقن بموته أطلقه ، وأخذ ينشد قصيدته التى مطلعها :

أَسَائِلَةٌ عُمَيرةُ عن أَبيها ∴ خلالَ الجيشِ تَعتَرِفُ الرِّكَابا (١)

وكان بشر من فحول شعراء الجاهلية ، فقد جعله ابن سلام من شعراء الطبقة الثانية ، التى ضمت أوس بن حجر ، وكعب ابن زهير ، والحطيئة ، (٢) وكان عمرو بن العلاء يذكره بذلك فيقول : (فحلان كانا يُقويان : النابغة ، وبشر بن أبي خازم) . (٣) ولقد عُنيت كتب الاختيارات بشعر بشر ، واختار له بعضها أكثر من قصيدة . (٤)

ب - مفهوم الصورة الشعرية وأثرها في الشعر :

حين نتأمل مصادر تراثنا النقدى ، يطالعنا لفظ (الصورة) و (التصوير) ، فنجده حيناً بمعنى الشكل الذى تظهر فيه صياغة

---

(١) ابن الشجرى : كتابه السابق — ص ٢٣٤ .

(٢) محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : ١/ ٩٧ ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني - القاهرة .

(٣) المرزباني : محمد بن عمران : الموشح : ٨١ تحقيق : على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥م .

(٤) في المفضليات له أربع قصائد هي المفضليات رقم ٩٦ - ٩٩ ، وفي جمهرة أشعار العرب له واحدة ، وفي مختارات شعراء العرب ست قصائد ، واختار له محمد بن المبارك صاحب (منتهى الطلب من أشعار العرب) تسع قصائد .

المعنى ، باعتبار أن المعنى مادة من المواد كالخشب والفضة والذهب ، والصورة هي الصياغة من هذا المعنى ، كصياغة السرير من الخشب والخاتم من الفضة أو الذهب ، وهذا هو ماأوضحه قدامة بن جعفر حين قال : (إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ،والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ،والفضة للصياغة) .(١)

وهذا المعنى هو ماتراه في مفهوم (التصوير) عند الجاحظ حين يقول :(فإنما الشعر صياغة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير) .(٢) وقد أخذ عبدالقاهر الجرجاني هذا المفهوم للصورة ، والتصوير حين يقول (واعلم أن قولنا : الصورة ، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا ،فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بَيْنُ إنسان من إنسان ، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لاتكون في صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر في المصنوعات ، فكان بَيْنُ خاتم من خاتم وسِوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بَيْنَ المعنى في أحد البيتين وبَيْنَه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً ، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونه بأن قلنا للمعنى في هذا

---

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر: ١٩ - تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة.

(٢) الجاحظ : كتابه السابق : ٣/١٣٢.

صورة غير صورته في ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه ، فينكر منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء . ويكفيك قول الجاحظ : "وانما الشعر صناعة ، وضرب من التصوير" (١) .

كذلك نجد عبد القاهر يستخدم لفظ (التصوير) في الدلالة على عقد التشبيه بين الأشياء ، وذلك حين يقول عن التمثيل : (واذا ثبت هذا الأصل ، وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويثير الكامن من الاستطراف ، فان التمثيل أخص بهذا الشأن ، وأسبق جار في هذا الرهان) (٢) .

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز : ٥٠٨ قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر ، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة .

وما يجدر ذكره بصدد هذا المفهوم أن عبد القاهر يجعل الشأن لهيئة المعنى ، وطريقة ابرازه في المفاضلة بين شاعر وآخر ، أو عبارة وأخرى . وذلك لأنه يرى في كل عبارة مغايرة لعبارة أخرى صورة وصفة وخصوصية تحدث في المعنى لأنه كما يقول : (لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر ألبته ....) .

الدلائل : ٤٨٦ ، ٤٨٧ . وهذا يفسر لنا اهتمام علماء البيان بالصورة البيانية ، حين عنوا بطريقة كل صورة في التعبير عن المعنى .

(٢) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ٢٤٧/١ شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الثانية ، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م ، نشر مكتبة القاهرة ، وسيأتي بيان مقصود عبد القاهر من التمثيل ، والفرق بينه وبين التشبيه ص ١٦ من هذه الدراسة .

وجاء لفظ (الصورة) عنده دالاً على الهيئة التي تحدث للشيئين عندما يمتزجان في الشبه ، فتباين صورتهما حينئذ صورتهما في الخارج ، وذلك في قوله حين كان يشرح وجه الشبه العقلي الذي ينتزع من (عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ، ثم يستخرج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ماكان لهما في حال الإفراد ، لاسبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتهما)(١).

وتظل نظرته إلى امتزاج طرفي الصورة مع بعضهما في التشبيه التمثيلي ، وإحداثهما صورة جديدة ، نظرة رائدة في تراثنا النقدي ، ألح عليها عبد القاهر إلحاحاً شديداً ، وجعل قياسها (قياس أشياء يبالغ في مزاجها ، حتى تتحد وتخرج عن أن تعرف صورة كل واحد منها على الانفراد ، بل تبطل صورها المفردة التي كانت قبل المزاج ، وتحدث صورة غير اللواتي عهدت ، ويحصل مذاقها ، حتى لو فرضت حصولها في تلك الأشياء من غير امتزاج فرضت مالا يكون)(٢).

ولذلك كان يعجب بعقد الصلة بين المتباينات ، ويطرب للجمع بينها فيقول : (وهكذا إذا استقريت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشيئين ، كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ،

---

(١) المصدر السابق : ١/٢١٠.

(٢) المصدر السابق : ١/٢١١.

وكانت النفوس لها أطرب .... وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف ... أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ،ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض) .(١)

وقد كان يعتبر ذلك دلالة على جودة القريحة والحذق ، حين يتجلى ذلك في جمع أعناق المتنافرات حيث يقول: (وإنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق ، الذى يلطف ويدق ، في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة...)(٢) وقد أشاد بالجمع بين المتباينات بالعقل والفكر الذى يحدث علاقة بينها غير العلاقة التى تكون في الواقع الخارجي حيث يقول : (ولم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للتمثل ، ولم تتصادف هذه الأشياء المتعادية على حكم الشبه ، إلا لأنه لم يراع مايحصر العين ، ولكن مايستحضر العقل ، ولم يعن بما تنال الرؤية ، بل بما تعلق الروية ، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعى فتحويها الأمكنة ، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة ...) .(٣)

وبذلك لا يكون ماتقدمه الصورة من قبيل النسخ للمدركات

---

(١) الصدر السابق: ١/ ٢٤٥ ، ٢٤٦ .
(٢) الصدر السابق: ١/ ٢٧٥ .
(٣) الصدر السابق: ١/ ٢٢٧ .

السابقة ، وذلك ماألح عليه الدكتور جابر عصفور حين بين أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة إذ أن للخيال أثره في إعادة تشكيل الصور مما يجعلها قادرة على أن تجمع بين مدركات لاتوجد خارج حدود الصورة.(١)

وبذلك يتضح أن عبد القاهر أدرك معنى الصورة الأدبية ادراكا عاما(٢)، بل وإدراكا تفصيليا يتضح في حديثه عن أنماطها وتفريقه بين طرقها ، ومايراه لأثرها كمثل حديثه عن التمثيل، حيث كان يركز على مافيه من تشخيص وتجسيم؛ فهو (يريك للمعاني المشلة بالأوهام شبهها في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين ...).(٣)

وفي النقد الحديث نجد بعضهم يرى أن الصورة هي جوهر الشعر ، وأن كل قصيدة هي بحد ذاتها صورة ، لأن

---

(١) د . جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي: ٢٧٣ ـ القاهرة ـ ١٩٧٤م.

(٢) د . محمد غنيمى هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: ٥٤ ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة.

(٣) عبد القاهر: كتابه السابق: ١/٢٤٧.

الاتجاهات تأتي وتذهب ، والتغيير ينال الأسلوب والوزن والموضوع ، ولكن المجاز باق كمبدأ للحياة في القصيدة[١] ، ولقد كان ابن رشد قريباً من هذه النظرة حين رأى أن الشعر يكتسب خصوصية من الصورة ، وأن التغييرات التي يحدثها خروج القول على غير مخرج العادة هي التي تجعل القول الحقيقي شعراً ، أو قولاً شعرياً فلقد قال (وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة ، وجدتها بهذه الحال ، وماعرى عن هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط ، والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة ، والإبدال والتشبيه ، وبالجملة إخراج القول غير مخرج العادة .... وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً)[٢] .

ومثل ذلك مانراه عند ابن خلدون في تعريفه للشعر ، حيث جعل الوصف والاستعارة عمدة في مفهوم الشعر عنده حين يقول : (الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء مستقلة في الوزن والروى ...)[٣] . وإذا كان الوصف وهو يوضح هيئة الموصوف ، والاستعارة هما عمادا

---

(١) سيسيل دى لويس: الصورة الشعرية : ٢٠ - ترجمة د . أحمد نصيف الجنابي - مالك ميرى - سلمان حسن إبراهيم - مراجعة : د . عناد غزوان اسماعيل - منشورات وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العراقية ، ١٩٨٢م ، الطبعة الأولى .

(٢) أرسطوطاليس: فن الشعر - مع الترجمة العربية القديمة ، وشروح الفارابي ، وابن سينا ، وابن رشد : ٢٤٢ ، ٢٤٣ ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدوى - دار الثقافة - بيروت.

(٣) ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ابن خلدون : ٥٧٣ - دار إحياء التراث العربي — بيروت.

الشعر عنده ، فإنا نستطيع أن نقول إن الصورة عند ابن خلدون هي جوهر الشعر ، ولذلك قال في شرحه للمفهوم (فقولنا الكلام البليغ جنسٌ وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصلٌ عما يخلو من هذه فإنه في الغالب ليس بشعر)[١] .

ولقد حاول س.دى لويس (C.Day.Lewis) أن يقدم مفهوماً للصورة الشعرية فذكر أنها (صورة حسية في الكلمات ، مجازية إلى حد ما ، مع خط خفي من العاطفة في سياقها ، ولكنها مشحونة بإحساس أو عاطفة شعرية خاصة تنساب نحو القارىء)[٢] ثم ذكر أن هذا التعريف لا يصلح ، لأنه لا يجيب عن تساؤلات مهمة من بينها : لماذا يثير عواطفنا التشبيه أو المجاز؟ وماهي العملية الخفية التى تسهم بها الصورة في تكوين السرور ؟

ولقد كان يرى أن حاجة الشاعر إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء ، وبين الأشياء والمشاعر هي الدافع إلى الاستعارة[٣] . ومهما كان الأمر في تقدير شأن الاستعارة والمجاز والكناية أو ماخرج على غير مخرج العادة في تكوين الصورة الشعرية ، فإن الصورة قد تتحقق فيما يخلو من ذلك .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال " إن الصورة لا تلتزم ضرورة

---

(١) المرجع السابق .
(٢) سيسيل دى لويس : كتابه السابق : ٢٦ .
(٣) المرجع السابق : ٤٠ .

أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازيه .

فقد تكون العبارات حقيقيـــة الاستعمال ،وتكون مع ذلك ،دقيقة التصوير ، دالة على خيال خصب"[١] وأشار إلى أمثلة لذلك ، ثم قال بعدها "وانظر كذلك كيف تتجاور الصور المجازية مع الحقيقيـــة فـــي قول الشريف الرضي :

وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلَىٰ دِيارِهُـــم ∴ وطُلُولُها بِيدِ البِلَى نهـبُ
فَوَقَفْتُ حَتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَـبٍ ∴ نِضْوِي وَلَجَّ بعـذلي الرَّكـبُ
وَتَلَفَّتَتْ عَيني فَمُذْ خَفِيَـــتْ ∴ عَنْها الطُّلُولُ تَلَفَّتَ القَلْبُ"[٢]

فهو يرى أن قوله "مررت على ديارهم" وقفت "تلفتت عيني "ولج بعـــذلي الركب" وإن كانت عبارات غير مجازية ، قد حققت لنا صورة كان لهـــا تأثيرها في هـذا القـول الشعـرى .[٣]

ومفهوم هذه الصورة الذى تتخذه هـذه الدراسة هو: أنها تعنى التشكيل الفني الظاهر في التعبير الشعرى الذى لا يخلو من :

* التقـديم الحسي للمعـنى .
* الهيئة الذهنية المتخيلة التى يحدثها التعبير .
* الصورة التى يظهرها التعبير للأشياء عن طريق التشبيه والمجـاز .

جـ - أنمـــاط الصـــورة :

مما سبق عرضه يتضح لنا أن أنماط الصورة التى تظهـر مـــن خلال تراثنا الذى نعتمده أساسا لدرس شعرنا العربي القـــديم ، للكشف عن شاعرية شعرائه ومهاراتهم الإبداعية تتجلى في أنمـــاط أربعة سنوجز فيها القول بين يدى هذه الدراسة .

---

(١) د .محمد غنيمى هلال : النقد الأدبي الحديث: ٤٥٨ ،دار نهضة مصر ، القاهرة .
(٢ ، ٣) انظر المرجع السابق : ٤٥٨ ، ٤٥٩ .

١ - التشبيه :

من الأساليب التصويرية التى استخدمها العرب أسلوب التشبيه. فلقد شاع التشبيه في كلامهم شعرا أو نثرا إلى الحد الذى جعل المبرد يقول: " حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد ".(١)

ذلك لأن الشاعر العربي الذى عاش ملتصقا بالصحراء كان يدقق فيما يحيط به ، وينظر إليه من الزوايا التى تحقق منافعه الضرورية ، وتبرز شعوره نحو هذه المرئيات إن رغبة أو رهبة أو اعجابا ، فيبرز الإحساس ببعض مايحيط به ، فيصبح قابلا لأن يضرب به المثل والمشابهة ، مما هيأ للشاعر اختزال عواطفه ومشاعره النفسية في هذه الحسيات التى تتعدد أطرافها ، وتتشابه أبعادها في النسق الشعرى ، حاملة من العواطف والانفعالات مايدركه متلقو هذا الشعر الذين لم يكونوا يصغون للشاعر ويجلونه ويخلعون عليه الهبات ، ويتقون كلمته ، إلا لأنهم يرون فيه هذه الفطنة التى يكشف عنها الشعر ، ويبرزها في هذه الصور التى تقرب الأشياء إلى المدارك ، أو تثير الاعجاب بهذه المقارنات فتطير بذكرها الركبان وكان النظر في تراثنا النقدى والبلاغى إلى وظيفة التشبيه يستند أساسا إلى مايحققه الجمع بين الطرفين من

---

(١) المبرد : الكامل في اللغة والأدب: ٢/٧٩.

مشابهة ، اتجهوا إلى بيان مرتبتها وقربها من الواقع أو بعدها عنه ، فلقد رتب المبرد مراتب التشبيه عند العرب فقال: (والعرب تشبه على أربعة أضرب ، فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد ، يحتاج إلى التفسير، ولا يقوم بنفسه وهو أخشن الكلام) .(١)

وكانت المقاربة في التشبيه من ركائز عمود الشعر، التي ذكرها المرزوقي ، وبناها على الصدق في بيان المشابهة ، وأن أحسن التشبيه ماأوقع الاشتراك بين شيئين في أكثر الصفات.(٢) ولذلك كانوا يهتمون بالأوجه التي تتحقق بها المشابهة ، فقسموا التشبيه إلى ضروب مختلفة منها كما يقول ابن طباطبا : (تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة وبطئا وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به صوتا ، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض ، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف ، قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه ، وحسن الشعر به) .(٣)

---

(١) المبرد : كتابه السابق: ٢/١٠١.

(٢) المرزوقي : محمد بن الحسن : شرح ديوان الحماسة ١/٩/١٠ نشر أحمد أمين ، عبد السلام هارون ، لجنة التأليف ، الطبعة الثانية.

(٣) ابن طباطبا : محمد أحمد بن طباطبا : عيار الشعر: ١٨ ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت، الطبعة الأولى .

ولذا كانت وظائف عقد المشابهة بين الشيئين تستند إلى النظر إلى الجامع بينهما والتدرج في الصفة من المشبه إلى المشبه به ، فكانت هذه الوظائف تدل على البيان والإيضاح لصفة المشبه أو تقرير الصفة وتوكيدها ، أو بيان قوتها ، أو بيان مقدار الحال ، وعلى ذلك كانت الوجوه التي ذكرها الرماني للتشبيه ، والتي نقلها عنه أبوهلال العسكري ، يقول الرماني : (والأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه على وجوه منها : إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه الحاسة ، ومنها إخراج مالم تجر به عادة إلى ماجرت به عادة ، ومنها إخراج مالا يعلم بالبديهة إلى مايعلم بالبديهة ، ومنها إخراج مالا قوة له في الصفة إلى ماله قوة في الصفة) .(١)

ولذلك كانوا ينظرون إلى أن (المشبه به من حقه أن يكون أعرف بجهة الشبه وأخص بها وأقوى حالا معها ، وإلا لم يصح أن يذكر لبيان مقدار المشبه ولا لبيان إمكان وجوده ، ولا لزيادة تقريره ، ولا لإبرازه في معرض التزيين

---

(١) الرماني (علي بن عيسى) : النكت في إعجاز القرآن : ٨١ ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) حققها وعلق عليها : محمد خلف الله ، د . محمد زغلول سلام ـ الطبعة الثالثة ـ دار المعارف بمصر .

* وانظر أبو هلال العسكري : الصناعتين : ٢٤٦ - ٢٤٨ . تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم - مكتبة البابي الحلبي - القاهرة .

أو التشـــويه .. أو الاستطـــراف) .[١]

والتدقيـق في أمر المشابهـة هـو الـذى يكشـف لنـا المقاصـــد الـتى يرمـي إليهـا النـص ، وليـس ذلـك بالأمـر اليسـير في كـــل حـال؛إذ إن مـن المشابهـة ماهـو واضـح وجـليّ ، ومنهـا ماهـــو عميـق وخفـىّ ، يحتـاج إلـى بـذل جهـد في إدراكـه ، حـــين يعمـد الشاعـر إلـى عقـد المشابهـة بـين متباعـدين فيتحـرك الفـكر في طـلب وجـه الشبـه فيستحـق الفضـل؛ كما أشـار إلـى ذلـــك عبد القاهـر حـين ذكـر أن " هنـاك مشـابهـات خفيـة يـدق المسلك إليهـا ، فـإذا تغلغـل فـكرك فأدركهـا فقد استحققت الفضـــل ، ولـذلـك يشبـه المدقـق في المعـاني كالغائـص على الدر".[٢]

لأن إدراك المشابهـة هـو الوسيـلة الـتى نـدرك بهـا الرؤيـــة الشعـرية الـتي نستطيـع أن نتـأملهـا مـن خـلال تدبـر مقتضيـات الصـورة التشبيهيـة الـتى تنكشـف بتأمـل الجـامع بـين طرفيهـا ، ومـن هنـا تـكون الصـورة بالتشبيـه كبـاقى عنـاصر الصـورة الشعريـة عنصـراً جـوهـرياً في العمليـة الشعـرية ، إذ (أن الصـورة ليســت زينـة لا معـنى لهـا ، وإنمـا هـي تشـكل جـوهـر الفـن الشعـــرى ذاتـــه) .[٣]

---

(١) السكاكي : يوسف بن أبـي بـكر: مفتاح العـلوم: ١٤٧ دار الكتب العـلميـة بـيروت.

(٢) عبد القاهـر الجرجـاني : أسـرار البـلاغـة: ١/٢٧٨.

(٣) جـون كوهـن : بنـاء لغـة الشعـر: ٦١ ـ ترجمة د . أحمـــد درويـش ـ القاهـرة ـ مكتبة الزهـراء.

ولقد كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به محوراً لكثير من البحوث في تراثنا البلاغي ، فنلقاها لدى عبد القاهر الجرجاني الذى خصّ التشبيه والتمثيل بصفحات كثيرة من كتابه أسرار البلاغة ، تتجلى فيها الدقة العلمية في تحديد وجوه التشابه وكيفية إدراكها ، والمتعة الفنية في اقتناص العلاقات بين المتشابهات التى جاء بها للتحليل ، والتفريق الفني بين مستويات المشابهة من ناحية الحس والعقل ، أو القرب والبعد .

ولقد فرق الإمام بين التشبيه والتمثيل بحديث مستفيض مؤدّاه أن كل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلاً ،لأن التمثيل عنده :(ماكان الشبه فيه من قبل مايجرى فيه التأول؛كقولك: هذه حجة كالشمس. وقول ابن المعتز:

واصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الحَسُو ∴ دِ فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُه
فالنارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا ∴ إِنْ لَمْ تَجِدْ مَاتَأْكُلُه

وكل شبه كان هذا سبيله ، فإنك لاتجد بين المعنى المذكور وبين المشبه إذا أفردته ملابسة ألبتة).

وحدّ التشبيه بما كان فيه وجه الشبه حسياً أو ماكان من جهة الغريزة والطباع ، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة.(١)

---

(١) انظر تفصيل ذلك في أسرار البلاغة ١/ ١٩٠ - ٢١٠ وانظر أيضاً: د .عبد العظيم المطعنى : التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب. مكتبة وهبه - القاهرة - الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

ولكن التفريق بينهما يأخذ منحى آخر لدى الخطيب القزويني وجمهور البلاغيين؛ فيرى أن التمثيل " ماوجهه وصف منتزع من متعدد أمرين ، أو أمور ، وضرب له أمثلة منها قول ابن المعتز الذى أورده عبد القاهر. وغير التمثيل : ماكان بخلاف ذلك.(١)

وقد جادت نظرات البلاغيين بتفصيلات في ذلك ، ليس هنا مكان ذكرها ، وسنشير إلى بعض منها حين يقتضي المقام ذلك ، أثناء تحليلنا لبعض صور التشبيه عند بشر.

٢ - المجاز:

يحمل المجاز بأنواعه الثلاثة " الاستعارة - المجاز المرسل - المجاز العقلي " تصويراً في اللغة ، يفصح عن علاقات ومشابهات يوجزها البيان ، وتتسع بها آفاق التعبير.

وللمجاز في الثقافة العربية تاريخ طويل ، وفي إثباته وإنكاره جدل مستفيض. وقد حَدَّه الإمام عبد القاهر بقوله : (وأما المجاز: فكل كلمة أريد بها غير ماوقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهو المجاز).(٢)

---

(١) الخطيب القزويني : الإيضاح : ٢٥٤. دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان.

(٢) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ٢/٢٢٠.

وقد قسم المجاز بناء على هذه الملاحظة التى يمكن أن نعبر عنها بالمناسبة أو العلاقة ثلاثة أقسام هى :

١ - الاستعارة:

وهي المجاز الذى تكون العلاقة فيه بين الوضع الثاني (الظاهر في الكلام) والوضع الأول (بحكم اللغة) المشابهة كما في قولك " رأيت أسداً" وأنت تريد شجاعاً. حيث أصبحت العلاقة بين كلمة " أسداً" الظاهرة في النص وكلمة " أسداً" في أصل وضع اللغة هي المشابهة في الشجاعة، وإذا ظهر المشبه به واختفى المشبه كما في المثال السابق سميت الاستعارة استعارة تصريحية. أما إذا حدث العكس بأن ظهر المشبه واختفى المشبه به في الكلام سميت الاستعارة استعارة مكنية كما هو في قول الحجاج: (إنى لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها) حيث شبه الرؤوس بالثمار المستحقة للقطف، وحذف المشبه ورمز له بلازم من لوازمه وهو الينوع، والحيثونة للقطف.

٢ - المجاز العقلي:

وهو ماكان وجه التجوز فيه عن طريق الحكم والإسناد، أو هو إسناد الفعل وما في معناه لغير ماهو له لعلاقة ومن ذلك قول الصلتان العبدى:

أَشَابَ الصَّغِيرَ وأَفْنَى الكَبِيرَ ∴ كَرُّ الغَدَاةِ وَمَرُّ العَشِي

يقول عبد القاهر عن هذا المجاز فارقاً بينه وبين المجاز اللغوى :[1] (المجاز واقع في إثبات الشيب فعلاً للأيام ولكرّ الليالي وهو الذى أزيل عن موضعه الذى ينبغي أن يكون فيه، لأن من حق هذا الإثبات أعني إثبات الشيب فعلاً ألا يكون إلا مع أسماء الله تعالى فليس يصح وجود الشيب فعلاً لغير القديم سبحانه ، وقد وجّه في البيتين كما ترى إلى الأيام والليالي ، وذلك لا يثبت له فعل بوجه لا الشيب ولا غير الشيب .... ومثال ما دخل المجاز في مثبته دون إثباته قوله عز وجل : ﴿أَوَمَنْ كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُوراً يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ﴾[2] وذاك أن المعنى - والله أعلم - على أن جعل العلم والهدى والحكمة حياة للقلوب على حَدّ قوله : ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحاً مِنْ أَمْرِنَا﴾[3] فالمجاز في المثبت وهو الحياة ، فأما الإثبات فواقع على حقيقته لأنه ينصرف إلى أن الهدى والعلم والحكمة فضل من الله وكائن من عنده)[4] وأضاف عبد القاهر صورة أخرى يكون المجاز فيها في الإثبات والمثبت معاً كقول الرجل لصاحبه " أحييتني رؤيتك" (يريد :آنستني وسرّتني ونحوه ، فقد جعل

---

(١) المجاز اللغوى كما يفهم من كلام عبد القاهر يشمل : الاستعارة والمجاز المرسل .
(٢) سورة الأنعام آية : ١٢٢ .
(٣) سورة الشورى آية : ٥٢ .
(٤) أسرار البلاغة : ٣/ ٢٤٤ .

الأنس والسرة الحاصلة بالرؤية حياة أولاً ثم جعل الرؤية فاعلة لتلك الحياة. وشبيه به قول المتنبي :

وَنُحْيِي له المالَ الصوارمُ والقَنَا ∴ وَيَقْتُلُ مايُحْيِي التبسمُ والجَدَا

جعل الزيادة والوفور حياة للمال ، وتفريقه في العطاء قتلاً ، ثم أثبت الحياة فعلاً للصوارم والقتل فعلاً للتبسم مع العلم بأن الفعل لا يصح منهما).[1]

ثم يقول عبد القاهر محررا الفرق بينهما :

(وإذ قد تبين لك المنهاج في الفرق بين دخول المجاز في الإثبات وبين دخوله في المثبت وبين أن ينتظمها وعرفت الصورة في الجميع فاعلم أنه إذا وقع في الإثبات فهو متلقى من العقل ، فإذا عرض في المثبت فهو متلقى من اللغة).[2]

٣ - المجاز المرسل :

وهو أحد فرعي المجاز اللغوي ، ولكن العلاقة فيه غير علاقة المشابهة ، ولم يرتض عبد القاهر أن يطلق على هذا اللون مسمى استعارة ، وذلك لخروج العلاقة فيه عن المشابهة ، يقول : (واعلم أنا إذا أمعنا النظر وجدنا المنقول من أصل التشبيه على المبالغة أحق بأن يوصف بالاستعارة من

---

(١) الصدر السابق : ٢/ ٢٤٥ .

(٢) الصدر السابق : ٢/ ٢٤٦ .

طريق المعنى .... وأما ماكان منقولا لا لأجل التشبيه كاليد في نقلها إلى النعمة فلا يوجد ذلك فيه لأنك لا تثبت للنعمة بإجراء اسم اليد عليها شيئا من صفات الجارحة المعلومة ولا تروم تشبيهابها ألبته لا مبالغا ولا غير مبالغ)(١).

ويشير عبد القاهر الى العلاقات في المجاز المرسل بقوله: (ثم اعلم بعد أن في اطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطا ، وهو أن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل ، ومعنى الملاحظة أن الاسم يقع لما تقول أنه مجاز فيه بسبب بينه وبين الذى تجعله حقيقة فيه نحو أن اليد تقع للنعمة وأصلها الجارحة لأجل أن الاعتبارات اللغوية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم ، ومايقتضيه ظاهر البنية وموضوع الجِبِلَّة ، ومن شأن النعمة أن تصدر عن اليد ومنها تصل إلى المقصود بها والموهوبة هي منه)(٢).

وقد حاول البلاغيون بعد ذلك تتبع هذه العلاقات فذكروا : السببية ، المسببية ، الحالية ، المحلية ، الجزئية ، الكلية ... الخ .

ولعل البلاغيين استلهموا مصطلح المجاز المرسل من تحديد عبد القاهر للنقل في الاستعارة بأنه نقل المشابهة

---

(١) المصدر السابق: ٢/٢٧٤ ، ٢٧٥.

(٢) المصدر السابق: ٢/٢٦٨ .

حين قال : "وليس هذا المذهب ـ يعني عدّ صور بعض الصور المجازية التي لا تجرى على ذلك من الاستعارة ـ بالمذهب المرضي ، بل الصواب أن نقصر الاستعارة على ما نقله نقل التشبيه للمبالغة ، لأن هذا نقل يطرد على حد واحد"(١) كما ذكر ذلك الدكتور أبوموسى(٢).

وقد تسامح عبد القاهر في عدم عدّ هذا النوع مجازا فقال : (وأما ما عدا ذلك ـ ما كانت العلاقة فيه غير المشابهة ـ فلا يقوى استناده هذه القوة حتى لو حاول محاول أن ينكره أمكنه في ظاهر الحال ، ولم يلزمه به خروج إلى المحال وذلك كاليد للنعمة ، لو تكلف متكلف فزعم أنه وضع مستأنف أو في حكم لغة مفردة لم يمكن دفعه إلا برفق وباعتبار خفي)(٣).

أما لطائف المجاز فهي متنوعة ، تختلف باختلاف ضروبه ، ثم باختلاف سياقاتها ، ففي الاستعارة تلحظ الإيجاز وتكثيف المعنى ، وقدرة اللغة على إقامة التشابه الذى يستغرق المتشابهين استغراقا يتوارى فيه أحدهما ، ويظهر الآخر بقوة مدلة تسوغ له بالدخول تحت ما هو متعارف عليه أنه قائم ومتصل بجنس مشابهه ، وذلك ما يتراءى فى ترشيح الاستعارة أو تجريدها .

---

(١) المصدر السابق : ٢ / ٢٧٣ .
(٢) د . محمد أبوموسى : التصوير البياني ـ مكتبة وهبه ـ القاهرة ـ الطبعة الثانية ٤٠٠ هـ .
(٣) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ٢ / ٢٢٠ .

وقد أشار عبد القاهر إلى جُمل من فضائل الاستعارة منها :

١ - الجـــــــدّة :

يقول : (ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صور مستجدة ، تزيد قدره نبلاً ... وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد ، حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد وفضيلة مرموقة وخلابة موموقه)(١)

٢ - إيجاز لفظها الدال على معان متعددة :

قال : (ومن خصائصها التي تتذكر بها وهي عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدداً من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر)(١) .

٣ - التعبير عن لسان حال المعبر عنه :

يقول : (فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية)(٢) .

---

(١) الصدر السابق : ١/١٣٧ .
(٢) الصدر السابق : ١/١٣٧ .

ويضيف قائلاً في ذلك: (إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون).(١)

ثم قال بعد هذه الإشارات العامة (وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها، وإنما ينجلي الغرض منها ويبين إذا تكلم على التفاصيل وأفرد كل فن بالتمثيل).(٢)

وإذا كنا في المجاز المرسل لا نجد المشابهة، فإن الدلالة الجديدة التي ينتقل إليها اللفظ تمنح اللغة سعة، وقدرة على أن ترى متعلقات بعض الأمور في جنس تلك الأمور ذاتها، فإذا قيل: رعينا الغيث، فإنا نجد المرعى هو الغيث الذي يحمل البشرى وقابلية التجدد في النبات، بالإضافة إلى مايتراءى في هذا التعبير من تحويل الغيث إلى شيء قد أصبح كله في متناول الإنسان ترعاه إبله وغنمه.

وقد أشار عبد القاهر إلى الفوائد التي تحققها الملابسة في هذا المجاز في مثل قوله: (وكذلك الحكم إذا أريد باليد القوة والقدرة، لأن القدرة أكثر مايظهر سلطانها في اليد، وبها يكون البطش والأخذ والدفع والمنع والجذب والضرب

---

(١) المصدر السابق: ١/١٣٧.

(٢) المصدر السابق: ١/١٣٧.

والقطع ، وغير ذلك من الأفاعيل التي تخبر فضل إخبار عن وجوه القدرة ، وتنبيء عن مكانها) .[١]

ويرى أن إطلاق العين على الربيئة بسبب أنها (لما كانت المقصودة في كون الرجل ربيئة صارت كأنها الشخص كله ، إذ كان لولا هداها لا يعي شيئا مع فقدها) .[٢]

وبذلك نرى هذا اللون من المجاز يحقق وظيفة بيانية ، في الصورة يجدر بالدارس المدقق أن يتأمله في سياقاته ، وألا يغض منه بسبب فقد المشابهة في العلاقة بينه وبين الأصل ، على نحو مافعل الدكتور أبوموسى حين رأى أن : (صور المجاز الذى يكون النقل فيه معتمداً على غير التشبيه أقل في الناحية البلاغية والجمالية من الاستعارة ، بل ومن الطباق والجناس والمقابلة والبديع) .[٣]

ولذا سوّغ له ذلك أن يقول : (ولهذا بقي هذا الضرب من المجاز بعيداً عن مجالات التشكيلات والتصاوير البيانية التي رأينا قوتها وخلابتها في الاستعارة) .[٤]

---

(١) المصدر السابق : ١/٢٦٨ .

(٢) المصدر السابق : ١/٢٧٠ .

(٣) د . محمد أبوموسى : كتابه السابق : ٣٤٤ .

(٤) المصدر السابق : ٣٤٤ .

٣ - الكنـــــــــاية:

الكناية كما عَرَّفها الإمام عبد القاهر هي: (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة. و (كثير رماد القدر) يعنون كثير القِرى، وفي المرأة: (نؤوم الضحى) والمراد أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله، كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكن توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان)[1] وقد عَرَّفها الخطيب القزويني بقوله: الكناية "لفظٌ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: (فلان طويل النِّجاد) أي طويل القامة..."[2].

وحين أعتبر في دراستي هذه الكناية جزءاً من أجزاء الصورة الشعرية، مستقلاً عن المجاز، فإني أتأسّى في ذلك بورودها قسماً مستقلاً في تراثنا البلاغي، ولأنها تشتمل على صورة

---

(١) عبد القاهر: دلائل الإعجاز: ٦٦.

(٢) الخطيب القزويني: الايضاح: ٣٣٠.

تختلف في طبيعة تكوينها عن طبيعة المجاز بما يبدو فيها من اختزال للرؤية الانسانية حول تجاربها ومواقفها بما يحيط بها ، في صور تطلق ، يتأملها الفكر المتلقي ويعالجها بالتحليل الذى ينتقل فيها من استدلال إلى استدلال حتى يصل إلى اللازم، فإذا به أمام صورة للمعنى حملها التركيب اللفظي الذى برزت به الكناية ، ليعطينا من المحسوسات وعلاقاتها ، وعلاقة الإنسان بها صورة للمعاني المجردة حين تظهر في الهيئة المحسوسة. يقول أبو محمد القاسم السجلماسي عن بلاغة هذا الأسلوب: (وفي ذلك مافيه من الإلذاذ للنفس والإطراب لها بالغرابة والطرافة التى لهذا النوع من الدلالة. والسبب في ذلك كله هو ماجبلت النفس عليه وعنيت به، وجعل لها من إدراك النِّسَبِ والوُصَل والاشتراكات بين الأشياء، ومايلحقها عند ذلك ويَعْرِضُ لها من انبساط روحاني وطرب).(١)

وإذا تأملنا أساليب الكناية وجدنا أنها تتجه إلى التعبير عن الحقائق المجردة بما يثيره هذا التركيب اللغوى الذى تظهر فيه شواهد الإحساس بهذه الحقائق فيما يشاهده الإنسان ويتعامل معه على نحو يصبح هذا التعبير فيه

---

(١) السلجماسى (أبو محمد القاسم): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: ٢٦٣ تقديم وتحقيق علال الغارى - مكتبة المعارف - الرباط. الطبعة الأولى ١٤٠١ - ١٩٨٠م.

شاهد القضية على النحو الذى أشار اليه عبد القاهر وهو يتحدث عن أبلغية الكناية حين قال : (أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح ، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه ، أنّ إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجئ إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً . وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف ، وبحيث لا يشك فيه ، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط) .(١) وقد قسم البلاغيون الكناية ثلاثة أقسام:(٢)

١ - كناية عن موصوف؛مثل قولنا : (جاء المضياف) ونعنى به زيداً . ومنه قول عمرو بن معد يكرب كناية عن القلب:

الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَبْيَضَ مُخْذَمٍ .·. والطَّاعِنِينَ مَجَامِعَ الأَضْغَانِ

٢ - كناية عن الصفة في مثل قولهم: " فلانة نؤوم الضحى " .

٣ - كناية عن نسبة؛وقد ذكرها السكاكي بأنها الكناية المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف؛وأورد في ذلك قول زياد الأعجم:

إن السَّمَاحَةَ والمُرُوءَةَ والنَّدَى .·. في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابن الحَشْرَج (٣)

---

(١) عبد القاهر: دلائل الإعجاز: ٧٢ .

(٢) انظر السكاكي : مفتاح العلوم: ١٧ - ١٧٢ . والخطيب القزوينى :الإيضاح: ٣٣١ فما بعدها .

(٣) السكاكي : كتابه السابق : ١٧٢ .

وحين نتأمل هذه الأنواع ، نلحظ أن القاسم المشترك في دلالة الكناية هو الصفة سواء بإثباتها ، أو اتخاذها تعبيرا عن الموصوف بها ، أو جعلها فيما يتصل به .

وبذا نجد الكناية تتخذ من السلوك العملي للإنسان ، ومن خصوصيات الشيء معبرا الى ذكر تلك الصفات أو الموصوفات في تراكيب لغوية جوهرها التصوير الحسي على نحو مانلحظ في التكنية عن طول العنق بقول عمر بن أبي ربيعة :

بَعِيدَةُ مَهوَى القُرْطِ إمَّا لِنَوْفَلٍ .. أبوها وإمَّا عَبد شَمسٍ وهاشِمُ

أو المعنوى على نحو مانلحظ في التكنية عن القلوب بأنها " مجامع الأضغان " حيث يتهيأ الذهن لأن يرى صورة الأضغان وقد أصبحت أجسادا يجمع بعضها إلى بعض . ولقد هيأ التصوير في الكناية الذهن لأن يرى الصفات التى تشير وتومئ إليها قد امتدت في الشخصات والمحددات المرتبطة بالإنسان أو بالشيء الموصوف على نحو مانراه فى قبة ابن الحشرج التى أصبحت تضم في ظلالها السماحة والمروءة والندى .

٤ - الصورة الكلية :

ان أنماط الصورة الشعرية التى سبق الحديث عنها من تشبيه ومجاز وكناية لهي الصور المكونة لبناء الصورة الكلية ، والذى أقصده بالصورة الكلية هنا : هو تلك اللوحة أو

المشهد الذى يمثل به الشاعر حركة الإنسان أو الحيوان أو الأشياء ، وعلاقات هذه الموجودات بعضها ببعض على نحو يجعلنا نحس بها ونشعر بتحركها وتشخصها .

وقد التفت القدماء إلى الصورة الكلية وتأملوها وأسموها الوصف ، الذى عدوه غرضاً من أغراض الشعر ، فكان أبو هلال العسكرى يقول : (ولما كانت أغراض الشعر كثيرة ، ومعانيهم متشعبة جمة ، لا يبلغها الإحصاء كان من الوجه أن نذكر ماهو أكثر استعمالاً ، وأطول ممارسة له ، وهو المدح ، والهجاء ، والوصف ، والتشبيب ، والمراثي ، والفخر)(١) .

وعندما قسم أبو تمام كتابه الحماسة إلى أبواب ، نجده يجعل باب الصفات باباً مستقلاً من هذه الأبواب إلى جانب ، الحماسة ، المراثي ، الأدب ، النسيب ، الهجاء ..... إلخ ، ويذكر في هذا الكثير من هذه الصور الكلية مثل :(٢)

وَهَاجِرَةٍ تَشْوَى مَهَاهَا سمومُها ∴ طَبَخْتُ بها عَيرانةً واشْتَوَيتُها

مُفَرَّجَةً مَنْفُوجَةً حضرميَّةً ∴ مُسَانَدةً سرَّ النَّهَارى اتقيتُها

---

(١) أبو هلال العسكرى : الصناعتين : ١٢٧ .

(٢) المرزوقي : محمد بن الحسن : شرح ديوان الحماسة ٤/١٨٠٣ ، ١٨٠٤ ، وورد في شرحه لألفاظ هذه الأبيات : العيرانة : الناقة تشبه العير . اشتويتها : سرت عليها حتى أنضاها الهواجر وحسرها وأذهب لحمها فصارت كالمحترقة . المفرجة : هى التى بعدت مرافقها عن زورها واتسعت أباطها وفرجت مابين قوائمها . المنفوجة : الواسعة الجنبين . المساندة : القوية الظهر .

فطرتُ بها شَجْعَاءَ قَرْوَاءَ جُرْشُعَا ∴ إذَا عُدَّ مَجْدُ العيسِ قُدِّم بيتُها
وجدتُ أباها رائِضَيْها وأُمَّهـا ∴ فأعطيتُ فيها الحكم حتى هويتُها

ولست أظن أن عدهم الوصف بابا مستقلا كما هو عند أبي هلال والمرزوقي ، إلا لما كانوا يلاحظونه من خاصية التصوير فيه ، فكان ذلك داعيا إلى أن يقف متذوقو الشعر وناقدوه على لوحات من هذه المشاهد التصويرية ، بدليل أن هذه المشاهد تتوزع أبواب الشعر الأخرى ، فهناك وصف للمرأة في التشبيب ، وهناك وصف للخيل في باب الحماسة ، وهناك وصف للكريم وللسيد في باب المدح .... ، ولذلك نجد أن أبا هلال يلتفت إلى مافي الوصف من تصوير وتشخيص حين يقول : (ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف مايستوعب الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك) وضرب لذلك أمثلة ، منها قول الشماخ :

خَلَتْ غيرَ آثارِ الأراجيلِ تَرْتَمِي ∴ تَقَعْقَعُ في الآباطِ منها وِفاضُها

وعلق عليه بقوله : (فهذا البيت يصور لك هرولة الرجالة ووفاضها تتقعقع) .(١)

وقول العتابي :(٢)

---

(١) أبو هلال العسكري : كتابه السابق : ١٣٥ . والوفاض: جمع وفضة وهي الجعبة .
(٢) أبوهلال العسكري : كتابه السابق : ١٣٩ .

والغَيمُ كالثوبِ في الآفاقِ منتشرٌ ∴ من فوقه طَبَقٌ من تحته طُبَقُ
تظنه صُمّتاً لا فَتْقَ فيه فإن ∴ سالَت عزاليهِ قُلْتَ الثوبُ منفتقُ
إن سمع الرعدُ فيه قُلتَ منخرقٌ ∴ أو لألأَ البرق فيه قلت مُحترِقُ

وقد تتحدد الصورة بالمكان أو الزمان حين يذكر الشاعر اسم المكان أو الزمن الذى تجول فيه الحركة أو الصفة التى يصورها ، أو بالوصف الذى يقيد الصورة بهيئة معينة.

وفي هذا العرض لأنماط الصورة اكتفى البحث بالإشارة دون التحليل ، وبرسم الملامح العامة لهذه الصور دون أن يسوق عليها الأمثلة المفصلة من شعر الشاعر ، وذلك لأنه بصدد تجلية الإطار النظرى للبحث ، مؤجلاً التحليل وشرح الأسرار البلاغية الخاصة بشعر بِشْر لهذه الأنماط إلى مظانها في البحث.

الباب الأول

موضوعات الصورة

البـــــــــاب الأول

موضـــــوعات الصـــــــورة

* الفصـــل الأول ؛ الأطلال ورحـلة المحبوبة .
* الفصـل الثانى ؛ رحـــــلة الشاعـــــر .
* الفصـل الثالث؛ العمـــــل الإنســـانى .

موضـــوعات الصـــورة

يقصـد بالموضـوع هنـا المضمـون الـذى تـبرزه الصـورة الشعريـة ، من خـلال البحـث عما تشـير إليه دلالتهـا ، وسنتتبـع ذلـك بتتبـع أجـزاء القصيـدة عند بشـر ، تتبعًا يأخـذ بعـين الاعتبـار تكامـل هـذه الجزئيـات ، وائتـلاف بعضهـا ببعـض ، فننظـر إلى الطـلل ودِيـار المحبوبـة الـتى تعمـر بحيـاة الذكـريات حـين تقفـر من الحيـاة المعهـودة بسبـب رحيـل المحبوبـة ، وانقطـاع عهـده بهـا ، ونستصحـب ذلك حـين النظـر إلى صـورة رحـلة المحبـوبة عبر الصحـراء ، بكامـل بهـائها وزينتهـا ، ولا ننسـاه فى تأملنا لعلاقتـه بالنـاقـة ، الـتى يقطـع على ظهـرها مجاهـل الصحـراء ، ومايظهـره عَبرهـا من بطـولات مختـلفة ننتقـل منهـا جميعًا ـ فى الغالـب ـ إلـى العمـل البطـولى الفـردى في فخـره بنفسـه أو العمـل البطـولي الجمـاعي حـين يفخـر بقبيلتـه ، أو إلى عـلاقتـه بأنـاس آخـرين في مواقـف الـذم والهجـاء .

وسنـدرس في هـذا البـاب موضوعـات الصـورة فى الفصـول التـالية :

١) الأطـلال ورحـلة المحبـوبة .

٢) رحـلة الشـاعر .

٣) العمـل الإنسـانى .

الفصـــــــــل الأول

الأطـــلال ورحـــلة المحبـــوبة

من بين ست وأربعين قصيدة ومقطوعة وأرجوزة – هي مجموع ديوان بشر – تبدأ سبع وعشرون قصيدة بذكر المحبوبة وأطلالها ورحلتها ، على اختلاف بينها في التفصيل أو الإجمال.(١)

والقصائد الباقية التي لا تبدأ بذكر المحبوبة وأطلالها ، منها أربع قصائد في الرثاء هي القصائد رقم: ٥ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٣٦ وقد جرت على سنن الشعر العربي في الرثاء؛ إذ (ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء)(٢) ولم يعلم ابن الكلبي مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة؛(٣)

أَرَثَّ جَدِيدُ الحَبْلِ من أمِّ مَعْبَدِ ∴ بعافيةٍ وَأَخْلَفَتْ كلَّ مَوعِدِ

أما القصائد رقم ٩ ، ١٧ ، ٢٢ فهي قصائد يبدو أن بداياتها

---

(١) أخرجنا من هذا الإحصاء القصيدة رقم (٦) التي روى منها في الديوان الأبيات التي تذكر المحبوبة والتعلق بها ، وذلك لأن الظن يغلب على أنها لمعود الحكماء حيث كانت ضمن قصيدته. (انظر:
* الأصمعي : عبد الملك بن قريب: الأصمعيات ٢١٣ق ٧٦ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. دار المعارف بمصر – الطبعة الخامسة. * المفضل الضبي : المفضليات: ٣٥٦ ، ٣٥٧ق ١٠٥) تحقيق أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر ، ط ٥.

(٢) ابن رشيق : (الحسن بن رشيق) : العمدة ٢ / ١٥١ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل – بيروت – الطبعة الرابعة.

(٣) المصدر نفسه : ١٥٢.

قد ضاعت ، فالقصيدة رقم (٩) تبدأ بحرف (الواو) الذى يشير إلى كلام سابق ، حيث تبدأ بقوله:(١)

وإني لرَاجٍ منك يا أوسُ نعمةً ∴ وإني لأخرى منك يا أوسُ راهبُ

والقصيدة رقم (١٧) تبدأ بالهجاء ، والقصيدة رقم (٢٢) تبدأ بالمديح ، وهذا خلاف ماعوّدنا إياه بشر في قصائد مديحه وهجائه .

وتبقى ثلاث أراجيز ، وثماني قصائد لا تزيد بقية كل قصيدة منها عن خمسة أبيات فقط ، مما يرجح ضياع الكثير منها بما في ذلك بداياتها .

ولنا أن نقول بعد ذلك إن البداية بذكر المحبوبة ،ومايتعلق بها من الديار والأطلال ، وتحديد مسار رحلة الظعن أمرٌ واضح وغالب في شعر بشر ، وسنحاول فيما يأتى الوقوف عند جزئياته لنتبين صورته في شعره :

أولاً : صورة المكان الخالي من المحبوبة :

يتراءى لنا المكان الذى يندبه بشر ، حين يقفر من المحبوبة ، متشخصاً في اسمه العلم ، ولا يذكر في أغلب الأحيان مكاناً واحداً ،

---

(١) الديوان : ٤١ (٩ : ١) . يلاحظ أن الرقم الأول للصفحة ومابين القوسين أولهما للقصيدة والثانى للبيت أو الأبيات.

وإنما يذكر أمكنة متعددة ، يعطف بعضها على بعض بالفاء ، فمن ذلك قوله :(١)

عَفَا مِنْهُنَّ جِزْعُ عُرَيْتِنَاتٍ ∴ فَصَارَةُ فالغَوَارِعُ فالحِسَاءُ

ويبدو أن هذه التسمية التي تأتي للأماكن هي جزء مما تبقى من الوجود الإنساني بهذا المكان ، ذلك لأن الانسان حين سمى المكان كان متملكاً له ، يسرح بين جنباته ، ويرتع فيه ، أما وقد أقفر من المحبوبة ، فقد بقي حاملاً لآثار هذا الوجود المندثر المتمثل فيما تبقى من رسوم وهياكل . ومن هنا فليست الأسماء مجرد كلمات تقول لنا إن هذه الديار التي عفى عليها الزمان ، قد كانت بالموضع المسمى كذا وكذا ، وإنما هي وسائل لاستعادة الذكريات التي تتسلى بها النفس المكلومة ، حين تبعث موضوعاتها من جديد .

ولذا فإن هذه الأماكن التي يسميها الشاعر قد تتباعد فيما بينها ، ويحتوي وجوده فيها بالتقريب بينها بحرف العطف (الفاء) لأنها مهما تباعدت تعلق بذاكرته ، وتحتوي ذكرياته الملتبسة بذلك العهد الذي درس بها فيه من حب واستقرار وهناء وعيش .

---

(١) الديوان : ٢ (١ : ٨) .

وقد وقف القدماء عند دلالة هذه الفاء هل هي بمنزلة الواو فلا تفيد الترتيب في البقاع ولا في الأمطار ،[1] ولذلك يصلح حينئذ أن تكون عاطفة للترتيب بين الأماكن المتباعدة؟ أو أنها تدل على مواضع متعددة داخل الموضع ؟[2]

ووقف عندها أيضا بعض الدارسين المحدثين ، وحاول أن يفسرها من خلال ترابط هذه المواضيع في وجدان الشاعر وليس من خلال الواقع الجغرافي لهذه الأماكن مثل الدكتور يوسف خليف حين قال : (فظهور الفاء وسيلة للعطف بين هذه المواضع ، انما هو لفتة نفسية بارعة ، يريد بها الشاعر أن يدل على أن هذه المواضع — برغم تباعدها في الواقع — متقاربة في نفسه ، لأنها تضم بينها المسرح العاطفي الذي لا تزال ذكرياته تعيش فوقه حية بل دافقة بالحياة ، فهي

---

(١) ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : ١/ ١٦١ تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني القاهرة .

(٢) التبريزي : الخطيب يحيى بن علي — شرح القصائد العشر : ٥٠ ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد - مكتبة محمد علي صبيح - الطبعة الثانية: ١٣٨٤هـ .

جميعاً يضمها قلبه ويتسع لها ،وكأنما قد تلاشت بينها المسافات، وذابت الحواجز ، واختفت الحدود . أو – إذا استعرنا عبارات النحاة – تكون الفاء هنا للتقريب الذهنى ، فالمواضع متباعدة في الواقع ، ولكن ذهن الشاعر أو خياله يقرب بينها)[1].

ولا شك أن هذه الأمكنة ترتبط ارتباطاً قوياً بحياة الشاعر وقبيلته ، فهي الموطن الذى يحتضن وجوده ، ونزعات عواطفه بكل مافيها من ود وتضحية في سبيلها ، وحب للتملك ، وحذر من الأعداء ، واستطاع الشعر العربي ، أن يحمل في تجسيدها وتشخيصها وتعدادها كل مايثيره ذكرها في الوجدان العربي ، وهذا بخلاف مايراه /محمد نجيب البهبيتى ، حين يعلق على قول الحارث بن حلزة اليشكرى :

بَعْدَ عَهدٍ لَنا بِبُرْقَةِ شَمَّا ... ءَ فأدنَى دِيَارِها الخَلْصَاءُ
فالمُحَيَّاةُ فالصَّفَاحُ فأعنا ... قُ فِتاقٍ فَعَاذِبٌ فالوَفَاءُ
فرياضُ القَطَا فأوْدِيَةُ الشَّرْ ... بِ فالشُّعْبَتَانِ فَالأَبْلاءُ

قائلاً :(وإنك لتسمع في شعره الأعلام تتوالى ، تشغل البيت والبيتين والثلاثة ، وأنت لا تدرى لها مدلولاً ، وتجد لها من الدلالة الموسيقية ، مايحيل الهمهمة الملفوظة موسيقى بالغة الروعة والجلال .)[2]

---

(١) د . يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي : ١٢٧ مكتبة غريب – القاهرة ١٩٨١م .
(٢) نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي : ٦٢ – دار الفكر للطباعة والنشر – الطبعة الرابعة .

وحرص بشر على إظهار هذه الفاء ، محتوية لهذه الأماكن ، ومشيرة للارتباط العاطفي والوجداني بينها ، حين يقرنها إلى جانب حرف آخر هو (إلى) ليحتوى بذلك أماكن كثيرة تقع بين ماذكره بالفاء ، وما أنهاه بإلى، فمن ذلك قوله:(١)

تَغَيَّرَتِ المَنَازِلُ مِنْ سُلَيْمى ∴ بِرامَةَ فالكَثِيبِ إلى بُطَاحِ
فأجْزاعُ اللِّوى فَبِراقُ خَبْتٍ ∴ عَفَتْها المُعْصِفَاتُ من الرِّيَاحِ

وقوله:(٢)

عَفَا رسمٌ بِرامةَ فالتِّلاعِ ∴ فكُثْبَانِ الحَفيرِ إلى لقَاعِ
عَفَاهَا كلُّ هَطَّالٍ هَزِيمٍ ∴ يُشَبَّهُ صَوْتُهُ صَوتَ اليَرَاع

ويصوّر بشر الطلل حين يضيفه إلى المحبوبة التى يسميها ، فنجد أننا أمام تسمية المكان مقترنة باسم الإنسان ، الذى يندب علاقته به ، ويعلن عن تصدعها . وأكثر مايفعل بشر ذلك حين يذكر (ميّة) فمن ذلك قوله:(٣)

أطَلَالُ ميَّةَ بالتِّلاع فمِثْقَب ∴ أضْحَتْ خَلاءً كالطِّرَادِ المُذْهَبِ

وقوله:(٤)

عَفَتْ أطْلالُ مَيَّةَ بالجَفِيرِ ∴ فهُضْبِ الوادِيين فبُرْقِ إيرِ

---

(١) الديوان: ٤٣ (١٠ : ١ ، ٢) .
(٢) الديوان: ١٠٩ (٢٣ : ١ ، ٢) .
(٣) الديوان: ٣٣ (٧ : ١) . المذهب: الجلد الذى يجعل فيه خطوط مذهبه .
(٤) الديوان: ٩٤ (١٨ : ١) .

وقـــــوله:(١)

هـل آنـتَ عَـلَى أطْلَالِ ميةَ راتعُ ∴ بِحَوْضَى تُسَائِلْ رِبْعَها وتُطَالِعُ

فيتحدد المكان بسبب هذه النسبة، ويحتوى هذا التحديد على أماكن متعددة، ترتبط بهذا الرابط الإنساني، من خلال هذه المرأة التى انقطع عهد الشاعر بها.

ويبدو في الشعر أن المكان قد أقفر بسبب رحيل المحبوبة، أو أن الشاعر قد عاد إليه بعد فترة فلم يجد إلا أطلالها، فيصور خلاء المكان بسبب أنه أقفر منها، فمن ذلك قوله:(٢)

عَفَت من سُلَيمَى رَامَةٌ فَكَثِيبُها ∴ وَشَطَّت بِهَا عَنْكَ النَّوَى وشُعُوبُها

وقـــــوله:(٣)

تَغَيَّرَتِ المَنَازِلُ بالكَثِيبِ ∴ وعفّى آيَها نَسْجُ الجَنُوب
منازلُ من سُليمى مُقْفِراتٌ ∴ عفاها كُلُّ هَطَّال سَكُوب

وأحياناً يذكر الآل وجارتها، والراحلين معها. فمن ذلك قوله:(٤)

عَفَا رَسْمٌ بِرَامَةَ فالتِّلاع ∴ فَكُثْبَانِ الحَفِيرِ إلى لَقَاع
عفَّاها كُلُّ هطَّال هَزِيمٍ ∴ يُشَبِّه صَوْتُهُ صوتَ اليَرَاع

---

(١) الديوان: ١١٣ (٢٤ : ١).
(٢) الديوان: ١٣ (٣ : ١).
(٣) الديوان: ٢٠ (٤ : ١ ، ٢).
(٤) الديوان: ١٠٩ (٢٣ : ١ - ٣).

دِيَارٌ أَقْفَرَتْ مِن آلِ سَلْمَىٰ ∴ رَعَىٰ سَلْمَىٰ بِحُسْنِ الوَصْلِ راعِ

وقوله:(١)

إنَّ الفؤادَ بمآلِ كَبْشَةَ مُدْنَفُ ∴ قَطَعَ القرينةَ غُدْوَةً من تَألُّفِ
فكأنَّ أَطلالا وباقيَ دِمْنَةٍ ∴ بجَدُودَ ألواحٌ عليها الزُّخرفِ

وقوله:(٢)

أَمِنْ لَيْلَىٰ وَجَارَتِها تَرُوحُ ∴ وَلَيْسَ لِحَاجَةٍ مِنْهَا مُرِيحُ

ومع أن الشاعر الجاهلي يضعك أمام هذه الرحلة التي يندبها، لا يقف بنا على سبباتها، و(لا يذكر لنا بدايةً من أين أتى ولا إلى أين مقصده، وكل مانعلمه أنه يقف على هذا المنزل الدارس يبكي وكأنما لا يوجد شاغل له سوى هذا المطلب).(٣) وهذا مانجده لدى بشر في قوله:(٤)

ولم تَعْلَمِ ببيْنِ الحيِّ حَتَّى ∴ أَتَاكَ بِهِ غُدَافِيٌّ فَصَيحُ

حيث تراه يذكر المفاجأة هنا ويقرنها بالشؤم والنذير عن طريق رمز من رموز البين والشؤم، ونراه يصرح بالارتياع من أمر الرحيل

---

(١) الديوان: ٥٢ (٣١ : ٢٠).
(٢) الديوان: ٤٩ (١١ : ١).
(٣) د. ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهلي ص٣١ مكتبة الشباب بالقاهرة — ١٩٨٦م.
(٤) الديوان: ٤٩ (١١ : ٣). غدافي: أي غراب غدافي، وهو الشديد السواد نسبة إلى الغداف وهو الأسود.

في قـــولـه :[1]

ألا ظَعَنَ الخليطُ غداةَ رِيعوا ∴ بِشَبْوَةَ فالعَطِيُّ بنا خضـوع
أجدَّ البينُ فاحتملوا سِرَاعا ∴ فما بالدار إذْ ظَعَنُوا كَتيـع

ونجـد نظـائر لهـذه المفـاجـأة لـدى غـيره من الشعـراء الجاهليـين ، حيث يضعـون السـامع أمـام الرعـب والارتبـاك الـذى يحـدثه هـذا البـين المفـاجـىء ، فمن ذلك قـول زهـير:[2]

بان الخليطُ ولم يأووا لمن تَرَكُوا ∴ ونَوَّدُوك اشتياقاً أيَّةَ سَـلَكوا
ردَّ القِيانُ جِمالَ الحيِّ فاحْتَمَلُوا ∴ إلى الظهـيرةِ أمرٌ بَينَهم لَبِك
ما إن يكادُ يخلِّيهم لِوُجهتِهِـم ∴ تخالُجُ الأمر إن الأمر مشتَرَكُ

وقـول علقمة بن عبـدة :[3]

لم أدرِ بالبين حتى أزْمَعوا ظَعَنا ∴ كلُّ الجِمال قبيلَ الصبحِ مزمومُ
ردَّ الإماءُ جِمَالَ الحيِّ فاحْتَمَلُوا ∴ فكُلُّهَا بالتَّزِيدِيَّاتِ معـكومُ

ويقف قيس بن الخطيم أمام هـذه المفاجـأة ، ولكنـه لا يذكر سببـاً محـدداً لهـذا السفـر حين يقـول :

---

(١) الديوان : ١٢٩ (٢٧ : ٢٠١) .
(٢) شعـره : ٧٨ . صنعة الأعلم الشنتمرى تحقيق فخر الدين قباوة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م .
(٣) البطليوسى : أبو بكر عاصم بن أيوب : شرح الأشعار الستة الجاهلية : ٥٥٢/١ تحقيق ناصيف سليمان عواد ـ نشر وزارة الثقافة العراقية وفيه التزيديات : ثياب منسوبة إلى تزيد بن الحاف بن قضاعـة ، وقال الأصمعي : التزيديات : هوادج . ومعكوم : مشدود .

ردّ الخَلِيطُ الجِمَالَ فَانْقَضَبَا ∴ وقَطَّعوا من وصالِك السبَبَا
قادتْهُمُ للفِرَاقِ شِاطنَةٌ ∴ فَشَطَّ وَلْيُ الحَبيبِ فاغْتَرَبَا
لم أدْرِ قبلَ النَّوى بِبَيْنِهِمُ ∴ حتّى استطارتْ عَصاهُمُ شُعَبَا (١)

وقد ذكر بعض الباحثين قديماً وحديثاً أن السبب الرئيس في ذلك هو الجدب الذى يدفعهم إلى طلب الماء والكلأ ، فمن هؤلاء الدكتور/على الجندى الذى يقول: (٢) (ولعل مسيرة القبائل إلى مواطن الكلأ في المرتبع وإقامتهم فيها مادام العشب هناك ، وارتحالهم عنها بعد انتهائه إلى منازلهم الأصلية ، كانت السبب فيما تردد ذكره في افتتاحيات القصائد الجاهلية) ثم يقول: وقد ورد في الشعر الجاهلي وتعليقات الباحثين عليها مايؤيد ذلك ، من ذلك مثلاً مايقوله الأعلم الشنتمرى في شرحه لبيتي امرىء القيس:

فللهِ عَيْنا من رَأى من تَفَرُّقٍ ∴ أشتَّ وأنأى من فِرَاق المُحَصَّب
فَرِيقَانِ مِنْهُمْ جازِعٌ بَطْنَ نَخْلةٍ ∴ وآخَرُ مِنْهُمْ قاطِعٌ نَجْدَ كَبْكَبِ

فهو يقول (تفرق القوم فرقتين ، فمنهم من أخذ سفلاً ، ومنهم من أخذ علواً ، وإنما يعني افتراق الحيين بعد انقضاء المرتبع

---

(١) قيس بن الخطيم: ديوانه: ق ١٤: ١٧١ ، ١٧٢ تحقيق: دكتور ناصر الدين الأسد — دار صادر - بيروت - الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م. وفيه: شاطنة: أى سفر بعيد.
(٢) د.على الجندى: في تاريخ الأدب الجاهلى: ١ - دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.

الذى كان يجمعهم ، فيلقى من كان يحب ، ورجوع كل حيّ إلى مائه وموضع إقامته)".

ولكن الدكتور الجندى لا يعتبر ذلك سبباً في كل الرحلات التى ذكرها الشعراء ، وإنما يعتبره المنبع الذى نبع منه ذلك التقليد حيث يقول : (ولعلّ افتتاحيات القصائد في الشعر الجاهلي يعبر فيها حقيقة عما حدث فعلاً في رحلات الرعي ، أو لعله كان في بدء الأمر حقيقة واقعة تحدث عنها الشعراء الأوائل ، حينما كانت القبائل تبحث عن مكان ملائم تتخذه منزلاً دائماً لها ، فكانت تقضي في مكان أو أمكنة بعض الوقت ، ثم ترحل إلى أن وجدت كل منها مكاناً يحقق رغباتها ، فاتخذته لها منزلاً وديارا)".(١)

وإلى مثل هذا أشار الدكتور صلاح عبد الحافظ بقوله (وقد نبع هذا التقليد من طبيعة البيئة العربية ، فالارتحال طلباً لمواقع المياه والكلأ ، كان يفرض على قوم هذه المحبوبة مغادرة مكانهم الذى كان مسرحاً للعشق والهوى بين الفتاة تلك وبين هذا العاشق الذى شعر بأن قومها يعدون العدة للرحيل ، فيأخذ في المراقبة)".(٢)

---

(١) د . علي الجندى : كتابه السابق : ٥٢ .

(٢) د . صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : دار المعارف بمصر ـ الطبعة الأولى ١٩٨٣م : ١/٢٨٧ .

ويذكر الشاعر أثناء وصفه للأطلال خصوبتها ، ومايطرأ عليها من سحاب هطال ، ومايرتع في مرابعها الخصبة من البقر والغزلان والنعام ، فمن ذلك قول بشر:(١)

إنَّ الْفُؤَادَ بآلِ كَبْشَةَ مُدْنَفُ ∴ قَطَعَ القَرِينَةَ غُدْوَةً من تَأْلَفُ
فَكَأَنَّ أَطْلَالاً وباقِيَ دَمْنَةٍ ∴ بِجَدُودَ ألواحٌ عَلَيْهَا الزُّخْرُفُ
فجمادِ ذى بَهْدَى فَجَوِّ ظُلامَةٍ ∴ عُرِّينَ ليس بِهِنَّ عَيْنٌ تَطْرِفُ
إلا الجآذرَ تَشْتَرِي بأُنوفِها ∴ عُوذا إذا تَلَعَ النهارُ تَعَطَّفُ
حمَّ القوادِم مايَعُرُّ ضُرُوعَها ∴ حَلْبُ الأَكُفِّ لَهَا قَرَارٌ مُؤْنِفُ

فنجد بشراً هنا يندب إقفار هذا المكان من الحياة الإنسانية في الوقت الذى يعج فيه هذا المكان بالحياة الحيوانية غير المستأنسة. ويقف الشاعر طويلاً عند صورة الرضاع وقفة يتأمل فيها امتداد أسباب الحياة لهذه الحيوانات حين يتأمل حركة صغار بقر الوحش ، ومايتم بينها وبين أمهاتها من حالات الحنو والدلال ، وما تعيشه من حال أمن وخصوبة عيش.

والمفارقة التى نراها هنا أن هذا المكان الذى أقفر من الحياة الإنسانية أصبح مليئاً ببقر الوحش ، التى وجدت من خصوبة هذا المكان وأمنه ، ماجعلها تقبل على الحياة فيه وهى جذلة فرحة.

---

(١) الديوان: ١٥٢ - ١٥٣ (٣١ : ١ - ٥).

وإمعاناً من الشاعر في التأكيد على بُعد الحياة الإنسانية عن هذا المكان ، نجده يصفه بالأنفة حين يقول (لها قرار مؤنف) لتوحي الكلمة حينئذ بخصوبة المكان وامتناعه على غير هذه البقر ، وذلك لأن من معاني (الأنف) امتناعه على الرعي وإخصابه بالنبات.[1] ونجده يقول (مايعر ضروعها حلب الأكف) وقد كان يكفي أن يذكر البقر الوحشية لنعرف أنها لا تحلب ،لكنه ذكر ذلك إمعانًا في بعد الحياة الإنسانية التى تسيطر على أفكاره ومشاعره ، وتأكيداً لما ذكره سابقاً من أنه ليس بهذا المكان (عين تطرف) إلا هذه الجآذر. وفي وصف المكان بالأنفة استعارة مكنية خيلت إلينا أن في الطلل حياة وإردة وشمماً.

وهكذا نرى أن الشاعر يؤرقه في وقوفه على الطلل خلوه من حياة الإنسان التي لا يبقى بها منه إلا آثار مفزعة شاهدة على الخراب ونهاية الحياة الهانئة كرسم الدار ، والنؤى الذى لا يكاد يعرف ، والأثافي التى تعج بعلامات الفناء.

أما مايحدث هذا التغيير فقد ألح بشر ، وغيره من الشعراء الجاهليين على شيئين اثنين هما الريح والغيث. فيقول بشر في رسم صورة الريح وتلاعبها بالمكان :[2]

عَفَتْ أَطْلَالُ مَيَّةَ بالجَفِيرِ ∴ فَهُضبِ الواديين فبُرْقِ إِيرِ

تَلَاعبتِ الرياحُ الهُوجُ مِنْهَا ∴ بِذِى حُرُضٍ مَعَالِمَ للبَصِيرِ

---

(١) لسان العرب : أنف.

(٢) الديوان : ٩٤ ، ٩٥ (١٨ : ١ - ١) . الأظآر: يريد بها هنا الأثافي . الرواهش: عصب وعروق في الذراع واحدتها راهشة وراهش. النؤور: دخان الشحم يعالج به الوشم ويحشى به حتى يخضر وكانت النساء في الجاهلية يتشمن بالنؤور.

وَجَرَّ الرَّامِسَاتُ بِهَا ذُيُولا ∴ كَأَنَّ شَمَالَهَا بَعْدَ الدَّبُورِ
رَمَادٌ بَيْنَ أَظْآرٍ ثَكَلاتٍ ∴ كَمَا وُشِمَ الرَّوَاهِشُ بِالنُّؤُورِ

فالشاعر يقف بنا وقفة متأنية على الأثر الذى تحدثه هذه الريح بالمكان ، حيث تلاعبت الرياح ، ودرست آثار المنزل ومعالمه ، ونلحظ أن الشاعر يشخص فعل الريح في تقابلها ، وفي تلاعبها ، وفي تيهها وجرّها الذيل، وهذه من الاستعارات الجيدة ، لأن التلاعب حركة ، والحركات من لوازم الريح . وحين يقول (كأن شمالها بعد الدبور) فإني أظنه يجسد تعاقب الشمال بعد الدبور ، أى ما إن ينتهى هبوب الدبور حتى تأتي الشمال ، وإذا صح هذا الظن فإنه ينفى عن بشر العيب الذى ألحقه به ابن طباطبا حين عدّ قوله :

وَجَرَّ الرَامِسَاتُ بِهَا ذُيُولاً ∴ كَأَنَّ شَمَالَهَا بَعْدَ الدَّبُور
رَمَادٌ بَينَ أَظْآرٍ ثَكَلاتٍ ∴ كَمَا وُشِمَ الرَّوَاهِشُ بِالنُّؤُور

من التشبيهات البعيدة " الغلو" التى لم يلطف أصحابها فيها ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً لأنه يرى أنه شبه الشمال والدبور بالرماد[1]، وقد نقل ذلك عنه المرزباني[2]، وأبو هلال العسكرى[3].

---

(١) ابن طباطبا : محمد بن أحمد : عيار الشعر: ٩٣ ، ٩٤ .
(٢) المرزباني : الموشح : ١٣٠ ، ١٣١ .
(٣) أبوهلال العسكرى : الصناعتين : ٢٦٠ .

وأظن أن البيت الثاني منهما مستقل عن البيت السابق بصورة جزئية جديدة تتكامل مع الصورة السابقة ، والكلام فيه مستأنف ، فهو يشبه الأطلال حين لم يبق منها الا الرماديين الأثافي الثلاث بصورة الوشم المعالج بدخان الشحم ، لبروزه وظهوره حيث أصبح كالوشم في الأيدى .

ونلحظ من خلال الصورة السابقة أن صورة العطف والحنان واستمرار الحياة وبهجتها تسيطر على ذهن الشاعر ومشاعره، حين يعمد إلى إصباغها على مافقد وذبل وتلاشى، فنجد العطف واستدرار اللبن والوشم والذيل الذى يوحي بالزينة والتبختر حين ذكر الروامس، وذلك كما في قول النابغة:(١)

كأنَّ مَجَرَّ الراساتِ ذُيُولَها ∴ عَلَيه حَصِيرٌ نَمَّقَتْهُ الصَّوَامِعُ

وقول عبد الله بن سلمة:(٢)

وكأنّما جَرُّ الرواسِ ذَيْلَها ∴ في صَحْنِها المَعْفُوِّ ذَيْلُ عَرُوس

ومن الصور التى ذكر فيها بشر أثر الريح قوله:(٣)

لِمَنِ الدِّيَارُ غشيتَها بالأَنْعَم ∴ تَبْدُو مَعَالِمُها كَلَوْنِ الأَرقَمِ

---

(١) النابغة الذبياني : ديوانه : ٣١ ــ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ــ مصر.

(٢) المفضليات : ١٠٦.

(٣) الديوان : ١٧٧ (٣٨ : ٢٠١).

لعبت بها ريحُ الصَّبا فتَنَكَّرت ∴ إلا بقيةَ نُؤيِها المُتَهَدِّم

فهو يذكر هنا لعب الريح على سبيل الاستعارة كما تقدم ، ذلك اللعب الذى وقف عنده وقفة متأنية في الصورة السابقة ، وهذا اللعب الذى يذكره للريح يهز السامع عندما يتذكر المكان بحياته الآنسة ، ومايتم فيها من أشواق ولعب ، ذلك الأمر الذى أرق بشراً وأفصح عنه بقوله :(١)

تناهيتَ عن ذِكْرِ الصبابةِ فاحكمِ ∴ وماطَرَبي ذكرا لرَسْمٍ بِمَسْمَم
منازلُ مِن حَيٍّ عَفَتْ بَعْدَ مَلْعَب ∴ ونُؤْيٌ كحوضِ الجِرْبَةِ المتهدِّم

ونراه في هذه الصور يستعين كثيراً بالتشبيهات الواضحة لحرصه على ذكر الأداة فيها .

وأما المطر فقد وقف عنده وقفات يغلب عليها الإيجاز ، فمن ذلك قوله :(٢)

هل للحليمِ على مافات من أسفِ ∴ أم هل لعيشٍ مضى في الدهر من خَلَفِ
وماتذكُّرُ من سلمى وقد شَحَطَت ∴ في رَسْمِ دارٍ ونُؤْيٍ غيرِ مُعْتَرَفِ
جادَتْ لهُ الدَّلوُ والشِّعرَى ونوءُهما ∴ بكلِّ أسحمَ داني الوَدْقِ مُرْتَجِفِ
وَقَدْ غَشِيتَ لَهَا أَطْلَالَ مَنْزِلَةٍ ∴ قَصْرا بِرَامَةَ والوادي ولم تَقِفِ
كَأَنَّ سَلْمَى غَدَاةَ البَيْنِ إذْ رَحَلَتْ ∴ لَمْ تَشْتُ جَاذِلَةٌ فِيهَا وَلَمْ تَصِفِ

---

(١) الديوان : ١٩٢ (٤٠ : ١) .
(٢) الديوان : ١٥٧ ، ١٥٨ (٣٢ : ١ — ٥) .

وفي هذا النص نجد الشاعر يعود إلى المكان الذى رحلت منه المحبوبة فيقف على خصبه وماحل به من أمطار يذكرها الشاعر ويسجل أوقاتها ، حيث يذكر الغيث بلفظ (جادت) ويسمى برجى النوء ، ويعطف على ذلك بقوله (ونوءهما) .

وفي البيت الأخير يجسد النص تعلق المكان بالمحبوبة ، فكأنه إذا أقفر منها ، لم يكن ليهب الفرح والجذل لأى إنسان فى أى زمن ، فكأن ذلك العهد المرتبط بالمحبوبة ومن معها قد انتهى ، فيأتي بعد ذلك عهد جديد نرى الخصب والنماء فيه لغير الحياة الإنسانية ، وهذا نستنتجه من خلال الجمع بين الصورة التى يحملها هذا البيت والصورة السابقة له ، إذ في الصورة السابقة غيث أسحم دان ودقه تجود به الدلو والشعرى ، وفي هذه الصورة وفي البيت الأخير نجد أن سلمى عندما رحلت أصبح المكان وكأنه لم يهب الفرح لأى أحد .

ولا يخفى مافي هذه المقطوعة من الأثر الذى يثيره الاستفهام الإنكارى في قوله هل للحليم أو هل لعيش ؟ والكناية في " نؤى غير معترف" "وكل أسحم"، والاستعارة فى " مرتجف" ثم في جادت له الدلو وما عطف عليه . ثم التشبيه في " كأن سلمى " وقد زان هذه الصورة اللون البديعي " الطباق" بين" تشت وتصف". وهكذا يستعين الشاعر بالتصوير البياني والبديعي في غير تكلف.

ومن هذه الوقفات التى يذكر فيها تغيير المطر لصورة المكان قوله:(١)

عفا رَسْمٌ براماةَ فالتِّلاع ∴ فَكُثْبَانِ الحفير الى لقَاع
فجنبِ عنيزةٍ فذواتِ خَيْمٍ ∴ بها الغزلانُ والبقرُ الرتاعُ
عَفَاها كُلُّ هَطَّال هزيم ∴ يُشَبَّهُ صوتُه صوتَ اليَرَاع
وقفت بها أسائِلُها طويلا ∴ ومافيها مجاوِبَةٌ لداعِ
تحمَّل أهلُها منها فبانُوا ∴ فأبكتني منازلُ للرواع

فهو هنا يذكر المنزل الذى عفا ودرس ، ويذكر أن الذى عفاه وغيره هذا الهطال الهزيم ، الذى أخصب الأرض وجعلها مرتعاً للغزلان والبقر ، في حين أقفرت الأرض من الانسان (ومافيها مجاوبة لداع) . فلم يجد بدأ من البكاء الذى تثيره هذه المنازل الخربة ومافيها من روع. وفي إسناد البكاء للمنازل مجاز عقلى علاقته السببية ولكن الشاعر بالغ فجعل سبب البكاء هو الذى أحدث البكاء لما عليه المنازل من حالة مؤسية.

ولقد جمع بشر بين المطر والريح في إحداث التغيير في قوله:(٢)

تَغَيَّرَتِ المَنَازِلُ بالكَثِيبِ ∴ وعفَّى آيَهَا نَسْجُ الجَنُوبِ

---

(١) الديوان: ١٠٩ (٢٣ : ١ - ٥) . اليراع: مزمار الراعي . وفي البيت الثاني: إقواء .
(٢) الديوان: ٢٠ (٤ : ١ ، ٢) .

منازلُ من سُلَيمى مُقْفِرات ∴ عَفَاها كلُّ هطَّال سَكُوب

وإذا كان بشر في الصور السابقة يذكر الريح والمطر وأثرهما في التغيير ، فإنه في كثير من الأحيان لا يذكر إلا التغيير وما يحل بهذه الدار من حياة متوحشة فمن ذلك قوله :(١)

أيُّ المنازلِ بعد الحيِّ تَعْتَرِف ∴ أم ماصِبَاك وقد حُكِّمتَ مُطَّرَفُ
أم مابكاؤُك في دارٍ عَهِدتَ بها ∴ عهدا ،فأخلَفَ ،أمْ في أيِّها تَقِفُ
كأنها بعدَ عهدِ العاهدين بها ∴ بَيْنَ الذَّنوب وَحزْمِيْ واجفٍ صُحُف
أضحتْ خلاءً قفاراً لا أنيسَ بها ∴ إلا الجوازئَ والظِّلمانَ تَخْتَلِف

ولقد شبه بشر الأطلال في الأبيات السابقة بالصحف، واستعان على تحريك المشاعر بطائفة من الاستفهامات التي أشبه ماتكون بتجاهل العارف،ولم يرد منها أن يجيبه أحد بما يجهل ، وشبهها كذلك بألواح الكتابة المزخرفة في قوله :(٢)

فكأن أطلالاً وباقيَ دِمْنَةٍ ∴ بَجَدُودَ ألواحٌ عليها الزُّخْرُفُ

وهذا من التشبيهات الحسية الوحية وهو تشبيه قيّد بقوله "عليها الزخرف".

ونلاحظ أن بشراً لم يقف في تشبيه الطلل بالصحف والكتابة

---

(١) الديوان: ١٣٧(٢٨ : ١ - ٤).
(٢) الديوان: ١٥٢ (٣١ : ٢).

الوقفة التأنية التي وقفها غيره من الشعراء الجاهليين ، مثل ثعلبة بن عمرو العبدى الذى يقول :(١)

لِمَن دِمَنٌ كأنَّهُنَّ صَحَائِفُ ∴ قِفارٌ خَلَا منها الكثيبُ فواحفُ
فما أحدَثَتْ فيها العُهودُ كأنما ∴ تَلَعَّبُ بالسُّمَانِ فيها الزَّخارِف
أَكَبَّ عليها كاتِبٌ بِدَوَاتِهِ ∴ يُقيمُ يديه تارةً ويُخالِف
رَجَا صُنعَه ماكان يَصنَعُ ساجيا ∴ ويرفَعُ عينيه عن الصنعِ طارف

وسلامة بن جندل الذى قال :(٢)

لِمَنْ طَلَلٌ مثل الكتابِ المُنَمَّقِ ∴ خَلَا عَهْدُه بين الصُّلَيْب فَمُطْرِقِ
أَكَبَّ عليه كاتِبٌ بِدَوَاتِهِ ∴ وحادِثُه في العين جِدَّةُ مُهْرَقِ

ومعاوية بن مالك (معوّد الحكماء) حين يقول :(٣)

فإنَّ لَها منازلُ خاوياتٍ ∴ على نَمْلَى وقفتُ بها الرِّكابا
مِنَ الأجزاعِ أسفلَ من نُمَيلٍ ∴ كما رَجَّعتَ بالقلم الكتابا
كتابَ مُحَبِّرٍ هاجٍ بصيرٍ ∴ يُنَمِّقُه وحاذرَ أنْ يُعابا

ويلتفت بشر إلى الزينة وإلى التلون في الديار فهو يشبهها حيناً بلون الأرقم :(٤)

---

(١) المفضليات: ق ٧٤ : ٢٨١.
(٢) الأصمعيات: ق ٤٢ : ١٣٢. وحادثه : جديده. كأنه يجدد في عينيه. المهرق : الصحيفة.
(٣) الأصمعيات: ق ٧٦ : ٢١٣. وانظر المفضليات: ق ١٠٥ : ٣٥٧، ٣٥٨.
(٤) الديوان: ٧٧ (٣٨ : ١).

لِمَنِ الدِّيارُ غشيتَها بالأَنْعُم ∴ تَبْدُو مَعَالِمُها كلون الأَرْقَم

وحينا يشبهها باطراد المذهب:(١)

أطلالُ ميَّةَ بالتِّلاع فَمِشْقَب ∴ أضحتْ خلاءً كاطراد المُذْهَبِ

وحينا تتراءى له كأنها وشام:(٢)

غشيتَ لليلى بِشَرْقٍ مُقَاما ∴ فهاجَ لَكَ الرَّسْمُ مِنْهَا سَقَاما

بِسِقْطِ الكَثِيبِ إلى عَسْعَسٍ ∴ تَخَالُ مَنازِلَ لَيْلَى وِشَاما

فتلاحظ أن الشاعر يجسد هذه البقايا المتبقية في خياله بالألوان الزاهية الواضحة ، وكأنه حين يفعل ذلك ، يجسد فيها الفعل الإنساني في التزيين الظاهر في الكتابة المزخرفة ، والجلود ، والوشم والرقم ، فالديار وإن خلت من وجود الإنسان ، فإن هذا الوجود مايزال يلح في حضوره على ذهن الشاعر ، فجعل هذه البقايا مرتبطة بالشعور الإنساني وباللون الجميل الواضح . وقد ساعد على إبراز هذه الملامح المجاز العقلي في " فهاج الرسم" والتشبيه الحسي البليغ في " تخال منازل ليلى وشاما".

والتفت إلى الأثر المتبقي في الأثافي ، فوقف عند لونها

---

(١) الديوان: ٣٣ (٧ : ١) . أما اطراد المذهب: فقد قال فيه ابن السكيت في قول قيس بن الخطيم " أتعرف رسما كاطراد المذاهب". المذاهب: جلود كانت تذهب ، واحدها مذهب ، تجعل فيه خطوط مذهبة فيرى بعضها في أثر بعض فكأنها متتابعة. (لسان العرب: ذهب) .

(٢) الديوان: ١٨٦ (١٣٩ : ١ ، ٢) .

مجسداً إياه باللون (الأسفع) إلى مخيلة الإنسان ، وقارنا ذلك بالطائر الذى اشتهر بذلك اللون وهو الحمام.

كأن خوالداً في الدار سُفْعا .·. بِعَرْصَتِها حماماتٌ وقُوع (١)

وفي قوله "وقوع" احتراس جميل جاء عن طريق الإيغال ، لأن الطلل جامد غير متحرك ، ولو اقتصر على تشبيهه بالحمام لكان التشبيه نابيا ، لأن الحمام كثير الحركة ، لذلك فإن كلمة "وقوع" مجتلبة لتحقيق التشبيه ، وهو أصل نقدي عظيم الشأن عند البلاغيين والنقاد معاً.

ومن الممكن أن نقول : إن الشاعر الجاهلي يقف على الطلل وقد اجتمعت رؤيتان : الماضي بعشقه ولهوه ، والحاضر الذى تمثل في أطلال دارسة ، ومابين هاتين الرؤيتين خرج الطلل يملأ شعور الحاضر بالفجيعة ، ويحمل من الماضى ما استمر على بقاء الزمن من الذكريات الإنسانية ابتداء بذكرى الحب واسم المحبوبة ، وتسمية الطلل ، وانتهاء بما يبقى من آثار الانسان في هذه الأطلال التي تصور باللون والكتابة والزينة ، لأن هذه الأشياء حين زالت لم تصر نافعة كما كانت وبقيت في عالم الخيال والوجدان يردد الانسان ماضيها ويلونه.

---

(١) الديوان : ١٣٠ (٢٧ : ٦).

ثانيا - صورة المحبوبة المفارقة وصورة الشاعر إزاء ذلك:

آثرت هنا أن أقرن هذين الموضوعين إلى بعضهما ، لأنهما لا ينفكان ، فصورة المحبوبة المفارقة أمر يضعه الشاعر أمامنا فجأة. وما يحدث له من لوعة يتأملها الشاعر ، ويبرزها بصور متعددة هي الأثر الذى يحدثه هذا الفراق.

ولا يحدثنا بشر بن أبي خازم الأسدى إلا عن محبوبة راحلة ، أو عزمت على ذلك ، فلابد له من التسلي عنها ، وتخفيف شدة ذلك العناء الذى جَسَّده بشر في مثل قوله:(١)

تَعَنَّى القلبَ من سلمى عَنَاءُ ∴ فما للقلب مذ بانوا شِفَاءُ

حيث نراه يلحّ على العناء في الفعل (تعنى) وفي توكيده بالمصدر "عناء"، ثم لا يجعله عناءً مجرداً ، بل يصور لنا آثاره المؤلمة من مرض للقلب ويأس من شفائه.

ولقد عاد وصور ذلك أيضاً في قوله:(٢)

تَعنَّاك نَصْبٌ من أُميمةَ مُنْصِبُ ∴ كذى الشوق لما يَسْلَه وسيذْهَبُ

حيث كثّف العناء في (تَعنّاك) ليبرز بعد ذلك التعب المتمثل في كلمة (نصب)؛ التى يأتي تنكيرها دالاً على اتساع هذا الشقاء

---

(١) الديوان: ١ (١ : ١).
(٢) الديوان: ٧ (١٠٢).

وتنوعه. وحين يبرز اسم الفاعل (منصب) نلحظ إصراره على إبراز أثر الفعل تعنى، وإيضاح استمراره وتجدده؛ الذى دل عليه أيضا بلفظة (تعنى) حين جاءت مقترنة بالحضور والتجدد بحرف المضارعة (التاء) وبالتضعيف.

ولقد وقف بشر أمام الراحلين يرصد رحلتهم، ويتأمل ملابسهم، ويتابع طريقهم حتى تراه أحيانًا حادياً للرحلة، فمن ذلك قوله:(١)

أَلا بانَ الخليطُ ولم يُزَارُوا ∴ وقلبُك في الظعائن مُسْتَعارُ
أُسائِلُ صاحِبِي وَلَقد أَرَانى ∴ بَصِيرًا بالظَّعَائِن حَيْثُ صَارُوا
تؤمُّ بها الحُدَاةُ مياهَ نَخْلٍ ∴ وفيها عَنْ أَبانَيْنِ ازْوِرَارُ
فلأْيًا ما قَصَرْتَ الطَّرف عنهم ∴ بقانيةٍ وقد تَلَع النهارُ
بِلَيْلٍ ما أَتَيْنَ على أَرُومٍ ∴ وشابَةَ عن شَمائِلها تِعارُ

فهو بعد أن وضعنا أمام البين، وشدة تعلّقه بالخليط، نراه يبدأ في رسم الصورة لرحلتهم، تلك الصورة التى تبدأ حين يرسم خط هذه الرحلة في بصره ورؤيته، أينما صاروا وحلّوا:

أسائل صاحبى ولقد أراني ∴ بصيراً بالظعائن حيث صاروا

---

(١) الديوان: ٦١ (١٥: ١ - ٦). أبانان: جبلان وهما أبان وسلمى، فغلبوا أبانا في التثنية كما قالوا العمرين يعنون أبا بكر وعمر. وفي الاختيارين (٥٩٤) قال الأصمعي: أبان الأسود وأبان الأبيض. ولقد جريا مجرى الواحد لأن الاسم علم للجبلين اللذين لا يفترقان. ولأيا: بطيئاً، يقال: التأت على الحاجة إذا أبطأت.

وهـذا التبصـر سنـة في شعـر بعـض الشعـراء ، حـين يتتبعـون الرحـلة ، فمـن ذلـك قـول امـرىء القيـس :[1]

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ ∴ سَوَالِكَ نَقْبًا بَيْنَ حَزْمِي شَعَبْعَب

وقـــول زهـــير:[2]

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى من ظَعَائِنٍ ∴ تحمَّلن بالْعَلْيَاءِ مِنْ فُوقِ جُرْثُم

وإذا كان امرؤ القيس وزهـير قد أمرا خليليهما بالتبصر ، فإن بشـراً قد أمـره بالتبـين أيضـاً في قـوله:[3]

تَبَيَّنْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ ∴ غَرَائِرَ أَبْكَارٍ بِبُرْقَةِ ثَمْثَمِ

لكنـه في رائيتـه السابقـة . قـد حـلّ كثافـة هـذه الصـورة التى نقـف فيهـا عـلى الأمـر بالتبصـر ، وقـد وقـف الدكتـور/ مصطفى ناصـف عنـد هـذا التبصـر فـرأى أنـه وإن اختـلط بالحـزن والإشفاق فهو أقرب إلى النور والتفتـح والإشـراق ، وأنـه اتجـاه إلى أعمال القلب المرتبـط بعاطفـة مهمومـة أقـرب إلى الشعـور بمسئولية الموقـف.[4]

ولـكن هذا لا دليل عليه من النص، إذ أن الذى نجده ظعائن راحلة، وتتبـع لهـا بالبصـر وبالقلب ، ثم تعـز للشاعـر ، ورحـلة عـلى ناقتـــه ،

---

(١) البطليوسي : كتابه السابق : ١/١٥٥ .
(٢) شعـــره : ١١ .
(٣) الديـــوان : ١٩٣ (٤٠ : ٤) .
(٤) د . مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم: ٦٣ ،دار الأندلس بيروت ـ الطبعـة الثانيـة: ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

فلا مكان للنور والتفتح والإشراق ، وإنما هو إعمال القلب ودعوة لجمع التفكير والتدبر في هذه الرحلة ، وما تترك في القلب وماينبغي فعله إزاء ذلك.

ثم يعدّد بشر المواضع التي تسلكها هذه الرحلة ، فيرصد ماتحل به ، وماتزور عنه ، وتوقيت ذلك. ولا يسير هذا التعداد على وتيرة واحدة ، بل يقطعه الشاعر أحياناً فجأة ، لينبئنا عن مشاعره ، كما فعل حين ذكر حذره وشدة تتبعه بين المواضع حين قال :(٢)

تَؤُمُ بِهَا الحُدَاةُ مِيَاهَ نَخْلٍ ∴ وَفِيهَا عَنْ أَبَانَيْنِ ازْوِرَارُ

أُحاذِرُ أن تَبِينَ بنو عُقَيلٍ ∴ بجارتِنا فقد حُقَّ الحِذار

فلأْياً ماقَصَرْتُ الطَّرْفَ عَنْهُم ∴ بِقَانِيَةٍ وقد تَلَعَ النهار

ولقد تأمل بشر منظر الراحلات ، فتأمل زينتهن وحللهن فقال :(٣)

كَأَنَّ عَلَى الحُدوجِ مُخَدَّراتٍ ∴ دُمَىً صَنْعَاءَ خُطَّ لِهَا مِثالُ

---

(١) الديوان : ٦٢ (١٥ : ٢ - ٥) .
(٢) الديوان : ١٦٧ (٣٥ : ٣) .

وقـــال :[1]

تَبَيَّنْ خَلِيلِي هَلْ تَرَىٰ مِنْ ظَعَائِنٍ ∴ غَرَائِرَ أَبْكَارٍ بِبُرْقَةِ ثَمْثَمِ
دعاهُنَّ رِدْفِي فارعوينَ لصوتِهِ ∴ فيالكِ بُعدا نظرةً من مُكَلِّمِ
عَليهِنَّ أَمْثالٌ خُدَارَىٰ وَفَوْقَهَا ∴ مِنَ الرَّيْطِ والرَّقْمِ التَّهَاوِيلُ كالدَّمِ

حيث نلحظ أن هذه الهوادج قد حملت هؤلاء النسوة المخدرات اللاتى أخذ يذكر – بصورة عامة – زينتهن حين يشبه ذلك بدمى صنعاء ، أو بذكر الريط والرقم والتهاويل .

وحين يشير بشر إلى الزينة والحلي فإنه لا يخرج بذلك عن سنن الشعر الجاهلي ، الذى قد نجد عند بعض شعرائه تفصيلاً لهذه الصورة التى أجملها بشر ، فمن ذلك قول الأعشى :[2]

خاشعاتٍ يُظْهِرْنَ أَكْسِيَةَ الخـ ∴ زِّ ويبطِّنَ دونها بشُفُوف
وحشين الجِمَال يَسْهَكْنَ بالبا ∴ غِزِ والأُرْجُوَان خَمْلَ القطيف

---

(١) الديوان : ٩٣ (٤٠ : ١ - ٣) وفي حاشيته (الأمثال : نراها بمعنى مفارش الصوف الملونة واحدها مثال . والخدارى : نرى أنه جمع خدارى أى الأسود ولم تذكر كتب اللغة هذا الجمع) . وقد يكون معنى أمثال : أى نساء يشبه بعضهن بعضاً . وقد تكون خُدارى : بمعنى مُخَدَّرات . الريط : جمع رَيْطة وهي الملاءة أو الثوب اللين الرقيق . والرقم : خزّ موشى . والتهاويل : ماعلى الهوادج من الصوف الأحمر والأخضر والأصفر واحدها تهويل وتهوال .

(٢) الأعشى : ديوانه : ٣١٣ تحقيق د . محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، مصر ، ١٩٥٠م .
يسهكن : يسحقن . الباغز : من ثياب الخز . الخمل : الوبر وجاء في اللسان عقب البيت الثاني : (أراد أنهن يطأن خمل القطائف حتى يتحات الخمل) . اللسان : سهك .

وقـول المثقـب العبـــدى :(١)

ظَهَرن بِكِلَّةٍ وسَدَلْن رَقْمَـــا ∴ وثَقَّبْن الوَصَاوِصَ للعيـــون
أرين محاسِنًا ،وكَنَنَّ أُخـــرى ∴ من الدِّيباجِ والبَشَرِ المصونِ
ومن ذهبٍ يلوحُ على تريـبٍ ∴ كَلَونِ العاجِ ليس بذى غُضُون
وهنَّ على الظِّـلامِ مُطَلَّبَـــاتٌ ∴ طويلاتُ الذوائبِ والقُـرُون

وقد وقف الدكتور/ نصرت عبد الرحمن عند ظاهرة وصف الراحلين ببهاء الحلة وعزتها فقال : (ولا أدرى إذا كانت عادة العـــرب أن يخرجوا من ديارهم بأبهى حللهم ، وإذا كانت عادة النســـــاء الجاهليات أن يرحلن متطيبات متحليات ، فما من قوم تجدب ديارهم وتمحل وتمر بهم أيام عجاف يعز فيها القوت ، فتهزل الأجساد وتذوى ، يخرجون من هذه الديار متعطرين متحلين.

هل يهون الوطن على العرب في الجاهلية حتى يفارقوه سعداء ، أو يرحلوا عنه كأنهم ذاهبون إلى عرس ، وإذا كان الوطن رخيصا إلى هذا الحد فلم وقف الشاعر على الأطلال ، ولم بكى

---

(١) ديوان المثقب العبدى : ١٥٦ - ١٦٠ ، تحقيق وشرح /حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية - القاهرة: ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.
الكلة: مايرى على الهودج وهو شبيه بالستور. والرقم قال الأنبارى: من ثياب اليمن تلبسه الهوادج . الوصاوص : ثقب البراقع إذا كانت صغاراً . وقيل هي البراقع. تريب : عظام الصدر. ليس بذى غضون : أى ليس بمتخدد . وهن على الظلام مطلبات: أى هن على ظلمهن الرجال يطلبن.

عليها وهي خراب؟ [1] وحاول أن يجد لذلك تفسيراً استمده من معتقدات الجاهليين وأساطيرهم ، حيث رأى أن رحلة المرأة في الشعر الجاهلي هي رحلة الشمس كل يوم ، ورحلتها في الصيف والخريف والشتاء والربيع. فالشمس المعبودة هي التي تجود ، وهي التي ترحل بأثواب أنطاكية وكلل وردية ، وحلل ذهبية ولؤلؤية ومرجانية ، ولهذا لا يؤثر فيها جدب الأرض لأنها هي التي تمنح الخصب . [2]

ونحن لا نريد أن نقحم على النص الشعري تفسيراً من خارجه؛ لذلك فإنه يمكن أن نفسر ذلك بأنه إن لم يكن تصويراً واقعياً للراحلين حين يشدون الرحال فتتزين النساء بأبهى الحلل ، ويركبن المراكب الناعمة المجللة بأغلى ما يملكون ، وهو أمر لا زلنا نرى بعض صوره لدى البادية إلى اليوم ، حيث نلحظ تزين المرأة البدوية حين الانتقال من مكان إلى مكان ، إن لم يكن كذلك فإنه رغبة من الشاعر في أن يظهر محبوبته المفارقة في أبهى صورها لديه مبيناً شدة تعلقه بها حين

---

(١) د . نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٣٥ ، مكتبة الأقصى - عمان - الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.

(٢) المرجع نفسه : ١٣٥.

يشبهها في هذه الصورة التي تشير إلى غلائها لديه.

ومع ذلك فإن هذه الرحلة تحمل مشاعر الخوف والرهبة لدى الشاعر مما يجعله يشبه الظعن بالسفن في قوله:(١)

فكأنَّ ظُعْنَهُمُ غداةَ تحمَّلوا ∴ سُفُنٌ تَكَفَّأُ في خليجٍ مُغْرَب

ومع أن بشراً لم يشبه الظعن بالسفن – في ديوانه – إلا في هذا البيت فقط، نجد أن هذه الصورة لها امتداد واسع في الشعر الجاهلي فمن ذلك قول زهير:(٢)

يَقْطَعْنَ أجوازَ أمالِ الفَلاةِ كما ∴ يَغْشَى النواتِي غمارَ اللُّجِّ بالسُّفُن

وقول طرفة:(٣)

كأن حُدوجَ المَالِكِيَّةِ غُدوةً ∴ خَلايَا سَفينٍ بالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
عَدَوْلِيَّةٌ أو من سفينِ ابنِ يامِنٍ ∴ يجورُ بها الملاحُ طورا ويهتدي
يشقُّ حَبَابَ الماءِ حيزومُها بِها ∴ كما قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلُ باليد

---

(١) الديوان: ٣٥ (٧ : ٤).

(٢) شعره: ٢٨٠. والنواتي: جمع نوتي، وهو الملاح أو خادم السفينة.

(٣) الأعلم الشنتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: ٣٩٢، ٣٩٣. دار الفكر – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

وقول ساعدة بن جؤية:(١)

تَحَمَّلن من ذات السُّلِيم كأنَّها ∴ سفائنُ يَمٍّ تَمْتَحِيهَا دَبُورُها

وقد وقف الدكتور/أنور عليان أبو سويلم عند ذلك فقال (إنّ إحساس الشعراء بمصير الرحلة المجهول هو الذى جعلهم يختارون صورة السفينة التى تشق عباب الماء ، والتيه في أعماق الصحراء ليس بأهون من التيه في ظلمات البحر ، الناقة سفينة تعبر الآفاق المجهولة ، ورحلتها تبدو مساءلة بظهر الغيب ، لكنهم يركبونها برغم الأهوال وبرغم المصير المجهول والقدر المظلم ، يدفعهم أمل بالاهتداء وإرادة قادرة على التحدى)(٢).

ولحظت الدكتورة /ثناء أنس الوجود صورة البحر في هذه الصورة بأنه ليس البحر الهادئ الصافي ولكنه البحر المضطرب الهائج ، وأشارت إلى صورة بشر السابقة.(٣)

ونجد عند بشر ـ كما عند غيره من الشعراء الجاهليين ـ تشبيه مراكب الراحلين بالنخيل في قوله:(٤)

كأنَّ حُمُولَهم لمَّا استقلوا ∴ نخيلُ مُحَلِّم فيها انحناء

---

(١) أبو سعيد السكرى: شرح أشعار الهذليين ٣/ ١١٧٥. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، مراجعة محمود محمد شاكر ـ مكتبة دار العروبة بالقاهرة.

(٢) د. أنور عليان: الإبل في الشعر الجاهلي: ١/ ٢١٤. دار العلوم ـ الرياض ـ الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

(٣) د. ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهلي: ١٧١.

(٤) الديوان: ٢ (١ : ٦).

وقـــــوله :[1]

كأن حُدُوجَهم لما استقلوا ∴ نخيلُ مُحَلِّم فيها يُنُـــوع

ويغلب على صورة بشر هنا الإيجاز مقارنة بالصورة نفسها عند غيره من الشعراء الجاهليين كما هو الحال عند امرئ القيس في قوله :[2]

فَشَبَّهْتُهم في الآلِ لَمَّا تَكَشَّفُوا ∴ حدائِقَ دَومٍ أو سفينا مُقَيَّرَا
أَوِ الكُرْعَاتِ مِن نَخيلِ ابن يامِنٍ ∴ دُوَيْنَ الصَّفا اللائي يَلِينَ المُشَقَّرَا
سَوَامِقَ جَبَّارٍ أَثيثٍ فُروعُـــه ∴ وَعَالَيْنَ قِنوانا من البُسْرِ أحمرا
حَمَتْه بَنو الرَّبداءِ من آلِ يامِنٍ ∴ بأسيافهم حتى أُقِرَّ وأوقَـــرا
وأَرْضَى بني الرَّبْدَاءِ واعتمَّ زَهْـوُه ∴ وأكمَامُه حتى إذا ماتَهَصَّـــرا
أَطَافَتْ به جيلانُ عند قِطاعِـه ∴ تَرَدَّدُ فيه العينُ حتَّى تَحَيَّرَا

وعلَّق الدكتور أنور عليان أبوسويلم على تشبيه مراكب الراحلين بالنخيل وما شابهه فقال : (إن اختيار النخل له وظيفة عضوية في القصيدة الجاهلية،لأنهم يريدون لظعائن المحبوبة رموز النخلة وماتعنيه من حياة مستقرة في أرض خصبة ترويها المياه الدافقة ، ويريدون أن يباركوا المحبوبة وظعائنها بـ (شجرة الحياة) لتمنحهم الأمن والحماية والحياة الرفهة ، لذلك وصفوا النخل بأنه محمل

---

(١) الديوان : ١٢٩ (٢٧ : ٣)

(٢) البطليوسي : شرح الأشعار الستة الجاهلية : ١/ ١٧٩-١٨٢، المقير : المطلي بالقار. عالين : رفعن. أقر: استقر على حاله. أوقر: كمل حمله.

بالشر والخير ، وأن الماء يكاد يغمر سيقانه وأن الجناة يطوفون حوله ، ولا تمتد أيد يهم اليه بمكروه) .[1]

واذا كان التأمل في هذا التشبيه لا يخرج بموافقة الدكتور أنور عليان على البركة التى ذكرها ، لعدم وجود دليل عليها من لغة النص الشعرى فانه يوافقه في البشرى التى تضمنها كلامه ، لأن التدقيق في هذه المشابهة يظل يبحث عن سرها ، وحين يرى ذكر خصب النخيل وعطائه يسهل مع ذلك أن يرى رغبة الشاعر في التفاؤل بهذه الرحلة والوصول بها الى غايات خيّرة تعود على الراحلين بالخير والغنم ، ذلك أن التفاؤل الذى نراه ظاهرا في ذكر المرأة الراحلة بأبهى حللها وزينتها ، وهو مايتعلق به الشاعر ويأمله لهذه الرحلة التى يتوجس من المجهول الذى تتجه اليه ، حين يشبه هذه الظعن الراحلة بالسفن التى تمخر عباب البحر. ولذلك نرى هذه الصورة للظاعنين تقرن التفاؤل بالحذر ، والبهجة بأسى الفراق ، حين يقف الشاعر على هذه الفجيعة التى حلت به والآمال التى ينشدها ، فيغلب فسحة الأمل واخضراره على حصار الفجيعة وجدب المكان .

---

(١) د . أنور عليان : الابل في الشعر الجاهلي : ١/١٩٩ .

وإذا كان بشر لا يتأنى ويدقق النظر ، ويوسع أبعاد الصورة ، حين ينظر إلى زينة الراحلين إلى الحد الذى جعل الدكتور وهب روميه يتهمه بالتقصير في وصف الظعن[1] ، فقد وقف في رائيته طويلاً يفصل ويتأمل حين قال في وصف الراحلين :[2]

أَراهم كلَّما بانوا تولَّوا ∴ بِرَهْنٍ منك ليس لَهُ حِوَارُ
كأنَّ ظِباءُ أَسْنُمَةٍ عليها ∴ كوانِسَ قالصا عنها المَغَارُ
يُفَلِّجن الشَّغاةَ عن أَقحُوَانٍ ∴ جَلاهُ غِبَّ سارِيةٍ قِطارُ

حيث يصور لنا الراحلين في حالة جذب له متجدد بِبَيْنِهم المتجدد ، فهم كلما بانوا أدبروا بقلبه المرتهن . أما هن فقد وجد في عالم الظباء صورة لهن حين شبههن بظباء أسنمة كانسة فى مغارها الذى ينفرج جزء منه ، ثم عاد إليهن فنظر إلى الشغاء وصور جمال الثغر بجمال الاقحوان الذى يتجدد نضارة بتجدد الغيث.

وإذا وقف بشر عند الواحدة منهن ، فإن التفصيل يتسع ، والصورة تمتد ، انظر مثلاً إلى قوله :[3]

وفي الأَظْعَانِ آنِسَةٌ لَعُوبٌ ∴ تَيَمَّمَ أهلُها بَلَدًا فسارُوا

---

(١) د . وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٤٥ - مؤسسة الرسالة بيروت ـ الطبعة الثالثة ـ ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م .
(٢) الديوان : ٦١ (١٥ : ٧ - ٩) .
(٣) الديوان : ٦٤ ، ٦٥ (٥ : ١ - ١٤) القارص من اللبن الذى قد أخذ فيه الطعم . والمحض : حين حلب وذهبت رغوته . والعشار : جمع عشراء أتى عليها عشرة أشهر إلى أن تنتج بشهر . ويقال إذا نتج بعض الإبل وبقي بعض عشار . (التبريزى : شرح المفضليات : ٣/ ١٧٢) تحقيق على محمد البجاوى ـ دار نهضة مصر . والانهبار : انقطاع النفس .

غَذَاها قارِصٌ يَجْرِي عَلَيهَا ∴ وَمَحْضٌ حين تنبعِثُ العِشَارُ
نبيلةُ موضعِ الحِجْلَيْنِ خَوْدٌ ∴ وفي الكَشْحَيْن والبطن اضطِمارُ
ثَقَالُ كلما رامَت قِياما ∴ وفيها حِينَ تنبَعِثُ انبهارُ

فنلحظ أنه صور أنسها وتعلقها بالصبا ودواعيه حين تكون لعوبا ، ثم تحول الى صفاتها الدالة على التنعم والأخذ بكامل مقومات الحياة بسهولة ويسر ، فوقف عند غذائها باللبن القارص والمحض، الذى ينشأ عنه امتلاء ساقيها ، وتوازن قامتها ، وماكان يلاحظه فيها من ثقل في المقام وانقطاع في النفس.

وهذا التصوير الذى يلح على تنعم المحبوبة وبذخها أمر عام في الشعر الجاهلي نجد مثله في قول المرقش الأكبر:(١)

نَواعِمُ أَبكَارِ سَرائرُ بُدَّنٍ ∴ حِسانُ الوجوهِ لِيِّناتُ السَوالِف

وإذا كان المرقش استعار منبت الوادى الخصيب لصواحبه، فإن بشرا قد جعل ثغر محبوبته حقلا لذلك في قوله:(٢)

يُفَلِّجْنَ الشَّغَاءَ عَنِ اقْحُوَان ∴ جَلاه غِبَّ سَارِيةٍ قِطارُ

وقوله:(٣)

ليالِيَ تَسْتَبيكَ بِذى غُرُوبٍ ∴ يُشَبَّهُ ظَلْمُهُ خَضِلَ الأَقَاحِي
كأنَّ نِطافةً شيبتْ بِمِسكٍ ∴ هُدُوءا في ثنا باها بِرَاح

---

(١) المفضليات: ٢٣ (٥٠ : ٤) سرائر جمع سَرارة ، وسرارة الوادى أخصبه وأنعمه نباتا . السوالف: جمع سالفة ، وهي صفحة العنق ، ولينها: للحداثة والشباب.
(٢) الديوان: ٦٣ (١٥ : ٩).
(٣) الديوان: ٤٣ ، ٤٤ (١٠ : ٤ - ٥).

وقـــــوله:(١)

كأن مُدَامَةً من أَذْرِعَـــاتٍ ∴ كميْتاً لونُها لونُ الزُّعـــافِ
على أنيابِها بِغريضِ مُـــزْنٍ ∴ أحالَتْه السَّحابَةُ في الرِّصَـاف

وحتى الدمع الذى يسكبه بشر لهفاً على فراقها، يستحيل إلى غروب تنضح الماء من الآبار لتسقي المزارع وتحييها فمن ذلك قوله:(٢)

ألم يَأْتِها أنَّ الدموعَ نِطافةٌ ∴ لعين يوافيْ في المنام حبيبُها
تَحَدُّرَ ماءِ البئرِ عن جُرَشِيَّةٍ ∴ على جِرْبَةٍ تعلو الدِّيارَ غُرُوبُها
بِغَرب ومربوع وعَـوْبٍ تُقِيمُـهُ ∴ محالةُ خُطَّافٍ تَصِرُّ ثُقُوبُهـا

ولقد فصّل زهير في مثل هذه الصورة ــ التى نجدها عند بشر ــ حيث قال:(٣)

كأنَّ عَيْنَيَّ في غَرْبَيْ مُقَتَّـلَةٍ ∴ من النواضِحِ تَسقِي جَنَّةً سُحُقا
تَمْطُو الرشاءَ فتجرى في ثِنايَتِها ∴ من المَحالةِ نَقْباً رَائِدا قَلِقا
لها مَتَاعٌ وأَعـوَانٌ غَدَونَ بـه ∴ قِتبٌ وغَرْبٌ إذَا ما أُفرِغَ انسَحَقَا

---

(١) الديوان: ١٤٣، ١٤٤ (٢٩: ٧، ٨) الرصاف: جمع الرصف وهو الماء الذى ينحدر من الجبال على الصخر فيصفو.

(٢) الديوان: ٣ (١٣، ١٤) نطافة بكسر النون سائلة، وبفتحها مفسدة وأذى، جرشية: الناقة أو الدلو. الدبار: جمع دبره وهي الساقية بين المزارع.

(٣) شعره: ٦٦ - ٦٩ وفيه: مقتلة: ناقة مذللة. تمطو الرشاء: أى تمد الحبل. والثناية الحبل الذى أوثق أحد طرفيه بقتبها، والآخر في الدلو. انسحقا: أى مضى وبعد سيلانه.

وَخَلْفَها سَائِقٌ يَحْدُو إذا خَشِيَتْ ∴ منه اللَّحاقَ تَمُدُّ الصُّلبَ والعُنُقا
وَقَابِلٌ ، يتغنَّى كلَّما قَدَرَتْ ∴ على العَراقِي يَداه قائما دَفَقَا
يُحِيلُ في جَدْولٍ تحبو ضفادِعُه ∴ حَبَوَ الجواري ترى في مائه نُطُقا
يَخْرُجْنَ من شَرَباتٍ ماؤُها طَحِلٌ ∴ على الجُذُوعِ يَخَفْنَ الغَمَّ والغَرَقا

ونجد أن هذه الصور جميعها تظهر الحُبّ وتشفق من الرحيل، المرأة الراحلة ، والبكاء لفراقها ، وريقها ، وماكانت تنعم به إلى جانب الطلل الذى يمتلئ بحياة وحشية ، وتشبيه الظعن بالنخيل والسفن ، والصرم الذى يعلنه الشاعر فيبتدئ منه مغامرة جديدة في تيه الصحراء .

أما هذه المحبوبة التى يتأنى عندها بشر ، فالصورة الغالبة لها هي تشبيهها بالغزال الذى يتنعم بأسباب الحياة فمن ذلك قوله :(١)

تَعَنَّاكَ نَصْبٌ مِنْ أُمَيْمَةَ مُنْصِبُ ∴ كَذِى الشَّوْقِ لما يَسْلَهُ وسيذهب
رأى دُرَّةً بيضاءَ يَحْفِلُ لونَها ∴ سخامٌ كغربانِ الهَبِيرِ مُقَشَّبُ
وَمامِغْزَلٌ أَدْماءُ أَصْبَحَ خِشْفُها ∴ بأَسْفَلِ وادٍ سيلُه مُتَصَوِّبُ
خَذَولٌ من البِيضِ الخُدودِ دَنالَها ∴ أَراكٌ بِرَوضاتِ الخُزَامى وحُلَّبُ
بِأَحْسَنَ منها إذ تراءت وذو الهوى ∴ حَزِينٌ ولكنَّ الخليطَ تَجَنَّبُوا

وقوله :

فيالَكِ حاجةً ومِطالَ شَوْقٍ ∴ وقَطْعَ قرينةٍ بعد ائْتِلافِ

---

(١) الديوان : ٧ (٢ : ١ - ٤) .

كأنَّ الأَتْحَمِيَّةَ قامَ فيهـا ∴ لِحُسْنِ دَلالِهـا رشأٌ مُـوا فـي
من البيضِ الخدودِ بذى سُدير ∴ يَغُشْنَ الغُصْنَ من ضالٍ قِضَـاف
أو الأُدْمِ المُوشَّحَةِ العَوَاطِي ∴ بِأَيْدِيهِنَّ مِن سَلَم النِّعَـافِ (١)

فالصورة التى يرسمها بشر لمحبوبته هنا — إذا تجاوزنا الدرة — هي الغزال الأم التى لها وليد فى روضة غناء تتناول غذاءها فـي سهولة ويسر ، ولعلّ الإلحاح على هذه الصورة المتعلقة بالحياة وأسبابها ، فى الأمومة وماتتقوم به الحياة يتفق مع الصورة العامة التى تتمثل في الطلل وخصوبته وامتلائه بالحيوان، ومع مايضفيه الشاعر على هذه المحبوبة حين يجعلها منعمة مترفة كما فى قوله : (٢)

هَضِيمُ الكَشْحِ ، ماغُذِيَت بِبُؤسٍ ∴ ولا مَدَّت بِنَاحِيَةِ الرِّبَـاقِ

ونلحظ أيضاً أنه يشبهها بواحد من الحيوانات التى جعل الأطلال تتملىء بها حين رحيل المحبوبة. أما همّ الشاعر فقد صوره فى عدد من قصائده على نحو يفصل فيه حيناً كما رأينا في الصورة السابقة التى قرن فيها دمعه بالماء الناضح من البئر ، وكما هو في قوله :

فَبِتُّ مُسَهَّدًا أَرِقًا كَأَنِّـي ∴ تَمَشَّتْ في مَفَاصِلِيَ العُقَـارُ

---

(١) الديوان : ١٤٢ ، ١٤٣ (٢٩ : ٤ - ٧) الأتحمية : ثياب من ثياب اليمن . والرشأ : ولد الظبية . والضال : شجر صغير دقيق العيدان . والنعاف : جمع نعف : وهو السفح ينحدر من حزونة الجبل ، ويرتفع عند منحدر الوادى .
(٢) الديوان : ١٦٢ (٣٤ : ٥) .

أراقب في السماء بناتِ نَعْشٍ ∴ وقد دارت كما عَطَفَ الصِّوارُ
وعاندتِ الثُريَّا بعد هَدْءٍ ∴ معانَدَةً لها العَيُّوقُ جارُ (١)

وقوله : (٢)

ولم تَعْلَمْ بِبَيْنِ الحَيِّ حَتَّى ∴ أَتاك به غُدَافِيٌّ فَصِيحُ
فَظَلتُ أُكَفْكِفُ العَبَراتِ مني ∴ وَدَمعُ العَينِ مُنْهَمِرٌ سَفُوحُ
وَدَمْعِي يَومَ ذَلِكَ غَرْبُ شَنٍّ ∴ بِجَانِبِ شَهْمَةٍ ماتَسْتَرِيحُ
وماقَلَبَ الصَّبَابَةَ مِثلُ شَوْقٍ ∴ وقَبْلَك ماانقَضَى خُلُقٌ سَجِيحُ

ففي الصورة الأولى نجد أن الشاعر أمام هذا الحزن الثقيل الذى يحل به ، يضعنا في عالم متغير مدهش يلتفت فيه إلى المجال الذى ينقله من هذه الحال ، فهو يراقب النجوم ، ويتابع حركتها ، ويحدق فى انتظامها ومسيرها فَيَتَخَيَّلُ بينها علاقات الدوران والعناد والجوار ، وكأنه يجد في عالم النجوم وصلاتها عزاء له عن هذا الصَّرم والبَيْن .

وفي الصورة الثانية نجد الشاعر يأتى بصورة الغرب للدمع

---

(١) الديوان : ٦٥ ، ٦٦ (١٥ : ١٥ - ١٧). بنات نعش : سبعة نجوم متقاربة تدور حول القطب الشمالي . الصوار : جماعة بقر الوحش . وعطفه يعنى أنه رأى شيئا ففزع منه فراغ عنه . وانظر : شرح المفضليات للتبريزى ٣ / ١١٧٤ ، وعاندت الثريا : سقطت للمغيب . العيوق : نجم أحمر مضىء في طرف المجرة الأيمن يتلو الثريا لا يتقدمها .

(٢) الديوان : ٤٩ ، ٥٠ (٣ - ٦) وخلق سجيح : أى لين سهل .

إلى جانب ناقته المستعدة للرحلة وتغيير الحال .

وفي بعض الأحيان يذكر بشر تلك الصورة مجملة في مثل قوله :[1]

فلمَّا أدبَرُوا ذَرَفَت دُموعي ∴ وجهلٌ من ذوى الشيب البكاء

وقوله :[2]

فَظَلِلْتُ مُكْتَئِبًا كَأَنَّ مُدَامَةً ∴ يَسْعَى بِلَذَّتِها علىَّ مُنَطَّفُ

وقوله :[3]

فظِلتُ من فَرْطِ الصبابة والهوى ∴ أعمى الجَلِيَّةِ مِثْلَ فعل الأَهْيَم

وقد وقف الدكتور وهب رومية أمام صورة بشر حين يرحل الظعن فقال (ويقصر بشر بن أبي خازم في صفة الظعائن تقصيراً واضحاً إذا استثنينا قصيدته (الرائية) ولكنه حين يصور وقع الفراق الثقيل على نفسه ، ومايبعث فيها من الود القديم يتخطى صفوف الشعراء صفا بعد صف حتى يكون في الطليعة منهم ، ولسنا نقرأ له قصيدة في الظعن ــ قصرت أم طالت ــ تخلو من حديث القلب وقد ساورته الأحزان والظنون)[4] .

وهذه العبارة التى يحكم بها الدكتور/ وهب رومية

---

(١) الديوان : ٢ (١ - ٥) .
(٢) الديوان : ١٥٣ (٣١ : ٦) . منطف : غلام مقرط من النّطفة أى : القرط .
(٣) الديوان : ١٧٩ (٣٨ : ٥) .
(٤) د . وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٤٥ .

على بشر عبارة غير محددة الأسباب التي تجعل الحكم بالتقصير واضحاً، فإن كان مرد الحكم في ذلك هو الإجمال في الصورة فإن الإجمال ليس من سمات التقصير، بل إن من الإجمال مايساعد على تكثيف اللغة الشعرية في الصورة، على النحو الذي نراه في التفريق بين قول بشر:(١)

تَبَيَّنْ خَلِيلِي هَلْ تَرَىٰ مِنْ ظَعَائِنٍ ∴ غَرَائِرَ أَبْكَارٍ بِبُرْقَةِ ثَمْثَمِ

وقوله:(٢)

أُسَائِلُ صَاحِبِي وَلَقَدْ أَرَانِي ∴ بَصِيرًا بالظَّعَائِنِ حَيْثُ صَارُوا

فقد حلّ في البيت الثاني مايبدو من كثافة في اللغة الشعرية في الشطر الأول من البيت الأول، وفصّل الصورة تفصيلاً يكاد يقترب بلغة الشعر إلى لغة النثر.

لهذا فإن التأمل في شعر بشر مقارناً بغيره من الشعراء الجاهليين، يجعل الباحث يتفق مع الدكتور وهب في قضية الإجمال في وصف الظعن، ولكن ليس في ذلك بالضرورة انتقاص من مقدرة الشاعر الشعرية ولا تسليم له في اتهامه بالقصور.

إذ إن الإطالة والقصر تخضع للرؤية الشعرية ولسياق النص الذي يوائم الشاعر بين جزئياته، على النحو الذي

---

(١) الديوان: ١٩٣ (٤٠ : ٤).

(٢) الديوان: ٦١ (١٥ : ٢).

نـراه مثـلا حـين ننظـر إلى معـلقـتي امـرئ القيـس وطرفـة اللتـين أومـأا فيهما إلى الظعـن إيمـاءة خفيفـة جـدا، وزهـير بـن أبـي سـلمى الـذى أطـال الوقـوف عند الظعـن وتحـديد مسيرتهـن عـبر المـكان والزمـان .

الفصل الثاني
رحلة الشاعر

احتلت هذه المرحلة جزءا من قصائد بشر صور فيها الناقة والصحراء وما ارتبط بهما على النحو التالى :

١ ـ الناقة في صورة السلوى والنجاة من الهموم :

كان بشر يرى في هذه الناقة كما كان يرى الشعراء الجاهليون المخلص من الهموم ، والملجأ والملاذ في الملمات ، حيث تظهر ـ غالبا ـ بعد أن تفقد الذات تواصلها مع المحبوبة ، فتكون الناقة هى السلوى والعزاء الذى يتعزى به ، والراحلة التى تنقله وتنجيه من عالم الحزن والأسى الذى يحترق له فؤاده وتدمع عيناه :

ـ ولقد أسلى الهم حين يعودني ∴ بنجاء صادقة الهواجر ذعلب (١)

ـ وقد أتناسى الهم عند احتضاره ∴ اذا لم يكن فيه لذى اللب معبر

بأدماء من سر المهارى كأنها ∴ بحربة موشى القوائم مقفر (٢)

واذا نظرنا الى مجالى القصيدة اللذين تتوسطهما هذه الرحلة ، وجدنا أن الناقة وسيلة للانتقال بين عهدين ، عهد كان به سعيدا لاهيا ، ثم انقطع عن السعادة فجأة بسبب رحيل المحبوبة وأصبح رهين البكاء والشقاء ، وعهد جديد يقترن بمحاولة اتقاء شر الأعادى ، أو البحث عن مقومات أسباب الحياة بالغزو أو الالتجاء الى السادة والكرماء ، ومايظلل ذلك من بطولات يفخر بها الشاعر ، ومثالب يلحقها بأعدائه وينددد بهم .

---

(١) الديوان : ٣٥ (٧ : ٥) والذعلب والذعلبة : الناقة السريعة ، وشبهت بالذعلبة وهي النعامة لسرعتها .

(٢) الديوان : ٨٢ (١٥ : ٧) أدماء : بيضاء . والأدمة في الأبل شدة البياض مع سواد المقلتين . والمهارى : ابل كريمة واحدتها مهرية نسبة الى مهرة بن حيدان . موشي القوائم : أى في قوائمه بياض .

ونستطيع أن نقول : إن الناقة وسيلة للانتقال من جو القصيدة الخيالي جو الحب والطلل والهيئة الجديدة لهما إلى جو معاناة الحياة اليومية وعلاقتها الفعلية بالشاعر ، ومايكتنف ذلك من صراع وتضحية وبطولة ، وتمجيد للأفعال الحميدة ،وتنديد بمن يقف في وجه هذه الحياة ، ويقف على الطرف الآخر من هذا الصراع ، ولنتأمل واحدة من قصائد بشر التي يشير فيها إلى هذين العهدين (١) :

عَفَا رسمٌ بِرَامَةَ فالتِّلاعِ ∴ فَكُثْبَانِ الحَفِيرِ إلى لقَاعِ
فجَنْبِ عُنَيزةٍ فَذَوَاتِ خَيْمٍ ∴ بِها الغُزْلاَنُ والْبَقَرُ الرِّتَاع
عَفَاها كُلُّ هَطَّالٍ هَزِيمٍ ∴ يُشَبَّه صَوْتُه صَوتَ اليَرَاع
وقفت بها أُسَائِلُها طويلاً ∴ ومافيها مُجَاوَبَةٌ لِدِاع
تحمَّل أهلُها منها فبانوا ∴ فَأَبْكَتْنِي مَنازِلُ للرُّوَاع
دِيَارٌ أَقْفَرَتْ مِن آلِ سَلْمَى ∴ رَعَى سَلْمى بِحسْنِ الوَصْلِ راع
ذَكَرْتُ بِهِنَّ من سلمى وَدَاعا ∴ فشاقَك منهُمُ بَيْنُ الوَداع
فإن تَكُ قد نَأَتْك اليومَ سلمى ∴ فكلُّ قُوَىً قرينٍ لا نقطاع

---

(١) الديوان : ١٠٩ ، ١١٠ (٢٣ : ١ - ١) : الرتاع: جمع الرتعة ، من رتعت الماشية ، أكلت ماشاءت وجاءت وذهبت في المرعى نهاراً . وجاء في اللسان : الرتع لا يكون إلا في الخصب والسعة (لسان العرب: رتع) . والبيت الثاني فيه إقواء . والحرف : الناقة النجيبة الماضية وسنفصل ذلك عن الحديث عن صورة الناقة في خلقها وخلقها . والمولعة : البقر الوحشية فيها بلق أو ضروب من الألوان . والشناع: جاء في (اللسان : شنع) : وشنّعت الناقة وأشنعت : شمّرت في سيرها وأسرعت وجدّت .

وقد أُمضِي الهمُومَ إذا اعترتني ∴ بِحَرْفٍ كالمُوَلَّعَةِ الشَّنَاع
ترى في رَجْعِ مِرْفَقِها نُتُوءاً ∴ إذا ما الآلُ خَفَّقَ لا رتفاع
فسائل عامرًا وبني تميمٍ ∴ إذا العِقْبانُ طارَت لِلوِقاع

حيث نجد أن هذه الرحلة جاءت مخلصاً من الهموم التى اعترته من فراق سلمى التى كرر اسمها عدة مرات ، تلك المحبوبة التى كانت تواصله فانقطعت عنه ، وأقفرت الديار منها ، وامتلأت بالغزلان والبقر التى تهيأ لها من الخصب والسعة في مراعي الطلل ماجعلها تتكاثر وترعى راتعة. وقد صاحب هذا الخصب إقفار المكان من أى صدى لحياة إنسانية (ومافيها مجاوبة لداع) مما جعل الشاعر يبكى المنازل مفجوعاً مرتاعاً (فأبكتني منازل للرواع). وبعد هذا ظهرت الناقة التى أرانا الشاعر إياها صلبة قوية الحركة.

فترى الناقة وقد توسطت هذين العهدين ، عهد سعادة ولت وانقطعت واستحالت إلى فجيعة وشقاء ، وعهد حركة ونشاط فكأن الناقة هي وسيلة الانتقال من عهد الرغبات والأماني والبكاء إلى عهد الظفر والتحقق. الذى يبدأ برحلة الناقة فيقف بنا على حروبه مع بني عامر وبني تميم ، وكأن الرحلة على ظهر الناقة هي بداية التحول الذى يزج بالإنسان إلى نبض الحياة وصراعها ، في عهد جديد تسهم الذات الشاعرة ومايقترن بها من العطاء البطولي فيه ، عوضاً

عن تلك الصورة السالبة التى رأيناها لها في العهد السابق.

ومن ذلك قول بشر:(١)

أَنِيَّةُ الغَداةَ أمِ انتقالُ ∴ لِمُنصرَفِ الظعائن أَمْ دلالُ
جَعَلن قَناقُراقِرَةٍ يمينا ∴ لنيَّتِهِنَّ فانجَذَمَ الوِصَالُ
كأنَّ على الحُدُوج مُخَدَّراتٍ ∴ دُمَى صنعاءَ خُطَّ لها مِثالُ
أو البيضَ الخُدُودِ بذى سُدَيْرٍ ∴ أطاعَ لهن عُبْرِيٌّ وضَالُ
فَسَلِّ الهمَّ عنكَ بذاتِ لَوْثٍ ∴ صَمُوتٍ ماتَخَوَّنَها الكَلالُ
ترى الطَّرَقَ المُعَبَّدَ من يديها ∴ لِشُذَّان الحَصَى منه انتِضَالُ
تَخِرُّ نِعَالُها ولها نَفِيٌّ ∴ نَفِيَّ الحبِّ تَطْحَرُه المِلَالُ
ألا تنسَى الكفورَ وكلَّ شيءٍ ∴ من الأخلاقِ تَنْتَجِعُ الرجالُ
إلى أوسِ بنِ حارثةَ بنِ لأْمٍ ∴ وَحَقَّ لقاءُ ربِّك لو يُنَالُ

وهنا نجد أن رد الفعل الانسانى النابع من معاناة الحياة الذى انتقلت إليه جهود الشاعر على ظهر ناقته هو الاتجاه إلى هذا الكريم ـ الذى مَنّ عليه بالحياة حين أسره وعفا عنه ـ يمجده ويمجد فيه البطولة والمُثُل.

---

(١) الديوان: ١٦٧، ١٦٨ (٣٥: ١ - ٩). ذات لوث: أى ناقة ذات قوة. الطرق: يريد لطفاً ولِيناً في أرساغ الناقة. وشذان الحصى: ماتطاير منه وتفرق. والنفى: ماتنفيه من تحت قوائمها من دقائق الحصى. تطحره: ترمي به. والملال: المقالي أخذ من الملة وهي الرماد الحار أو الموضع الحار.

وقليلاً مانجد بشراً ينتقل بنا إلى جانب من جوانب الحياة اللاهية المألوفة في العصر الجاهلي ، ولكنه حين يذكر ذلك لا يلبث أن يذكر بطولة هؤلاء الذين يلهو معهم إذا ما اقتضت الظروف ذلك منهم على نحو مانرى في قوله :(١)

فَسَلِّ همَّك عن سَلْمَىٰ بِناجِيَةٍ ∴ خطَّارةٍ تَغْتَلِي في السَّبْسَبِ القُذُفِ
وَجْنَاءَ مجفَرَةِ الجنبينِ عاسِفَةٍ ∴ بكلِّ خَرْقٍ مَخُوفٍ غيرِ مُعْتَسَفِ
هذا وَإِنْ كُنْتُ قَدْ عَرَّيْتُ راحلتي ∴ من الصِّبَا وَعَدَلْتُ اللَّهو للخَلَفِ
فقد أَراني بِبَانِقيَاءَ متكئاً ∴ يسعى وليدانِ بالحِيتَان والرُّغُفِ
وقهوةٍ تُنْشِقُ السُّتَام نَكْهَتُها ∴ صَهْبَاءَ صَافِيَةٍ من خَمْرِ ذى نَطَفِ
يقول قاطِبُها للشَّرْبِ قد كَلِفَت ∴ ومابها ثَمَّ بعد القَطْبِ مِن كَلَفِ
تَرَىٰ الظُّرُوفَ وإن عَزَّالذى ضَمِنت ∴ مصفوفةً بين مَبْقُورٍ ومُجْتَلَفِ
في فِتيَةٍ لا يضامُ الدَّهرَ جارُهم ∴ هُمُ الحُمَاةُ على البَاقِين والسَّلَفِ
ليسوا إذا الحَربُ أَبْدَتْ عن نَوَاجِذِها ∴ يَومَ اللقاءِ بأنكاسٍ ولا كُشُفِ

وهناك قصائد لدى بشر تنتهى بذكر الناقة ومايتعلق بها ،(٢)

---

(١) الديوان : ١٥٧- ١٥٩ (٣٢ : ١-١٤). الناجية : قال الجوهري : الناجية والنجاة : الناقة السريعة تنجو بمن ركبها (لسان العرب : نجا). والخطارة : التى تخطر بذنبها في السير ، أى تضرب به يميناً وشمالاً من النشاط . تغتلى : ترتفع وتسرع في السير بخفة قوائمها . والسبسب : الأرض القفر البعيدة لا ماء بها ولا أنيس . والقذف : بفتحتين أو بضمتين : البعيد . الوجناء : تامة الخلق ، غليظة لحم الوجنة صلبة شديدة ، من الوجين وهي الأرض الصلبة أو الحجارة . مجفرة الجنبين : أى عظيمة الجنبين من جفر إذا عظم . العاسفة : التى تمر على غير هداية فتركب رأسها في السير ، ولا يثنيها شئ . غير معتسف : أى غير مقطوع . الشرب : الشاربون . القطب : مزج الشراب . كلفت : اشتدت حمرتها .

(٢) انظر القصائد ذات الأرقام : ١١ ، ٢١ ، ٢٥ .

ويحتمل أن بشراً انتقل بعدها إلى مثل مارأينا في قصائده الأخرى ، ولكن ذلك ضلّ طريقه إلى التدوين ، أو اختفى خبره عن المحققين ، أو أنه اكتفى برسم الصورة التي ينطلق منها إلى الفعل وترك متلقي شعره يتأملون الفعل بعد هذه الصورة التي يرسمها .

وَيَنْشُد الشاعر في هذه الناقة التي تنقله من حال إلى حال صفات القوة والصلابة والصبر والأمن .... ومنذ الانتقال إليها نجد أن لغته الشعرية تتعلق بما يجده فيها من قوة ونجاة تجعله يتجاوز ذكرها باسمها أو جنسها إلى صفاتها كما يتضح في بعض هذه الأمثلة :

ـ ثم اغتَرَزْتُ على عَنْسٍ عُذَافِرة ∴ سِيٌّ عليها خَبَارُ الأرضِ والجَدَد (١)

ـ ولقد أُسَلِّي الهَمَّ حين يَعُودُني ∴ بِنَجَاء صادقة الهواجرِ ذِعْلِب (٢)

ـ فقمْتُ إلى مَقْذُوفَةٍ بِجَنِينِها ∴ عُذافِرةٍ كالفحلِ وَجْنَاء عِرْمِس (٣)

ـ فَكَلَّفْتُ ماعندى وإن كنتُ عامِدًا ∴ من الوَجْدِ كالثكلانِ بل أنا أَوْجَع

أمونًا كَدُكَّانِ العبادِيِّ فوقَها ∴ سَنامٌ كجُثْمان البَلِيَّة أَتْلَع

---

(١) الديوان : ٥٥ (١٢ : ٥) والعنس : الناقة القوية الصلبة . عذافرة : الناقة الشديدة العظيمة . خبار الأرض : لينها . جددها : صلبها .

(٢) الديوان : ٣٥ (٧ : ٥) .

(٣) الديوان : ١٠٠ (٢١ : ٥) . والعرس : الصخرة . شبه الناقة بها .

(٤) الديوان : ١١٩ ، ١٢٠ (٢٥ : ٩ ، ١٠) والبلية : هي الناقة تجعل عند قبر الميت مربوطة حتى تموت .

ولقد قرن الدكتور أنور عليان أبو سويلم عدم ذكر اسم الناقة بالمظهر القداسي عند العرب ، واعتبر ذلك تنزيهاً لها حين قال : (ولا بد أن يلاحظ أن الشعراء قلّما يذكرون الإبل بأسمائها ، وكأنما ينزهونها عن الذّكر ، فهذه الصفات هي التي تدعى بها الإبل وتدل عليها ، وإليها يتوجه الشعراء بالخطاب على اختلاف طوائفهم ونزعاتهم ومضاربهم ، إن صورة المطهر من الذنوب والمخلص من القلق والخوف والألم لا تزال تلح على أذهان الشعراء ،ولا بد أن يتوسلوا لهذا المخلص بأرق الألفاظ وأحسن الصفات حتى تستجيب لابتهالاتهم وتوسلاتهم ، ولا بد أن يتصف هذا المخلّص بصفات عظمى معانيها غير محدودة وغير متناهية ، لا يمكن أن تجتمع إلا في أعظم العظماء ، وتكاد تستوعب جميع مظاهر الأحياء وغير الأحياء من حيوانات وطيور ونبات وصخور وأدوات) .[1]

وهذا التعليل يصح لو أنه اعتمد على لغة النصوص الشعرية ، إذ أنها لم تدلنا على أكثر من أن الشاعر يتجه إلى الناقة بعد انفصاله عن المحبوبة ، وأنه يتجه إليها لأنها أمون من العثار ، قوية ، ناجية ، صادقة السرى ، فهي البداية لعهد التحول الجديد والوسيلة إليه . ولم نجد في هذه النصوص توسلات وابتهالات لاستجابتها ، فالعرب وإن ظهر في تعاملهم مع الإبل شيء من التعظيم لها ، فقد ظهر في شعرهم أنها وسيلة تبلغ بهم الغاية ، يرومون بها النجاة مما وقعوا فيه

---

(١) د . أنور عليان أبو سويلم : الإبل في الشعر الجاهلي ١ / ٧٧ ، ٧٨ .

بحركتها وانطلاقها بهم على ظهرها ، وليس بالدعاء والابتهالات:

فسل طلابها وتعزّ عنها ∴ بناحية تخيّل بالرّداف

بحرجوج يئط النّسع فيها ∴ أطيط السّمهرية في الثقاف[1]

وأحيانا يأتي في شعرهم مايدل على ضربها ،[2] ويجسد نصبها ومعاناتها في الرحلة كما في قول بشر:[3]

بذعلبة براها النص حتى ∴ بلغت نضارها وفنى السنام

ولا نجد في معجم الابل الشعرى ، رقة في الألفاظ تشير الى توسل العرب بها ، وانما نجده حافلا بالألفاظ الصلبة الثقيلة في وقعها على الأذن مثل :عذافرة ،حرجوج ،ذعلبة...الخ ،وأما يظهر من بعض الاشارات الى تعظيم الثور الوحشي الذى تشبه به الناقة فانه صورة للأمل الذى يريد أن يرفع اليه هذه الناقة ويرتفع معها ببذله الى مصافه على نحو ماسيتضح فيما بعد .

فهذه الدعوى لا تقوم على دليل مطلقا ، ولو أن العربي قدس حيوانا لقدس الحصان الذى يقول فيه شاعرهم شداد بن معاوية العبسي:

فَمَنْ يَكُ سائلاً عنّي فَإِنّي ∴ وجروةَ كالشجا تَحتَ الوريدِ

أُقَوّيها بقوتي إن شَجَونا ∴ وأُلْحِفُها رَدائي في الجَليد

ومن ذلك قول خالد بن جعفر الكلابي :

أَرِيغُوني إراغَتَكم فإني ∴ وحذفةَ كالشجا تَحتَ الوريدِ[4]

---

(١) الديوان: ١٤٥ (٢٩ : ١٣ ، ١٤) والرّداف: موضع مركب الردف.
الحرجوج : الناقة الشديدة الخفيفة. النسع: سير يضفر وتشد به الرحال. يئط: أى يصوت ويسمع له صرير.

(٢) الديوان: ١٤٧ (٢٩ : ١٩) .

(٣) الديوان: ٢٠٤ (٤١ : ١١) براها :هزلها . النص: شدة السير.

(٤) الغرناطي : عبد الله بن محمد الكلبي : كتاب الخيل : ١١٠ ، ١١١ ، تحقيق محمد العربي الخطابى ، دار الغرب الاسلامي ، ١٤٠٦هـ — ١٩٨٦م.

٢ - الناقة في خَلْقِها وخُلُقِها :

لقد أظهر شعر بشر لنا قته ما يرومه فيها من نجاء وأمن وقدرة على التجاوز به إلى حالة العمل ، فجاءت نعوتها حاملة لتكامل صفاتها الجسدية والمعنوية ، ومحققة لأمله فيها ، فهي الأمون التي يؤمن عثارها وتؤمنه :

وخَرْقٍ قَدْ قَطَعْتُ بذاتِ لَوثٍ ∴ أَمُونٍ ما تَشَكَّى من جِراح (١)

وهي الناجية السريعة التي تنجو به وتخلصه ، وهي الحرجوج : الشديدة الصلبة الذكية المتوقدة القلب : (٢)

فسلَّ طِلَابَها وتعزَّ عنها ∴ بِناجِيةٍ تَخَيَّل بالرِّدَاف

---

(١) الديوان : ٤٥ (١٠ : ١٤) وانظر أيضاً : ١١٩ (٢٥ : ١٠) والأمن ضد الخوف ، وناقة أمون : وثيقة الخلق ، قد أمنت أن تكون ضعيفة ، وهي التي أمنت العثار والإعياء (لسان العرب : أمن) . وقال التبريزي : في (شرح المفضليات ٢ / ١٤ ، ١٠) الأمون : التي يؤمن عثارها . ذات لوث : اللوث القوة . وذكر الليث أنها الضخمة ولا يمنعها ذلك من السرعة (لسان العرب : لوث) .

(٢) الديوان : ١٤٥ (٢٩ : ١٣ ، ١٤) وانظر أيضاً : ١٥٤ (٣١ : ٨) ، وأيضاً ١٥٨ (٣٢ : ٦) ، ١٦٢ (٣٤ : ٦) وجاء ذكر النجاء في : ٣٥ (٧ : ٥) ، ٢٢١ (٤٦ : ٩) . الناجية والنجاة الناقة السريعة تنجو بمن ركبها (لسان العرب : نجا) . الحرجوج : الناقة الجسيمة الطويلة على وجه الأرض ، وقيل الشديدة ، وقيل الضامرة . وقيل الحرجوج : الوقادة الحادة القلب (لسان العرب : حرج) . وبالمعنى الأخير أخذ التبريزي في شرحه للمفضليات (١ : ١٣١) . يئط : أي يصوت ويسمع له صرير ، والنسع : سير يضفر وتشد به الرحال . والسمهرية : قنا صلبة منسوبة إلى سمهر ، وهي قرية بالبحرين ، والثقاف : خشبة قدر الذراع في طرفها خرق يتسع للقوس أو القناة وتدخل فيه لتثقف .

بِحُرجُوجٍ يَئِطُّ النِّسعُ فيها ∴ أطيطَ السَّمْهَرِيَّةِ في الثِّقَاف

وهي الذعلب والحرف:(١)

وَلَقَدْ أُسَلِّي الهَمَّ حِينَ يَعُودُني ∴ بِنَجَاءِ صادقةِ الهواجر ذِعلِب
حَرْفٍ مُذَكَّرَةٍ كَأَنَّ قُتُودَهـا ∴ بَعْدَ الكَلال عَلَى شَتِيمٍ أَحْقَب

والعذافرة:(٢)

ثم اغترزتُ على عَنْسٍ عُذافِرَةٍ ∴ سيٌّ عليها خَبَارُ الأرض والجَدَد

والجسرة العيرانة:(٣)

فظِلتَ من فَرْطِ الصبابة والهوى ∴ أَعْمَى الجَلِيَّةِ مِثْلَ فِعْلِ الأَهيم

---

(١) الديوان: ٣٥ (٧ : ٥ ، ٦) وانظر أيضاً: ١٥٣ (٣١ : ٧) ، ٢٠٤ (٤١ : ١١) . والذعلب والذعلبة: الناقة السريعة ، شبهت بالذعلبة ، وهي النعامة لسرعتها . وقال: خالد بن ضبة: الذعلبة النويقة التي هي صدع في جسمها ، وأنت تحقرها وهي النجيبة (لسان العرب: ذعلب) . الحرف: الناقة النجيبة الماضية التي أنضتها الأسفار شبهت بحرف السيف في مضائها ونجائها ودقتها أو شبهت بحرف الجبل في شدتها وصلابتها، ولا يقال جمل حرف ، وإنما تخص به الناقة. وجاءت حرف في الديوان أيضاً في: ١١٠ (٢٣ : ٩) ، ١٣٢ (٢٧ : ١٥) .

(٢) الديوان: ٥٥ (١٢ : ٥) وانظر أيضا: ١٠٠ (٢١ : ٥) ، ١٣٣ (٢٧ : ١٦) ، ١٦ (٣٤ : ٧) ، ٢٢٢ (٤٦ : ١١) . العذافرة: الناقة الشديدة الأمينة الوثيقة الظهيرة ، وهي الأمون (لسان العرب : عذفر) .

(٣) الديوان: ١٧٩ (٣٨ : ٦ ، ٧) . الأهيم: البعير الذى أصابه الهيام ، وهو داء يكسب الإبل العطش فلا تروى من الماء ، وربما كان معنى الأهيم: الحائر على وجهه من عشق أو غيره ، والجسرة: الماضية؛ والجسر العظيم من الإبل وغيرها والأنثى: جسرة ، وناقة جسر طويلة ضخمة (لسان العرب: جسر) . العيرانة من الإبل: الناجية في نشاط ، وقيل شبهت بالعير في سرعتها ونشاطها ، وقيل هي الناقة الصلبة تشبيها بعير الوحش (لسان العرب: عير) .

لولا تُسَلِّي الهمَّ عنك بِجَسْرَةٍ ∴ عَيْرَانَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ

وهي الصادقة في الهواجر ، وفي السرى :(١)

زَيَّافَةٍ بالرَّحْلِ صادقةِ السُّرَى ∴ خَطَّارةٍ تَهِصُ الحصى بِمُلَثَّمِ

وهي الصموت التي لا تتشكى من كلال أو جراح :(٢)

فَسلِّ الهمَّ عنك بذاتِ لَوْثٍ ∴ صَمُوتٍ ماتَخَوَّنَها الكَلالُ

ونلاحظ أن الناقة بنعوتها التي أقامها لها بشر وغيره من الشعراء الجاهليين ـ حيوان جامع لميزات متعددة فهي التي تستحوذ على الخيال الشعري ، فتأخذ من نوعها الآخر ذكورته فهي حرف مذكرة ، كما رأينا،وهي كالفحل جمالية :(٣)

فَقُمتُ إلى مَقْذوفةٍ بِجَنينها ∴ عُذافِرَةٍ كالفَحْلِ وَجْنَاءَ عِرْمِسِ

---

(١) الديوان : ١٧٩ (٣٨ : ٧) زيافة بالرحل :أى تسرع وتميل به لنشاطها. الخطارة:التي تخطر بذنبها لنشاطها ومرحها . تهص الحصى بملثم: أى تكسره بملثمها ، والملثم: منسم الناقة الذى لثمته الحجارة فصلب واشتد .

(٢) الديوان : ١٦٨ (٣٥ : ٥) .

(٣) الديوان : ١٠٠ (٢١ : ٥ ، ٦) . مقذوفة :أى مرمية بجنينها : يبدو أنه يشير إلى لحمها المستتر بجلدها . وجناء : ذات الوجنة الضخمة ،أو هي الغليظة التامة الخلق ، شبهت بالوجين العارض من الأرض ، وهو متن ذو حجارة صغيرة ، والعرمس: الصخرة ، ويقال للناقة الطبسة الشديدة عرمس تشبيهاً لها بالصخرة . والجمالية : الوثيقة : تشبه الجمل في خلقتها وشدتها وعظمتها . غلباء :غليظة العنق ، من الغلب وهو غلظ العنق وعظمها . مضبورة القرى :أى مضبورة الظهر من الضبر وهو شدة تلزيز العظام واكتناز اللحم . والفنيق :الفحل المكرم من الإبل الذى لا يركب ولا يهان لكرامته عليهم . والعجنس: الجمل الضخم .

جُمالِيَّةٍ غَلْبَاءَ مضبُورةِ القَرَى ∴ أَمونٍ ذَمُولٍ كالفَنيقِ العَجَنَّسِ

وهي العيرانة.

ولقد ألح الشعراء الجاهليون – ومنهم بشر – على تصوير اكتمال خلق الناقة ووثاقها ، فاستعاروا لذلك الضبر كما يتضح في (مضبورة القرى) ،

وشبهوها بالدكان :(١)

أمونا كدكان العبادىِّ فوقَها ∴ سنامٌ كجُثمَانِ البَلِيةِ أَتْلَعُ

فالذى على ظهرها يكون آمناً ، وقد أبرز ذلك الأمن بأن شبهها بدكان العبادى الذى يعرف العرب وثاقه. ولعل التذكير بالخوف والموت حين يشبه سنامها بجثمان البلية يسهم في بيان قيمة الأمن على ظهرها.

وشبهوا ضلوعها بقرون الوعول في صلابتها :(٢)

وَتَأْوِي إِلَىٰ صُلْبٍ كَأَنَّ ضُلُوعَه ∴ قُرونُ وُعُولٍ في شَرِيعةِ مَأْزِمِ

وفي هذا التشبيه يتبين لنا شدة صلابة هذه الضلوع

---

(١) الديوان : ١٢٠ (٢٥ : ١٠) . والبلية : الناقة تجعل عند قبر الميت، شبه سنام ناقته بجثمانها . وأتلع : طويل مرتفع.

(٢) الديوان : ١٩٦ (٤٠ : ١٧) الشريعة : مورد الماء . وهو الموضع الذى ينحدر منه إلى الماء . والمأزم : المضيق .

وتظهر هيئتها في التلاقي حين نتخيل اجتماع الوعول للشرب في مكان ضيق فتتلاقى قرونها المنحنية.

وشبهوا عجزها بالباب المشدود :[1]

لها عَجُزٌ كالبابِ شُدَّ رِتاجُه ∴ وَمُسْتَتْلِعٌ بالكُورِ ضَخمُ المُكَدَّمِ

وفي هذا تظهر القوة والصلابة حين يشبه عجزها بالباب المشدود الموثق ، وحين تبرز ضخامة سنامها.

وأشاروا إلى صرير الحبال حينما يشد رحلها وتمضى. ويشير ذلك إلى صلابتها التي تستطيع أن تحتمل الشد إليها فيبقى متماسكاً :

بِحُرْجُوجٍ يَشِطُّ النَّسْعُ فيها ∴ أطيطَ السَّمْهَرِيَّةِ في الثِّقَافِ[2]

ولهذا تبدو الناقة كما صوَّرها الشاعر (كائنات شتى في كائن ... كأنه يدور منها على أقطار الحياة التى لا تنتهى ، يجتلى فيها الجمل والنعامة والأرض الصلبة والصخر ...).[3]

ولم يفت بشر أن يشير إلى اللون الذى يستجلى به ناقته

---

(١) الديوان : ١٩٧ (٤٠ : ١٩) الرتاج : الإغلاق. مستتلع بالكور : أى سنام يرفع رحل الناقة. ومكدم السنام : قال المحقق : نرى أنه مقدم السنام حيث يكون الكدم عند تكادم الإبل أى عضها بعضها.

(٢) سبق شرح مفردات هذا البيت قريبا.

(٣) د. لطفى عبد البديع : عبقرية العربية : ٢٤٥ - نشر النادى الأدبي الثقافي بجدة - ط ٢ - عام ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

ويستحضرها ، فتارة أدماء ، وتارة من العيس .

كذلك تضمنت الصورة التي كونها للناقة ما يراه فيها من أصالة وحسب ، فهي من سر المهارى ، ومن الأدم العتاق :(١)

وقد أتناسى الهمَّ عندَ احتضارِه ∴ إذا لم يَكُن فيه لذى اللُّبِّ مَعْبَرُ
بأدماءَ من سِرِّ المَهارى كأنَّهَا ∴ بِحَربَةَ مَوْشِيُّ القَوَائِمِ مُقْفِرُ

ويقول :(٢)

عَلَى أَن قد أُسلِّي الهمَّ عَنِّي ∴ بِنَاجِيَةٍ من الأُدْمِ العِتاق

ولقد وقف بشر أمام أعضاء ناقته يتأملها ، ولقد اعتبر الدكتور/وهب رومية بشراً من وصّافي الإبل ، وأنه في قصيدته الميمية التي وصفها وهب بالحسناء :

تناهيتَ عن ذِكْرِ الصَّبَابَةِ فاحْكُمِ ∴ وماطَرَبِي ذِكرَ الرَّسْمِ بِسَمْسَمِ

أشعر من أوس بن حجر في رائيته التي مطلعها :

هَلْ عاجِلٌ من مَتاعِ الحيِّ منظورُ ∴ أم بيتُ دَوْمَةَ بعد الإلفِ مهجورُ

وأنه ربما لَحِق به ـ أو ساواه ـ في قصيدته الفائية ، التي مطلعها :(٣)

---

(١) الديوان : ٨٢ (١٦ : ٦ ، ٧) .
(٢) الديوان : ٦٢ (٣٤ : ٦) .
(٣) د . وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٧٨ ، ٧٩ .

تَنَكَّرَ بَعْدِي من أميمةَ صائفٌ ∴ فَبَرْكٌ فأعلى تَوْلَبٍ فالمَخالِف

ولكن حكمه هذا يبقى غامضاً غموض قوله (ولست أنكر أنني عاشق مفتون بهذه الصورة الخالدة التي رسمها لضلوع ناقته ، وأهمّ أن أقول إنها تعادل قصيدة أوقصائد ، وأنها غالية غلاء الحب عينه ....) .(١)

ومع تجنب مزالق التفضيل الذى لا يعتمد على تحليل أو تعليل ، فإنا نستطيع أن نقول : إن بشراً أجاد في وصف أعضاء ناقته في هذه القصيدة ، وأتى بوقفات عجلى عند بعض أعضائها في قصائده الأخرى ، اتضح فيها أن بشراً لا يعنى بالمشابهة الشكلية فقط ، وإنما كان ينقل هيئة العضو إلى مجال التصور الفسيح الواسع بكل مايتراءى له من أبعاد .

فالسنام يبقى الشاهد المرتفع في عالم الموت :

أعان سَراتَه وبنى عليه ∴ بما خَلَط السوادِيُّ الرَّضِيحُ
سناما يرفعُ الأحلاسَ عنه ∴ إلى سَنَدٍ كما ارتُفِدَ الضَّريح (٢)

وآثار بركها فى الأرض تمتد إلى سرب القطا :(٣)

---

(١) د . وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٧٨ ، ٧٩ .

(٢) الديوان : ٥٠ (١١ : ٩٠ ، ١٠) سراته : أى ظهره . السوادى : ضرب من التمر . وهو يريد نوى هذا التمر . والرضيح : أى المدقوق .

(٣) الديوان : ١٤٦ (٢٩ : ١٥ ، ١٦) الشفنات : مالزم الأرض من الناقة حين تبرك . والسمل : جمع السملة وهى بقية الماء في الحوض . النطاف : جمع نطفة وهو القليل من الماء .

كأنَّ مَواضِعَ الشَّفِنَاتِ منهـا ∴ إذا بَرَكَتْ وَهُنَّ على تَجافِي
مُعَـرَّسُ أَرْبَـعٍ مُتَقَابِـلاتٍ ∴ يُبَادِرْنَ القَطَا سَمَلَ النِّطَافِ

فقد شبه آثار مالزم الأرض منها بآثار القطا الذى يتعطش إلى الماء فيبادر غيره إليه.

واذا كان الشعراء يرون أن نوقهم مقذوفة باللحم كما قال عبيد ابن الأبرص:(١)

مقذوفةٍ بلكيكِ اللحم عن عُرضٍ ∴ كمُفردٍ وَحِدٍ بالجَوِّ ذَيَّال

فإن بشراً يراها مقذوفة بما استتروجَنّ ، فيصبح قذفها حينئذ بكل قوة مستترة كامنة فيها:(٢)

فقمتُ إلى مَقْذُوفَةٍ بِجَنِينِهـا ∴ عُذافِرَةٍ كالفَحْلِ وَجْناءَ عِرْمِسِ

---

(١) ابن الشجرى : مختارات شعراء العرب: ٤٠٠ .
(٢) الديوان: ١٠٠ (٢١ : ٥).

٣ - الناقة في حركتها ونشاطها :

رأينا فيما سبق أن الناقة هي الملجأ والملاذ الذى يلجأ إليه الشاعر للانتقال من حالة الضياع التى يعيشها ، حيث لم يكن يجد إلا الشكوى والدمع ، فكانت الناقة له هي القوة التى (يغالب بها الطريق الذى يسلكه بدءاً من سكون الهمّ الأصم)[1] ولهذا كانت سعفًا حافلاً بالحركة فهي: خطّارة تهص الحصى - تخيل بالرداف - تخيل في سراها - مروح السرى تستخف الزماما - كأن جديلها في جيد خاضبة - إرقالها يشبه رتك النعامة .. الخ وتقترن هذه الحركة أحيانًا بالحذر والترقب ، ولهذا يجد المدقق في تتابع بعض نعوتها مايتوهم معه التناقض ، ولكن حين يدرك أنه في مقام يقتنص الفعل القوى ، والحذر الشديد ، في الوقت الذى يخيم السكون فيه على ماحوله ، يزول عنه وهم التناقض. فإذا دققنا النظر في مثل ماورد عند بشر: (أمون ذات لوث) ، (هوجاء ناجية)[2]. وفي قوله:

أَمُونًا كُدُكَّانِ العَبَادِيِّ فَوقَهَا ∴ سَنَامٌ كَجُثمانِ البَلِيَّةِ أَتْلَعُ

نلحظ أنه ينشد الأمن ويصفها بذلك ، ويسميها الأمون ، ولكن حركتها ونشاطها في هذا الصمت يجعلنا نراها ذات لوثة وحمق.

---

(١) د. لطفى عبد البديع: عبقرية العربية: ٢٤٥.

(٢) الديوان: ١٢٠ (٢٥ : ١٠).

ويراها أموناً ويشبهها بدكان العبادى ، في الوقت الذى لا يرى في سنامها إلا شاهد الموت المفجع ،كما رآه في مثل قوله :(١)

أعانَ سَرَاتَه وبَنَى عَلَيْه ∴ بما خَلَطَ السَّوَادِيُّ الرَّضِيحُ
سَناماً يَرْفَعُ الأَحْلاسَ عَنْه ∴ إلى سَنَدٍ كما ارْتُفِدَ الضَّرِيحُ

إن هذا جاء ـ فيما يبدو لي ـ نتيجة لدخولها بقوتها وحركتها في الصمت المريع الذى يتوقى له ولها النجاء فيه بالقدر الذى يحذر الضياع في أوديته السحيقة وصحرائه المقفرة.

وحفل شعر بِشر بصورة متحركة لناقته في سيرها ، وفي حركة أعضائها ، في الوقت الذى حرص فيه على إظهار طغيان أجواء الصحراء بحرها اللافح ، وليلها الدامس ، على مظاهر الحياة المتعددة ، حيث شلت قدرتها ، فلم يبق فيها إلا عطاء هذه الناقة ، ومايحيط بأجواء الصحراء من خوف وقلق يظهر في الحيرة وتجاوب الهام والبوم.

فظهرت الناقة هي المتحركة وسط ارتفاع الآل :(٢)

تَرى في رَجْعِ مِرفَقِها نُتُوّاً ∴ إذا ما الآلُ خَفَّقَ لارتفاع

ويبدو أننا نستطيع أن نستدل من هذا السراب الذى يشخص

---

(١) الديوان : ٥٠ (١١ : ٩ ، ١٠) .
(٢) الديوان : ١١٠ (٢٣ : ١٠) .

بشر وغيره من الشعراء وجوده وحركته على صعوبة حركة هذه الناقة ، وبالتالى الإنسان المنطلق على ظهرها في معمعة لا يقدر عليها إلا من كان ذا إرادة قوية ، وعزيمة صلبة ، يستطيع أن يتجاوز بهما على ظهر ناقته النجيبة أودية الضياع إلى ماوضحت معالمه .

فيفخر الشاعر بالناقة التى تجتاز به المجاهل إلى المعروف من الأرض على نحو من قول بشر:(١)

قطعتُ إلى معروفِها منكراتِها ∴ بَعَيْهَمَةٍ تَنْسَلُّ والليل هَاكِعُ

لأنه تنقله من مفازةٍ مهلكة لا معالم بها :

وُمْقِفِرَةٍ يحارُ الطَّرفُ فيها ∴ عَلَىٰ سَفَنٍ بِمُندَفَعِ الصُّدَاح(٢)

إلى المعالم المعروفة ، فتجتاز به وحشة الظلام الحسي (الليل) ، ووحشة الظلام المعنوى المتمثل في الصحراء المجهولة.(٣)

ولقد صور الشعراء قوة حركة الناقة وجَلَدها فى الوقت الذى تجلى فيه السراب ليظهروا الإرادة القوية التى لا تستسلم لليأس بل تبذل الجهد القادر الذى نجد الدلالة عليه وعلى الإرادة في

---

(١) الديوان : ١١٤ (٢٤ : ٤) العيهمة : الناقة السريعة . هاكع : بارك منيخ .

(٢) الديوان : ٤٥ (١٠ : ١٢) والصداح واد . مندفعه : حيث يندفع ماؤه .

(٣) مثل ذلك قول المرقش الأكبر : المفضليات : ٢٢٥ ق ٤٧) :

ودويّة غبراء قد طال عهدها ∴ تهالك فيها الورد والمرء ناعص
قطعت إلى معروفها منكراتها ∴ بعيهامة تنسل والليل دامس

قـــول بشـــر الســـابق :

ترى في رَجْعِ مِرْفَقِهـا نُتُـوءًا ∴ إذا ما الآلُ خَفَّـقَ لا رتفـــاع

حـين جسـد قـوة اليـد وحركتهـا رمـزا للإرادة التى لا تلين ولا تستسلم.

ومـن هنـا لا يـكون السـراب تجسيداً للأمـل كما ذكر الدكتور أنـور عليـان حـين قـال : (ويجسـم الشعـراء هـذا الأمـل بأمواج من السـراب تخفـق عـلى قمـم الآكام ، ويحيـل جمودهـا حركـة دائبـة) .[1] ولكنـــه اليـأس الـذى تقاومه الإرادة القـوية على ظهر الناقة.

ويصـور بشـر حركة ناقته وسـط اليأس والجمود بصور متعـــددة منهـا : حركتهـا إذا صـام حربـاء العشي[2] - إذا الحرباء أوفى بالبراح[3] - إذ سمـع المجـد صريـر الجندب - إذا الآرام طلبـت القيلولـة في الغيافي.[4] فـبروز الناقـة في صـور معطـاءة ، تجعـل الذهـن يتأمـل حركتهـا حـــين يغيـب أثـر غيرهـا في مثل هـذه الصـــورة :[5]

فسلِّ الهَـمَّ عنـك بـذات لَـوْثٍ ∴ صُمـوتٍ ما تَخَونَهـا الـــكَلال

تـرى الطَّـرَقَ المُعَبَّد من يديها ∴ لشُذَّان الحَصَى منـه انتضال

تَخِـرُّ نعالُها ، ولهـا نَفِـــيٌّ ∴ نَفِـيَّ الحـبِّ تَطْحَـرُه المِـلال

---

(١) د .أنور عليان أبو سويلم: الإبل في الشعر الجاهلي : ١/ ٧٤.
(٢) الديوان: ١٩٨ (٤٠ : ٢٥).
(٣) الديوان: ٤٥ (١٠ : ١٣).
(٤) الديوان: ١٤٧ (٢٩ : ٢٠).
(٥) الديوان: ١٦٨ (٣٥ : ٥ — ٧).

حيث نرى هذه الناقة التي لانت يداها ، وكانت طيعة الحركة ، يتناثر الحصى في الطريق من حركتها تناثرا ، يقف الشاعر أمامه منبهرا ، يرى فيه صوت السهم. مجسدا بذلك سرعتها وقوة وطئها على الأرض التي تبرز في تناثر الحصى وهي تتقافز من هنا وهناك مثل الحب في المقلاة. وقد جاء قوله " تخر نعالها" مجسدا لهذه المعاناة التي أسقطت ماتتقي به حدة الصخور وحر الهاجرة على النحو الذي ذهب اليه ابن قتيبة ،[1] وتابعه فيه محقق الديوان[2] في تفسير (تخرّ نعالها) حيث نظل نعيش في ظلال الصوت والحركة ومايصاحبها مع ذكر لأجواء الحرارة المنبعثة من القلي والملال.

ومثل ذلك في قوله:[3]

تخر نعالها ولها نفيّ ٠٠ من المعزاء مثل حصى الخذاف

والقراءة المتأملة لشعر بشر ترينا مزيدا من الصور التي تبين نشاط ناقته وسط سكون الصحراء ، فهي التي تغتلي في الأرض

---

(١) ابن قتيبة: المعاني الكبير: ١/ ٣٧٤ - دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م ، مصورة عن طبعة عبد الرحمن بن يحى اليماني ، حيد آباد الدكن ١٣٦٨هـ.

(٢) الديوان: الحاشية: ١٦٩ .

(٣) الديوان: ١٤٦ (٢٩ : ١٨) حصى الخذاف: حصى صغيرة يرمى عن طريق النبل بين السبابتين أو الخشبة.

القفر التي لا ماء بها ولا أنيس :[1]

فسلّ همّك عَنْ سَلمَى بِناجِيَةٍ ∴ خَطّارة تغتلي في السَّبْسَب القُذُف

وهي التي تجعل الحصى متقدة ملتهبة في جنح الليل :[2]

تَشُبُّ إذا ما أَدْلَج القومُ نِيرة ∴ بأخفافِها من كلّ أمْعَزَ مُظْلِم

وهي التي تهص الحصى ، وأحياناً نرى مناسمها جزءا من الحصى ترتمي معها :[3]

إذا صامَ حِرباءُ العَشِيِّ رأيتَها ∴ مناسِمُها بالجَنْدَلِ الصُّمِ تَرْتَمي

وتدل هذه الصور التي يكونها بشر وغيره لنشاط الناقة في حصى الطريق على تعلق الشعراء بمضائها الذى يخترقون به الصحراء ، فيجعلون حصاها خاضعة لهذه القوة التي تتضخم وتتطاول على كل شيء في الصحراء ، فترمي المفاوز :[4]

فَلَيْتِي قَدْ رَأَيْتُ العِيسَ تَرْمِي ∴ بأيديها المَفَاوِزَ عَنْ شِرَاف

وتعلو الغيافي :

---

(١) الديوان : ١٥٨ (٣٢ : ٦) .

(٢) الديوان : ١٩٦ (٤٠ : ١٦) والأمعز : الأرض الحزنة الغليظة ذات الحجارة .

(٣) الديوان : ١٩٨ (٤٠ : ٢٥) والمناسم جمع منسم وهو طرف خف البعير .

(٤) الديوان : ١٤٧ (٢٩ : ٢١) والمفاوز جمع مفازة ، وهي الفلاة المهلكة . وشراف : اسم ماء .

إليكَ نَصَصْتُها تَعْلُو الفَيَافِي ∴ بِمَوْمَاةٍ يَحَارُ بِهَا قَطَاهَا (١)

وتتقاصر المسافات أمام سرعتها: (٢)

تَقَاصَرُ أَصْوَاءُ الضُّحَىٰ لِنَجَائِهَا ∴ إِذَا أَنْجَدَتْ بالرَّاكِبِ المُتَعَمِّمِ

ويتضاءل الراكب ، والرحل فوقها في قوله: (٣)

وقد تَخِذَتْ رِجلِي لَدَىٰ جَنْبِ غَرْزِهَا ∴ نَسِيفًا كَأُفْحُوصِ القَطَاةِ المُثَلَّمِ

وقوله: (٤)

فَمَا فَتِئَتْ تَرْمِي بِرَحْلِي أَمَامَهَا ∴ وَأَحْلَاسَه من مُؤْخِرٍ وَمُقَدَّمِ
إذا وَضَعَتْه بالجُبوب رأيتَهُ ∴ كَشَاةِ الكِنَاسِ الأَعفَرِ المُتَجَرْثِمِ

ومع التركيز الشديد على إبراز قوة الناقة ، فقد وجدنا أيضاً صوراً متعددة لمعاناتها ونصبها ، وماتلاقي من عنت تبذل كل قوتها في سبيل تجاوزه ، وبلوغ غايتها ، حيث ظهرت هذه الصور راسمة لحفاها ، ودمها الذى يقطر من نعالها فيثرى الأرض في قوله:

---

(١) الديوان: ٢٢١ (١٦ : ١٠) .

(٢) الديوان: ١٩٩ (٤٠ : ٢٧) الأصواء: جمع صوة وهي الأعلام تنصب في الطريق وهو يريد المسافات.

(٣) الديوان: ١٩٨ (٤٠ : ٢٤) والنسيف أثر ركض الرجل بجنبي البعير إذا انحص عنه الوبر.

(٤) الديوان: ١٩٩ (٤٠ : ٢٨ ، ٢٩) . المتجرثم: الذى لزم الكناس متجمعاً منقبضاً.

وَقَدْ بَلِيَ الأَخْفافُ إلا وَشَائِظاً ∴ بَقِينَ لَهَا مِثلَ الزُّجَاجِ المُهَضَّم (١)

وقـــــوله: (٢)

إِذَا انْبَعَثَتْ من مَبْرَكٍ فِنِعَالُها ∴ رَعَابِيلُ يُثْرِين التُّرابَ من الدَّم

وظهرت راسمة لهزالها من أثر الرحلة في الصور التالية:

ـ فَأَبْقَىٰ الأَيْنُ والتَّهْجِيرُ منها ∴ شُجُوبا مِثْلَ أَعمدَةِ الخِلاف (٣)

ـ بِذِعْلِبَةٍ بَرَاهَا النَّصُّ حَتَّىٰ ∴ بَلَغْتُ نُضَارها وَفَنَى السَّنَام (٤)

ـ عُذَافِرَةٍ أَضَرَّ بها ارتحالي ∴ وحَلَّى بَعْدَه حَتَّى بَرَاهَا (٥)

٤ ـ الناقة في تشبيهها بثور الوحش أو حماره أو النعام:

بتأمل شعر بشر نجده حين يشبه الناقة بثور الوحش أو حماره أو النعام ينتقل إليه بعد أن أبرز لنا رحلة محبوبته

---

(١) الديوان: ١٩٨ (٤٠ : ٢٣) الوشائظ: جمع وشيظة وهي قطعة خشب يشعب بها القدح والقعب.

(٢) الديوان: ١٩٩ (٤٠ : ٢٦). الرعابيل: جمع رعبولة، وهي القطعة من رعبل اللحم إذا قطعه. والثوب إذا مزقه. يثرين التراب: يندين التراب.

(٣) الديوان: ١٤٦ (٢٩ : ١٧) الأين: الإعياء. والتهجير: السير نصف النهار وقت الهاجرة حيث يشتد الحر. الشجوب: القوائم وعمد البيت. الخلاف: شجر الصفصاف، وهو شجر ضعيف خوار.

(٤) الديوان: ٢٠٤ (٤١ : ١١) نضارها: طبيعتها. ونضار كل شيء: خالصه.

(٥) الديوان: ٢٢٢ (٤٦ : ١١).

ومايعتلج في نفسه من هم وأسى لفراقها ، وذلك أمر لا يخرج فيه بشر عن نسق الشعر الجاهلي إذ توشك (هذه الصيغة أن تكون هي الشكل الغني الذى تعارف عليه الشعراء الجاهليون وصاغوا قصائدهم على منواله)[1]. وهذا الانتقال أمر يجب أن نصطحبه معنا في تبين وظيفة هذا اللون من التشبيه، إذ أن هذه الصورة من التشبيه لا تنفصل عن الناقة، ولذلك فالتشبيه لا يأتي هنا وصفاً لما يشاهده الشاعر من حيوان الصحراء ، ولا يأتي كذلك تقريباً لجو الصحراء ومهالكه ، كما ذهب إلى ذلك الدكتور/ محمد أبو موسى حين طرح عدداً من التساؤلات

---

(١) د . أنور عليان أبوسويلم: الإبل في الشعر الجاهلي : ١/ ١٦٩- دار العلوم الرياض- الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م . وانظر: د . يحيى الجبورى الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ٣٧٧، ٣٧٨ - مؤسسة الرسالة - بيروت - الطبعة الثالثة: ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م . وكذلك انظر: د . وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٩٧ - والمكان الوحيد في ديوان بشر الذى جاء فيه تشبيه الناقة بثور الوحش مختلفاً عن هذا الاطار هو قوله:

وَخَرْقٍ قَدْ قَطَعْتُ بِذاتِ لَوْثٍ ∴ أَمُونٍ مَا تَشَكَّى مِنْ جِرَاحِ
مُضَبَّرَةٍ كَأَنَّ الرَّحْلَ مِنْهَا ∴ وَأَجْلاَدِي عَلَىٰ لَهَقٍ لِيَاحِ

* الديوان: ٤٥، ٤٦ (١٠ : ١٤، ١٥) .

حيث جاء هذا التشبيه بعد ماولى الطلل من فخر بقومه ،وشجاعتهم في الحرب ، وفخره باجتياز الصحراء حيث قال قبل هذا مباشرة:

وَمُقْفِرَةٍ يَحَارُ الطَّرْفُ فِيهَا ∴ عَلَى سَنَنٍ يُمَنْدَفِعُ الصُّدَاحِ
تَجَاوَبُ هَامُهَا فِي غَوْرَتَيْهَا ∴ إِذَا الجِرْبَاءُ أَوْفَى بِالبَرَاحِ

* الديوان: ٤٥ (١٠ : ١٢، ١٣) .

وقد يكون سبب ذلك أن بشراً وجد في بطولته وبطولة قومه ماعوضه عن جو البطولات لدى ثور الوحش أو حماره بعد فقد التواصل مع هذه المحبوبة الراحلة ، ونمت تلك البطولة في هذه الأفعال المختلفة التى يفخر بها ،حتى إذا جاء إلى ذكر الصحراء أضاف الى البطولة بطولة أخرى هي بطولة الثور الوحشي .

حول ترك الناقة التي هي أصل الحديث والانتقال إلى ثور الوحش أو حمار الوحش ، حيث أجاب على هذه التساؤلات بقوله (وأعتقد أن جواب ذلك قريب ، فالشاعر الذى يصف ناقته إنما يصفها وهو ماض عليها في رحلة شاقة في أرض موحشة ، ومفازات مهلكة ، وصور الوحش هذه مما تكون في تلك القفار ، وكأن الشاعر حين يحدثنا عنها يحقق غاية فنية هى أنه ينقل جو القصيدة والقارئ إلى الرحلة ، وها أنت تصحب هذا الشاعر وترى مايجرى في هذه الرحلة من أحوال وأحداث ، وضروب من الصراع ، ولكنك في هذه الرحلة لا ترى الأشياء كما هي في الواقع ، وإنما تراها من خلال رؤية الشاعر لها وقد صبغها بألوان نفسه)[1] .

فهل كان المتلقى الذى كان يتوجه إليه الشاعر الجاهلي بعيداً عن جو الصحراء ومآسيها ، حتى يتوسل إليه الشاعر بهذه الطريق لكي ينقله إلى جو الرحلة ؟

ولم يقتنع الدكتور أبوموسى بذلك حين وقف عند قصة الثور في شعر النابغة فقال :(ويمكن أن نزعم أن هذه الصورة - أعني صورة الثور - تشير من بعيد إلى موقف الإنسان في الوجود كما يتمثل في وجدان النابغة الشاعر العظيم ، فإن الثور لما واجه الكون والوجود الأكبر استسلم ولاذ بالأرطاة المتواضعة والتى هى جزء من هذا الكون الصامت فاحتضنته في وفاء وإخلاص وألقت عليه

---

(١) د . محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم : ٢١٤ ، دار الفكر العربي — ط ١ ، ١٩٧٨م .

مااستطاعت من الدعة والأمن والقرار . ولما واجه الإنسان وإرادة الشر فيه لم يستسلم وإنما قاوم بعنف.وهذه الأكلب الغضف الضارية هي دوافع السوء وأظافر الأنانية البشعة التي برزت من ظلمة هذا القناص المشؤوم) .(١)

وكذلك لا أظن أن هذا التشبيه يأتي استطراداً لخلاص الشاعر من موضوع إلى موضوع آخر ، أو ربطاً مصطنعاً يبرر انتقال الشاعر كما تراءى للدكتور/ محمد النويهي حينما قال (وهكذا نستطيع الآن أن نفهم ظاهرة من أهم الظواهر في الفن الجاهلي ،وأجدرها بالتفكير الطويل ، وهي إطالة التشبيه والاستطراد فيه إلى حد يبدو لنا مسرفاً. فهذه الظاهرة لا يمكن تعليلها تعليلاً مقنعاً مادمنا نصدق ادعاء الشاعر أنه جاء بالتشبيه ليوضح المشبه ، ولم ندرك أن هذا التشبيه المستطرد ليس إلا حيلة يحتالها الشاعر للخلاص من موضوع يعتقد أنه وفاه حقه إلى موضوع آخر يريد أن يعطيه عنايته فيتلمس هذا الربط المصطنع ليبرر انتقاله) .(٢)

---

(١) المرجع السابق: ٢١٠.

(٢) د . محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه . ٣١٨/١، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة. ويقول الدكتور/أنور علمان أبو سويلم: (ليس في هذه الأنماط من الشعر . . أسلوب تخلص كما يتوهم البعض ، وإنما نحن أمام روابط قوية تربط المقدمة بحديث الرحلة ،ومانفسره ليس رجماً بالغيب ، وإنما منطق الشعر يريد هذا التفسير ويستدعيه : الإبل في الشعر الجاهلي ٦٣/١) .

وممن وقف على ذلك وفسره بالاستطراد فاتّهم الشعر الجاهلي بالاختلال إيليا حاوى. حيث ذكر: (أن هذا الوصف ينطوى أبداً على اختلال فني بالرغم من حسن توقيعه للحوادث التى تقتصر دلالتها على السرعة ، أما شدة الفتك فليست سوى استطراد خارجي ، حول المشبه به إلى غاية مستقلة بذاتها عن المشبه ، إن وصف المعركة بين البقرة الوحشية والكلاب لا يجيب في الدلالة على فضيلة (الفرس) ، إلا أن الجاهلي أيقن بذلك وأسرف فيه حتى اختلت الوحدة الفنية ، وانقطعت الصلة بين المشبه والمشبه به فما جدوى شدة بطش البقرة في إظهار سرعة (الفرس). ذلك أن الجاهلي لا حدود ولا انضباط لديه ، يتخطى وجه التشابه إلى سائر الوجوه في الظاهرة)[1] وانتهى من ذلك إلى أن هذا من أهم الآفات التى أضرت بالوصف الجاهلي ، حيث عدمت فيه الغاية والسببية الفنيتين.[2]

ولقد وقف نجيب البهبيتي على هذا التشبيه فقال: (وهذه التشبيهات القصصية الطويلة في الشعر الجاهلي وسيلة من

---

(١) إيليا حاوى: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: ٢٩ - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ط ٣ ١٩٨٠م. ومن الغريب أنه يذكر الفرس والواقع أنها الناقة ، ويذكر البقرة في المشبه به وشواهده التى استشهد بها في هذا المجال جاءت في ذكر الثور بعد الناقة ، وليس الفرس كما تصور.

(٢) المرجع السابق: ٣١.

وسائل التعبير يقصد بها إلى أمرين :

١ - توضيح حالة بحالة : فهي صورة بيانية أخذت شكل هذه البنية الفنية .

٢ - إشارة تلك اللذة الرائعة الناشئة عن وصف حياة هذا الحيوان في الصحراء من ناحية ، وعن كونها انعكاساً للانفعالات البشرية على مرآة من نفس الحيوان مرة ثانية) .(١)

ولكن البهبيتي لم يوضح الحالة التي صورتها هذه البنية الفنية ، وان كان قد لمس مايشير إليه هذا التشبيه من انعكاس للانفعالات البشرية على مرآة من نفس الحيوان مع الإغضاء عن إشارة اللذة التي ذكرها ؛ لأن الاستغراق في تأمل هذه المعاناة أو المأساة التي يجتازها البطل في قصة ثور الوحش أو حماره يضعف أمرها .

ويبدو أن الناقة التي يرحل عليها الشاعر هي وسيلة التحول للاتجاه نحو العمل وتجاوز الهم الذي حل بالشاعر ، ولما كان ذلك رحلة في جو آخر حافل بالمفاجآت ، ومكتنف بالعقبات والصعاب ، لهذا فإن هذا الهاجس يسيطر على الذات الشاعرة المنطلقة في أفق الصحراء ، فترسم لهذه الناقة صورة خيالية قريبة الشبه بواقع مفترض يصطدم مع الشرور والعقبات ، فيتجاوزها منتصراً وكأنه يتمنى ذلك له ولناقته ، يذكره أملاً يتمنى أن يكون تجاوز ناقته وهو على ظهرها لهذا المصير على النحو الذي يتجاوز به ثور الوحش أو حمار الوحش مايعتوره في الطريق من شرور وأذى ستحكم حيث يواجه الظروف المناخية القاسية ، ويواجه الأعداء المتربصين به فينتصر عليهم ،

---

(١) نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي : ٩٨ .

ونستدل على ذلك بأمور نجملها الآن على أمل أن نستوضحها على نحو مفصل في ثنايا تفصيلنا لصورة الناقة في هذا التصور. وتلك الأمور هي :

١) أن الشاعر كثيراً مايشير في بداية التشبيه إلى ذاته وَرَحْلِه على ظهر الناقة ، فكأنه ينظر في هذا الميدان الذى ينتصر فيه ثور الوحش ، وحمار الوحش إلى ذاته وناقته منتصرين.

٢) في ختام هذا التشبيه تأتي أحياناً إشارات من الشاعر إلى تجاوزهما المتالف والمهالك التى يقع تحت طائلتها العاجزون.

٣) كثيراً مايلح الشاعر على أن تضفى الصفات الإنسانية على ثور الوحش أو حمار الوحش على النحو الذى نلاحظه في التوجس والحذر ، وحماية الحقيقة ، والذود عن الشرف.

وقبل أن ندلف إلى تفاصيل هذه الصورة في شعر بشر يجدر أن نوضح أن دراستنا لهذه الصورة وغيرها تنبع من داخل النص الشعرى ، فما تشير إليه لغة الشعر هو الأمر الذى نقيم عليه تفسير الصورة ، ولذلك لن نخمن في ذلك بأساطير العرب ومعتقداتهم في الثور الوحشي لسببين :

الأول ؛ أن كل ماوصلنا عن هذا ــ حتى الآن ــ لا يمثل تفسيراً متكاملاً لصورة الثور الوحشي في الشعر ؛ ذلك أن ماورد من أن العرب

عبدت الثور كما ذكر الألوسي من أنهم اتخذوا للقمر (صنما على شكل عجل ، وبيد الصنم جوهرة ، يعبدونه ويسجدون له ، ويصومون له أياما معلومة في كل شهر. ثم يأتون إليه بالطعام والشراب والفرح والسرور ، فإذا فرغوا من الأكل أخذوا في الرقص والغناء وأصوات المعازف بين يديه).(١)

وأن من عاداتهم أنهم يضربون الثور لكي تشرب البقر التي تعاف الماء.(٢)

وأن من عاداتهم الاستسقاء بالبقر.(٣)

وما يمكن أن نتصوره من وصول بعض الديانات المجاورة لهم إليهم وتأثرهم بها ، في عبادة الثور وجعله إله الخصب والنماء ، أو إله الرعد والبرق والمطر . . . كل هذا لا يفسر لنا هذه الأحداث التي جسدها الشعر الجاهلي ؛ إذ إن الثور يظهر في موقف الصراع أمام الراوى (الشاعر) ، وأمام الصياد صاحب الكلاب ، كذلك ليس الثور الذى يظهر هنا ثوراً يستسقى به ، أو مايدل على أنه إله الخصب ، وإنما هو ثور يقاوم المطر والريح .

---

(١) انظر الألوسي (محمود شكرى) : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: ٢١٦/٢ ، نشر محمد بهجة الأثرى ، دار الكتاب العربى بمصر ، ١٣٤٢هـ الطبعة الثالثة. وجواد على : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٥٤/٦ الطبعة الأولى ، دار العلم للملايين ،بيروت، ١٩٧٠ م.

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر: ٣٩.

(٣) المصدر السابق: ٤٠.

الثاني : أن منهج النص الشعرى لا يأخذ الأسطورة جاهزة ، كما هي وإنما يعيد تشكيلها ، فإذا نحن وقفنا على ما يظهر في النص فإننا نقف عند ما أراده الشاعر ، وليس عند ما أسقطناه على النص نتيجة لمعرفتنا بالأسطورة ، ذلك أن الصورة استطاعت أن تبقى بعد فناء التفكير الأسطورى ، مسعفة للرمز والفهم.(١)

ولتأمل صورة ثور الوحش وحمار الوحش سنقف عند صورتين تكتمل أو تفصل فيهما عناصر القصة(٢) ، ففي ثور الوحش سنقف عند قصيدة(٣) لم يشر فيها إلى انتصار الثور لأمر سنجتهد في تبينه :

وقد أتناسَى الهمَّ عند احتضارِه ∴ إذا لم يَكُن فيه لذِى اللبِّ مَعْبَر
بأدْماءَ من سِرِّ المَهارى كأنها ∴ بِحَرْبَةَ مَوْشِيٌّ القوائمِ مُقْفِر(٤)
فباتت عليهِ لَيْلةٌ رَجَبِيَّةٌ ∴ تُكَفِّئُه ريحُ خَرِيقٌ وتمطر
وبات مكباً يَتَّقِيهَا بِرَوْقِه ∴ وأَرْطَاةِ حِقْفٍ خَانَها النَبْتُ يَحفِرُ

---

(١) د .عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه : ٢٢٣ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤م.

(٢) شبهت الناقة بالثور في شعر بشر في ثماني قصائد ، وحمار الوحش في خمس قصائد ، وذكرت البقرة بصفتها فقط في قصيدة واحدة. ووردت قصة الثور مفصلة في خمس قصائد ، في حين لم يتأن بشر عند حمار الوحش إلا في قصيدة واحدة.

(٣) الديوان : ٨٢ (١٦ : ٦ - ١٦).

(٤) أدماء : أى ناقة بيضاء. والأدمة شدة البياض في الإبل مع سواد المقلتين. والمهارى : نسبة إلى مَهْرَة بن حَيدان أبو قبيلة. موشى القوائم : الثور الوحشى الذى في قوائمه بياض. مقفر : أى صار إلى القفر وهو الخلاء.

يُثيرُ وَيُبْدِي عَنْ عُروقٍ كَأَنَّها ∴ أَعِنَّةُ خَرَّازٍ تُحَطَّ وتُبْشَرُ (١)

فَأَضْحَى وَصِئْبَانُ الصَّقِيعِ كَأَنَّها ∴ جُمَانٌ بِضاحِي مَتْنِهِ يَنْحَدَّرُ

فَأَدَّى إِلَيْهِ مَطْلِعُ الشَّمْسِ نَبْأَةً ∴ وقد جَعَلَتْ عَنْهُ الضَّبَابَةُ تَحْسِرُ

تَمَارَى بِهَا رَأْدَ الضُّحَى ثُمَّ رَدَّها ∴ إِلى حُرَّتَيهِ حَافِظُ السَّمْعِ مُبْصِرُ (٢)

فَجَالَ وَلَمَّا يَسْتَبِنْ وَفُؤَادُه ∴ بريبَتِه مما تَوَجَّسَ أَوْجَرُ (٣)

وباكَرَه عِنْدَ الشُّرُوقِ مُكَلَّبٌ ∴ أَزَلُّ كسِرْحانِ القَصِيمَةِ أَغْبَرُ (٤)

أبو صِبيةٍ شُعْثٍ، تُطِيفُ بِشَخْصِه ∴ كوالِحُ أمثالُ اليعاسِيبِ ضُمَّرُ (٥)

لقد بدأ بشر هذه الصورة مشبهاً الناقة بثور الوحش ، ونلاحظ أنه لم يطل في وصف الناقة هنا ، وكل ما أشار إليه هو لونها ، وكريم أصلها ، ثم شبهها بثور الوحش الذى لم يذكره بجنسه وإنما ذكره بصفاته وهذا شأن بشر في جميع ديوانه : لا يذكر الثور الوحشى أو حمار الوحش إلا بصفاتهما . وكان في بعض الأحيان يذكر رَحْلَه فقط أو ذاته ورَحْلَه على ظهر الناقة قبل التشبيه بثور الوحش أو حمار الوحش على نحو ما نرى في الصور التالية :

---

(١) تُحَطُّ وتُبْشَرُ : أى يصلح ويقشر . جاء في اللسان : وحط الجلد بالمحط يحطه حطا : سطره وصقله ونقشه . والمِحَط والمِحَطَّة : حديدة أو خشبة يصقل بها الجلد حتى يلين ويبرق .

(٢) حرتاه : أذناه .

(٣) أوجر : أى خائف من وجرت منه أى خفت .

(٤) الأزل : السريع الخفيف .

(٥) اليعاسيب : جمع اليعسوب وهو طائر صغير أطول من الجرادة ، طويل الذنب ، لا يضم جناحيه إذا وقع ، تشبه به الخيل في الضمور .

ـ كأنَّ قُتُودَها بارَيْنِبـــــاتٍ ∴ تَعَطَّفَهُنَّ مَوْشِيٌّ مُشِيـــح (١)

ـ حرفٍ مذكَّرة كأَنَّ قُتُودَهـا ∴ بَعدَ الكَلال على شَتيمٍ أَحْقَب (٢)

ـ مُضَبَّرَة كأَنَّ الرَّحْـلَ منهـا ∴ وأَجلادِى على لَهَـقٍ لِيَـاحِ (٣)

ـ كأنى وأَقْتادى على حَمْشَةِ الشَّوى ∴ بِحَرْبَـةَ أوطاوٍ بعُسْفَان مُوجِـسِ (٤)

ـ كأنَّ الرَّحْلَ منها فوق جَأْبٍ ∴ شَنُونٍ حين يُغزِعُها القَطِيـع (٥)

ـ مذكَّرةٍ كأن الرَّحْـلَ منهـا ∴ على ذى عَانـةٍ وافي الصِّفـاق (٦)

ـ كأن قُتُـودي عـلى أَحْقَـبٍ ∴ يُرِيدُ نَحُوصا تَـؤُمُّ السَّلامـا (٧)

وفي بعض الأحيان نجد أن هذا التشبيه يأتي في الوقت الذى

---

(١) الديوان: ٥١ (١١ : ١١) . مشيح : حذر . رهم : المطر الضعيف المستمر القطر .

(٢) الديوان : ٣٥ (٧ : ٦) والشتيم الأحقب : الحمار الكريه الوجه الذى في بطنه بياض .

(٣) الديوان : ٤٦ (١٠ : ١٥) . أجلاد الإنسان : جماعة شخصه وجسمه . اللَّهاق واللِّهاق : الثور الأبيض . واللَّياح واللِّياح : الثور الوحشي وذلك لبياضه .

(٤) الديوان : ١٠١ (٢١ : ٨) الأقتاد : جمع قَتَدْ وهو خشب الرحل . حمشة الشوى : أى بقرة دقيقة القوائم . الطاوى : ثور وحشى ، خميص البطن وقيل هو الذى يطوى البلاد نشاطاً وقوة . الموجس : الخائف الحذر .

(٥) الديوان : ١٣٣ (٢٧ : ١٧) . الجأب : الغليظ يعني حمار الوحش . والشنون بين السمين والهزيل .

(٦) الديوان : ١٦٢ (٣٤ : ٨) ذى عانة : يريد حمار الوحش . والعانة : القطيع من حمر الوحش . والصِّفاق : الجلد الباطن الذى يلى سواد البطن ، وهو دون الجلد الذى يسلخ ، ووافي الصفاق : أراد أن ضلوعه طُوال جدا .

(٧) الديوان : ٨٧ (٣٩ : ٧) والأحقب : حمار الوحشى الأبيض الحقوين .

يمكن أن نطلق عليه ذروة الحدث فهو يشبهها حين يرتفع الآل ، أو حين يزداد وجيفها مثلما نرى في أقواله :

ـ تراها إذا ما الآلُ خَبَّ كأنَّها ∴ فريدٌ بِذِي بُرْكانَ طاوٍ مُلَمَّعُ (١)

ـ حَرفٍ مذكَّرَةٍ كأنَّ قُتُودَها ∴ بَعْدَ الكَلَالِ على شَتِيمٍ أَحْقَبِ (٢)

ـ كأنَّها بَعْدَ ما طَالَ الوجِيفُ بِهَا ∴ مِنْ وَحْشِ خُبَّةَ مَوْشِيُّ الشَّوى فَرِدُ (٣)

وترسم الصورة لون الثور الظاهر في الخلاء القفر ، فهو موشي القوائم ، أى أن بها بياضاً ، وقد أشار بشر مراراً إلى ذلك ، فذكر أنه (موشى مشيح) ، (موشي الشّوى) ، (طاو ملمع) ، (لهق لياح)، فهو يشير إلى البياض الحافل بالسواد ، وهذا البياض الذى يتحرك به الثور في قوائمه ويتلألأ به في الوجود أمر يتنامى داخل الصورة ، فيقترن هذا البياض بالفعل حتى يصبح هذا الثور متفائلا بالإشراق والصباح وزوال الضباب ، ويصبح في كثير من الصور مضيئاً لا معاً كالعاج أو الجمان أو الكوكب أو الشعلة كما يتضح في الصور التالية :

ـ وَأَضْحَى والضَّبَابُ يَزِلُّ عَنْهُ ∴ كَوَقْفِ العَاجِ لَيْسَ به كُدُوح

ـ فَجَالَ كَأَنَّ نِصْعاً حِيْرِيّاً ∴ إِذَا كَفَرَ الغُبَارُ بِهِ يَلُوح (٤)

---

(١) الديوان : ١٢٠ (٢٥ : ١١) .
(٢) الديوان : ٣٥ (٧ : ٦) .
(٣) الديوان : ٥٥ (١٢ : ٦) .
(٤) الديوان : ٥١ (١١ : ١٤ ، ١٥) والنصع : ضرب من الثياب شديد البياض .

ـ فَأَضْحَى وصِئْبَانُ الصَّقِيعِ كأنَّها ∴ جُمَانٌ بضاحي مَتْنِهِ يَتَحَدَّرُ (١)

ـ وأَصبَحَ يَنْفُضُ الغَمَراتِ عَنْهُ ∴ كوقفِ العَاجِ طُرَّتُهُ تَلُوحُ (٢)

ـ فباتَ في حِقْفِ أَرْطَاةٍ يَلُوذُ بِها ∴ كأنَّه في ذَرَاها كَوكَبٌ يَقِدُ (٣)

ـ ومرَّ يُسَارِي جَانِبَيهِ كأنَّهُ ∴ على اليَدِ والأَشْرَافِ شُعْلَةُ مُقْبِسِ (٤)

ولقد علق الدكتور/عبد القادر القط على الإشارة إلى المطر وهو ينحدر من فوق ظهر الثور بقوله: (وكأنما تمارس الطبيعة مع الثور مايشبه بعض الطقوس الدينية، فهي تغسله وتطهره وتطيبه قبل المعركة)(٥) وحاول أن يعضد ذلك بما يبدو من اقتران الشعائر الدينية والثور في مثل قول ذى الرمة:(٦)

كأنَّه والدَّجى في الليلِ مُنْغَمِسٌ ∴ ذو بَلْقٍ من عتيق القهزِ مقصورِ

إذا انجلى البرقُ عنه قام مبتهلاً ∴ لله يتلو له بالنجمِ والطورِ

ومن الممكن أن يكون مايظهر لدى الشعراء الإسلاميين من إشارة

---

(١) الديوان: ٨٣ (١٦: ١١).
(٢) الديوان: ٥٣ (١١: ٢٤).
(٣) الديوان: ٥٥ (١٢: ٨).
(٤) الديوان: ١٠٤ (٢١: ٢٠).
(٥) د. عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموى: ٤١٦، دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٧٦م.
(٦) ذو الرمة: ديوانه: ٣/١٨٢٢، ١٨٢٣، شرح أبي نصر أحمد ابن حاتم الباهلي، رواية ثعلب، تحقيق: د. عبد القدوس أبو صالح، دمشق ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م. بلق: قباء. القهز: نوع من الحرير.

إلى الأجر والتلاوة كما يتضح عند ذى الرمة ، والقطامى ،والطرماح ، نتيجة لأنهم أرادوا أن يكملوا صورة الانتصار بما يلائم طبيعة البطل المنتصر في الإسلام ، حيث يبيت حامداً الله على نعمائه ،شاكراً له ، تالياً لكتابه وساجداً.

ثم ترسم الصورة مايكتنف الثور من ريح ومطر ، يجعل الثور يتمنى أن يقصر هذا الليل حتى يتفاءل بالصباح المشرق ويعيش دفء النهار ، ولكن النهار لا يكون له بأسعد من الليل ،إذ تستيقظ في هذا النهار الشرور الإنسانية فيأتيه الصياد بكلابه ، وتنشب المعركة التى يفصل فيها الشعراء أحياناً تفصيلاً يقصون مايحدث فيها من كرّ وفرّ، وينهون ذلك بانتصار الثور في قصائد المدح ، ومصرعه في قصائد الرثاء.(١)

وهذه الصورة التى أمامنا لبشر أطال فيها الوقوف عند مبيت

---

(١) قال الجاحظ: (ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التى تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً وقال :كأن ناقتى بقرة من صفتهاكذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ، وأما أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة،والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم)، الحيوان: ٢/ ٢٠ ،وانظر شرح أشعار الهذليين :صنعة أبي سعيد السكرى ، تحقيق :عبد الستار أحمد فراج ، مراجعة: محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة - القاهرة. حيث نجد :في مصرع الثور قول أبي ذؤيب (١/ ٣١ ، ٣٢): فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّها فَهَوى لَه ∴ سَهْم فَأَنْفَذَ طُرَّتَيهِ المِنْزَعُ
فَكِلَا كَمَا يَكْبُو فَنِيقٌ تَارِزٌ ∴ بالحَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ

وقول ساعدة بن جؤية (٣/ ١١٧٠):
فَجَالَ وَخَالَ أَنَّه لَمْ يَقَعْ بِهِ ∴ وَقَدْ خَلَّهُ سَهْمٌ صَوِيبٌ مُعَرَّدُ

الثور ومقاومته الريح والمطر. ثم وقف وقفة متأنية أمام الخوف والحذر الذى اعترى الثور وهو يسمع الصوت فجأة ، فيشك ثم يتأكد فيعدو ، فإذا به واقف أمام الموقف حقيقة لا مراء فيها .

ولقد وقفت هذه الصورة أيضاً وقفة متأنية ـ على غير عادة بشر ـ عند الصياد ، فهو الخفيف السريع المشبه للذئب الأغبر ، أبو صبية شعث ، فحرصت الصورة على رصد أبعاد الشر في الصياد ومايحيط به ، فهو الذئب بما يوحى به ذلك من سرعة وشدة فتك ، وهو الأغبر بما يوحى ذلك من سوء خلق وتلون ، وهو ذو امتداد في الشر يظهر في صبيته الشعث ، ويتجسد الشر واضحاً فيما يبدو بين يديه من كلاب لا تفارقه يتبدى الشر والخوف في كلحها ، وتظهر قدرتها على الفتك في ضمورها الذى أشبهت معه اليعاسيب.

ولقد توقفت الصورة عند هذا الموقف ، ولم تنقلنا إلى مابعده من نتيجة المعركة ، وقد نقول إن ذلك الجزء ربما ضاع من النص، لكن محاولة الاستدلال من هذا الجزء الذى أبدى شيئاً وأخفى شيئاً كان من الممكن أن يظهر في النص ، أولى من الحكم بالضياع ، ولذلك فإن قراءة القصيدة متكاملة يمكن أن تدلنا على سر التوقف عند هذا الحد ، لأن النص يتحدث عن مجير غدر بجواره ولم يَفِ به ، حيث وقف بشر أمام هذا المستجير الذى كان يطلب الإغاثة ولا أحد ،وقفة متأنية ، فلعلّ القصة انتهت عند هذا الموقف

الملىء برهبة الثور وخوفه وحذره ، ملاءمة لموقف ابن ضباء الذى لم ينج من أعدائه فخرّ صريعاً فى جوارهم .

ولكن الصورة لم تذكر مصرع ثور الوحش كما في بعض قصائد الرثاء التى أشار إليها الجاحظ . ولعلّ ذلك ينبع من أن بشراً يرى أن قتل هذا المستجير فعل شنيع ، لا يستحق أن يقرن بمصرع الثور ، ولذلك اكتفى بهذه الوقفة أمام المعركة فقط ، وأيضاً فإنه لا يود أن ينهي الموقف مع هذا المجير الغادر لأنه يرى أن المعركة بينهما ممتدة ، وأن الأخذ بثأره مازال قائماً . وإلى هذا السبب الأخير ذهب الدكتور وهب رومية في تعليقه على هذا النص حين قال : (ثم أدركنا سر هذه القصة التى لم تكتمل ، على الرغم من أن شخوصها جميعاً في حالة انتظار ـ الصياد وكلابه من جهة والثور من جهة أخرى ـ فليس باستطاعة بشر ـ وهو الموتور ـ أن يصور انتصاره على العدوان ، وليس من اليسير أن يسجل الهزيمة عليه ـ وهو المهاجم في رأى نفسه ـ لذلك سكت عن هذه المعركة ، وخرج بعدها إلى الرثاء والهجاء)[1] .

أما صورة حمار الوحش التى تأنى فيها بشر فهى قوله :

ولَقَدْ أُسَلِّي الهمَّ حين يَعودُني ∴ بِنَجَاءِ صادقةِ الهواجرِ ذِعْلِبِ
حَرْفٍ مُذكَّرة كأنَّ قُتُودَهـا ∴ بعد الكَلَال على شَتِيمٍ أحقبِ

---

(١) د . وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٢١٥ .

جَوْنٍ أَضَرَّ بِمُلْمِعٍ يَعْلُو بِهـا ∴ حَدَبَ الإِكَامِ وكُلَّ قـاعٍ مُجْـدِبِ
يَنْوِي وَسِيقَتَها وقد وَسَقَتْ لـه ∴ ماءَ الوَسِيقَةِ في وِعـاءٍ مُعْجِـبِ
فَتَصُكُّ مَحْجِرَهُ إذا ما استَافَهـا ∴ وجَبِينَـه بَحَوافِـرٍ لـمْ تُنْكَـبِ
وَتَشُجُّ بالعـيرِ الفَـلاةَ كأنَّهـا ∴ فَتْخَاءُ كاسِرةٍ هَـوَتْ مِن مَرْقَـبِ
والعيرُ يُرْهِقُها الخَبارُ وَجَحْشُها ∴ يَنْقَضُّ خَلْفَهُما انقضَاضَ الكَوكَبِ
فعلاهُمَا سَبِطٌ كأنَّ ضَبابَـه ∴ بُجُنُوب صاراتٍ دَوَاخِنُ تَنْضُـبِ
فَتَجارَيا شأْوًا بطيئًا مِيـلُـه ∴ هيهاتَ شأْوُهما وَشأْوُ التَّوْلَـبِ
أو شِبْهُ خاضِبَةٍ كأن جَنَاحَهـا ∴ هِـدْمٌ تَجَاسَرُ فـي رِئَالٍ خُضَّـبِ
فـإلى ابن أم إياسِ عمرٍو أَرْقَلَـتْ ∴ رَتْكَ النعامة في الجديب السَّبْسَبِ (١)

ونلاحظ أن الصورة عنيت باللون وأثره في النفس ، فهذا الحمار شتيم أى كريه الوجه ، أبيض البطن ، جون ، والجون من الأولى أن تحمل هنا على اللون الأسود المشرب حمرة ، لأن حملها على الأبيض لا يتواءم مع وصف الحمار بالأحقب.(٢)

كما عنيت بتصوير العلاقة بينه وبين الأتان ، فهو يقسو على

---

(١) الديوان: ٣٥ (٧ : ٥ - ١٥). وسقت الأتان: إذا حملت ولدا في بطنها. استافها: شمها. الخبار: أرض لينة رخوة تسوخ فيها القوائم. سبط: غبار منتشر كثير. التنضب: شجر ينبت ضخما على هيئة السرح ، ودخانه أبيض في مثل لون الغبار. الشأو: الشوط والمدى. وشأو بطين، أى واسع بعيد. والميل: المسافة وقد منتهى مد البصر من الأرض.

(٢) لسان العرب: جون.

هـذه الأتان التي بأن حملها ، حيث يعلو بها الحدب والقيعـان ، ولا يكتفي بعلامة حملها ، بل يستافها ويريد وسيقتها . لكنهـا تقاومه فتلطمه بحوافرها . ثم يمضي إلى صورة جريها أمامه ، ويصور سرعتها في صورة العقاب التي تهوى من مكان مرتفع. ثم يمضي إلى جحشهما يجرى خلفهما ، ويصّور انقضاضه للحاق بهما بانقضاض الكوكب. لكنه لا يمضي في هذه الصورة من الانقضاض خلفهما على وتيرة واحدة ، بل يشير بعد هذا إلى بعده عنهما، حين يبلغ الجرى مداه ، فتطول المسافة ويرتفع الغبار.

وإذا كانت الإشارة قد سبقت إلى أن هذه الرحلة التي يصورها بشر وغيره من الشعراء الجاهليين ، على ظهر هذه الناقة هي الرحلة نحو الأمل بهناءة الحياة ، ومقاومة مايعترض ذلك ، فإن ذلك نلمسه في هذه الصورة بشكل واضح كما رأيناه في صورة الثور.

إن الصورة هنا ترسم أهم مقومات الحياة التي يغلق امتدادها أمام الحمار ، فصورة زهو الحمار في حقبه وجونه تشعر منذ البدء أنها مغلقه ، حين تبدأ بقوله (شتيم) . والسير الممتد في أفق الصحراء تعترضه عقبات متعددة من القيعان المجدبة ، والآكام المقفرة ، والرغبة الجنسية لدى الحمار تنتهي بصك الأتان له ، وانقضاض الجحش خلفهما ينتهي بتباعد السير بينه وبينهما .

ولا تمتد قصة الحمار الوحشي عند بشر الامتداد الذي نراه

لها عند بعض الشعراء الجاهليين ، حيث تحجم عن ذكر الوصول إلى الماء ، وعن النجاة من سهام الصياد ، وعن رحلة العودة من الماء . فهذه أوسع صورة للحمار الوحشي في شعره ، وهناك صورتان لا يزيد ذكر الحمار فيها عن بيتين ، الأولى قوله :(١)

عَلَى أَنْ قَدْ أُسَلِّي الهمَّ عنى ∴ بِناجيةٍ مِنَ الأُدْمِ العِتاق
عُذافِرةٍ يَشِطُّ النَّسْع فيها ∴ إذا ماخَبَّ رَقْرَاقُ الرِّقاق
مُذَكَّرةٍ كأنَّ الرَّحْلَ منها ∴ عَلَى ذي عَانةٍ وافي الصِّفاق (٢)
أَلَظَّ بهنَّ بَحدُوهُنَّ حتَّى ∴ تَبَيَّنَ حُولَهُنَّ مِنَ الوِساقِ
فإني والشَّكَاةَ مِنَ آلِ لأْمٍ ∴ كَذاتِ الضِّغْنِ تَمْشِي في الرِّفاقِ

والثانية قوله :(٣)

كأنَّ قُتُودى على أحقبٍ ∴ يُرِيدُ نَحُوصا تَؤُمُّ السِّلاما
شَتِيمٍ تربَّع في عَانةٍ ∴ حِيَالٍ يُكَادِم فيها كِدَاما

وقصر الصورة عند بشر في هذه الصور ، لا يحملنا على توقع ضياع الأبيات المكملة لها ، كما توقع ذلك بعض الباحثين ، حين

---

(١) الديوان : ١٦٢ ، ١٦٣ (٣٤ : ٦ - ١٠) .

(٢) ذى عانة : يريد حمار الوحش . والعانة : القطيع من حمر الوحش . والصفاق : الجلد الباطن الذى يلى سواد البطن ، وهو دون الجلد الذى يسلخ . وهذا كناية عن طول الضلوع .

(٣) الديوان : ١٨٧ (٣٩ : ٧ ، ٨) . حيال : جمع حائل وهي الأتان التى تلقح . يكادم : يعض .

وجد أن الشاعر في الصورة المطولة أضرب متأخراً إلى النعامة ، ولم يذكر - كما يرى - مايدل على السرعة ، وهي وجه الشبه المطلوب في أى من الصورتين.(١)

وحين رأى أنه في القصيدة القافِيَّة لم يلائم في تفاصيل المشبه به ماجاء به في تفاصيل المشبه ، ولم يأت إلا ببيت ونصف بيت لا يلتئم شمل الصورة فيهما ، لأنهما بقية صورة ضائعة ومقطوعة ضاع تمامها.(٢)

ذلك أننا لو سلمنا جدلاً بحصر وجه الشبه بين الناقة والحمار الوحشي في السرعة فقط لتبينا ذلك من المجاهدة العنيفة في الصورتين ، إذ تبرز المجاهدة والجرى في الصورة المطولة: الحمار يسوق أتانه عبر الآكام والقيعان ، وفي الغبار الذى يحجب السماء بفعل الجرى الشديد ، وبعد المسافة بينهما وبين الجحش ، وفي انقضاض الجحش خلفهما انقضاض الكوكب ، وتبرز آثار السرعة في القصيدة القَافِيَّة في قوله (ألظ بهن يحدوهن) أى ألحّ بهن في السَّوْق. لكن الأمر في هذا أبعد من أن يكون محصوراً في وجه شبه واحد. إذ إن مايتجلى في حركة الناقة التى تقطع سكون الهم ، وتجتاز مفازات الصحراء بقوتها ونجائها وأمنها ، ومايتجلى في حمار الوحش من جرى إلى مقومات الحياة وحرص على حفظ النوع والحياة وترقب للمجهول - لهو لوحة

---

(١) د. على البطل: الصورة في الشعر العربي: ١٤٣ ، ١٤٤. دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م.

(٢) المرجع السابق: ١٤١.

كاملة من مظاهر الحياة ، تتجسد فيها معاناة الواقع ، وقوة الناقة التي يتحول الإنسان على ظهرها إلى نشاط دائب في واقع الرحلة وفي الخيال الذى يقوده إلى ميدان هذه البطولات.

ولقد كانت الإطالة والإيجاز في ذكر صورة حمار الوحش ، لها تقاليدها الفنية النابعة من النص ، وليست من قياس الصورة الكاملة لدى الشعراء الآخرين على الصورة الناقصة هنا ، فنحكم حينئذ عليها بالنقص والضياع ، فتارة يذكر حمار الوحش بصفته فقط اعتماداً على مايثيره هذا الرمز في أذهان المتلقين. فمن ذلك قول بشر:(١)

كأنَّ الرَّحْلَ مِنها فَوقَ جَأْبٍ ∴ شَنُونٍ حَينَ يُفْزِعُها القَطيع

وقوله:(٢)

إذا أَرْقَلَتْ كَأَنَّ أَخْطَبَ ضَالةٍ ∴ على خَدِبِ الأَنْيابِ لم يَتَثَلَّمِ

وقول عَبيد بن الأبرص:(٣)

لولا تُسَلِّيكَ جُمَالِيَّةٌ ∴ أُدْمَاءُ دامٍ خُفُّها بَازِل

حَرفٍ كَأَنَّ الرَّحْلَ مِنْها على ∴ ذِي عَانَةٍ مَرْتَعُه عاقِل

---

(١) الديوان: ١٣٣ (٢٧ : ١٧).

(٢) الديوان: ١٩٧ (٤٠ : ٢). خدب الأنياب: أى حمار الوحش، وناب خدب أى طويل. والأخطب: حمار الوحش تعلوه خطبة، والخطبة لون يضرب الى الكدرة. مشرب حمرة في صفرة.

(٣) ابن الشجرى: مختارات شعراء العرب: ٣٨٤ - ق ٣٠.

وقـــوله أيضـا :[١]

كَأَنَّ قُتُودِي فَوقَ جَأْبٍ مُطَرَّدٍ ∴ رأى عانَةً تَهوِي فولَّى مُواشِكا

وقـــول الأعشـــى :[٢]

طلبتُهُمُ تطوي بي البِيدَ جَسْرَةٌ ∴ شُوَيقَةُ النابين وَجْنَاءُ ذِعْلِبُ
مُضَبَّرَةٍ حَرْفٍ كَأَنَّ قُتُودَهـــا ∴ تَضَمَّنَها من حُمْرِ بَيَّانَ أَحْقَبُ

وقد ذكر عدد من الشعراء بعض تفاصيل هذه الصـــــورة دون أن ينتهوا إلى الصياد أو الهرب منه ،[٣] لكل هذا نرى الحـــكم بالضياع غير محتم. إذ إن الشاعر قد يكتفي في نصه بجزئية يراها تتفق مع نصه ، ففي قصيدة بشر التي جاءت فيها الصورة مفصلة ، نجد أنه أتى بصورة الظعن ورحلتها في العالم المجهول ،وشبهها حينئذ بالسفن التي تتكفأ في خليج مغرب ، ثم ذكر صورة ناقته وصدقها في الهواجر وشبهها بالحمار الذي دونّا أبيات صورته - دون أن نعرف هل وصل إلى الماء أم لا ؟ ثم ذكر صورة النعامة وذكر ضخامتها وتطاولها في سيرها وسط رئالها ، ثم جـــاءت رحلته إلى ابن أم إياس عمرو ، وبين أن نهاية رحلته هي الأمـــل المشرق عند هذا البحر الذي يفيض عطاء لمن أناخ ببابه :

---

(١) المصدر السابق : ص ٣٥٢ ق ٢٦.
(٢) الأعشى : ديوانه : ٢٠١ - شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز. شويقة النابين : شقأ نابه يشقأ شقئا : طلع وظهر. وإبل شويقة : حين يطلع نابها.
(٣) انظر مثلا : المفضليات : ٨٦ ق ١٦ ، ٣٧٠ ق ١١١ ، ومختـــارات شعراء العرب ٢٥٨ ق ٤٦.

فإلى ابن أمِّ إياسِ عمرٍو أَرْقَلَتْ ∴ رَبَكَ النعامَةِ في الجَدِيبِ السَّبْسَبِ
أَرْمِي بِها الفَلَواتِ ضَامِزَةً إذا ∴ سَمِعَ المُجِدُّ بِها صَرِيرَ الجُنْدُبِ
حَتَّى حَلَلْتُ نُسُوعَ رَحْلِ مَطِيَّتِي ∴ بِفِنَاءِ لا بَرِمٍ ولا مُتَغَضِّبِ
بَحْرٍ يَفِيضُ لِمَنْ أَنَاخَ بِبَابِهِ ∴ مِنْ سائِلٍ وشَمَالِ كلِّ مُعَصَّبِ (١)

وكأن الشاعر حين لم يذكر إلا ماذكر من صورة حمار الوحش أو النعامة، أراد ألا يكون لدى سامع هذا النص من نهاية حسنة لأى صورة يعرضها إلا على يديه هو حينما يصل على ظهر ناقته إلى ممدوحه، ذلك أنه عاد من صورة النعامة إلى الرحلة على ظهر ناقته، ليحل نسوعها في فناء ابن أم إياس عمرو، فأراد أن يحتفظ بالنجاة والوصول إلى الغاية له ولناقته حين يصل إلى ممدوحه.

وأما قصيدته القافِيَةَ التى ذكر فيها طرفاً من صورة الحمار، فإنا نجد أن هذه الصورة يتحقق فيها القوة والقيادة والحرص على الفحولة والنسل. وإذا كانت قد قصرت عن الوصول إلى الماء والنجاة من سهام الصياد، فإن مرّد ذلك إلى الضغن الناشئ في نفس الشاعر من آل لأم، الذى يود أن يتحول سريعاً إليه، فما أن ذكر سير الحمار مع أتنه وطلبه الماء، وتحقيقه الفحولة، حتى ذكر مشي الحقد والضغن من آل لأم فعاج إليه سريعاً. وجعل النمو الذى كان يمكن أن يتم لصورة الحمار الوحشي ينمو في جوانب

---

(١) الديوان: ٣٨ (٧: ١٥ - ١٨).

علاقته مع آل لأم ، فالسهام التي كانت من الممكن أن ترصد الحمار وتصيبه أولاً ؟ ، استحالت إلى قواف تصيد أعداءه وتنال منهم.

سَأَرْمِي بالهِجَاءِ وَلا أُفِيهِ ∴ بَنِي لَأْمٍ ، وَلِلْمُوقِيِّ واقِي (١)

وهذا بخلاف مايتراءى في قصيدة الأعشى التي ذكر فيها صورة حمار الوحش كاملة ، حيث أن ذلك يلائم ماجاء بعدها من صورة الكاشح الذي يرمي بالفتنة ، فكأن سهامه مثل سهام ذلك الصائد التي أخطأت ، إذ إن الحمار الذي أخطأه الصائد هو حمار يشبه ناقته ، التي انطلق على ظهرها يجتاز الفلوات ، فنجا الحمار من سهام الصائد ، ونجا الشاعر من حبائل الفتنة ، التي صورها بعد نهاية صورة الحمار بقوله: (٢)

فَذَلِكَ بَعْدَ الجَهْدِ شَبَّهتُ نَاقتي ∴ إِذا مَاوَنَى جَدُّ المَطِيِّ المُخَرَّمِ
فدع ذا ولكن ماترى رَأْيُ كَاشِحٍ ∴ يرى بَيْنَنا مِنْ جَهْلِهِ دَقَّ مَنْشِمِ
أراني بريئًا من عُمَيْرٍ وَرَهْطِهِ ∴ إِذَا أَنْتَ لَمْ تَبْرَأْ من الشرفاسْقَمِ
إِذَا مارآنى مُقبِلا سامَ نَبْلَهُ ∴ وَيَرْمِي إِذا أَدْبَرْتُ ظَهْرِي بِأَسْهُمِ
عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ غَيْرَ أَنَّ عَدَاوَةً ∴ طَمَتْ بِكَ فاستَأْخِرْ لها أَوتَقَدَّمِ

ولو توقفنا عند قصيدة أوس بن حجر التي ذكرت فيها عناصر صورة الحمار الوحشي جميعها ، لوجدنا أن ذلك يلائم ماذكره

---

(١) الديوان: ١٦٤ (٣٤ : ١١).
(٢) الأعشى : ديوانه: ١٨٠ — ١٨٢.

بعد صورة الناقة من أن النفس تسير إلى أجل معلوم ، وليس بحسب مايتمناه الأعداء :

وأدْمَاءَ مِثْلِ الفَحْلِ يَوْمًا عَرَضْتُهَا ∴ لِرَحْلِي وَفيها جُرْأَةٌ وتَقَاذُفُ
فإنْ يَهْوَ أَقْوَامٌ رَدَايَ فَإِنَّمَا ∴ يَقِينِي الإِلهُ ماوَقَى وأُصَادِفُ (١)

ولقد برز اليقين بحتمية هذا الأجل ، وأن وقوعه ليس بيد الإنسان في صورة حمار الوحش حين رماه الصائد وظن أنه سيصيبه ، ولكن حينه لم يحن :

فَأَرْسَلَه ستيْقِنَ الظَّنِّ أنَّه ∴ مُخالِطُ ماتَحْتَ الشراسِيفِ جائِفُ
فمرَّ النَّضِيُّ للذِّراع ونَحْرِهِ ∴ وللحَيْنِ أحْيَانا عن النَّفْسِ صَارِفُ (٢)

ومع التفاؤل بنجاة الحمار ومتابعته في هذه الصورة نجده ينهي القصيدة باستسلام النفس لأجلها : (٣)

وَلَو كنْتُ في رَيْمَانَ تحرُسُ بَابَه ∴ أراجِيلُ أحبُوشٍ وأغْضَفُ آلِفُ
إذن لأَتَتْنِي حيثُ كنْتُ مَنِيَّتِي ∴ يَخُبُّ بِها هادٍ لإِثْرِيَ قائِفُ

وهكذا نجد أن طول الصورة واكتمال تفاصيلها أو قصرها أمر يحدده سياق النص ، وأن عدم اكتمال الصورة لا يعني بالضرورة

---

(١) أوس بن حجر: ديوانه: ٦٤ (٣٠ : ١٠ ، ١١) تحقيق الدكتور/ محمد يوسف نجم ـ دار صادر بيروت ـ الطبعة الثالثة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م. الشراسيف: أطراف أضلاع الصدر المشرفة على البطن. جائف: صائر الى الجوف. نضي الرمح: مافوق المقبض من صدره. مرّ: أي لم يصبه.

(٢) الصدر السابق: ٧٢ (٣٠ : ٤٨ ، ٤٩).

(٣) الصدر السابق: ٧٤ (٣٠ : ٥٨ ، ٥٩).

الاختلال الفني ، أو ضياع أجزاء منها ، فمثلاً في قصيدة بشر الميمية التي ذكر فيها حمار الوحش في بيتين ، نجد أن الاقتصار على ذكر المجاهدة ، وطلب الماء ونشاط حمار الوحش يمثل تواؤماً مع صورة الناقة ، وصورة العمل الإنساني الذى انتقلت إليه القصيدة بعد ذلك:

فسائِلْ بِقَوْمِي غَدَاةَ الوَغَىٰ ∴ إِذَا مَاالْعَذَارَىٰ جَلَوْنَ الخِدَاما

فكأن حمل الأتان ، وورودها الماء هو الصورة الحبلى التي تمخض عنها العمل الإنساني لقومه مع خصومهم.

أما صورة النعام فلم تظهر إلا شذرات في شعر بشر ، فقد جاءت بديلاً عن التشبيه بحمار الوحش ، كما في البيتين اللذين أثبتناهما في صورة حمار الوحش في القصيدة البائية ، حيث جاءت صورة النعامة بجناحها الخفيف ، وتطاولها في سيرها ، ووجودها بين أولادها الخضّب. وجاء رتك النعامة مشبهاً إرقال ناقته إلى ممدوحه ، وجاء تشبيه الناقة بالنعامة في القصيدة رقم (٣١) تشبيها رئيسا حيث قال بشر:(١)

حتى إِذا تَلَعَ النهارُ وهاجَني ∴ للهمِّ ذِعْلِبَةٌ تُنِيفُ وتَصْرِفُ
هوجَاءُ ناجِيَةٌ كأنَّ جَدِيلَها ∴ في جِيدِ خَاضِبَةٍ إِذَا ماأَوْجَفوا

---

(١) الديوان: ١٥٤ (٣١ : ٨ - ١٠).

يَبْرِي لَهَا خَرِبُ الْمَشَاشِ مُصَلَّمٌ ∴ صَعْلٌ هِبَلٌّ ذُو مَنَاسِفَ أَسْقَفُ (١)
كَالَّ تَنُومِ النِّعَاعِ كَأَنَّهُ ∴ حَبَشِيُّ حَازِقَةٍ عَلَيْهِ الْقَرْطَفُ (٢)

فنلحظ أنه عندما شبه ناقته بالنعامة ، انتقل إلى لوحة من الحياة تتمثل في النعامة وظليمها ، فبدأت هذه اللوحة بوضع زمام هذه الناقة في جيد خاضبة ، لكن اللوحة لا تكتفي بذكر السرعة فقط ، وإنما أخذت ترسم العلاقة بين النعامة والظليم ، وأضفت على الظليم مقومات القوة ومواجهة ظروف الحياة ، وكأن الشاعر يقتنص مشهد الحياة المتفتحة في العلاقة بين الظليم والنعامة وقوة الظليم ، وتمتعه بخصوبة الأرض ، ليمنحه لهذه الناقة التي تغدو بصاحبها قاطعة الفلوات ليجعل ذلك موازياً للصورة التي يصل إليها عندما يصل إلى ممدوحه . ومن ثم يأتي تشبيه الظليم بالحبشي المكتسي بالقرطف منسجماً مع هذه الصورة المبهجة الهانئة .

ونلحظ أن تشبيه الناقة بالنعامة والظليم يقتنص فيه الشاعر الإقبال على الحياة التي لا تبدو فيها قوة المواجهة مع ظروف

---

(١) يبرى لها : يعرض لها . خرب المشاش : أي الظليم ويقال : إن النعام جوف العظام لا مخ فيها . الصلم : أي صغير الأذنين . الصعل : الدقيق الرأس والعنق . الهبل : الضخم . مناسف : جمع منسف وهو ما يزيل الشيء عن وجه الأرض ، وقد يريد به هنا مخالبه التي تثير التراب وتنسفه في عدوه .
(٢) الحازقة : الجماعة . والقرطف : كساء من قطيف لها خمل .

الحياة وأعدائها كما يظهر في صورة ثور الوحش، أو حمار الوحش.

ولقد امتدت بعض النصوص الجاهلية بصورة الظليم [١]، فوصفته بخصب ساقيه ، وحرصت على أن يبدو في حالة إقبال على الحياة ، وهياج جنسي حين يصورونه في موسم السفاد ، وتمتع بنعيم الأرض من الحنظل والتنوم. ثم ترسم تلك الصورة الممتدة تساقط المطر ، وتذكر الظليم بيضه ، وعودته إلى أنثاه التي تحتضنه سريعاً لكي لا يفسد ، وعنيت بتصوير هذه السرعة ، وتصوير الحالة النفسية للظليم حين عوده وقلقه ، وقلق زوجه التي تنتظره ، وفرحها به حين يأتي .

---

(١) انظر المفضليات: ق ١٢٠ ص ٣٩٩ ، ٤٠٠ — ق ٢٤ ص ١٢٩ ، ١٣٠ - و د . علي البطل : كتابه السابق: ١٤٧ ، ١٤٨ .

الفصل الثالث

العمل الإنساني

وقف البحث في الفصل السابق عند الصورة الشعرية فى رحلة الشاعر ، التى رأينا فيها العزم على العمل الإنساني ، بعد أن انقطع عهده بمحبوبته الراحلة ، فيبدأ الحركة القوية الفاعلة على ظهر الناقة التى تجتاز به حالة الهم ، وصمت الصحراء المخيف ، وتضعه فى آفاق جديدة.

ويضعنا تأمل صورة ذلك فى شعر بشر أمام العمل الإنساني بين الطموح ومايعترضه في صورة الحرب. وأمام من يرفع مقامهم الشاعر بالعمل الإنساني ، فيجسد فيهم المكارم والبطولات ، ويرفعهم إلى ذرى البطولة والسيادة كالكواكب المضيئة ، وأمام أولئك الذين يجردهم من الشرف وامتداده ، فيخليهم من كل فضل يسمون به إلى ذلك ، ويبقيهم فى مواطن الذلة والخنوع.

ويتجلى في صورة العمل الإنساني في الشعر الجاهلي التلاحم الوثيق بين القول والفعل ، فكما تكون الخيل والرماح والنبال والسيوف . . . أدوات الإنسان فى تجاوزه لما يحيط به من مضايقات ، نجد الشعر يحمل ذلك صراعاً وتنافساً متخذاً من أيام الانتصارات رموزاً للوفاء والشرف والقدرة على ملاحقة الأعداء ، ومن أيام الغدر والتخلي رموزاً لذلة

الخصوم وضعفهم ، ويحيل الشعر القوافي إلى قذائف تنال الأعداء وتطير بمثالبهم. من هذا سيحاول البحث أن يتبين صورة العمل الإنساني بين جهتي الإقدام والنكوص على النحو التالي:

أولا : الإقدام والحفاظ على الحياة.

ثانيا : الفرار والتخلي عن مقومات الحياة.

أولاً : الإقدام والحفاظ على الحياة:

يبرز بشر إقدام الإنسان في بطولات قومه التي يتعمقها ، ويفخر بنفسه داخلها ، فينتزع الحركة من الميدان الحربي إلي المجال الشعرى ، فينكفي تحت ظلال الجماعة (القبيلة) التى يفخر بها بـ (نحن فَعَلْنا) فيتقوى بها في عالم لاوجود فيه ولا ثبات إلا للعمل القوى القادر ، ونلحظ هنا تحول الضمير من (فَعَلْت) التى كنا نراها طاغية في الحديث عن الرحلة ، وتغير ذلك فيما يبدو ـ أنه ينتقل مفرداً من العهد الذى فقد تواصله فيه مع المحبوبة التى هجرت المكان وأضحى طللاً إلى العهد الجديد الذى يبدأ الرحلة إليه ببطولاته هو على ظهر الناقة ، حتى إذا جاء إليه كان لابد له من الانضواء تحت لواء من يتقوى بهم.

ويجسد الإقدام كذلك في بطولات ممدوحيه ، وبطولاته الفردية حين يأتى إلى مجال الفخر بشعره ، أو حين يجرد من نفسه ذاتاً أخرى يرثيها ويفخر بها.

ويتجلى هذا في :

١ ـ الحرب.

٢ ـ نيل المكرمات والشرف.

١ ـ الحرب:

تظهر الحرب في شعر بشر وسيلة من وسائل تحقيق البقاء في الحياة ، فهي التي يواجه بها الأعداء الذين يقفون في طريق الوجود الشريف لهم ، ولقد أشعرنا بشر بعدم رضاه عن الحرب ، وأنهم اضطروا إليها اضطراراً كما نلحظ في قوله :(١)

ألا أبلِغ بني سعدٍ رسولا ∴ ومولاهم فقد حُلِبَت صُرَامُ
نَسومُكُمُ الرشادَ ونحن قَومٌ ∴ لتاركِ وِدِّنا في الحرب ذَام
فإن صَفِرَتْ عِيابُ الوُدِّ منكم ∴ ولم يَمكُث بيننا فيها ذِمامُ
فإنَّ الجِزْعَ جِزْعٌ عربتنات ∴ وبُرقَةَ عَيْهَلٍ منكم حَرَامُ

ولم تَرِد مثل هذه الوقفة لبشر التي تنعى الحرب حين تنفي الود القديم إلى صور تنفر من الحرب وتدعو إلى السلم كتلك الصور التي نجدها عند زهير بن أبي سلمى ، ولعل مرد ذلك إلى أن بشراً أدرك أن وجوده الذاتي والقبلي في هذه

---

(١) الديوان : ٢٠٧ (٤١ : ٢١ - ٢٤) . صُرام : آخر اللبن الذي يُحلب ضرورة . وحُلبت صُرام مثل للعرب ، يضرب عند بلوغ الشر آخره . نسومكم الرشاد : نريده منكم . الذام : ذامه يذيمه ذيمًا وذاما : عابه . صفرت عياب الود : أي خلت قلوبكم من الود .

المواجهة بينه وبين أوس ، وبين قبيلته وأعدائها ، فهي التي تنفي من طريقه كل مايحول بينه وبين تحقيق وجوده بخلاف زهير الذى رأى السلم تحقيقاً لوجود أشمل يظلله الصفاء وتشد أواصره المحبة. ولقد جعل بشر من صوره التي يرسمها لجيش قومه وفرسانهم ميداناً حربياً يتحرك من ذاتية الشاعر إلى أفق الصحراء فيملؤها ، وتضيق عنه أطرافها ، انظر مثلاً إلى قوله:(١)

سَمَونا بالنِّسارِ بذى دُرُوءٍ ∴ على أركانِه شَذَبٌ مَنِيعُ
فَطَارَتْ عَامِرٌ شَتَّى شِلالا ∴ فما صَبَرَتْ وماحُمِيَ التبيعُ
إذا ماقُلْتُ أَقْصَرَ أو تَناهَى ∴ بِه الأَصْواءُ لَجَّ به الطُّلُوع

حيث نجد أن الأرض قد امتلأت بالجيش ،وانداح في سايلها ، وضاقت عنه سارِبها ، فدفعته دفعاً ، وسار على نحو نراه فيه مشخصاً تشخيصاً يبدو فيه تكاثره وخروجه فجأة ، وانضمام فرقه من هنا وهناك. ونرى الأرض وكأنها أضحت مجال امتداد ونمو لهذا الجيش فالطلوع تلج به(٢)، وهو يسح بأركانه ، ويتغرق في أعدائه ويحاصرهم حين ننظر في قوله (على أركانه شذب منيع).

ويتجلى في صور الامتداد والنمو التي يحرص عليها بشر

---

(١) الديوان: ١٣٥ (٢٧ : ٢٥ - ٢٧) بذى دروء: قد تحمل درءاً هنا معنى المفاجأة من درأ علينا فلان دروءا إذا خرج مفاجأة. وجاء السيل درءا ودرءا: إذا اندرأ من مكان لا يعلم به. وقد تحمل معنى الاندفاع بالشر. وهذان المعنيان أولى من جعل دروء على الزوائد. الشذب: ماتفرق من النبات. الأصواء: الأعلام المنصوبة من الحجارة في الصحراء ليستدل بها على الطريق. الطلوع: جمع طَلْع أوطِلْع: وهو ناحية الوادى.
(٢) انظر الديوان: ٢١٠ (٤١ : ٣٣) حيث جعل الاكام تسيل بالخيل.

في وصف الجيش الرغبة في امتداد المسافة التي يمتد فيها النضال الإنساني له ولقومه.

ولا يقتصر امتداد الجيش عند بشر على سطح الأرض الفسيح، بل يمتد إلى آفاق السماء، وذلك في قوله:(١)

فَلَمَّا رأونا بالنِّسار كأنَّنَا ∴ نَشَاصُ الثُّرَيا هَيَّجَتْها جنوبُها

الذي نرى فيه صورة الجيش سحاباً تحركه الريح. وقد حرص الشعراء على إظهار صور الأبطال وتطاولهم وقوتهم، فكثيراً ما نجد صور سمو الأبطال في شعر بشر:(٢)

فَسَائِلْ عامراً وبني تَمِيمٍ ∴ إذا العُقبانُ طارت للوِقاع
بكل مجرَّبٍ كاللَّيث يَسْمُو ∴ إلَىٰ أَقْرَانِه عَبْلَ الذِّرَاع

ففي هذه الصورة نرى البحث عن مقومات الحياة بين براثن الموت، فالعقبان تتبع الجيش لتنتشل ما تريد من الجثث الهالكة، والأبطال يتطاولون إلى أقرانهم ويبحثون بذلك عن مخرج الحياة. ولقد حرص الشعراء الجاهليون على إظهار قوة خيلهم

---

(١) الديوان: ١٦ (٣ : ١١) ونشاص الثريا: ما ارتفع من السحاب بنوئها.
(٢) الديوان: ١١٠ (٢٣ : ١١، ١٢).

ونشاطها وصلابتها حين تحتدم المعارك ، إذ تصبح ملتحمة بوجودهم ترجو الحياة وتهاب الموت ، وتعمل على تحقيق الشرف والرفعة لأهلها ، فمن ذلك قول بشر:(١)

كَفِيْنَا مَنْ تَغَيَّبَ واسْتَبَحْنَا ∴ سَنامَ الأرض إذ قَحَطَ القِطَار(١)
بكل قيادِ سُنِفَةٍ عَنود ∴ أَضَرَّتْها المسالحُ والغِوَار(٢)
نَسُوفٍ للحِزام بِمِرْفَقَيْها ∴ يَسُدُّ خَوَاءَ طِبْيَيْها الغبار
مهارِشَةِ العنانِ كأنَّ فيه ∴ جرادةُ هَبْوَةٍ فيها اصفرار(٣)
كأني بين خافيتى عُقاب ∴ تُكَفِّنُني إذا ابتل العِذار(٤)

. . . . . .

وخندفٍ ترى الفُرمولَ منه ∴ كَطَيِّ الزِّقِّ عَلَّقَهُ التِّجار(٥)
يُضَمِّرُ بالأصائل فهو نَهْدٌ ∴ أقبُّ مُقَلَّصٌ فيه اقْورار(٦)
كأن سَرَاتَه والخيلُ شُعْثٌ ∴ غَدَاةَ وجيفِها سَدٌ مُغَار(٧)

---

(١) الديوان: ٧٣ - ٧٩ (١٥ : ٤٣ - ٤٧ ، ٥٠ - ٥٩).
(١) قحط القطار: قل المطر.
(٢) سُنِفة: الفرس المتقدمة وبفتح النون التى شد عليها السناف ،وهو لَبَب يشد من وراء السرج إلى صدر الفرس لئلا يضطرب السرج ويتأخر. والمسالح : جمع سلحة وهي موضع القتال أو الثغر والمرقب. والغوار: الغارة.
(٣) الهبوة: الغبار.
(٤) العذار: العذار من اللحام ماوقع على خدى الفرس منه.
(٥) الخندف : الفحل الكريم. الفرمول : وعاء الذكر. التجار: جمع تاجر والعرب تسمى بائع الخمر تاجرا.
(٦) مقلص: طويل القوائم مضم البطن. الاقورار: الضمور.
(٧) سراته : أعلاه. السد : الجمل. المغار: الشديد الفتل.

يظلُّ يعارضُ الرُّكبانَ يَهْفو ∴ كأنَّ بياضَ غُرَّتِه خِمارُ
كأن حَفِيفَ منخَرِه إذا ما ∴ كَتَمْنَ الزَّبْوَ كِيرٌ مستعارُ
وَجَدْنَا فى كِتَابِ بَنِى تَمِيمٍ ∴ أَحَقُّ الخَيْلِ بالرَّكْضِ المُعَارُ (١)
ومايُدْرِيكَ مافَقْرِي إِلَيْهِ ∴ إِذَا مَاالقَوْمُ كَرُّوا أو أَغَارُوا

وحين نتأمل هذه الأبيات نجد الإلحاح على الحضور المؤثر في المعركة ، حتى الغائب من قومه يصبح وجوده فى الميدان متحققاً بحكم هذا العمل الذى يحدثونه فى استباحة سنام الأرض عند قحط المطر ، فكأنهم ينتزعون بقايا الحياة من الشدة انتزاعاً ، والوسيلة في ذلك هي الفرس التى نرى أثرها فى القيادة ، وفى ترقب الأعداء في المسالح والإغارة المستمرة.

ولقد حرصت الأبيات على إظهار نشاط الفرس الشديد ، وإقبالها على المعركة ، فحزام السرج لا يستقر على ظهرها ،وطبياها قد ضمرا وخويا بدلاً من أن ينضرا بالدر ، واكتنفها الغبار ، لإغارتها في المعركة التى تمضي إليها بمخايل الموت لتنتزع منها الحياة بكل لهفة وحرص عليها . لذلك نراها ترفض العنان وتقاومه ، وتستحيل فيه كأنها جرادة خفيفة قد اكتملت أطوار جلدها ... لكن هذه الحركة الحرة التلقائية التى نلمسها في الجرادة ، تستحيل إلى قوة في البيت التالي ، إذ يصبح الطيران فيه سيطراً وظاهراً ، وتصبح أول سيطرة لهذا العمل على راكبها الذى يقودها

---

(١) المعار: السمن ، والمعار أيضا : من عار الفرس بعير إذا انفلت وذهب على وجهه هاهنا وهاهنا ،ومعنى المعار من الإعارة ضعيف فى هذا السياق.

نحو الدور المؤثر في المعركة ، إذ يصبح كأنه بين خافيتي عقاب حينما يبلغ بها الجهد مداه ، ويبتل لجامها بالعرق. وحرصت الأبيات كذلك على إظهار تميز حصانه بين الخيل ، فظهره قوى شديد ، حين يبلغ بالخيل المدى من الغبار والوجيف الشديد ، فكأنه موطن الثبات حين لا ثبات.

وفي قوله :

كأنّ حَفِيفَ مِنْخَرِهِ إِذَا مَا ∴ كَتَمْنَ الرَّبْوَ كِيرٌ مُسْتَعَارُ

نرى اتساع حركة الحياة أمامه ، فهو الذى لا يكتم أنفاسه حين تضيق الخيل الأخرى بأنفاسها .

ولو تأملنا قول بشر:(١)

سَلِي إِنْ كُنتِ جاهلةً بِقَوْمِي ∴ إِذا ما الخَيلُ فِئْنَ مِنَ الْجِرَاحِ
نَحُلُّ مَخوفَ كُلِّ حِمَىً وثَغْرٍ ∴ وما بَلَدٌ نَلِيهِ بِمُسْتَبَاحِ
بِكُلِّ طِمِرَّةٍ وأَقَبَّ طَرْفٍ ∴ شَدِيدِ الأَسْرِ نَهْدٍ ذى مِراحِ (٢)
وماحَيٍّ نَحُلُّ بِعَقْوَتَيهِم ∴ مِنَ الحَرْبِ العَوَانِ بِمُسْتَرَاحِ
إِذا ما شَمَّرَتْ حَرْبٌ سَمَوْنَا ∴ سُمُوَّ البُزْلِ في العَطَنِ الفَيَاحِ (٣)
عَلى لُحُقٍ أَباطِلُهُنَّ قُبٌّ ∴ يُثِرْنَ النَّقْعَ بالشُّعْثِ الصِّحَاحِ

---

(١) الديوان : ٤٤ (١٠ : ٦ — ١١) .
(٢) الفرس الطمرة : العالية المشرفة أو الوثوب. أقب : ضامر البطن دقيق الخصر. الطرف : الفرس الكريم الأصل الجواد . شديد الأسر : قوى الخلق .
(٣) البزل : جمع بازل وهو البعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة وفطرنا به . العطن : مبرك الإبل . الفياح : الواسع.

لوجدنا الخيل تحتل ساحة المعركة ، فمن يتساءل عن قومه يتساءل إذا عادت الخيل ناجية من جراح الحرب وأهوالها ، وذلك لأن الفرس (لم يكن مجرد حيوان يستخدم في المعركة بوصفه وسيلة قتالية أو انتقالية ، بل كان عنصراً قتالياً امتزج بصاحبه أقوى الامتزاج)[1] ؛ فتكون الإجابة بأنهم يحلون كل أرض منيعة ، ويمنعون أرضهم بكل فرس مشرفة وشوب ، وكل جواد كريم الأصل ، ضامر البطن ، قوى الخلق .

ولعل الحرص على ذكر الأنثى والذكر كما في هذه الأبيات والأبيات السابقة ، يأتي من الحرص على إظهار استنفار هذه الحرب الزوجين معاً ، حتى إذا تم النصر وانتزعا الحياة من الأعداء ، عادا لتحقيق وظائفهما في السلم .

وتبين لنا الأبيات أن تطاول الأقران على بعضهم مرتبط بظهور هذه الخيل التي ضمرت بطونها ، ودقت خصورها ، ويظهر في هذا الإطار الذى ترسمه الصورة للخيل المتجهة إلى المعركة - حين تجعلها كذلك ملمح آخر عدا السرعة والصلابة ، إذ يمكن أن نستشف منه الحرص على إظهار إقبال هذه الخيل على انتزاع الامتلاء والرواء الذى انتزع منها حين إعدادها لهذه المعركة ، وإذا كان ذلك هو مايطلبه العربي في جواد الحرب ، فإن مطالبه مبنية على ماتتطلبه المعركة من السرعة والنشاط حتى

---

(١) د . صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : ١٦٨/١ .

لو كان ذلك مغايراً لطبيعة النمو الجسماني للخيل ، لأننا نراها تضمر :

يُضَمَّرُ بالأَصَائِلِ فَهْوَ نَهْدٌ ∴ أَقَبُّ مُقَلَّصٌ فيه اقْوِرار

وكذلك فإنا نجد هذه الخيل توصف بخواء الطبيين ، ويوصف وعاء الذكر منها بالخمول ، وكل ذلك مخالف لوظائف الحياة في النمو والتكاثر ، وإنما هو الإعداد للحرب ، الذى نلمح فى الإلحاح عليه ماتبذله هذه الخيل من جهد لتنتزع لوجودها من الحرب ماانتزعه أهلها منها حين إعدادها .

وتبرز صور التنافس ومقارعة الأبطال على الحياة في مثل قول بشر :(١)

يَاسُمَيْرَ الفَعَالِ مَنْ لِحُرُوبٍ ∴ سُمْعَرَاتٍ يَجُلْنَ بالأَبطال
ذاتِ جَرْسٍ يسمُو الكماةُ إلى الأبطالِ في نَقْعِهاسُمُوَّالجِمَال (٢)
يَتَسَاقَوْنَ سَمَّهَا فِي دُروع ∴ سابغاتٍ من الحَدِيد ثِقَال
كنت تَصْلَى نيرانَهُنَّ إذا ضَا ∴ قَتْ لِرَيْعَانِها صُدُورُ الرِّجال (٣)
وصريعٍ مُسْتَسْلِمٍ بَيْنَ بِيضٍ ∴ يَتَعَاورْنَه وسُمرِ العوالى

---

(١) الديوان : ١٧٢ ، ١٧٣ (٣٦ : ٦ — ١٢) .
(٢) ذات جرس : يجوز أن يحمل الجرس على معنى الصوت ، ولو حمل على معنى الأكل الكثير لكان أولى من جرست الماشية الشجر والعشب تَجْرِسُه وتَجْرُسُه جَرْسًا : لَحَسَته وذلك لما فى الحرب من مخايل الموت والهلاك .
(٣) ريعان النار : أول اشتعالها وشدتها .

قد تَلافَيْتَ شِلْوَهُ فوقَ نَهْدٍ ∴ أَعْوَجِيٍّ ذِي مَيْعَةٍ وَنِقَالِ[1]
فَصَرَفتَ الشَّعْرَ النَّواهِلَ عَنْهُ ∴ بِغَمُوسٍ مِنْ مُرْهَفَاتِ النِّصَالِ

ففي هذه الأبيات يبرز التنافس على الحياة ، وتبرز الحرب مستعرة وهي تتحرك بالأبطال ، وتتجسد في كائن له النقع والسم والنار والريعان . ليبرز البطل الذى يصبر على كل هذا ويُحَوِّل ضرره إلى خصمه ، فيثبت في النقع حين تزل أقدام أقرانه ، ويذيق سم الحرب أعداءه ، ويصلى نيران الحرب إذا فر عنها الخصوم .

ولقد حرصت الأبيات السابقة على إظهار النجدة وانتشال الحياة من بين براثن الموت ، بالطعنة النافذة التى تصرف الرماح حين تميت أصحابها وتنتشل المستغيث ، ويفعل بشر ذلك كثيراً عند ذكر فعال الأبطال من قومه أو ممدوحيه .[2] فيجسد في البطل والحرب وجهى الحياة والموت ، فهم إذ يقومون بهذه النجدة ، يقضون على حياة أعدائهم في طراوتها ونضارتها كما تلحظ في قول بشر :[3]

تَوَلَّوا عَلَيْهِم يَضْرِبُونَ رُؤُوسَهم ∴ كما تَعْضِدُ الطَّلْحَ الوَرِيقَ المَعَاوِلُ

وقد ألح الشعراء على مايتجلى في نتائج المعركة من الحفاظ

---

(١) أعوجي : منسوب إلى أعوج وهو فحل كريم قديم تنسب إليه جياد خيل العرب . ميعة : أول حرب الفرس . النِقَال : ضرب من السير السريع .
(٢) انظر الديوان : ١٢٨ (٢٦ : ٢٢ ، ٢٣) ، ١١٦ (٢٤ : ١٤ ، ١٥) .
(٣) الديوان : ١٧٦ (٣٧ : ٤) .

على الشرف وتحقيق كرامة الوجود ، مقابل مايلحقونه بخصومهم من الخزى والعار والتخلي عن هذه الكرامة ، فنجد بشراً يجعل بطولة قومه حامية لهذا الشرف من الامتهان فهم الذين يقدمون على هذه الحرب حين يستعر أوارها ، ويبرز المكعّبات من خدورهن ،[1] وإذا انتهت المعركة رأينا صورة تشتت الأعداء وتفرقهم ، وشرف نسائهم قد استحال إلى قطع بين أيدى العبيد والأجراء من قومه كما يتضح في هذه الأبيات:[2]

إذا مالَحِقنا منهُمُ بِكَتيبةٍ ∴ تُذُكِّر منها ذَحْلُها وذُنُوبُها [3]

نقلناهُمُ نَقلَ الكلابِ جِرَاءَها ∴ على كلِّ مَعْلُوبٍ يشورُ عَكُوبُها [4]

لَحَوْناهُمُ لَحْوَ العِصِيِّ فأصبحوا ∴ على آلةٍ يشكو الهوانَ حَرِيبُها

قطعناهُمُ فباليامة قِطْعَةٌ ∴ وأخرى بأَوْطاسٍ تَهِرُّ كَلِيبُها

تَبيتُ النِّساءُ المرضعاتُ بِرَهْوَةٍ ∴ تَفَرَّاً من هَوْلِ الجَنانِ قُلوبُها [5]

بني عامرٍ إنَّا تركنا نساءَكم ∴ من الشَّلِّ والإيجافِ تَدْمَى عُجُوبُها [6]

عضاريطُنا مُسْتَحْقِبو البيضِ كالدُّمى ∴ مُضَرَّجَةً بالزعفران جُيُوبُها [7]

---

(١) انظر الديوان: ٢٨ (٥ : ١٤) ، ١١٦ (٢٤ ، ١٣) ، ١٣٣ (٢٧ : ١٩) .

(٢) الديوان: ١٧ - ١٩ (٣ : ١٥ - ٢٢) .

(٣) الذحل: الثأر.

(٤) المعلوب: الطريق المعبد من وطء الناس. والعكوب: الغبار الذى تثيره الخيل.

(٥) الرهوة: المكان المرتفع أو المنخفض من الأضداد . تفرأ: تتشقق وتتفطر ، ورواية الديوان هذه أولى للمعنى من بعض الروايات الأخرى التى جاءت الكلمة فيها (تفزع) . الجنان: الظلمة وقيل سواد الشخص والمراد شمول الخوف لهن على كل حال (التبريزى: شرح المفضليات ٣ / ١٤٩) .

(٦) الشل: السوق والطرد ، الإيجاف: السير الشديد على الخيل والإبل . العجوب: الأعجاز.

(٧) العضاريط: جمع عضروط وهو الأجير الذى يخدم على طعام بطنه .

دَعُوا مَنبِتَ الصِّيغَيْنِ إِنَّهُمَا لَنَا ∴ إِذَا مُضَرُ الْحَمْرَاءُ شَبَّت حروبُها

فهى تقف بنا على صورة لحاقهم لكتيبة من الأعداء يتذكرون ماكان يبدو منها ، فيوجهون إليها أقسى ضربة وأعتاها ، يتضاءل فيها وجودهم ويبقى الحي كالميت ، ينقل كالشلو والجرو في فم الكلب ، وتتبدى مخايل الفناء في العاطفة الإنسانية فيما بينهم ، ففرسان قومه كلاب ينقلون أسراهم الذين أضحوا جراء في نظره بعسف وشدة.

وتتنامى المقدرة عليهم إلى أن يصبحوا كاللحاء الذى يقشر عن العصا . ثم تنتقل الأبيات إلى صورة أخرى من صور هذا الفناء يتمثل في تمزيق وجودهم في النواحي المختلفة ، وتمزيق شرفهم ، الذى يبدو فيه النساء اللاتى يحافظ الفارس عليهن ويفتدى شرفهن في حالة من الهوان ، تدمى منهن الأعجاز من شدة حملهن على ظهور الخيل ، وتجد النساء المشغولات بتربية الأولاد ذاهلات عنهم من شدة الهول ، إذ ترى قلوبهن تفرق وتمزق. وفي قوله :

عَضَارِيطُنا مُسْتَحْقِبو البيضِ كالدُّمى ∴ مضرَّجَةً بالزعفرانِ جُيُوبُها

تتجلى صورة المفارقة التى تحدثها الحرب ، حيث ترى النساء الجميلات المضرجة بالزعفران جيوبهن اللاتى يرى الشاعر فيهن البياض والحسن ويشبههن بالتماثيل — في أيدى الأتباع والأجراء ، ولقد استطاعت لفظة (عضاريطنا) إلى جانب ألفاظ

البيض - الدمى - الزعفران - جيوبها - أن تحمل ظلال هذه المفارقة. ومن العجيب أن يذكر بشر المنيت في نهاية صورة الحرب ، وكأنه يقول إذا تخلى هؤلاء عن الحياة ، فإنا نستنبتها ونمنعها في حال اشتداد الحروب.

ولقد حمل شعر بشر كثيراً من هذه الصور التي يغني فيها قومه أعداءهم ، ويمزقون وحدتهم ، ويسلبونهم مقومات وجودهم في المحافظة على الشرف وحفظ النساء[1] ، حتى إنهم ليقضون على الذين يسمون إلى المجد من أعدائهم فيشلون ماكان يمنحه من وجود لقومه. حين تلتجئ إليه الأرامل منهم:[2]

قَتَلْنَا الذى يَسْمُو إلى المَجدِ منهُمُ ∴ وتأوى إليهِ في الشتاءِ الأَرَامِلُ

ولقد جسد شعر بشر أيضاً بطولاته في ميدان آخر من ميادين الحرب هو ميدان الهجاء ، الذى صور فيه قذائف الهجاء التي يوجهها إلى أعدائه بصور تتضح فيها القوة والسبق في الميدان وبلوغ الأعداء على نحو مانرى في قوله:[3]

إذا ماشِئْتُ نالَك هاجرانِي ∴ ولَمْ أُعمِل بهنَّ إليكَ سَاقِي
قوافٍ عُرِّمٌ لم يَسبِقُوهـا ∴ وإنْ حَلُّوا بَسَلْمَى فالـوِرَاق

فتلاحظ أنه يصف قوافيه بالشدة والقوة ، كما وصفها بالرمال

---

(١) انظر الديوان: ٩ (٢ : ١١) ، ١١٢ (٢٣ : ١٩ ، ٢٠).
(٢) الديوان: ١٧٦ (٣٧ : ٥).
(٣) الديوان: ١٦٤ (٣٤ : ١٣ ، ١٤).

في موضع آخر ، يقول فيه :[1]

ألا تَغْدِي رُغَاءَ البَكْرِ أوسًا ∴ بِسَوْطٍ من هِجائي يابُجَيرُ
وَسَوطٍ كانَ أهوَنَ من قَوافٍ ∴ كأنَّ رِعالَهُنَّ رِعَالُ طَيرِ

فترى الإلحاح على التأثير الشديد لقوافي الهجاء فهي السوط ، بل السوط أهون منها ، لأنها قطع من الخيل كأسراب الطيور التي تملأ الفضاء فتسد على المهجو السالك حين تذيع وتنتشر.

٢ - نيل المكرمات والشرف :

لقد تبين لنا من صورة الحرب فيما سبق أنها المنفذ الذى ينفذ عبرها الأبطال لنيل المكرمات ، ويرتفعون بوجودهم إلى ذرى الشرف والرفعة ، ويحمون أنفسهم من كل مايخيف حياتهم من أمور الذلة والعار ، ولذلك كان الانتصار في الميدان مكرمة من المكرمات التي يحرص الشاعر على نسبتها إلى قومه وذاته وأحبائه والسادة الذين يقصدهم بالمديح حامداً لفعالهم ، ومجسداً لصفات الكرم والنجدة والوفاء وحماية الجار فيهم.. فمن ذلك قول بشر في فتية قومه :[2]

فى فِتْيَةٍ لا يُضَامُ الدَّهْرَ جارُهُم ∴ هُمُ الحُمَاةُ على الباقين والسَلَفُ
ليسوا إذا الحربُ أبدت عن نواجِذِها ∴ يوم اللقاءِ بأنْكاسٍ ولا كُشُفُ

---

(١) الديوان : ٩٧ (١٩ : ١ ، ٢) .
(٢) الديوان : ١٥٩ (٣٢ : ١٣ ، ١٤) .

وحين وقف بشر راثياً نفسه ، رأينا نشيد الموت يتراقص على شفتيه بأفعال المعركة التي كان له القدح المعلى فيها . وحين وقف راثياً أخاه سميرًا جسد فيه البطولة والحمية والنجدة والكرم. ومن ذلك قوله:(١)

أَصْبَحَ الدَّهْرُ قَدْ مَضَى بِسُمَيْرٍ ∴ بِسَعُورِ الوَغَى وبالمِفْضَالِ
لا أرى النائباتِ فَرَّيْنَ حيًّا ∴ لِعَدِيدٍ ولا لِكَثْرَةِ مَالِ
أَرْيَحِيٌّ أَمْضَى عَلَى الهَوْلِ من لَيْـ ∴ ـثٍ هَمُوسِ السُّرَى أبي أَشْبَالِ
خَاضِلُ الكَفِّ مَايَلِطُّ إذا مَا انْتَـ ـابَهُ مُجْتَدُوه باعتِلالِ (٢)

فحين مضى سمير لحتفه ، أصبح الدهر كأنه قد ولى بمن يسعر الحرب وبالمفضال ، وظلت هاتان الصفتان هي محور الأبيات إلى آخر القصيدة ، فكأن البطولة في الحرب ماهي إلا طريق إلى فسحة الحياة في سمير ، فلا يضيق بما في يده ، بل يبذل ويعطي ، وتظل يداه خضرة ندية بالعطاء. ولقد وقف بشر وقفات متأنية أمام هذه البطولات وصفات الحمد التي ذكرها لممدوحيه وخاصة ابن أم إياس عمرو ، وأوس بن حارثة الذي تروى لنا الأخبار أن بشراً هجاه فتمكن منه فأراد قتله ، ولكن أم أوس رأت أن ذلك لا يمحو هجاء بشر ، وأن الذي يمحوه هو ثناؤه حين يمن عليه أوس بالحياة ، ويغدق عليه ، فنزل أوس عند رأي أمه ، وكان ما رأت ، إذ أن بشراً أمتنّ بهذا الصنيع

---

(١) الديوان: ١٧١ ، ١٧٢ (٣٦ : ٢ — ٥).
(٢) الخاضل: الندى الذي يترشش من نداه. مايلط لاعتلال: أي لا يعتذر عن العطاء لائذا بالعلل.

ومدح أوساً ، وتروى الأخبار أن بشراً مدح أوساً مكان كل قصيدة هجاه بها ، وكان قد هجاه بخمس قصائد فمدحه بخمس.(١)

وفي الاعتراف بشكر أوس والاعتذار له يقول بشر:(٢)

وإنّي لَراجٍ مِنكَ يا أوْسُ نِعمَةً ∴ وإنّي لِأُخْرَى منك يا أوسُ راهِبُ
فهل يَنْفَعَنّي اليومَ إنْ قُلْتُ إنّني ∴ سَأَشْكُرُ إنْ أنْعَمْتَ والشُّكْرُ واجب
وإنّيَ قد أهجَرْتُ بالقولِ ظالِما ∴ وإنّيَ منه يابنَ سُعْدَى لتائِب
وإنّي إلى أوْسٍ ليَقْبَلَ عِذْرَتِي ∴ ويَعْفُوَ عنّي ما حَيِيتُ لَراغِب
فَهَبْ لي حياتي فالحياةُ لِقائمٍ ∴ بُشكرِكَ فِيهَا خَيْرُ ما أنتَ واهِبُ
فقل كالذى قال ابنُ يَعقُوبَ يوسُفٌ ∴ لإخوتِهِ والحكمُ في ذاكَ راسِبُ
فإني سَأَمْحُو بالذى أنَا قائِلٌ ∴ به صادِقا ما قلتُ إذْ أنا كاذِبُ

وبهذا عدّ بشر من شعراء الاعتذار والندم.(٣)

---

(١) ذكر محقق الديوان - بعد أن استعرضه - أن بشراً هجا أوساً بست هي القصائد (١ ، ٤ ، ١٧ ، ٣٤ والرجز ١٣ ، والمقطوعة ١٩ من الديوان ، وأنه مدحه بعد ذلك بست وهى القصائد : ٩ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٩ ، ٣٥ ، ٤٦ من الديوان.

(٢) الديوان: ٤١ ، ٤٢ (٩ : ١ - ٧).

(٣) يروى أن الرشيد قال للأصمعي : أتعرف للعرب اعتذاراً وندماً ؛ ودع النابغة فإنه يحتج ويعتذر ، فقلت ما أعرف ذلك إلا لبشر بن أبي خازم الأسدى ، فإنه هجا أوس بن حارثة بن لأم ، فأسره بعد ذلك وأراد قتله. فقالت له أمه - وكانت ذا رأي - والله لا محا هجاءه لك إلا مدحه إياك ، فعفا عنه فقال بشر - بعض الأبيات السابقة - فقال الرشيد للأصمعي : إن دولتي لتحسن ببقائك فيها . انظر: المرتضى : (علي بن الحسين) : أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) : ١ / ٤٦٣ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - دار إحياء الكتب العربية - الطبعة الأولى : ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.

ولقد جعل بشر أوساً وابن أم إياس عمرو الغاية التى تنتهى عندها رحلته فى بعض الأحيان ، ورأى فيهما مقومات الكرم والشرف حين أعلى من قدرهما وجعلهما مصدراً للبطولات والجود على النحو الذى نراه في قوله :(١)

إلى أوسِ بْنِ حارِثَةَ بنِ لأْمٍ ∴ وحَقَّ لقاءُ ربِّكَ لَوْ يُنَالُ
وَمالَيْثٌ بِعَثَّرَ فى غَرِيفٍ ∴ مُعِيدُ الهَصْرِ خَطْفَتُهُ شِمَال
بأصدَقَ عدوَةً منه وبأْسًا ∴ غَداةَ الرَّوْعِ إذ خَلَتِ الحِجَال
ولو جَاراكَ أبيضُ مُتْلَئِبٌّ ∴ قَرَى نَبَطِ السَّوادِ لَه عِيَال (٢)
تَهِفُّ يَداكَ من هَذا وهَذا ∴ وَتُغْرَفُ من جَوَانِبِه السِّجَال (٣)
لَأَصْبَحَتِ السَّفِينُ مُخَوِّياتٍ ∴ على القُذُفَاتِ لَيْسَ لها بِلال (٤)

حيث جعل أوساً في إقدامه وشجاعته أجرأ وأشد بأساً من الأسد القوى العزيز في عرينه.(٥) وإذا كان الشعراء يشبهون ممدوحيهم بالبحر والنهر في العطاء،(٦) فإن بشراً يفعل ذلك،(٧) ولكنه في هذه الأبيات نقل الصورة نقلة أخرى ، يتضح فيها أن لو سيطر

---

(١) الديوان : ١٦٩ ، ١٧٠ (٣٥ : ٩ — ١٤) .
(٢) الأبيض : نهر الفرات . المتلئب : المطرد . قرى نبط السواد : قرى العراق .
(٣) السجال : جمع سجل وهو الدلو الضخمة المملوءة ماء .
(٤) القذفات : جمع قذفة وهى الناحية . مخويات : أى خاليات وساقطة . بلال : البلال الماء .
(٥) انظر مثل ذلك الديوان : ١٤٩ (٢٩ : ٢٧ - ٢٩) .
(٦) انظر مثل ذلك شعر زهير : ١٥٨ ، ديوان أوس بن حجر : ١٠٥ ، والأعشى ٧٩ ، ٨٩ ، ١٤٧ .
(٧) انظر الديوان : ٣٨ (٧ : ١٨) .

على النهر لَجَعَله سخاؤه يعطي منه وينيل إلى أن تصبح السفين مقيمات على اليابسة لا تتحرك.

وكما أدت السعة في البذل والعطاء إلى أن يشبه الممدوح بالبحر والنهر ، أدت كذلك إلى أن يوصف بتليين وجهه وبشره ، وبطراوة يديه ولينهما ، فكأن ذات الممدوح حين تكون قادرة على الجود والكرم ، وداحرة للشح والبخل والأثرة تصبح لينة خضرة بهذا البذل، فمن ذلك قول بشر:

خَاضِلُ الكَفِّ مايَلِطُّ إذا ما انْـ .·. ـتَابَهُ مُجْنَدُوه باعتِلالِ

ويتسامى الكريم بهذه الصفات حتى يتمكن من التظلل برايات السؤدد والمجد يقول بشر:(١)

إذا ما المَكْرُمات رُفِعْن يوما .·. وَقَصَّرَ مُبْتَغُوهَا عَنْ مَدَاهَا
وضاقت أَذرُعُ المُشْرِينَ عَنْهَا .·. سَما أَوْسٌ إِلَيْهَا فاحْتَوَاهَا

فلقد جعل بشر ممدوحه أوسًا يبلغ الشأو البعيد في هذا النبل الذى لا يقدر أن يجاريه فيه الأثرياء ، الذين قصرت بهم نفوسهم عن الجري معه في هذا الميدان الفسيح ، فسبقهم إلى نيلها واحتواها.

ولقد كان هذا المدى الفسيح الذى يخرج إليه السخي هو

---

(١) الديوان: ٢٢٢ (٤٦ : ١٥، ١٦).

الميدان الذى نرى فيه رحابة الذراع كما في قول بشر:(١)

فَمَنَّ وأَعْطَانِي الجَزِيلَ وإِنَّهُ ∴ بِأَمْثَالِها رَحْبُ الذِّرَاعِ نَهُوضُ

واتساع العطن كما في قوله:(٢)

أَخُو ثِقَةٍ فِي النَّائِبَاتِ مُرَزَّأٌ ∴ لَهُ عَطَنٌ عند التَّغَاضُلِ وَاسِعُ

ولقد كان الضياء والإشراق ظاهرين في صفات الثناء في الشعر الجاهلي ، حيث جعلوا جماع صفات الشرف والسؤدد في البياض والضياء ، فكأن هذه الفعال الحميدة التي يصنعها هؤلاء هي التي تخرج بهم إلى هذه الآفاق الفسيحة الممتدة ، التي تنطلق النفس الكريمة في رحابها متلألئة مشعة بانتصارها على دواعي الشح والأثرة ، وتغلبها على خصومها على نحو مانرى في قول بشر:(٣)

فَتًى مِنْ بِنِي لَأْمٍ أَغَرُّ كأَنَّه ∴ شِهَابٌ بَدَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ سَاطِعُ

وقوله:(٤)

لله دَرُّ القُبُورِ ماحُشِيَتْ ∴ أروعَ شِبْهًا للبَدْرِ إِذْ سَطَعَا

وعلى نحو مانراه لديه حين ينفي عن ممدوحيه صفات السواد

---

(١) الديوان ١٠٦ (٢٢ : ٢) .
(٢) الديوان ١١٧ (٢٤ : ١٦) ويقال رجل رحب العطن وواسع العطن : أى رحب الذراع كثير المال واسع الرجل .
(٣) الديوان : ١١٦ (٢٤ : ١٢) .
(٤) الديوان : ١٢٤ (٢٦ : ٦) .

والضيق ليجعلهم في شمم أنوفهم وعزتهم ناراً موريـة لا تنطفئ حين ينطفئ الآخرون :(١)

حتى تَزُورى بنى بَدرٍ فإنَّهُمُ ∴ شُمُّ العَرانِينِ لا سُودٌ ولا جُعُدُ
لو يُوزَنُون كِمالا أو مُعَايَرةً ∴ مالُوا بِرَضْوَى ولم يَعْدِلْهُمُ أُحُدُ
القاعدين إذا ما الجهلُ قِيمَ به ∴ والثاقبين إذا ما مَعْشَرٌ خَمَدُوا

ولقد رجع بعض الباحثين جعل الممدوح مضيئاً وتشبيهه بالبدر إلى أنه امتداد وتأثر بالنظرة الدينية الأسطورية التى كانت تربط الزعماء بالأرباب التى تعبدها، حتى وإن كان ذلك الأصل قد تنوسى.(٢)

كما جعل بعضهم ارتباط الممدوح بالماء عائداً إلى الأساطير القديمة التى تجعل هناك معبوداً يمنح المطر والخصب والنماء، وإلى الموروثات الشعبية في الاستسقاء.(٣) وكما أن هذه التعليلات ليست بلازمة فالضياء والماء هما مصدرا التفاؤل والخير، فإن الاحتكام إلى لغة النصوص لا يؤيدها أيضاً. ومن هنا عمدنا إلى تفسير ذلك من النصوص ذاتها ، اعتماداً على ما يقضى به قرن النصوص إلى بعضها ، حين نقرن بين رحابة الذراع وسعة الأخلاق. وحين نجد أن

---

(١) الديوان: ٥٧ (١٢ : ١٩ — ٢١).
(٢) د. على البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجرى، ص ١٧٥.
(٣) د. ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهلى: ١٩٤.

الذات المنطلقة بالخير تصبح لينة طرية به ، وحين تفضى تلك الصعبة في البذل والمعروف والنجدة إلى الضياء والإشراق الذين تتلألأ بهما الوجوه الشريفة ، فيبدد بها الظلام ، وتنجلى بها الغمة ، ولذلك نجد بشراً يجعل هذا الضياء لممدوحيه كاشفاً للغمة بالبذل الشجاع وبالنجدة التى يقدمها حين يقول في أوس :(١)

إذا ماشَمَّرَتْ حَرْبٌ عَوَان ∴ يَخافُ النَّاسُ مُرَّتَها كَفَاها
يُجيبُ المُرهَقِينَ إذا دَعَوْه ∴ وَيكْشِفُ عَنْ أَطَاخِيها دُجَاها
بِخَيْلٍ تَحْسِبُ الزَّفَرَاتِ مِنْها ∴ زَفِيرَ الأُسْدِ مَشْدُوداً قَرَاها

ويجعل ائتزار ممدوحه بالمكارم نتيجة لوجوده في الأسر ذات الفعال الحميدة ، حيث ينمو بذلك في هذا السبيل :

نَمَى من طَيِّئٍ في أرْثِ مَجْدٍ ∴ إذَا ماعُدَّ مِنْ عمرٍو ذُراها
وأضْحَى من جَدِيلةَ فى مَحَلٍّ ∴ له غَاياتُها وله لُهَاها
نَمَوْه في فُروعِ المجدِ حتَّى ∴ تَأَزَّرَ بالمَكَارِمِ وارتَدَاها (٢)

وإذا تذكرنا الرحلة وأنها التوجه الحثيث إلى الفعل والتحرك من عماية الصبابة والهوى ، وقطع سكون الصحراء الذى يكاد يحيل صمتها إلى ظلام لا يهتدى الشاعر فيها إلا بالمفاوز حين

---

(١) الديوان : ٢٢٣ ، ٢٢٤ (٤٦ : ٢٢ — ٢٤) . أطاخيها : ظلماتها .
(٢) الديوان : ٢٢٣ (١٧ — ١٩) . اللها : الأموال والعطايا .

يسمع تجاوب الهام في أغوارها . وعرجنا على صفات الضياء والإشراق التي يراها الشاعر لثور الوحش حين يجتاز أذى الليلة الشاتية المطيرة ، وحين يتطاول منتصراً على كلاب الصياد فيجعله كالكوكب المضيء أو شعلة الراهب - إذا نحن فعلنا ذلك - أدركنا أن هذه الصفات التي يبلغها الممدوح تأتي نتيجة لما قدمه من ذات نفسه من تضحية تمكن معها من دحر كل مايحول بينه وبين فعل الخير الذى تتسامى معه النفس إلى بلوغ هذه الصفات التي يتجلى بها كالكوكب مضيئاً ومبدداً لدجى الظلمات.

ثانياً : الفرار والتخلي عن مقومات الحياة :

حين نتأمل ديوان بشر نجد أنه يضع أعداءه بين براثن الدعة والهوان ، حين يخيفهم بأن يسلب منهم مقومات الوجود الشريف الذى يحمون به الديار ويدافعون به عن شرفهم ، ويتسابقون مع أقرانهم في ذرى المجد ، ويفعل بشر ذلك نتيجة لإيمانه بعطاء الانسان الذى يحقق له وجوداً منيعاً ، يمنح الخير والبذل للآخرين . فكان يميت أعداءه بالقول إضافة إلى إماتتهم بالفعل حين يبرز في الشعر هزيمتهم وتخليهم ، وحين يوجه قوافيه حمماً على خصومه تطير بذكرها الركبان .

وإذا كان يلح في صفات ممدوحيه على السعة في الأخلاق

والسماحة في البذل حتى بلغوا بهما الضياء والإشراق ، فإنه يلح في صفات خصومه على صفات الضيق التى تسلبهم الإنسانية ، انظر مثلاً قوله :(١)

دَعَا مُعْتِباً جَارَ الثُّبُور وغَرَّه ∴ أجمُّ خَدُورٌ يتبع الضأنَ جَيْدَر (٢)
جزيزُ القَفَا شبعانُ يربضُ حُجْرَةً ∴ حَدِيثُ الخِصاءِ وارِمُ العَفْلِ مُعْبَر (٣)
تَظَلُّ مَقَالِيتُ النِّساءِ يَظُنْنَه ∴ يَقُلن ألا يُلقَى على المرءِ مِئزَرُ (٤)
حَبَاك بِها مَوْلاكَ مَنْ ظَهرِ بِغْضَةٍ ∴ وقُلَّدَها طوقَ الحَمَامَةِ جَعْفَرُ
رَضِيعةُ صَفْحٍ بالجِباهِ مُلِمَّةٌ ∴ لَها بَلَق يعلو الرؤوسَ مُشَهَّرُ
فَأَوْفُوا وَفَاءً يَغْسِلُ الذَّمَّ عَنْكُمُ ∴ ولا بِرَّ من ضَبَّاءَ والزَّيْتُ يُعْصَرُ

حيث نلحظ في هذه الأبيات أن التخلي عن الوفاء بحق الجوار قد رمى المجير فى أودية الهلاك ، حين قرنه إلى الثبور ، ثم جاءت الصفات بعد ذلك ماسخة لوجوده الإنساني وواضعة له في عالم الحيوان ، الذى ينال منه أحقر الصفات التى قد

---

(١) الديوان ٨٧ ، ٨٨ (١٦ : ٢٥ — ٣٠) .
(٢) أجم : أى كبش أجم لا قرن له . الحدور : الذى يكون وراء الغنم . جيدر : قصير .
(٣) يربض حجرة : أراد المثل (كل وسطا واربض حجرة) أى كن مع القوم ما داموا في خير فإذا وقعوا في شر فدعهم وتنح . العفل : مابين الذكر والدبر . معبر : الذى لم يجز شعره .
(٤) المقاليت : جمع مقلات وهى المرأة التى لا يعيش لها ولد . وكانت العرب تزعم في الجاهلية أن المرأة المقلات إذا توطأت رجلا سيداً لحرب قتل غدراً أو قوة غائلة ولدها . (عياز الشعر : ٤٠) .

تكون لأحد فحول الضأن. فلقد نقله من ذرى السيادة والعزة في قومه إلى درك الضعف والدعة ، فهو ضعيف مسلوب القوة والإرادة. وإذا كنا قد رأينا سابقاً أن الأخلاق الفاضلة ونيل المكرمات تورث صاحبها عزة وتألقاً حتى يصبح مثل الكوكب ، فإنا نرى الغدر أورث هذا المجير ضيقاً في الخلق والإرادة لازمه حتى حين انتقل به التشبيه إلى درك الحيوان ، فأضحى هو الكبش تتجسد فيه مخايل ضعف ودعة تقعد به عن مصاف الفحول. ومن هنا كان النظر إلى هذا الكبش من خلال صورة الغدر التي جللت هذا الغادر بسوادها. فحين ننظر في صورة جزيز القفا نجد الإشارات تتجه إلى الغادر ، وفي صورة الشبعان نجد الصورة التي إن حمدت في الكبش لا تحمد في الرجل الشجاع.

وحين نتجه إلى صورة خصاء الكبش ونتفه وكثافة شعره نرى كيف أن الصورة تمضي في انتزاع الرجل من إرادته ورجولته إلى مسخ حيواني. ومن هنا رأينا الصورة تحمل صفات متناقضة ، فالكبش الجزيز القفا في أول البيت هو الكثيف الشعر في آخره ، وذلك لأن الشاعر إنما يروم تصوير الكبش من خلال الصورة التي يتخيلها لهذا الرجل في قطيع الضأن.

ولقد حملت الأبيات صورتين ، صورة ابن ضباء وهو يطلب الإجارة ، وصورة هذا الذي غرّه وخدعه ليتبين منهما

المفارقة بين الرجلين ، فحين هلك هذا المجير وأصبح سخاً بين الإنسان والحيوان ، رأينا ذلك السيد القتيل ترجى منه الحياة بعد مماته ، فالنساء اللائى يرغبن في امتداد وجود هن بحياة أولادهن يرمن أن يستمددن من وطئه نسمة من نسائم الحياة يعيش بها أولادهن .

ثم ترى الأبيات وقد رفعت في مفارقة من السخرية لهذا المجير راية من الغدر أصبح مقلداً بها ، وأصبحت تعلوه فى كل مكان .

وفي آخر الأبيات نقف على سخرية مرة حين طلب منهم الوفاء الذى يغسل مالحق بهم من عار مع أن تلك الغدرة لا بد منها أبد الدهر .

ولقد استشمر بشر في هذا عادة العرب في رفع الرايات للغادرين ، تدل بها عليهم ، وتعلن على تجردهم من الخير والشرف، وتحذر من التعامل منهم ، فقد (كان الواحد منهم إذا غدر وأرادوا أن يعصبوا رأسه بها ، ليتحاماه الناس ، ضربوا رجلاً في رابية ، أو جعلوا على يده لواء في سوق عظيمة من أسواقهم ، وينادى من تحت اللواء ، هذا لواء فلان الغادر ، وهذا كما كانوا يَشْهَرون مثله بإيقاد النار في اليفاع)[1] .

---

(١) التبريزى : شرح المفضليات : ١/ ١٢٠ .

ولهذا كان الحادرة يفخر بعدم رفع هذا اللواء لهم:

أَسُمَيَّ وَيْحَكِ هَلْ سَمِعْتِ بِغَدْرَةٍ ∴ رُفِعَ اللِّوَاءُ لَنَا بِهَا فِي مَجْمَعِ (١)

وإذا كنا رأينا البذل والسخاء يتسلى به الكريم، حتى يصبح أخضر طرياً بذلك العطاء، فإنا نراه في صفات هؤلاء المذمومين قد استحال إلى مرارة وامتناع وتكذيب للمخايل التي قد يظن رائيها بها نفعاً، على نحو مانجد في قوله: (٢)

فإنَّكُمُ وَمِدْحَتَكُم بُجَيْرًا ∴ أَبَا لَجَإٍ كما امتُدِحَ الأَلاءُ
يَرَاهُ النَّاسُ أَخْضَرَ مِنْ بَعِيدٍ ∴ وتمنَعُه المَرَارَةُ والإِبَاءُ

فمخايلهم الخضرة لا تنفع، حين تأبى على نفسها بمرارتها.

وإذا كنا قد رأينا الرجل الكريم يقاوم الجدب، ويغيث قومه، إذا تعرضوا لذلك، فإن هؤلاء بخلاف أولئك.

كما يصورهم بشر في قوله: (٣)

أَلَا بَلَحَتْ خَفَارَةُ آلِ لَأْمٍ ∴ فَلَا شَاةً تَرُدُّ ولا بَعِيرا
لِئَامُ النَّاسِ ماعاشُوا حَيَاةً ∴ وانتَنُهُمْ إذا دُفِنُوا قُبُورا
وأنكاسُ غَدَاةَ الرَّوعِ كُشْفٌ ∴ إذا ماالبِيضُ خَلَّيْنَ الخُدورا

---

(١) المصدر السابق: ١/١١٩.
(٢) الديوان: ٣ (١: ١٣، ١٤).
(٣) الديوان: ٩٠ (١٧: ١ـ ٦) وبلحت خفارته: غدر بها، وتحمل بلحت معنى الثقل والإعياء (لسان العرب: بلح).

ذُنَابَى لا يَفُونَ بِعَهْدِ جارٍ ∴ وليسُوا يَنْعَشُونَ لَهُمْ فَقِيرا
إذا ما جِئْتَهم تَبْغِي قِراهُم ∴ وَجَدْتَ الخَيْرَ عِندَهُمُ عَسِيرا
فَمِنْ يَكُ جَاهِلاً مِنْ آلِ لأْمٍ ∴ تَجِدْنِي عَالِماً بِهِمُ خَبِيرا

حيث ترى خفارتهم قد ثقلت عليهم فأعيوا عن الوفاء بها ، فأصبحوا في عداد الأموات التي لا تمنع شيئاً . ولذلك قفز الموت إلى خيال الشاعر ، فذكر لؤمهم في المعاش ، ونتنهم في القبور ، ومضى يسرد مايدل على نهاية حياتهم كما تتمثل في التخلي يوم الحرب عن حماية النفس والشرف ، وعن الوفاء بالجوار ، وعن البذل والسخاء ، حتى إن الخير ليصبح عندهم عسيراً بعد أن كنا نراه فيضاً سائلاً عند ممدوحي الشاعر.

وإذا كنا قد رأينا السيد متدثراً بحميد الصفات ، بالغاً بها أتم صفات الضياء والإشراق ، فإنا نراه يسلب السيد المغضوب عليه كل معاني السيادة من عزة ومنعة ، فهو الشخص الهين على الآخرين الذى لا يحسن التصرف:

وما آنَسْ وَلَو سَوَّدْتُمُوه ∴ بِمَخْشِيِّ العُرامِ ولا أَرِيبِ (١)

وهو الذى إذا رفعت رايات المكارم كان باعه قصيراً لا يستطيع أن ينالها به على نحو ماترى في قوله: (٢)

---

(١) الديوان: ٢١ (٤ : ١٠) العرام: الشراسة والأذى.
(٢) الديوان: ٩٠ (١٧ : ١٠).

إِذَا مَا المَكْرُمَاتُ رُفِعْنَ يَوْمًا ∴ مَدَدْتَ لِنَيْلِهَا بَاعًا قَصِيرًا

وإذا كنا قد رأيناهم في الحرب ينتشلون الحياة من بين براثن الموت ، فإن خصومه يظهرون في صورة الفارين ، وقد سلبوا مقومات وجودهم حين تتفرق وحدتهم فيولون شلالا. وحين يتركون نساءهم رمز شرفهم يستغثن ولا مغيث ، ويتركون حياتهم تتوقف حين يغادرون المرضعات في ساحة المعركة. وذلك على النحو الذى نراه في هذه الأبيات :(١)

فَلَمَّا أَيْقَنُوا بالمَوْتِ وَلُّوا ∴ شِلالًا مُرْسِلين بِكُلِّ قَاعِ
فَكَمْ غَادَرْنَ مِنْ كَابٍ صَرِيعٍ ∴ تُطِيفُ بِشِلْوِهِ عُرْجُ الضِّبَاعِ
وكَمْ مِنْ مُرْضِعٍ قَدْ غَادَرُوهَا ∴ لَهِيفَ القَلْبِ كَاشِفَةَ القِنَاعِ
ومِنْ أُخْرَى مُشَابِرَةٍ تُنَادِي ∴ أَلا خَلَّيْتُمُونا للضَّيَاعِ

---

(١) الديوان: ١١١ ، ١١٢ (٢٣ : ١٦ — ١٩).

الباب الثانى

سِمَاتُ التَّكْوِينِ الفَنِّيِّ للصُّورة

البـــــاب الثـــــانـي

سمات التـــكوين الفـــني للصـــورة

١ ـ أنـواع البنـاء الفـــني للصـــورة.

٢ ـ الصـــورة وسيـــاق القصيـــدة.

٣ ـ تحـــديد إطـــار الصـــورة.

٤ ـ الحركـــة فـي الصـــورة.

٥ ـ اللـــون فـي الصـــورة.

٦ ـ علاقة الحسي بالمعنوي في الصورة.

١ ـ أنواع البناء الفني للصورة

إن الوقوف على بناء الصورة في الشعر يجعل الباحث على بينة من العلاقة بين الصور ، لكي يكشف عن طبيعة ارتباط الصور بعضها ببعض ، هل هو ارتباط التجاور والتعاقب ، أو الارتباط الناجم عن نمو الصور ، وامتدادها ، وتقابلها ؟

ولقد أدى تأمل شعر بشر الى بروز ثلاثة مظاهر لبناء الصورة هي :

١ ـ الصور المتتابعة.

٢ ـ الصورة الممتدة.

٣ ـ الصور المتقابلة.

١ ـ الصور المتتابعة:

هي الصور التي يأتي بعضها إثر بعض لتكوين مشهد معين من مشاهد شعر بشر ، مثل مشهد الهزيمة ـ مشهد الخيل ـ مشهد تقارع الأبطال ..... الخ .

وتأتي هذه الصور أحيانا في إيقاع سريع على نحو ما نرى في هذا المشهد الحافل بألوان من الصور البصرية والسمعية والحركية يتتابع بعضها خلف بعض :(١)

---

(١) الديوان : ٩١ - ٩٣ (١٧ : ١٢ - ٢١) .

فَلَو لَا قَيْتَنِي لَلَقِيتَ قِرْنًا ∴ لِنارِ الحربِ إذ طَفِئَتْ سَعُورَا

سَمَوْنا لِابنِ أُمِّ قَطَامِ حَتَّى ∴ عَلَوْنا رأْسَه البيضَ الذكُورا

وَأَوْجَرْنَا عُتَيْبَةَ ذاتَ خُرْصٍ ∴ تَخَالُ بِنَحْرِه منها عَبِيرا (١)

وصدَّعْنَ المَشاعِبَ من نُمَيْرٍ ∴ وقد هَتَكْنَ من كَعْبٍ سُتُورا (٢)

وَمِلْنا بِالجِفارِ على تَمِيمٍ ∴ غَداةَ أَتَيْنَهُمْ رَهْوًا بُكُورا (٣)

شَجَرْناهم بِأَرْماحٍ طِوالٍ ∴ مُثَقَّفَةٍ بِها نَفْرِي النُّحُورا (٤)

وَفِئْنَ غداةَ زُرْنَ بني عُقَيلٍ ∴ وَقَدْ هَدَّمْنَ أَبياتًا وُدُورا

وسعدًا قد ضَرَبْنا هامَ سَعْدٍ ∴ بِأَسْيافٍ يُقَصِّمْنَ الظُّهُورا

فَلَو عايَنْتَنا وَبَنى كِلابٍ ∴ سَمِعْتَ لنا بِعَقْوَتِهِمْ زَئِيرا

وَكَمْ من جَمْعِ قَومٍ قَدْ تَرَكْنَا ∴ غِباعَ الجَوِّ فيهِم والنُّسُورا

فكل بيت مما سبق يحمل صورة ينتبها الشاعر بأساليب التصوير المختلفة ، ينتقل الذهن بين جزئياتها في مساحة شاسعة من الزمان والمكان يقيمها الشاعر مسرحا لبطولاتهم، ولقد بدأ هذه الصور بتصوير نفسه بأنه الكفء والنظير لأوس ، وأنه وقود نار الحرب، يشعلها كلما انطفأت ، وجاءت الصور التالية معززة لهذا القول

---

(١) الوجر : أن تُوجِرَ ماءً أو دواءً في وسط حلق صبي . وأوجرت فلاناً بالرمح إذا طعنته في صدره .

(٢) الشعب: الجمع والتفريق والإصلاح والإفساد ضِدٌّ (لسان العرب:شعب).

(٣) الرهو : من الطير والخيل : السراع. ويقال : رهواً يتبع بعضها بعضا .

(٤) شجرناهم بأرماح :أى طعناهم بها حتى اشتبكت فيهم . (لسان العرب: شجر) .

باستناده إلى بطولات قومه ، حيث سردها في صور متلاحقة جاءت تعاقبها السريع لقوة الإقدام عندهم وسلبية المواجهة عند خصومهم ، لأننا لم نر صموداً للمقابل أو مقاومة لهذا الفعل ، ومن ثم جاء الانتقال من فعل إلى فعل ، ومن معركة إلى أخرى ، فابن أم قطام يعلون رأسه بالسيوف المذكرة ، وتذكير السيوف يميزها بالقوة المتحققة بأيديهم بخلاف سيوف خصومهم ، وعتيبة يهلك ، وستور كعب تهتك ، وتميم يمال طيهم ... الخ .

وقد أتاح ضعف المقاومة ضد الشاعر وقومه فرصة في تجسيد صورة لأثر انتصاراتهم على خصومهم ، فقدم لنا صورة طعنة عتيبة التي عبر عنها بقوله (وأوجرنا عتيبة ذات خرص .....) فاختار التعبير بـ " أوجرنا " ولذلك سر نستشفه حين نعرف أن الوجر يطلق على ما يجرع في حلق الصبي من الدواء ، وحين نستعيد في الأذهان مافي الشعر العربي من أن الموت للأعداء كأس مرة .

و " ذات خرص " تجلى الرمح الذى طعن به ، وتخال بنحره منها عبيراً " تبرز لنا السخرية المرة حين ننظر إلى الدم المؤدى إلى الموت ، وينصرف الخيال إلى العبير ، وتصور كذلك فرحهم وبهجتهم بهذه الطعنة التي أودوا فيها بحياة بطل صنديد .

ومن الصور التي نراها كاشفة عن بطولاتهم في هذه الأبيات مانراه في ساحة بني كلاب حين تصبح ميداناً للأسود تملأ المكان بزئيرها ، وأن كل جمع يقابلهم يتركونه جثثاً تتناشلها الضباع ، وتتطاير بها

النسور ، فقد ألغى فعل أعدائه ، وأخذ يستعير لقومه في أفعالهم أفعال الأسود ، وجعل أعداءه نهباً للطيور والحيوانات المفترسة .

وقد نرى في بعض الصور السابقة صوراً نظن أنها لا تضيف جديداً مثل : (بها نغرى النحورا) ، و (يقصمن الظهورا) . لكن ذلك يبرز حين نرى الرغبة من الشاعر في إثبات البطولة ، والرقص على الإيقاع السريع له ولموت أعدائه ونهايتهم .

ولقد حال هذا الإيقاع السريع للوقائع دون تعمق الشاعر لصوره ، فجاءت عامة تفتقد الخصوصية والتفرد في الصور التالية لصورة الطعنة .

ومن الصور المتتابعة مانجد فيه التأني الذى يتيح امتداداً للصورة الجزئية ، على نحو مانشهد في قوله :(١)

فَتَىً مِنْ بَني لَأْمٍ أَغَرُّ كَأَنَّهُ ∴ شِهابٌ بدا في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ سَاطِعُ
فِدىً لَك نَفْسِي يابْنَ سُعْدَى وَناقتي ∴ إذا أَبْدَتِ البِيضُ الخِدَامَ الضَّوَائِعُ
لِمُسْتَسْلِمٍ بَيْنَ الرِّمَاحِ أَجَبْتَهُ ∴ فأنقذْتَه والبِيضُ فيه شَوارِعُ
بِطَعْنَةِ شَزْرٍ أَوْ بِطَعْنَةِ فَيْصَلٍ ∴ إذا لم يَكُنْ لِلْقَوْمِ في الموت راجِعُ
أخو ثِقَةٍ في النائباتِ مُرَزَّأٌ ∴ لَه عَطَنٌ عِندَ التَّفَاضُلِ واسِعُ (٢)
وكُنْتَ إذا هَشَّتْ يداك إلى العُلَى ∴ صَنَعْتَ فَلَمْ يَصْنَعْ كَصُنْعِك صانِعُ (٣)

---

(١) الديوان : ١١٦ ، ١١٧ (٢٤ : ١٢ - ١٧)
(٢) رجل واسع العطن : أى رحب الذراع ، كثير المال ، واسع الرحل .
(٣) الصنع بالضم مصدر قولك : صنع إليه معروفا .

فأوس بن حارثة فتى أغر ، ولم يكتف الشاعر بإسناد الغرة إليه، بل شبهه بالشهاب الساطع الذى يبدو فيجلو ظلمة الليل . وتمتد هذه الصورة الغراء لتثبت الفعل الحميد الأغر للممدوح في حماية النساء وإجابة المستغيث ، وتقديم البذل والعطاء ، فحين تحتدم الحرب ، ويشتد الموقف ، وتكشف النساء عن سوقهن نجد مبادرتهم الى حفظ نسائهم وشرفهم .

وحين يستسلم الأعزاء ويستغيثون نجد منه الإجابة السريعة ، وفي هذه الصورة للمستسلم نرى طغيان الحركة لتبرز من خلالها سرعة الاستجابة ، فنجد المستغيث تتعاوره الرماح ، وصوته ينبعث من بين الأصوات ، وتأتيه الإجابة إنقاذاً في الحال الذى تشرع فيه السيوف ، مما يجعلنا نقول : إن الصورة صورت معركة بين الإجابة والموت ، فسبقت الإجابة أسلحةَ الموت إلى هذا المستغيث، وبعد إتمام عملية الإنقاذ يقف عند صورة الطعنة التى حققته ويحاول أن يتأملها في نشوة تجعله حائراً بين عدها طعنة شزر لا تأتي عن طريق واحدة ، بل تخاتل من اليمين ومن الشمال ، وعدها طعنة فيصل ، ثم تأتي صورة الموت التى أحدثتها مجللة لنهاية البيت ، ومسجلة لنهاية الأعداء .

وفي البيتين الأخيرين نجد امتداد صورة السخاء ابتداء من قوله (أخو ثقة في النائبات مرزأ) ، حيث يجعله الثقة الذى يلجأ إليه الناس ، وقت الشدة ، واحتياجهم إلى من يدفع ضيم غائلة

الزمـان ، ولم يكتف بذلك بل امتد بصورة السخاء في ساحتـه وماله فجعل له عطناً واسعاً .

وفي البيت الأخير نجد أن الجود والعطاء لايزالان يمتدان في الصورة خارجين من الفعل الحميد الذى نشأ من البياض في البيت الأول ، حيث نجد الالتفات إليه ، إذ عاد الضمير إليه من الغيبة التى انتقل إليها في البيت الخامس ، ليجسد الجود في يديه اللتين تهشان للعطاء ، ولقد جعل الشاعر الهشاشة التى يوصف بها الإنسان أو وجهه عادة ليديه ليبين ارتياحهما لهذا الفعل ، وليجعلهما محور الأفعال الحميدة ، فهما اللتان تحميان الشرف وتغيثان المستغيث ، وهما اللتان يؤخذ من صاحبهما مايجود به ، وكأنَّ فعل الجود والخير لا يحول بينه وبين يديه شيء من تفكير في الحرص والشح وإيثار السلامة ، لتتميز عن أيد كثيرة فعلها القبض لا العطاء ، والجمع لا البذل ، وهذا ماانتهت إليه الصورة حيث جعلت صنيعه للمعروف متفرداً بين صانعيه .

وهكذا نرى أن هذه الصور المتتابعة امتدت بين بياض الذات عبر بياض الفعل إلى نيل المجد والسؤدد ، فأصبحت الذات متفردة بذلك ، وهذا يدل على أن بشراً حين يتأنى في صوره المتتابعة يكسبها شيئاً من خصوصية التصوير ، لا نجده حين تتوالى الصور سريعة ، إذ تتعلق حينئذ بالعموم الذى لا يتأنى فيفصله فيصيب شيئاً من تفرد الصورة على النحو الذى رأيناه

في الفرق بين هذين النمطين ، وما نلاحظه الآن من خلاف ظاهر بين النمطين التاليين ، حين يقول في أولهما :[1]

١ - أَتُوعِدُني بقومك يابنَ سُعْدَى ∴ وذلِكَ مِنْ مُلِمَّاتِ الخُطُوب

٢ - وَحَوْلِي مِنْ بَني أَسَدٍ حُلُولٌ ∴ مُبِنٌ ، بَيْنَ شُبَّانٍ وَشِيب [2]

٣ - بأَيْدِيهِم صَوارِمُ للتَّدانِي ∴ وإن بَعُدُوا فوافيةُ الكُعُوب

٤ - هُمُ ضَرَبُوا قَوانِسَ خَيْلِ حُجْرٍ ∴ بِجَنْبِ الرَّدْهِ في يَومٍ عَصِيب

٥ - وَهُمْ تَرَكُوا عُتَيْبَةَ في مَكَرٍّ ∴ بِطَعْنَةِ لا أَلَفَّ ولا هَبُوب [3]

٦ - وَهُمْ تَرَكُوا غَداةَ بني نُمَيْرٍ ∴ شُرَيْحًا بين ضِبعانٍ وذيب

٧ - وَهُم وَرَدُوا الجِفارَ على تَميمٍ ∴ بكُلِّ سَمَيْدَعٍ بَطَلٍ نَجِيب [4]

٨ - وَأَفْلَتَ حاجِبٌ تحت العوالي ∴ على مِثْلِ المُوَلَّعَةِ الطَّلُوب [5]

٩ - وَحَيَّ بني كلاب قد شَجَرْنا ∴ بأَرْماحٍ كأَشْطانِ القليب

١٠ - إذا ما شَمَّرَتْ حَرْبٌ سَمَوْنا ∴ سُمُوَّ البُزْلِ في العَطَنِ الرَّحِيبِ

ويقول في ثانيهما :[6]

---

(١) الديوان : ٢١ - ٢٣ (٤ : ١١ - ٢٠) .
(٢) مبن : أى ملازمون للمكان .
(٣) الالف : الثقيل البطئ .
(٤) السميدع : الشجاع .
(٥) المولعة : العقاب فيها بياض وسواد . الطلوب : التى تطلب الصيد .
(٦) الديوان : ١١٠ - ١١٢ (٢٣ : ١١ - ١٩) .

فَسَائِلْ عامِرًا وبني تَميمٍ ∴ إذا العِقْبَانُ طارَتْ للوِقاع (١)

بكلِّ مُجَرَّبٍ كاللَّيْثِ يَسْمُو ∴ إلى أَقرانِهِ مَثَلَ الذِّراع

عَلى جَرْداءَ يقطَعُ أُبْهَراها ∴ حِزامُ السَّرْجِ في خَيْلٍ سِراع (٢)

كَأَنَّ سَنَا قَوانِسِهِمْ ضِرامٌ ∴ مَرَتْه الرِّيحُ في أَعْلَى يَفاع (٣)

غَدَونَ عَلَيهِمُ بالطَّعْنِ شَزْرا ∴ إلى أن مابَدَتْ ذاتُ الشُّعاع

فلما أَيْقَنُوا بالموتِ ولَّوا ∴ شِلَالًا مُرْسِلينَ بِكُلِّ قاع

فَكَمْ غادَرْنَ مِنْ كابٍ صَرِيعٍ ∴ تُطِيفُ بِشِلْوِهِ عُرْجُ الضِّباع

وَكَمْ مِنْ مُرْضِعٍ قد غادَرُوها ∴ لهيفَ القَلْبِ كاشِفَةَ القِناع

وَمِنْ أُخْرَى مُشَابِرَةٍ تُنادِي ∴ أَلَا خَلَّيْتُمُونا للضياع

فنرى أن الشاعر طغى عليه تعداد البطولات والمفاخر في النمط الأول ، فكانت صوره عامة ، حتى إن الصور تفتقد فسحة الخيال ، وبالتالى يضيق إيحاؤها ، ويتلقاها الذهن وكأنها أخبار تقريرية ، فتجد التشبيه ووصف الحال مغلقين على ذاتيهما ، مما

---

(١) فسر محقق الديوان العقبان بأنها : الخيل على الاستعارة. ويجوز أن تحمل على المعنى الحقيقى وهو أنها جمع عقاب وهو الطائر المعروف. ويكون طيرانها اتباعا للجند المحاربين .

(٢) الأبهران : عرقان يخرجان من القلب ، ويريد بالأبهرين جنبى الفرس .

(٣) القوانس: جمع قونس ، وهو مقدم البيضة من السلاح ،الضرام : لهب النار. مرته الريح :أى ضربته كما يمرى الحالب ضرع الناقة أى يمسح ضرعها لتدر اللبن .

يجعلهما غير قادرين على تحريك الخيال في إطارهما ، فبنو نمير قد تركوا بين الضبعان والذئب ، وحي بني كلاب شجروهم بأرماح كأشطان القليب ، وعتيبة قد ترك في ميدان الكر بطعنة من رحل ليس ببطيء ولا خائف.

أما النمط الثاني فقد تكون من صور متتابعة ، ولكن الشاعر كان متأنياً حين رسمها ، مما أحدث في الصور شيئاً من التخصيص، يجعل الذهن يستغرق في تأمل حركة الصورة حين يمتد بها الخيال ، حيث يجعل التشبيه والموقف في صور تتنامى في صور أخرى ، فهو يقف عند البطل ويشبهه بالليث يسمو إلى أعدائه ، ويقف عند قوة ذراعه ، ثم يقف عند الخيل ويفصل في صورتها دالاً على عتقها وكرمها ، وجالياً نشاطها وحماسها عندما نقف على صورة حزام السرج وقد قطعه الأبهران.

ووقف كذلك عند بياض قوانسهم وجعل لها سناً وشبهه بالضرام التي تحركها الريح في أعلى الجبال. بالإضافة إلى مانراه حين وقوفه عند فرار الأعداء ، وأشلائهموصياح نسائهم تلك الصورة التي فصلها تفصيلاً يتضح بالرجوع إلى الأبيات. وهذا مالم نجده في النمط الأول، إذ أن صورة سموهم إلى أقرانهم جاءت عامة كما في البيت رقم (١٠) ، ووقوفه أمام أبطالهم جاء في كلام تقريري كما في البيت رقم (٧).

٢ - الصـــورة الممتـــــدة:

تتجلى في شعر بشر الصورة التى تتسع لتشمل مجالاً واسعاً من المشهد الذى تنقلنا الصورة إلى طبيعته ، حيث لا يكتفى في كثير من الأحيان بالإجمال ، بل يستغرق في التفاصيل ، حتى يصبح الطرف الثاني للصورة موضوعاً رئيساً في اهتمام الشاعر ، يتتبع عالمه ويرصد حركته. وقد سبق أن وقفنا عند امتداد الصورة في ثور الوحش ، وحمار الوحش ، والنعام ، وامتداد الدمع في صورة السانية. ولا تقتصر ألوان الامتداد على ذلك بل نراها في ألوان أخرى ، حيث تأتي بعض هذه الألوان تفصيلاً لصور كانت تأتي مجملة ، فذكر الريح وأثرها في تغيير الرسوم أتى مجملاً في شعر بشر ، وأتى مفصلاً في مثل هذه الصورة التى سبق الوقوف عليها وهي قوله:(١)

عَفَتْ أَطْلَالُ مَيَّةَ بالجَفِيرِ ∴ فَهُضْبُ الوَادِيين فَبُرْقِ إِيرِ
تلاعَبَتِ الرِّيَاحُ الهُوجُ مِنْهَا ∴ بِذِي حُرُضٍ مَعَالِمَ للبَصِيرِ
وجَرَّ الرَّاسِيَاتُ بِهَا ذُيُولا ∴ كأنَّ شَمَالَهَا بَعْدَ الدَّبُورِ
رَمَادٌ بين أَظْآرٍ ثَلاثٍ ∴ كما وُشِمَ الرَّوَاهِشُ بالنُّؤُورِ

وحين يعرض بشر لثغر المرأة وريقها نجد الصورة تمتد لتصبح حقلاً متنامياً من الخضرة والنبات في زمن تجود به الأمطار

---

(١) الديوان: ٩٤ ، ٩٥ (١٨ : ١ - ٤).

فمن ذلك قوله :(١)

يُغَلِّجْنَ الشَّغَاءَ عن أقْحُوانٍ ∴ جَلَاه غِبَّ سارِيةٍ قِطارُ

وأحياناً لا تقتصر صورة الثغر على النبات ، بل تجد هذا الثغر سرحاً مملوءاً بالمسك والراح ، فكأنه يحتضن جميع رغبات الشاعر التي لا تقتصر على المتعة الحسية في نظرته إلى المرأة ، وإنما تمتد إلى ماينشده من استقرار واستمرار في العطاء وتجدد في الحياة ، على نحو مانرى في قوله :(٢)

لَيَالِيَ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ ∴ يُشَبُّهُ ظَلْمُهُ خَضِلَ الأَقاحِي
كأنّ نِطَافَةً شِيبَتْ بِمِسْكٍ ∴ هُدُوّاً في ثناياها بِراحِ

وإذا كنا قد رأينا في الصورة السابقة امتداد الصورة في إطار المشبه به ، فإنّا نرى في بعض الصور امتداداً للتشبيه في دائرة المشبه، ففي قوله :(٣)

تَعَنَّاك نَصْبٌ مِنْ أُمَيْمَةَ مُنْصِبُ ∴ كَذِى الشوق لمّا يَسْلَه وَسَيَذْهَبُ
رأى دُرَّةً بَيْضَاءَ يَحْفِلُ لونَها ∴ سُخامٌ كغِربان البَرِيرِ مُقَصَّبُ

---

(١) الديوان : ٦٣ (١٥ : ٩) .
(٢) الديوان : ٤٣ (١٠ : ٤ ، ٥) هدوّاً : أى بعد هزيع من الليل .
(٣) الديوان : ٧ (٢ : ١ ، ٢) السخام : يريد به شعرها الأسود. البريز: النصيح من ثمر الأراك. وغراب البريز: عنقود الأسود. المقصب : الملتوى المجعد .

نجده بعد أن شبه محبوبته بالدرة البيضاء ، عاد ليتأملها ، فجعل سواد شعرها جالياً للونها ، ولم يغب عن الشاعر وهو في إطار الشكل الوضيء ، الذى يتجلى تحت السواد ، مايرومه من خصوبة ، فاستدعى في صورة شعرها نبات البرير الذى يَسْوَدُّ حين يكتمل نموه ، فيجتمع لها حينئذ صفات الإشراق والوضاءة والخصب ، وقد لغتت هذه الصورة نظر القدماء حين وقف عندها أحمد بن فارس ، فقال وهو يشرح معانى البيت الثاني (يحفل لونها سخام: يعنى الشعر يزيدها لسواده بياضاً ، وهذا كأنه جلاها ، وهو من الكلام الحسن جداً)[1].

ومن امتداد الصورة في إطار المشبه به مانجده حين شبه حاله على الخيل في المعركة بحال من ركب سفينة في قوله:[2]

١ - أُجَالِدُ صَفَّهم وَلَقَدْ أَرانِي ∴ عَلى قَرْواءَ تَسْجُدُ للرِّياح [3]

٢ - مُعَبَّدَةِ السَّقائفِ ذاتِ دُسْرٍ ∴ مُضَبَّرَةٍ جوانِبُها رَدَاح [4]

٣ - إذا رَكِبَتْ بصاحِبِها خليجاً ∴ تَذَكَّرَ مالَدَيْهِ من جُناح

٤ - يَمُرُّ المَوجُ تَحتَ مُشَجَّراتٍ ∴ يَلِين الماءَ بالخُشُب الصِّحاح

---

(١) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة: تحقيق وضبط عبد السلام هارون ، ط ٢ — مصر عام ١٣٨٩هـ : ٢/ ٨٢.

(٢) الديوان: ٤٧ ، ٤٨ (١٠ : ٢٣ — ٢٩).

(٣) قرواء: قال في اللسان: (جمل أقرى طويل القرا وهو الظهر والأنثى قرواء) ويريد بها هنا السفينة.

(٤) مضبرة جوانبها: أى مجتمعة ألواحها. الرداح: الواسعة.

٥ - وَنحنُ على جَوانِبِها قُعُودٌ ∴ نَغُضُّ الطَّرْفَ كالإبِلِ القِمَاح (١)

٦ - فَقَد أُوقِرْنَ من قُسْطٍ ورَنْدٍ ∴ ومن مِسْكٍ أَحَمَّ وَمِنْ سِلاح (٢)

٧ - فَطابَتْ ريحُهُنَّ وَهُنَّ جُونٌ ∴ جآجِئُهُنَّ في لُجَجٍ مِلاح (٣)

فقد امتدت هذه الصورة في عرض البحر بما يحمله من خوف وفرق حين ترتفع الأمواج وتتعالى فتمثل صورة الهلاك أمام الإنسان فيسترجع ماضيه ويحاسب نفسه ، ولقد جاءت صورة الخوف بعد أن رسم الشاعر صورة السفينة في أوثق ماتكون ، ولكنّ البحر لا أمان له ، فجاءت صورة الإنسان تتراءى أمامنا فيه في صورة اليأس حين نجد الرُّكّاب مثل الإبل التي ترفع بصرها عن الماء زهداً فيه .

ومع هذه الصورة التي يقف فيها الإنسان على الهلاك ، جاءت الصورة في البيت رقم (٦) راسمة تفاؤلاً وإقبالا على الحياة حين جلبت ماتحمل هذه السفن من طيب الرائحة ،ومن السلاح الذي يحمي الحياة ، ثم جاء البيت الأخير حاملاً الصورتين ، صورة التفاؤل في طيب الرائحة ، وصورة الخوف من البحر ، مما يدل على أن الصورتين لا تفترقان في تصور الشاعر ، فالحياة بمواجهة

---

(١) الإبل القماح : التي ترفع رؤوسها وتغض أبصارها عند الماء .

(٢) القسط : عود هندي يجعل في البخور والدواء . الرند : عود طيب الرائحة يتبخر به .

(٣) الجآجئ : جمع جؤجؤ وهو الصدر . ملاح : جمع ملح .

المخاوف ، والأمل أمام اليأس .

ونرى أن الانتقال من مشهد الحرب يتم على ظهر هذه الخيل التى تطير في الهواء فتشبه ظل العقاب ، كما في البيتين السابقين لهذه الصورة حين قال :(١)

يُشَبَّهُ شَخْصُها والخَيْلُ تَهْفُو ∴ هُفُوًّا ظِلَّ فَتْخاءِ الجَناحِ (٢)
إذا خَرَجَتْ يَداها مِنْ قَبِيلٍ ∴ أُيَمِّمُها قَبِيلًا ذا سِلاحِ

وبذلك كان انتقالاً طبيعياً ، صَوَّر المغامرة والهلاك في الحرب ، وبَيَّن سلبية الفارس على ظهر هذه الخيل حين استلبت منه القياد ، وأصبح لا يستطيع السيطرة عليها ، وهذا يذكر بقول بشر :(٣)

مُهارِشَةِ العِنانِ كأنَّ فيه ∴ جَرادَةَ هَبْوَةٍ فيها اصفِرارُ (٤)
كأنِّي بَيْنَ خافِيَتَيْ عُقابٍ ∴ تُكَفِّئُني إذا ابتَلَّ العِذارُ (٥)

---

(١) الديوان : ٤٧ (١٠ : ٢١ ، ٢٢) .

(٢) الشخص : سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد . تهفو : أى تخف وتشتد في عدوها . فتخاء الجناح : أى العقاب اللينة الجناح تقلبه كيف شاءت .

(٣) الديوان : ٧٤ ، ٧٥ (١٥ : ٤٦ ، ٤٧) .

(٤) مهارشة : التهارش : تقاتل الكلاب وتواثبها ، ومهارشة العنان أى تجاذبه وتعضه إما نشاطا وإما برما به . الهبوة : الغبار فيها اصفرار . أى حين تتم وينبت جناحاها .

(٥) العذار من اللجام : ماوقع على خدى الفرس منه .

فلهذا نجد أن الشاعر حين يفصّل صورة السفينة والبحر ، يرى أن ذلك هو الموقف الذى يجسده على ظهر هذه الخيل التى تندفع في المعركة اندفاعاً لا يقدر الشاعر على كبحه ، ولقد نقلنا الشاعر إلى هذا الأفق ونحن نستحضر صورة المشبه ، فالصورتان لا تنفصلان ، بل يقدم الشاعر من خلال الصورة الثانية مشاعره من خلال رمز البحر الذى يقف الإنسان فيه بين لحظتي الموت والحياة.

ولقد لاحظ ابن الشجرى أن الشاعر لم ينس صورة المشبه وهو في إطار المشبه به ، فأخذ يعيد الذهن إلى الخيل ، وهو يمضى في شرح هذه الصورة[1] ، فقد قال في شرح البيت الرابع ، (والمسخرات :[2] السفن شبه خيلهم بها) .

ويقول في شرح البيت رقم (٥) : (أى نكف أبصارنا فرقاً ، ويكون ذلك أن الرجل إذا حمله فرسه فلم يقدر على رده ، وكان سيء الركوب امتلأت عينه ، وقوله" على جوانبها" أراد الخيل ، والمعنى لها واللفظ للسفن لما كان في نعتها) .

وفي شرح البيت رقم ٦ يقول : (أوقرن : يعنى الخيل واللفظ للسفن . يقول : نحن على خيلنا ، ويوجد منا رائحة المسك والرند

---

(١) ابن الشجرى : مختارات شعراء العرب : ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٢) جاء لفظ (مسخرات) في مختارات ابن الشجرى مكان لفظ (مشجرات) في الديوان .

والقسط. ونحن معتقبو السلاح).

ولا تقتضي عملية استحضار المشبه في المشبه به هذا التفتيت لصورة المشبه به ، حين يجعل اللفظ في جهة والمعنى في جهة أخرى ، إذ بالامكان أن يتم من جهة الانتقال بين الصورتين في تفاعلهما .

ومن امتداد الصورة مانجده في امتداد الثغر وصورة المرأة في الغزال وصغيرها في قوله:(١)

ليالِيَ تَسْتَبيكَ بذى غُرُوبٍ ∴ يَرِفُّ كَأَنَّهُ وَهْنًا سُدَامُ (٢)
وأَبْلَجَ مُشْرِقِ الخَدَّيْنِ فَخْمٍ ∴ يُسَنُّ عَلى مَرَاغِمِهِ القَسَام (٣)
تَعَرَّضَ جَأْبَةِ المِدْرَى خَذُولٍ ∴ بِصَاحَةَ في أَسِرَّتِها السَّلام (٤)
وَصَاحِبُها غَضِيضُ الطَّرفِ أَحْوَى ∴ يَضُوعُ فُؤادَها مِنْهُ بُغَامُ (٥)

---

(١) الديوان: ٢٠٢، ٢٠٣ (٤١ : ٥ - ٨).

(٢) غروب : غرب الفم: كثرة ريقه وبلله. وجمعه غروب. وغروب الأسنان: مناقع ريقها ، وقيل أطرافها وحدتها وماؤها (لسان العرب: غرب). الوهن والموهن: نحو من نصف الليل ، وقيل بعد ساعة منه ، وقيل هو حين يدبر الليل (لسان العرب: وهن).

(٣) يسن: يحد ويصقل أو يصب. المراغم: الأنف وماحوله. القسام: الجمال والحسن.

(٤) جأبة المدرى: أى غليظ القرن ،وقال في اللسان: (جأب): (وإنما قيل جأبة المدرى لأن القرن أول مايطلع يكون غليظا ثم يدق ، فنبه بذلك على صغر سنها) والأسرة: بطون الأودية.

(٥) البغام: صوت الظباء.

فقد جسد ثغرها وجعل له رفيفاً بتلألؤ أسنانها وتصاقلها ، ثم شبه مايتلذذ به منه في ساعات الليل بالمدام. ولعل هذه الصورة أكثر شاعرية من صورة عنترة التى يقول فيها :(١)

إذ تَسْتَبيكَ بذى غُرُوبٍ واضحٍ ∴ عَذْبٍ مُقَبَّلُه لذيذِ المَطعَم

حيث اكتفى بتجسيد لذة ريقها وتلألؤ أسنانها بعبارة تقريرية بقوله : (واضح ... إلخ) على خلاف مارأينا عند بشر.

ثم وقف بشر عند وجه محبوبته فصور ملاحته وحسنه وإشراقه وارتواءه ، وجعله مكاناً لإشعاع الجمال والحسن ، أو مجالاً لتأمله حين تراه يصلح ويصنع في وجهها ، وذلك على حسب مايمكن أن يحمل عليه معنى (يسن) من الحدّ والصقل أو الصب.

ولقد جمع الشاعر بين الوجه والثغر في كونهما وسيلتى السبى الذى تحدثه له ثم انتقل الى الظبية ، وسبيل الانتقال إليها هو كلمة (تعرض) فكأن تعرض هذه المرأة كتعرض الظبية التى امتد تصويرها على ساحة بيتين من القول الشعرى ، في فضاء نشهد فيه الحب والعطف والحنان والشفقة على وليدها الذى يحرص الشاعر على تصوير ملاحته وتعلق أمه بالحياة ، فيصورها ترعى في واد عمر بالسّلام ، ترعى وليدها وترقبه.

---

(١) الأنبارى : أبوبكر محمد بن القاسم : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٠٧ ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ دار المعارف ـ ط ٤ عام ١٤٠٠هـ.

ومثل هذه الصورة في شعر بشر صورة أخرى جاءت في وجه من وجوه (التفريع)[1] حيث جاءت على هذه الهيئة (ما ... بأفعل). وذلك في قوله:[2]

وَما مُغْزِلٌ أَدْماءُ أصبَحَ خِشْفُها ∴ بأَسْفَلِ وادٍ سَيلُهُ مُتصَوِّبُ
خَذولٌ من البِيضِ الخدودِ دَنا لها ∴ أَراكٌ بِرَوضاتِ الخُزامَى وحُلَّبُ
بِأَحْسَنَ منها إذ تَراءت وذُو الهَوَى ∴ حَزينٌ ولكنَّ الخليطَ تَجَنَّبُوا

ففي هذه الصورة التي تمتد بين حرف النفي وأفعل التفضيل تقف على أحوال المشبه به في هذا التشبيه الضمني، فنجد الغزال الأم الأدماء التي عبر عن أمومتها بقوله (مغزل) ثم تقف على صورة (خشفها) في واد خصيب جاده الغيث، وأصبح نباته في متناولها.

ونرى أن الصورة مع امتدادها في الغزال وخشفها تقترب من المشبه (المرأة) حين يمتد التصور فيما يتمناه الإنسان من غيث وخصب، فكأن الامتداد يحدث ليزداد بث المشاعر الإنسانية وأمانيها في هذه الحياة الهانئة.

ويزداد اقتراب الصورة من المشبه حين ننظر إلى المغزل وخشفها، وتخلفها عن قطيع الظباء حرصا عليه مع النظر إلى

---

(١) مصطلح التفريع عند علماء البلاغة هو عبارة عن إتيانك بقاعدة تكون أصلا ومقدمة لما تريده من المدح أو الذم ثم تأتي بعد ذلك بتفصيل المديح وتعينه بعد إجمالك له أولا. * انظر العلوي: يحيى بن حمزة بن علي: الطراز ٣/١٣٢ - دار الكتب العلمية - بيروت - سنة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

(٢) الديوان: ٨ (٢: ٣ - ٥).

المحبوبة المفارقة ومحبوبها الواله ، فنقف حينئذ على المفارقة الشعورية بين الموقفين ، فنرى الأم الغزال تتخلف لرعاية خشفها ويدنو لها الخصب والخير ، ومحبوبة الشاعر ترحل ، ويبقى الشاعر كمداً حزيناً .

وبتأمل هذه الصورة مرة أخرى يمكن القول : إن الشاعر لا ينظر إلى علاقته مع المرأة من ناحية فردية ، وإنما ينظر إلى هذه العلاقة في ضوء مايمكن أن يمنحه استقرار العلاقة بينهما حين تستقر بهما ظروف الحياة من توجه إلى عطاء الحياة ، ومن ثمّ تغدو عاطفة المرأة تجاه الرجل عاطفة أمومة تخصب بها الحياة ، ولهذا جاء التعبير (بأحسن منها إذ تراءت) محملاً بكل معاني الحسن التي رأيناها في صورة المشبه به ، ولم تكن مجرد نظرة شكلية تجلو خفة المرأة ورشاقتها في خفة الغزال ، وإنما نظرة ذات إحساس عميق بصفاء الحياة التي يبكيها الشاعر لحظة الفراق ، فيغدو حزيناً حين يتجنبه من كان يخالطهم راحلين .

ومثل هذا الامتداد في الصورة ماجاء في مديحه لأوس حين يقول :(١)

وَمالَيْثٌ بِعَثَّرَ في غَرِيفٍ .·. يُغَنِّيهِ البَعُوضُ عَلَى النِّطافِ (٢)

---

(١) الديوان : ١٤٩ (٢٩ : ٢٧ - ٢٩) .

(٢) النطاف : الماء الصافي قلّ أو كثر .

مُغِبٌّ مايَزَالُ عَلى أَكِيـــلٍ ∴ يُنَاغِي الشَّمسَ لَيْس بِذِي عِطافِ (١)
بِأَبْأَسَ سَوْرَةً للقِـرْنِ مِنْـهُ ∴ إِذا دُعِيَت نَـزَالِ لَدَى الثِّقاف (٢)

حيث نلحظ امتداد صورة الأسد ، إذ حدد موضعه في مأسدة معينة لذكرها وقعه في أذهان الجاهليين ، ثم انداحت الصورة في عزة الأسد ، وقدرته على الحصول على معيشته من الماء الصافي والطعام ، فهو في مأسدة لم يظهر لنا أمامه من الحيوانات الأخرى إلا أضعفها بالنسبة له وهو البعوض الذى تدل أصواته على توفر الماء والنبات ، حين يظهر في أزيزه وكأنه (جوقة) غناء للأسد . ولم يكن الزمن بالنسبة لهذا الأسد بذى شأن ، إذ أنه ينظر إلى الشمس فكأنه يحادثها أو ينظر إلى صورتها في الماء ، وقوته المدلة لا تحتاج الرداء أو السيف لمواجهة الأعداء .

لقد رسم الشاعر هذه الصورة للأسد ، ليسقط عليها مشاعره التي يريد أن تتحقق لممدوحه ، حتى إذا انتقل إليه صوره بأنه أشد بأساً منه وانقضاضاً على خصومه .

ويأتي امتداد الصورة أيضاً عن طريق امتدادها في المساحة بين الشرط واكتمال جوابه ، على نحو مانراه في قوله في مديح أوس : (٣)

---

(١) يناغي : المناغاة : الملاطفة والمشاغلة بالمحادثة . ويناغي الشمس إما أنه يحادثها أو يحادث صورتها في الماء . العطاف : الرداء .
(٢) الثقاف : الخصام والجلاد .
(٣) الديوان : ١٦٩ (٣٥ : ١٠ - ١٢) .

وَلَوْ جَارَاكَ أَبْيَضُ مُتْلَئِبٌّ ∴ قُرَى نَبَطِ السَّوادِ لَهُ عِيَالُ (١)
تَهِفُّ يَداكَ مِنْ هَذا وَهَذا ∴ وَتُغْرَفُ من جَوَانِبِهِ السِّجالُ (٢)
لَأَصْبَحَتِ السَّفِينُ مُخَوِّيَاتٍ ∴ عَلَى القُذُفَاتِ لَيْسَ لَها بِلَالُ (٣)

فالصورة جاءت لتضع أمامنا تخيلاً مؤداه أن لو جرى معه نهر أبيض ممتد ، وقرى العراق الخصبة عالة على هذا النهر فهي الأولى بفيضه وعطائه .... لأعطى أوس من هذا النهر حتى منع جريان السفن فيه. فدلت الصورة على أن هذا الممدوح حرب على المال ومفن له ، وجاء بناء الصورة في هذا الاتجاه ، فالنهر أبيض ، ولعل في ذلك إشارة إلى بياضه الحسي بصفاء مائه ، وقد أشار الى خصبه بلفظ (قرى نبط السواد) .

ولم يغفل الشاعر – وهو ينظر الى النهر – مايراه في الممدوح من إيثار فجعل لفظة (له عيال) الدالة على الاحتياج إلى الرعاية والكفالة ظلالاً يزيد صورة العطاء في مغالبة الأثرة ، وتجاوز حب الذات ، فمع حاجة هذه القرى جعل الشاعر أوساً

---

(١) متلئب: ممتد .
(٢) السجال : جمع سجل وهو الدلو الضخمة المملؤة ماء .
(٣) مخويات : أى ملقيات على الأرض. القذفات: جمع قذفة وهي هنا جانب النهر. بلال : يقال مافي سقائك بلال أى ماء . وكل مايبل به الحلق من الماء واللبن بلال ،ومنه قولهم: انضحوا الرحم ببلالها أى صلوها بصلتها وندوها . وبل رحمه يبلها بلا وبلالا وصلها في الحديث (بلو أرحامكم ولو بالسلام) .

يعطى ويغرف ، وجسد استمرار هذا العطاء في التكرار المتنوع لحركة البذل في البيت الثانى ، وتتجلى النتيجة في إفناء الماء واستهلاكه ، وتوقف الحياة في النهر حين رأينا خواء السفن على جوانب النهر ، ولقد جاءت لفظة (ليس لها بلال) مجسدة الفقر والحاجة من خلال ماتشع به لفظة البلال من معانى الوصل وامتلاك مقومات الحياة.

ولعل من نافلة القول أن نعد هذا الامتداد إبطالا لمقولة أن القصيدة العربية تعتمد على وحدة البيت ،إذ إن الشواهد على ذلك كثيرة في شعر بشر وغيره من الشعراء الجاهليين ، ومع كثرة ظواهر الارتباط التى تشيع عند بشر في شعره ، فإننا لا نزعم أن ذلك خصيصة له من بين الشعراء ، إذ إن ذلك أمر مشترك بين شعراء الجاهلية ، لا يستطيع أحد أن يفرد به شاعراً عن غيره، كما فعل ذلك الدكتور/عباس بيومى عجلان حين عرض للاستطراد عند الأعشى، فذكر أنه لا يقتصر فيه على صورة الحمار الوحشي أو الثور أو النعامة ، وإنما يربو على ذلك حين يعرض مثلاً للظبي عند ذكر المحبوبة والعسل ، ومايتحمل جانبه في سبيله ، فجعل من ذلك مجالاً لأن يقول : (وهذا التجديد الذى أتى به الأعشى ، وهو الخروج على النمط المألوف في الاستطراد يجعله منفرداً بين شعراء الجاهلية) .(١)

---

(١) د . عباس بيومى عجلان :عناصر الابداع الفني في شعر الأعشى : ٢٢٠ مؤسسة شباب الجامعة ــ عام ١٩٨٥م ــ الاسكندرية.

ومن الصورة الممتدة قوله :[1]

فسائل عامرا وبني نمير ∴ اذا ماالبيض ضيعها المضيع
اذا ماالحرب أبدت ناجذيها ∴ غداة الروع والتقت الجموع
بنا عند الحفيظة كيف نحمى ∴ اذا ماشغلها الأمر الفظيع
عقائلنا ، ونمنع من يلينا ∴ بكل مهند صاف صنيع

حيث يبدو في هذه الأبيات للوهلة الأولى تفكك نتيجة للفصل بين بعض العوامل ومعولاتها ، مثل الفصل " فسائل عامرا " و "بنا" وبين " نحمى " و " عقائلنا " وذلك ماأسماه البلاغيون " التعقيد اللفظي " ، ولكن هذا الفصل ربما أملته رغبة الشاعر في ذكر الحالة التي يحمى نفوس قومه ونساءهم منها ، فهو يردها ويطيل ذكرها ، وأنى ذكره لهذه الحالة في عدة صور ، اذا ماالبيض ضيعها المضيع ـ اذا ماالحرب أبدت ناجذيها ـ غداة الروع ـ التقت الجموع ـ عند الحفيظة ـ اذا ماشغلها ـ الأمر الفظيع ـ وهي الصور العامة للحرب التي لم يقف بشر عند واحدة منها ويصبغها بتخصيص في التصوير على نحو مارأينا في بعض صوره الأخرى التي سبق التعرض لها ، ومافي هذه الصورة لممدوحه أوس:[2]

اذا ماشمرت حرب عوان ∴ يخاف الناس عرتها كفاها[3]

---

(١) الديوان : ١٣٣ ، ١٣٤ (٢٧ : ١٩ - ٢٢) .
(٢) الديوان : ٢٢٣ ، ٢٢٤ (٢٢ — ٢٤) .
(٣) حرب عوان : قوتل فيها أكثر مرة كأنهم جعلوا الأولى بكرا (لسان العرب: عون) . عرتها : أذاها وشرها .

يُجِيبُ المُرْهَقِينَ إذا دَعَوه ∴ وَيَكْشِفُ عَنْ أَطاخِيها دُجَاها (١)
بِخَيْلٍ تَحْسِبُ الزَّفَراتِ منها ∴ زَئِيرَ الْأُسْدِ مَشْدُوداً قَرَاها (٢)

حيث نجد أن الصورة هنا استطاعت أن تنقلنا إلى بسالة الممدوح الذى لا يأتي في صورة تقريرية ، وإنما في صورة تتخذ من المحيط الواسع حوله منبتاً لها ، فوقفنا عند الحرب العوان ، ورأينا ضررها مجسداً من خلال صفتها (عوان) ومن جهة خوف الناس منها ، وماربطوه بها من اقتران بالشر ، ثم نقف عند هذا الممدوح ، وقد كفى الناس مؤونة دفع غائلتها . ثم نجده مجيباً للذين يشتد عليهم حمل أعباء الحرب ، حيث يتخلل ظلمات هذا الكون الذى أظلم عليهم بخطر الحرب ليكشفها عنهم بالإقدام الحاسم على هذه الخيل التى يستحيل زفيرها إلى زئير أسود .

٣ - الصور المتقابلة :

ويقصد بالتقابل هنا مايظهر من مقابلة بين صورة وأخرى عن طريق مباينة إحدى الصورتين للأخرى نحو السلب أو الإيجاب ،

---

(١) المرهقين : المثقلون المحمول عليهم في الأمر مالا يطيقون .
أطاخيها : أى ظلماتها .

(٢) القرا : الظهر وقال المحقق في حاشية الديوان (مشدوداً قراها : يعنى الخيل ، وشد ظهورها يكون أقوى لها وأصلب لظهورها ، وربما فعلوا ذلك بالخيل عند ما تطرح أولادها ....) وقد يكون شد القرا بإحكام السرج على ظهرها وانتفاخ جنبيها ، مما يساعد على إحكامه .

مثـــل قـــــوله :

القاعِدينَ إِذَا ماالجَهْلُ قِيمَ به ∴ والثاقِبِين إِذَا مَامَعْشَرٌ خَمَدُوا

فصورة القاعدين تقابل القيام في الجهل ، والإضاءة تقابل صـــورة الخمود من جهة الإيجاب والسلب في الحالين .

أو مايظهر في الصورة من مغايرة لموقف الحال تقتضي المفارقة مثل قوله :

عَضَارِيطُنا مُسْتَحقِبو البِيضِ كالدُّمَى ∴ مُضَرَّجَةً بالزعفرانِ جُيُوبُهـا

فهؤلاء النساء الجميلات المتطيبات تأتي صورتهن مقابلة لصـــورة الحالة التي هن عليها حين يلقين المهانة ، ويحملهن الأجـــراء ، لإظهار المفارقة .

وتأتي المقابلة في شعر بشر على وجهين :

أولهما :ـ وهو الغالب ـ تقابل داخل مجموعة الصورة الواحدة ، مثل قوله :[1]

غياثُ المُرْمِلِينَ إذا أناخُوا ∴ به في الليلةِ الغَالِي قِرَاهـــا
لَهُ كَفَّانِ : كَفٌّ كفُّ ضُـــرٍّ ∴ وكَفٌّ فَوَاضِلٍ خَضِلٍ نَدَاهـا
إذا ماشَمَّرَتْ حَرْبٌ عَـــوَانٌ ∴ يَخَافُ النَّاسُ عُرَّتَهـا كَفَاهـا
يُجِيبُ المُرْهَقِينَ إذا دَعَـــوه ∴ وَيَكْشِفُ عَنْ أَطَاخِيهـا دُجَاها

---

(١) الديوان : ٢٢٣ (٢٠ ـ ٢٤) .

بِخَيلٍ تَحْسِبُ الزَّفَرَاتِ مِنْهَا .. زَئِيرَ الأُسْدِ شُدْوداً قَرَاها

فهذه الصورة لأوس تظهر تميز فعله حين ينبجس هذا الفعل من وسط لا يتوقع أن يكون فيه هذا الفعل ، بل تجد الناس في حاجة ماسة اليه ، فيتجلى أوس أمام المرملين ، كذلك لا يقتصر التقابل هنا بين أوس والمرملين ، بل يمتد لتكون صورة أوس في غيثه مقابلة للزمان الذى غلا فيه القرى وعز.

ثم انتقل هذا التقابل ليظهر في فعل أوس جاليا لقدرته على الخير لطالبي عطائه والمحتاجين لعطفه ورعايته ، والسوء لمن يريد أن ينال منه أو مما يحميه ، فيبرز الخير في مكان أمين لدى رجل قادر على حماية فعل الخير واستمراره حين يصوره بقوله (له كفان) ، تلك الصورة التى لا تحيلنا على كف اليمين والشمال وإنما تحيلنا إلى قدرته على امتلاك الصورتين المتقابلتين صورة يد الخير وصورة يد الشر. ولقد ذكر أبوعلى الفارسي في هذه الصورة ، أنه يجوز أن يكون وضع المفرد موضع التثنية.(١)

وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة التى سبق الوقوف عندها في تفصيل الصورة ، نرى هنا أن تفصيلها ينبع من هذا التقابل الذى تحمله ، ففي البيت الأول ترى المقابلة بين فعله وفعل الحرب من جهة ، وبين فعله وفعل الناس من جهة أخرى ،فالحرب عوان مضرة ، والناس يخافون ضررها وماتئول اليه ، وهو الذى يقابلها ويكفى الناس مئونتها . وهكذا تمتد الصورة مفصلة ذلك حين نرى التقابل بين من تضيق بهم أعباء الحرب فيلجئون اليه

---

(١) أبوعلى الفارسي : الحسن بن أحمد : كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الأعراب: ١/٣٠٨ ، تحقيق وشرح :د . محمود محمد الطناحي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة.

وبينه ، وبين الزمان المظلم وبين هذا الكاشف لظلمته ، وبين صورة الإرهاق والتعب التي نراها في زفير الخيل وبين القوة والعزيمة التي نراها في زئير الأسود .

ويتضح أثر التقابل في بناء الصورة في هذه الأبيات:(١)

تَدَارَكَنِي أَوْسُ بنُ سُعْدَى بِنِعْمَةٍ ∴ وَعَرَّدَ مَنْ تُحْنَى عليه الأَصَابِعُ (٢)

تَدَارَكَنِي مِنْهُ خَلِيجٌ فَرَدَّنِي ∴ لَهُ حَدَبٌ تَسْتَنُّ فِيهِ الضَفَادِعُ (٣)

تَدَارَكَنِي مِنْ كُرْبَةِ المَوْتِ بَعْدَمَا ∴ بَدَتْ نِهِلَاتٌ فَوقَهُنَّ الوَدَائِعُ

لَعَمْرُكَ لَوْ كَانَتْ زِنَادُكَ هُجْنَةً ∴ لَأَوْرَيْتَ إذ خَدِّي لِخَدِّكَ ضَارِعُ (٤)

فَأَصْبَحَ قَوْمِي بَعْدَ بُؤْسَى بِنِعْمَةٍ ∴ لِقَومِكَ والأَيَّامُ عُوجٌ رَوَاجِعُ

عَبِيدُ العَصَا لم يَمْنَعُوكَ نُفُوسَهُم ∴ سِوى سَيْبِ سُعْدَى إنَّ سَيْبَكَ نَافِعُ (٥)

فترى الصورة في هذه الأبيات قائمة على فعل الإيجاب الذي يدفع

---

(١) الديوان: ١١٥ (٢٤ : ٧ — ١١) .

(٢) التعريد : يحمل معاني الإحجام والنكول والفرار ،والذين تحنّى عليهم الأصابع هم الذين يعدهم الرجل للملمات والخطوب.

(٣) الاستنان : يحمل معاني النشاط والمرح .

(٤) الزند الهاجن : الذي لا يورى بقدحة واحدة.

(٥) عبيد العصا : هذا مثل ضرب في بني أسد عندما اتهموا في ابن الحارث ملك كندة ، الذي أقبل حتى ورد تهامة أيام الحج وبنو أسد بها فطلبهم ، فهربوا منه ، فأمر منادياً ينادي : من آوى أسدياً فدمه جبار. ثم إنّ الملك عفا عنهم وأعطى كل واحد منهم عصا أماناً له ـ فأقبلوا إلى تهامة ومع كل رجل منهم عصا. انظر(الميداني : أحمد بن محمد النيسابوري ـ مجمع الأمثال ٢ /١٩، ٢٠

مطبعة السنة المحمدية بالقاهرة عام ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

فعل السلب ويعلو عليه ، فأوس يسعى إليه بنعمته لينقذه من الهلاك ، في الوقت الذى يتراجع فيه من يعوّل عليهم. ثم تتنامى صورة النجدة في "الخليج" الذى يوحي بظلال الموت والهلاك ، لكن تلك الظلال سرعان مايؤول في الصورة الى ظلال نجاة وفرح بالحياة ، في حدب من هذا الخليج يأتي لنجدة بشر ، وقد امتلأ بالضفادع التى تعيش نشطة مبتهجة. أما فيما يلى ذلك من الأبيات ، فنقف على صور مختلفة لهذين الجانبين المتقابلين ، فنقف على صورة الموت في كربته ، وصورة الرماح وقد نهلت من الدماء ، وارتفعت الأرواح فوقها ،[1] لنرى أثر بطولة أوس في انقاذه، مما يجعل بشرا يتحول إليه بالخطاب إمعانا في الاعتراف بفضله، فيجيء بصورة نادرة يتضح فيها إيقاظ الفعل الحميد في أوس نتيجة لتضرع بشر والتجائه إليه، حيث جسد ذلك في ضراعة الخد للخد وقبس الزند من تلك الضراعة.

ثم يمتد بشر بصورة هذه النعمة إلى قومه فيعود إلى تاريخهم القريب ، حين كانوا تضرب بهم الذلة ويسمون (عبيد العصا) فيجعل

---

(١) قال المحقق : (قوله " بدت نهلات فوقهن الودائع " هكذا ورد في الأصلين المخطوطين ، ولم يتضح لنا معناه على وجه من الوجوه) . وأرى أنه يقصد بـ " نهلات " : الرماح إذ توصف كثيرا بأنها تنهل من الدم فمن ذلك قول النابغة :

الطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ يَومَ الوَغَى .·. يَنْهَلُّ مِنها الأَسَلُ النَاهِلُ

وقول مزرو بن ضرار الذبياني :

وإنِّي أَرُدُّ الكَبْشَ والكَبْشُ جَامِحٌ .·. وَأُرْجِعُ رُمْحِي وَهوَ رَيَّانُ نَاهِلُ

ولعله يقصد بالودائع جمع وديعة وهي ماستودع. وهى الروح هنا .

ذاته المركز الرئيس الذى تدور حوله الأمور ، فهو وإن خضع لمنة أوس ، فقد جعل من نفسه الباعث لعوامل النجدة في داخله .

وكذلك جعل مواقف ممدوحه هي الفاعلة في عالم نرى فيه حركة الناس والأمواج ، ومعاناة الحياة مع الموت. وقد كان التقابل الذى اعتمد عليه بناء هذه الصورة وسيلة ناجحة لإبراز تميز هذا الصنيع وقيمته .

ومن الصور المعتمدة على التقابل في شعر بشر قوله مبيناً غاية رحلته على ظهر ناقته :(١)

حَتَّى تَزُورِي بَنِي بَدْرٍ فَإِنَّهُمُ ∴ شُمُّ العرانين لا سُودٌ ولا جُعُدُ
لو يوزنون كِيَالاً أو مُعَايَرَةً ∴ مالُوا بِرَضْوَى وَلَمْ يَعْدِلْهُمُ أُحُدُ
القاعدين إذا ما الْجَهْلُ قِيمَ بِهِ ∴ والثَّاقِبِينَ إِذَا مَا مَعْشَرٌ خَمَدُوا (٢)
لا جارُهُم يَرْهَبُ الأَحْدَاثَ وَسْطَهُمُ ∴ ولا طَرِيدُهُم ناجٍ إذا طَرَدُوا
وما حَسَدْتُ بني بَدْرٍ نَصِيبَهُمُ ∴ في الخَيْرِ دامَ لَهُم مِنْ غَيْرِيَ الحَسَدُ

فنجد الصورة التى رسمها لممدوحيه بني بدر تتجلى من خلال ضدها في غيرهم ، فحين يمدحهم بالشمم في أنوفهم ينفي عنهم صورة السواد وماتوحي به صفة (الجعد) المذمومة في هذا

---

(١) الديوان : ٥٧ (١٢ : ١٧ — ٢١) .
(٢) الثاقب : المضيء والموقد .

السياق من قصور عن بلوغ المكارم وانتكاس دونها ، وهم الذين يميلون برضوى عند ما توزن أفعالهم ومجدهم بثقله. ويلاحظ أن الشاعر حين اختار (رضوى) شيئاً يوزنون به ، كان يريد إظهار أن لا مقارنة بينهم وبين أحد . لذلك فهو يستمر في البحث بعد "رضوى" عن معادل لهم من الجبال أيضاً ،فينفي أن يكون (أُحُد) عدلاً لهم.

وتستمر الأبيات على هذا المنوال في تقابل الصورة: فهم القاعدون إذا قام غيرهم في الجهل ، وهم الثاقبون الذين يحملون مشاعل الضياء إذا خمدت نار الآخرين .....الخ .

أما ثاني وجهي المقابلة في شعر بشر فهو المقابلة التي تأتي عن طريق المقارنة بين الصورتين ، وهذا اللون منهما ينحصر في صور معدودة في شعر بشر ، سنقف على اثنتين منها :

الأولى: في صورة جيش أعدائه وصورة جيشهم في قوله:(١)

وَجَمْعٍ قَدْ سَمَوْتُ لهم بِجَمْعٍ ∴ رَحيبِ السَّرْبِ لِيسَ لَهُ كِفَاءُ
لُهَامٍ مايُرامُ إذا تَهَافَى ∴ ولا يُخْفِي رَقِيبَهُمُ الضَّرَاءُ
لَهُ سَلَفٌ تَنِدُّ الوَحْشُ عَنهُ ∴ عَرِيضُ الجانبَين له زُهَاءُ
صَبَحْنَاهُ لِنَلبِسَهُ بِزَحْفٍ ∴ شَدِيدِ الرُّكْنِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
بِشِيبٍ لا تَخِيمُ عَنِ المنادِى ∴ وَمُرْدٍ لا يُرَوِّعُهَا اللِّقَاءُ
عَلَى شُعْثٍ تَخُبُّ عَلَى وَجَاها ∴ كَمَا خَبَّتْ مُجَوَّعَةً ضِرَاءُ(٢)

---

(١) الديوان: ٥ (١ : ٢٠ - ٢٥).
(٢) شعث: أى خيل شعث وهي الخيل المغبرة. الوجى: أن يشتكى الفرس باطن حافره ويجد فيه وجعاً. ضِرَاءُ: جمع ضار وهو ماضرى بالصيد ولهج بالفرائس (لسان العرب: ضرا).

حيث تجد أنه قد صور جيش خصومه في امتلاء المكان به ، وسرعة تحركه ، وعزة جنده ، وقوتهم وسيطرتهم على المكان حتى إن رقباءهم لا يحتاجون إلى الاختفاء خلف ستر الضراء ، ثم جاء إلى صورة جيش قومه مظهراً كثرتهم وصلابتهم حين يقول (شديد الركن ليس له كفاء) ، ثم ركز على شجاعة رجالهم شيباً وشباناً ، وعلى صلابة خيلهم وماتعانيه في الحرب ، حين اختار لها صورة دالة في البيت الأخير ، حيث نتصورها وهي تعدو على مابها من حفى وعلة عَدْوَ الكلاب المجوعة الشديدة الضراوة ، والخلاف الذى يظهر بين الصورتين نجده في أن تصويره لجيش الأعداء اقتصر فيه على ذكر القوة والعدد والعجب بالنفس ، وأنه جاء بصورة جيشهم لتلف صورة ذلك الجيش مهما كان عدده ، وقد حرص فيها على إظهار عنصر المبادرة حين قال (صبحناه) فكأن ذلك العدد من الأعداء ماالتأم وتحرك إلا ليقع فريسة لهؤلاء .

كذلك نجده قد رَكَّز على الشجاعة والتصميم على اللقاء في جيش قومه ، على حين أنه لم يُرَكِّز في جيش خصومه إلا على عددهم وإعجابهم بأنفسهم .

والثانية : في تصوير المراعي التى يمنعها قومه عن الآخرين والمراعي التى يستبيحونها من الآخرين في قوله :[1]

---

(١) الديون : ٢٠٧ ، ٢٠٨ (٤١ : ٢٣ - ٢٩) .

فَإِنْ صَفِرَتْ عِيَابُ الوُدِّ منكم ∴ ولم يَكُ بيننا فيها ذِمَـــام (١)
فإنَّ الجِزْعَ جِزْعَ عريتنـــات ∴ وبُرْقَـةَ عَهْهَـلٍ مِنْكُم حَـــرام
سَنَمْنَعُهـا وإنْ كانَت بِـلادا ∴ بِها تَرْبُو الخَواصِرُ والسَّنـام (٢)
بِهـا قَـرَّتْ لَبُونُ النَّاسِ عَيْنًا ∴ وحَـلَّ بِهـا عَـزالِيَه الغَمـام (٣)
وَغَيْثٍ أَحْجَمَ الرُّوَّادُ عنـــه ∴ بِه نَفَـلٌ وحَوْذَانٌ تُـــؤَامُ
تَغَـالَىٰ نَبْتُـه واعـتَمَّ حَـتَّى ∴ كَأَنَّ مَنابِتَ العَلْجَان شَـامُ (٤)
أَبَحْنَاهُ بِحَيٍّ ذي حِـــلالٍ ∴ إذا مَارِيعَ سَرْبُهُمُ أَقَامُـــوا

ففي الصورة الأولى؛ صورة المرعى الممتنع؛ نجد الإلحاح على نتائج هذا المرعى ، حين ذكر ذلك في ربو لحم الإبل ، وزيادة سمنها ، ثم قرار النوق التي يحتلبها الناس في هذا المكان ، الذى يستطيبه السحاب فيجود بمائه فيه .

وفي صورة المرعى المباح نجد الإلحاح على صورة النبات في نموه وزهوه وامتلاء المكان به ، وإحجام الشاعر عن صورة النتائج ، لأن هذا المرعى ينتزعونه من الآخرين ، فهم الذين يحرمونهم خضرته وزهوه ، فيعقبون ذلك حسرة في أعدائهم وندماً .

إن الشاعر لم يذكر آثار المرعى كما ذكرها هناك ، لأن المرعى

---

(١) صفرت : خلت. عياب الود : يعنى القلوب.
(٢) ترب الخواصر : تعظم وتنتفخ ، يعنى خواصر الإبل .
(٣) العزالى : جمع عزلاء وهي فم المزادة . وحل عزاليه : انهمر المطر.
(٤) العلجان : نبات. شام : أى بين ظاهر كالشامة في الوجه .

ليس مرعى قومه ، فهو ليس مرعى دائماً لهم ، وإنما هو مرعى احتاجوا إليه فاستباحوه بخلاف ذاك ، الذى يمنعونه دائماً ، فيكون النظر إليه بالآثار المترتبة عليه في الزمن الطويل .

٢ - الصورة وسياق القصيدة

لقد وضح في هذه الدراسة - حتى الآن - اختلاف الصور بين قصيدة وأخرى ، فهناك صور تأتي أحياناً مجملة ، ومفصلة أحياناً أخرى ، وهناك صور تتعاقب في إيقاع سريع ، وصور أخرى تتعاقب تعاقباً متأنياً يشد الصور بعضها برقاب بعض، إلى غير ذلك من أمور الاختلاف التي سنحاول أن نتبين ارتباطها بالسياق في الصور التالية :

١ - صورة ثور الوحش :

لو نظرنا إلى صورة ثور الوحش لوجدنا أن بعض القصائد تنتهي بنهاية صورة ثور الوحش ، وفي بعضها الآخر ينتقل الشاعر من ثور الوحش إلى العمل الإنساني افتخاراً به ، أو مديحاً له ، أو هجاء وذماً. فهل هناك اختلاف بين النمطين ؟!

إن النمط الأول يلح على نشوة الشاعر إزاء انتصار ثور الوحش، مما يجعله يتأنى في هذه الجزئية ، فيجسد قيمة الانتصار في آفاق من الضياء والإشراق ، أو ينقل صورة تشفي الثور. أما في النمط الثاني فنرى أن الشاعر ينتقل سريعاً إلى القائم بالعمل الإنساني ، وقد لا يذكر في بعض الأحيان نتيجة المعركة.

ويعلل ذلك من خلال تأمل نصوص النمطين بأن الشاعر حين

ينظر إلى صورة ثور الوحش ومقاومته للريح والمطر ، وانتصاره على كلاب الصياد ويرى فيها قطاعاً متكاملاً لصورة البطولة التى يمجدها ويفخر بها ، فيرى في هذه الصورة حيناً عوضاً عن العمل الإنساني ، فيتعلق بالبطولة فيها ، ويرى حيناً آخر أن بطولة الانسان وجهده متمان لهذه الصورة ، فيعجل عن التفصيل في تلك الى الفعل الذى يجسد فيه الانتصار أو السماحة والكرم.

ففي القصيدة رقم (١١) التى تبدأ بقوله :

أَمِنْ لَيْلَى وجَارَتِها تَرُوح ∴ وَلَيْسَ لِحاجةٍ منها مُرِيح

وتنتهي بصورة الثور الوحشي ، نجد أن بشراً وقف وقفة متأنية أمام خروج الثور ظافراً مرتين ، الأولى حين تغلب على البرد والمطر فأصبح سليماً معافى :

وأَضْحَى والضَّبَابُ يَزِلُّ عنه ∴ كَوَقْفِ العَاجِ لَيْسَ بِهِ كُدُوح
فَجَالَ كَأَنَّ نِصْعًا حِمْيَرِيًّا ∴ إذا كَفَرَ الغُبارُ به يَلُوح (١)

ولقد حرص الشاعر على أن يقرن هذه السلامة ببياض الثور ولمعانه ، وسلامة ذلك البياض من أى أثر يخدشه ، فهو سوار

---

(١) الديوان : ٥١ (١١ : ١٤ ، ١٥) وقف العاج : السوار من العاج . النصع : ضرب من الثياب شديد البياض.

العاج الصافي البياض ، وهو النَّصع الحميرى الذى يتلألأ بريقه حين يغطيه الغبار.

والثانية حين خرج الثور منتصراً من معركته مع الكلاب في قوله:(١)

وَغادَرَ فَلَّها مُتَشَتِّتَاتٍ ∴ على القَسِماتِ شامِلَها الكُدُوح
وَأَصْبَحَ نائِيًا مِنْهَا بَعِيدًا ∴ كَنَصْلِ السَّيفِ جَرَّدَهُ المُلِيح
وَأَضْحَى لاصِقًا بالصُّلْبِ مِنْه ∴ ثَمائِلُهُ كَما قَفَلَ المَنِيحُ
وَأَصْبَح يَنْفُضُ الغَمَراتِ عَنْه ∴ كَوَقْفِ العاجِ طُرَّتُه تَلُوحُ

---

(١) الديوان : ٥٣ (١١- ٢٤) القسمات: الوجوه،وأحدها قَسِمَة. الكدوح : الخدوش. ثمائله : جمع ثميلة وهي البقية تبقى من العلف والشراب في بطن البعير وغيره. المنيح : من قداح الميسر. وذكر ابن الانبارى في شرح المفضليات: ٧٠٧ بيروت ، ١٩٢٠م ، أن الكلابي قال : (المنيح خرّاج ولاّج ، ومشهر مشهور) . وقال ابن قتيبة (وله موضعٌ يحمد فيه ،فإذا رأيته محمودا مذكورا بحظ فهو قدح يمتنح أى يستعار فيدخل في القداح لثقتهم بفوزه وسرعة خروجه ، أى قدح كان من من السبعة ذوات الحظوظ) . انظر ابن قتيبة: الميسر والقداح : ٥٩ القاهرة ١٣٤٣هـ.

ويقول الدكتور/عادل الفريجات: (إنه لو فهمنا من لفظة المنيح أنه ذلك القدح الذى لا غنم له ولا غرم ، ومن شرح البيت كما يرى محقق الديوان " أن الثور جال وعاد منهوك القوى دون أن يغنم ويغرم كالمنيح من قداح الميسر: حاشية الديوان ص ٥٣ " لو فهمنا البيت كذلك لكان نضال الثور عبثا ولأحدث هذا الفهم شرخا كبيرا في سياق النص) ولذلك تأول المنيح بأنه اسم فرس لقيس بن مسعود أو القرين أخى بنى تميم (تاج العروس : منح) وأجاز أن يحمل على معنى أحد قداح الميسر ولكن على الوجه الذى يحمد فيه ذلك القدح . انظر: د .عادل الفريجات:إضاءات في النقد الأدبي : منشورات دار أسامة - دمشق عام ١٩٨٥م - ط ٢ - ص ٤٣، ٤٤ .

حيث نرى في هذه الصورة الإشارات التي تنبيء عما يختلج في ذهن الشاعر عند إقامة هذه الصورة ، التي يُحَمِّلُها مشاعره نحو النصر ، وتشفيه من الهزيمة ، وكأن النصر الذي يجسده للثور نصره على أعدائه ، والهزيمة التي يلحقها بالكلاب هي الهزيمة التي يلحقها بالأعداء ، فنرى الكلاب وهي معدودة قد أصبح لها فلّ مشتت ، ونرى الشاعر يستبطن واقع الهزيمة في وجوهها ، فتتراءى وقد شملها الجراح والنصب ، والمقابل لهذه الصورة صورة الثور الوحشي الذي يبدو كالسيف يتلألأ ويشرق ، وينبيء بالموقف الحاسم ، لكن هذين التلألؤ والبياض مرهونان بالإجهاد الذي يتراءى في قوله :

وَأَضحىٰ لاصِقًا بالصُّلْبِ مِنْهُ ∴ ثَمَائِلُهُ كَما قَفَلَ المَنِيحِ

حيث حمل هذا البيت الكناية عن الإجهاد حين جعل ماتبقى في معدته من طعام وشراب ملتصقاً بصلبه كما قال أسماء بن خارجة في وصف الذئب :(١)

فَطَوَى ثَمِيلَتَه فَأَلْحَقَها .. بالصُّلبِ بَعْدَ لَدُونَةِ الصُّلْبِ

وحين يقف عند الغمرات التي يدفعها الثور ، ينتقل إلى مقابل القَسِمات التي شملها الكدوح ، فَيَتَأمل حينئذ نشوةَ التشفي

---

(١) الأصمعي : الأصمعيات : ٥٠ (١١ : ٢٠) .

بانتصار الثور ونجاته من الأذى ، وَيُمَثِّل حركته القوية الحاسمة .

وبينما كان الثور في المرة الأولى يزل الضباب عن جسمه ليصبح كوقف العاج ، نجده في المرة الثانية هو الذى يقوم بالفعل ، فينفض الغمرات عنه ليقف كالعاج ملوحاً بطرته ، لأنه هنا هو الذى يقوم بالفعل لكي تتحقق له النجاة ، فيعلن زهوه بذلك .

ونجد أن هناك فرقاً بين رموز الإشراق والتلألؤ في حالتي ظفر الثور ، ففي الحالة الأولى لم تكن هناك إشارة إلى السيف وفي الحالة الثانية جاء السيف رمزاً من رموز التلألؤ ، ولعل ذلك يعود إلى أن النجاة هناك نتيجة للصبر والاحتمال ولا دخل للحيلة فيها ، وجاءت النجاة هنا مقترنة بفعل الثور وحركته ، ومن هنا اقترنت صورته بوسيلة من وسائل النصر عند الإنسان وهي السيف ، حين ينجرد من غمده في يد من يلوح به ويهزه قبل دخول المعركة .

وفي قصيدة رقم (٢١) التى تنتهي عند صورة الثور الوحشي يلح على الإشراق ، والأنفة ، والاقتراب من مصدر الضياء (الشمس) :

وَمَرَّ يُسارِي جانِبَيْهِ كَأَنَّهُ ∴ على اليَدِ والأَشْراف شُعْلَةُ مُقْبِس
يَقُومُ إذا أَوْفَى على رَأْسِ هَضْبَةٍ ∴ قِيامَ الفَنيقِ الجافِرِ المُتَشَمِّس (١)

فنرى انفراد الثور بالنصر واختياله ، فلم يعد حوله إلا ظله يباريه وأصبح حاوياً لساحات شاسعة من المكان يقوم فيها كأنه الشعلة التي تهدى الحائرين ، كذلك نلحظ استعلاءه بهذا النصر، فقد أصبح في هذا المكان العالي كالفحل الكريم الذى عزف عن الضراب ، مشرفا كشعلة المقبس .

وينهي قصيدته رقم (٢٥) بالتشفي بانتصار الثور في صورة يظهر فيها التأني في الوقوف عند ظفر الثور، حين يقول : (٢)

يَخُشُّ بِمِدْهُ القُلُوبَ كأَنَّما ∴ به ظَمَأٌ داخِلِ الجَوْفِ يُنْقَعُ
بأَسْحَمَ لأْمٍ زانَهُ فَوقَ رأْسِهِ ∴ كَما نَفَذَتْ هِنْدِيَةٌ لا تُصَدَّعُ

فنرى الإلحاح على ظمأ الثور إلى دماء هذه الكلاب ، وكأنه ظمأ الشاعر إلى النيل من أعدائه ، ذلك الإلحاح الذى يجعل طعنة

---

(١) الديوان : ١٠٤ (٢١ : ٢٠ ، ٢١) يسارى جانبيه : قال أبو علي الفارسي في كتاب الشعر : أى ظل جانبيه عن يمين وشمال ، قال الأحول : كلما رآه ظن أنه شيء (كتاب الشعر : ٢ / ٢٤٥). الفنيق : الفحل المكرم من الإبل . الجافر : الفحل الذى انقطع عن الضراب . المتشمس : النفور الذى لا يستقر لنشاطه وحدته وشغبه .

(٢) الديوان : ١٢٢ (٢٥ : ١٧ ، ١٨) أسحم : أى قرن أسود . لأم : شديد .

الثـــور كالطعنـــة بالســـيـــوف.

وفي القصـائد التى لا تنتهـي بصـورة الثور الوحشي ، لا نـــرى الإلحـاح على ظفـر الثور وانتصاره ، وإنما نجـد الشاعـر يقـرن بـين الفعـلين فعـل الثـور وفعـل الإنسـان ، فينتقـل من معركـة الثـور إلـى موقـف الشـاعر من أعـدائه وخصـومه ، كما رأينـا سابقـا في قصيدتـــه رقـم (١٦) التى تبـدأ بقولـه :

أَلَيْلَى عَلَى شَحْطِ المَزارِ تَذَكُّرُ .·. وَمِنْ دُونَ ليلى ذو بِحارٌ وَمَنْوَرُ

والتى وقفنـا عنـدها في البـاب الأول :(١)

وكمـا نـراه في قصيدته رقـم (١٢) التى تبـدأ بقولـه :

بَانَ الخَلِيطُ وَلَمْ يُوفُوا بِمَا عَهِدُوا .·. وَزَوَّدُوكَ اشتِياقًا أَيَّةً عَمَـــدُوا

والتى ينتقـل فيهـا من مغـادرة ثـور الوحـش لـكلاب الصيـد ، حـــــين وصفـه بأنـه (مجـرب الطعـن فتـال لهـا جسـد) إلى الناقـة التى يفضلها عليـه ، وكأنـه يجـد في بلوغهـا إلى ممدوحيه بـني بـدر تتمـة لانتصـار الثـور حـين يصـل إلى هـؤلاء فيصفهـم بالشمـم والتفـوق على الآخـرين وبالضيـاء والإشـراق :(٢)

---

(١) انظـر ص ١٠٨ ــ ١١٥) من هـذه الدراسـة.

(٢) الديـوان : ٥٧ ، ٥٨ (١٢ : ١٤ - ٢١) فتّـال : كـثير الفتـل والدوران ، وربما كان بمعـنى المخـادع من قولهم : مازال فـلان يفتـل من فـلان في الـذروة والغـارب. الجسـد : الـدم اليابـس.

فَمارَسْتُه قَليلا ثُمَّ غادَرهـــا ∴ مُجَرَّبُ الطَّعْنِ فَتَّالٌ لَهَا جَسَدُ
أذاكَ أَمْ تِلْكَ لا بَلْ تِلْكَ تَفْضُلُه ∴ غِبَّ الوجِيفَ إذا ما أرْقَلَتْ تَخِـدُ
لَمَّا تَخالَجَتِ الأهْوَاءُ قُلتُ لَهَا ∴ حَقٌّ عَلَيكِ دَؤوبُ اللَّيْلِ والسَّهَدُ
حتَّى تَزُورِي بَني بَدْرٍ فَإِنَّهُمُ ∴ شُمُّ العرانِين لاسُودٌ ولا جُعُـدُ

وفي القصيدة رقم (٤١) التى بدأت بقوله :

أَحَقٌّ ماأَيْتُ أمِ احتِلامُ ∴ أمِ الأَهْوالُ إذ صَحْبي نِيـام

يذكر بشر ثور الوحش ، ومقاومته للبرد والمطر ، ويجسد خروجه ناجياً من تلك الليلة قائلاً :(١)

فبات يقول : أصبِحْ لَيْلُ حَتَّى ∴ تَجَلّى عن صَرِيمَتِه الظَّلام
وأصبح ناصلا منها ضُحَيّـا ∴ نُصُول العِقْدِ أَسْلَمَه النِّظام

ثم يقـــول بعد ذلك مباشرة :(٢)

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طَولَ الدَّهْرِ يُسْلِي ∴ ويُنْسِي مِثْلَمَا نُسِيت جُـذَامُ
وكانُوا قَوْمَنَا فَبَغَـوا عَلَيْنَـا ∴ فَسُقْنَاهُمْ إِلَىٰ البَـلَدِ الشَّآمِي

ولربما كان عدم نشوب معركة للثور منسجماً مع سياق القصيدة التى

---

(١) الديوان : ٢٠٥ (٤١ : ١٣ ، ١٤) صريمته : أى الرملة التى كان فيها ، والصريمة من الرمل : القطعة الضخمة تنصرم عن سائر الرمال . النظام : الخيط الذى ينتظم الجواهر .

(٢) الديوان : ٢٠٥ (٤١ ، ١٦) وفي البيت الثانى إقواء .

يجد الشاعر فيها نفسه أمام قومه الذين لا يود أن يتشفى عليهم ويريد أن يُذَكِّرَهم بحبال الود الجامعة بينهم ، وكأن نجاة الثور من هذه الليلة هي النجاة لقومه من هذه الخصومة التي لم يكن منها بد ، والتي كان ذكر الشاعر لها مجللاً بالحسرة والندم ، وحينما فخر الشاعر كان فخره عاماً لا يقترن بفعل معين ضدهم .

ولقد فسر الدكتور/وهب رومية هذا الإجمال من وجه آخر ، حين جعل القصة مرآة لحال الشاعر النفسية فقال (لقد شكا الثور قليلاً ثم خرج من شكواه ، فلم تعترضه كلاب ، ولم يخش نبأة الأنيس ، شأنه في ذلك شأن بشر الذى شكا من بغي قومه ، ثم خرج إلى الفخر عليهم ، وغلا في ذكر بأس بني أسد).[1]

لكن الوجه الذى قدمناه بيد و أوثق صلة بسياق النص مما ذكر رومية فحين ننظر الى الروح التي تستقطب النص ، وتجعل القصيدة من بدايتها إلى نهايتها عزاء وسلواناً عن هذه القطيعة يتضح صدق ماقلناه .

٢ - صورة الناقة :

لو تأملنا صورة الناقة لرأيناها كذلك تتأثر بسياق النص ، وتتلون بأجوائه ، فحيناً تراها قاتمة مربدة ، وحينا نجدها قوية نشيطة ، وحيناً تجد الشاعر يتابع أعضاءها ونشاطها ومقاومتها لما

---

(١) د . وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٢٢ .

يعترضها من حرّ ونَصَب، وقر وسكون ، وحيناً لا يذكر من ذلك إلا النزر اليسير، ثم ينتقل منها إلى حيوان الوحش أو أفعاله وأفعال قومه.

فمن صور الناقة المربدة قول بشر:(١)

فَكَلَّفْتُ مَا عِنْدِي وإِنْ كُنْتُ عامِدا
مِنَ الوَجْدِ كالثَّكْلانِ بَلْ أَنَا أَوْجَعُ
أَمُونًا كُدُكَّانِ العَبَادِيِّ فَوقَها
سَنامٌ كُجُثْمَانِ البَلِيَّةِ أَتْلَعُ
تَرَاهَا إِذَا مَا الآلُ خَبَّ كَأَنَّهَا
فَرِيدٌ بِذِي بُرْكَانَ طَاوٍ مُلَمَّعُ
لَهُ كُلَّ يَومٍ نَبْأَةٌ مِنْ مُكَلِّبٍ
تُرِيهُ حَيَاضَ المَوْتِ ثَمَّتَ تُقْلِعُ

وسنعود إلى النص لنتبين المسار الذي انتظم النص ، وقاد إلى هذه الصورة.

إننا منذ البدء نقف على محبوبة الشاعر نائية في مكان قصي مخيف ، يتبدى الخوف من اسمه (غول) ودون هذا المكان الذي

---

(١) الديوان: ١١٩ ، ١٢٠ (٢٥ : ٩ – ١٢) البلية: الناقة التي كانت تعقل في الجاهلية عند قبر صاحبها لا تعلف ولا تسقى حتى تموت. أتلع : طويل مرتفع.

شعف به الشاعر واديان منبسطان هما بطن فلج ، ولعلع ، ونمضي مع الصورة فيزداد الشوق ليصل إلى الشعف والوجع ، حين تتراءى أمامنا (رملة) وقد اكتمل استحضارها من (رميلة) إلى التكبير (رملة) ، ومع قوة الاستحضار لا تزال في قياس المسافة بين هذا المكان المخيف ، وبين الشوق الذى يتضخم لرملة التى لا تزال تلح عليه فيتابعها متابعة الفزع ، مما يجعله عرضة لاختلاج عينه وللوهم ، الذى يجعله يعلن رجاءه البعيد المنال في قوله :(١)

أَصَوتَ مُنادٍ مِنْ رُمَيْلَةَ تَسْمَعُ ∴ بِغَوْلٍ وَدُونِي بَطْنُ فَلْجٍ ، فَلَعْلَعُ
أَمِ اسْتَحْقَبَ الشَّوْقَ الفؤادُ فَإِنَّنِي ∴ وَجَدَّكَ مَشْعُوفٌ بِرَمْلَةَ مُوجَعُ
يَظَلُّ إِذا حَلَّتْ بِأَكْنافِ بِيشَةٍ ∴ يَهِيمُ بِها بَعْدَ الكَرَى وَيُفَزَّعُ
إِذا اخْتَلَجَتْ عَيْنِي أَقُولُ لَعَلَّها ∴ فَتاةُ بَنِي عَمْرٍو بِها العَيْنُ تَلْمَعُ

إنه الشوق الذى تتداعى منه قوى الشاعر ، سمعه ، فؤاده ، لبه ، بصره ، ثم ينتقل منه إلى سيرة حياته التى يرى أن الموت يجللها في ملذاتها حين يقول :(٢)

وَعِشْتُ وَقَدْ أُفْنِي طَرِيفِي وَتالِدِي ∴ قَتِيلَ ثَلاثٍ بَيْنَهُنَّ أُصَرَّعُ
فَإِنَّ سِقَاطَ الخَمْرِ كانَتْ خَبالَه ∴ قَدِيما فَلُومُوا شارِبَ الخَمْرِ أَوْ دَعُوا
وَحُبُّ القِداحِ لا يَزالُ مُنادِيا ∴ إِلَيْهَا وَإِنْ كانَتْ بِلَيْلٍ تَقَعْقَعُ

---

(١) الديوان ١١٨ (٢٥ : ١ — ٤) .
(٢) الديوان : ١١٩ (٢٥ : ٥ — ٨) .

تِغَاءُ الحِسَانِ المُرْشِقَاتِ كأَنَّها ∴ جآذِرُ مِنْ بَينِ الخُدُورِ تَطَلَّعُ

فالخمر خيال ، والقداح مغامرة في المجهول ، يفصح عنها بتقعقعها في جنح الليل ، وعيون الحسان وحديثهن رشق بالسهام ، ومن هذه الجهة نجد أن ملذات بشر الثلاث تختلف عن الملذات الثلاث التى يطلبها طرفة بن العبد ، اذ أن طرفة لا يخشى الموت إلا لأنه يحرمه منها :

فلولا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَةِ الفَتَى ∴ وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِى
فَمِنهُنَّ سَبْقُ العاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ ∴ كُمَيْتٍ متى ماتُعْلَ بالماءِ تُزْبِدِ
وَكَرِّي إذا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّبا ∴ كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَه المُتَوَرِّدِ
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ∴ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطراف المُعَمَّدِ (١)

على حين يرى بشر أن الموت يكتنفه من جهة ملذاته ، فهو قتيلهن الذى يصرع بينهن ، ولذلك فإنه حين ينتقل إلى ناقته ، ينتقل إليها بالموت الذى يحمله والذى أصابه بالوجد ، فأضحى أكثر وجعاً من الثكلان الذى نال الموت منه مانال ، فيحمل الموت أمامه وهو ينظر إلى ناقته ، فيضفى عليها الصفات المعوذة من الموت

---

(١) التبريزى : أبو زكريا يحيى بن على الخطيب : شرح القصائد العشر ١٧٣ ، ١٧٤ ـ تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ـ مكتبة محمد على صبيح ـ ط ٢ عام ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م. عوّده : من يحضره عند موته في مرضه وينوح عليه. المضاف : الذى قد أضاقته الهموم. المحنب : فرس أقنى الذراع. سيد الغضا : الذئب. المتورد : الذى يرد الماء.

في الأمن وشدة الحفظ ، ولكن مخايل الموت لا تلبث أن تتجمع أمام ناظريه ، وتستقر على ظهر ناقته ، فكلما أمعن في النظر إليها لم ير في سنامها إلا الموت ، وإذا انتقل إلى ثور الوحش ، لم يحدثنا عن صفاته طويلاً ، ولم يحدثنا عن معاناته مع البرد والمطر ، وإنما أقامه أمامنا بين حياض الموت ، تلك الحياض التي استمرت مجللة للصورة ، ولم تسمح ببروز صورة التلألؤ والإشراق التي نراها لثور الوحش حين ينتصر ، واكتفت بأن تختم المشهد بالتشفي من الكلاب ، وبمنظر طعنة الثور ، وهكذا نجد أن القصيدة تبدأ بالفزع والخوف الذى مايلبث أن يجللها برهبة الموت لتنتهي به .

وفي القصيدة رقم (٣٢) والتي تبدأ بقوله :

هَلْ لِلحَلِيمِ عَلَى مافاتَ من أَسَفِ ∴ أَمْ هَلْ لِعَيْشٍ مَضَى في الدَّهْرِ مِنْ خَلَفِ

تسير صورة الناقة على النحو التالي :(١)

فَسَلِّ هَمَّكَ عَنْ سَلْمَى بَنَاجِيَةٍ ∴ خَطَّارَةٍ تغتلي في السَبْسَبِ القَذُفِ
وَجْنَاءَ مُجْفَرَةِ الجَنْبَيْنِ عاسِفَةٍ ∴ بِكُلِّ خَرْقٍ مَخُوفٍ غَيرِ مُعْتَسَفِ

حيث نلاحظ أن صورة الناقة تتسم هنا بالمغامرة ، فهى العاسفة التي تسير على غير هداية ، وهي التي تسير في طريق غير مألوف ، كذلك نجد في صفاتها النشوة والنشاط فهي الخاطرة بذنبها ،

---

(١) الديوان : ١٥٨ (٣٢ : ٦ ، ٧)

وهي التي ينفجر الفعل من داخلها فتغتلي به في فضاء الصحراء المتسع ، وكأن الفعل المنبعث من داخلها هو الذي يباعد مابين جنبيها (مجفرة الجنبين) ، كذلك نلاحظ أن الشاعر لم يحرص على إبراز مايعترض الناقة ، لأنه ـ على مايبدو ـ مشغول بروح المغامرة فيها عما تلقاه ، ولقد جاءت هذه الروح منسجمة مع سياق النص الذي جاء بتذكر الحليم المجرب لما مضى من سالف أيامه وشبابه ، فيرى فيه اللهو والفتوة والمغامرة ، مقابل ماهو فيه من عقل وتوازن وعزوف عن المغامرة ، وركون إلى السلامة والدعة ، فأخذ يندب ماكان عليه :

هَلْ للحَلِيمِ عَلَى مافات من أَسَفٍ ∴ أَمْ هَلْ لِعَيْشٍ مَضَى في الدَّهْرِ من خَلَفِ

وأصبح لا يريد أن يعيش إلا في تلك الأجواء التي يجد فيها مطامح نفسه :(١)

هذا وإن كُنْتُ قَدْ عَرَّيْتُ راحِلَتي ∴ مِنَ الصِّبا وَعَدَلْتُ اللَّهْوَ للخَلَفِ
فَقَدْ أَرَانِي بِبَانِقْيَاءَ مُتْكِئًا ∴ يَسْعَى وَلِيدانِ بالحِيتَان والرُّغُفِ

وهنا نجد أن صورة الناقة المتفتية المغامرة ، مالبثت أن حملت حياة صباه كلها ، فكأن الشاعر حين ودع الصبا ، قد أراح راحلته ، وحطّ عنها قتودها ، وهذا يتفق مع رؤية زهير بن أبي سلمى

---

(١) الديوان : ١٥٨ ، ١٥٩ (٣٢ : ٨ ، ٩) .

حين قال :[1]

صَحَا القَلْبُ عن سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ ∴ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُه

وفي القصيدة رقم (٢٣) ذات المطلع :

عَفَا رَسْمٌ بِرَامَةَ فالتِّلاع ∴ فَكُثْبَانِ الحفيرِ الى لقَاعِ

جاءت صورة الناقة على النحو التالى :[2]

وَقَدْ أُمْضِي الهُمُومَ إذا اعْتَرَتْنِي ∴ بِحَرْفٍ كالمُوَلَّعَةِ الشَّنَاع
تَرَى في رَجْعِ مِرْفَقِهَا نُتُوّاً ∴ إذَا ماالآلُ خَفَّقَ لارتِفَاعِ

فاكتفت الصورة بالإشارة الخاطفة حيث أشارت إلى صورة البقرة الوحشية في لوعتها ، وسرعتها . ومع ذلك ركزت على صورة القوة في الناقة في صفة الحرف ، وفي حركة يدها ، وقد جاء ذلك انسجاماً مع حركة النص الذى اتسم بالايقاع السريع في صوره المتتابعة ، حيث نقف في النص على رسوم الديار وما بها من الغزلان والبقر ، وما أصابها من مطر في إشارات خاطفة لم نستطع أن نتأمل منها ملياً إلا صورة وجده ب (سلمى) التى أخذ يكررها ، ثم انتقل إلى بطولات قومه المتعددة فى صور تركز على جانب الفعل الذى حققوه ، وكأن بشراً حين اقتنص من الناقة صفة الحرف ، وما لاحظه في مرفقها ، أراد أن يقرنه بقوة الأبطال

---

(١) الأعلم الشنتمرى : شعر زهير بن أبي سلمى : ٤٥ .
(٢) الديوان : ١١٠ (٢٣ : ٩ ، ١٠) .

من قومـــه :

بِكُلِّ مُجَـرَّبٍ كالليـث يَسْمُو ∴ إلى أقرانِـه عَبْـلَ الـذِّراع[1]

ونظـن كـذلك أن الشاعـر حـين وجـد في موقف قومه هـذه البطـولات التي عـددها ، أغنـاه ذلـك عـن الإطـالة في صـورة الناقـة ، وهـذه الملاحظـة تدعـونا إلى العـودة الى ديـوان بشـر لنجـد أنـه أطـال الوقـوف عنـد الناقـة وفعـلها وتتبع أعضائهـا في قصيـدتين : الأولـى ذات المطـلع :[2]

كَفَى بالنَّأْيِ مِنْ أَسْمَاءَ كَافِي ∴ وَلَيْسَ لِحُبِّهَا إِذْ طَـالَ شَافِي

والثانيـة ذات المطـلع :[3]

تَنَاهَيْتَ عَنْ ذِكْرِ الصَّبَابَـةِ فَاحْكُمِ ∴ وَمَاطَرَبِي ذِكْرَ الرَسـمِ بِسَمْسَمِ

ولعـلّ ذلـك يعـود إلى أنـه لـم ينتقـل من صـورة الناقـة في كل مـن القصيـدتين إلى بطـولاته وبطـولات قومـه ، وإنما انتقل في الأولـى إلى أوس ، وقصـر بقيـة القصيـدة على مدحـه ، وفي الثانيـة إلـى مديـح ابـن قـران ، وقصـر بقيـة القصيـدة على مديحـه أيضـاً ، ولـذا فـإنه وجـد في التـأني عنـد ناقتـه ومغالبتهـا للصحراء عوضـاً عـن مفـاخرته، بفعله وفعل قومه ،فأطال في ذلك ، ليكون للذات نصيـب

---

(١) الديـوان : ١١٠ (٢٣ : ١٢) .
(٢) الديـوان : ١٤٢ .
(٣) الديـوان : ١٩٢ .

أمام الممدوح .

٣ - صورة مقدمة القصيدة :

ومما يتضح فيه تأثير السياق صورة مقدمة القصيدة ، فإذا نظرنا إلى القصيدة رقم (١٨) وجدنا أن الصورة تختتم بصورة العفاء التام الذى لا يبقي إلا آثار الرياح التى عفت الديار :(١)

عَفَتْ أَطْلالُ مَيَّةَ بالجَفِيرِ ∴ فَهُضْبُ الواديين فُمُرْقِ إِمرِ
تَلاعَبَتَ الرِّيَاحُ الهُوجُ منها ∴ بِذِى حُرُضٍ معالمَ للبصير
وَجَرَّ الرَّامِسَاتُ بهنا ذُيُولا ∴ كَأَنَّ شَمَالَها بَعْدَ الدَّبُور
رمادٌ بَيْنَ أَظْآرٍ ثَلاثٍ ∴ كما وُشِمَ الرَّوَاهِشُ بالنُّؤُور

ونظن أن ذلك ينسجم مع حركة الرماح والسيوف التى بقيت شاهداً على الحسم وعلى القطيعة التى حلت بين الحيين المتحاربين :

فَقَدْ تَرَكَ الأَسِنَّةُ كُلَّ وُدٍّ ∴ سَحَابَاتٍ ذَهَبْنَ مَعَ الدَّبُورِ
لِمَا قَطَّعْنَ من قُرْنَىْ قَرِيبٍ ∴ وما أَتْلَفْنَ من يَسَرٍ يَسُورِ

فقد أضحى الحسم والأثر هنا للأسنة كما هو هناك لرياح الشمال والدبور ، ولذلك نجد أن الدبور التى رأينا صنيعها في العفاء ،

---

(١) الديوان : ٩٤ ، ٩٥ (١ - ٤) يريد بالأظآر هاهنا : الأثافي. الرواهش : عصب وعروق في الذراع. النؤور : دخان الشحم يعالج به الوشم ويحشى به حتى يخضر.

قد حضرت هنا حاملة ما استقر لها في الذهن في مقدمة القصيدة ، لتعفي على السود الذى استحال إلى سحابات ذاهبة معها .

وفي قصيدته الغَائِيّة في مديح أوس التى يقول في مقدمتها :[1]

كَفَى بالنأْيِ مَن أَسماءَ كافِي ∴ وَلَيْسَ لِحُبِّها إذ طال شافِي
بَلَى إِنَّ العَزاءَ لَهُ دَواءٌ ∴ وَطُولُ الشَّوقِ يُنْسِيكَ القَوافي
فَيالَكِ حاجةً وَمَطَالَ شَوْقٍ ∴ وَقَطْعَ قَرِينَةٍ بَعْدَ ائْتِلاف
كَأَنَّ الأَتْحَمِيَّةَ قَامَ فيها ∴ لِحُسْنِ دَلالِهَا رَشَأٌ مُوافِي
مَنَ البِيضِ الخُدُودِ بِذِي سُدَيْرٍ ∴ يَنُشْنَ الغُصْنَ مِنْ ضَالٍ قِضَافِ
أَوِ الأُدْمِ المُوَشَّحَةِ العَوَاطِي ∴ بِأَيْدِيهِنَّ مِنْ سَلَمِ النِّعَافِ
كَأَنَّ مُدامَةً من أَذْرِعَاتٍ ∴ كُمَيْتًا لَوْنُها لَوْنُ الرُّعَافِ
عَلى أَنْيابِها بِغَرِيضِ مُزْنٍ ∴ أَحَالَتْهُ السَّحَابَةُ في الرَّصَافِ

نجد أن المقدمة وإن كانت تندب وداً قد انصرم ، وقرينة قد انقطعت ، فانها نضرة بالتفاؤل والإقبال على الحياة ، في ثياب الأتحمية ، وفي الرشأ ، وفي الأدم التى تنوش الضال ، وفي ماء الثغر الذى يصبح مزناً ممطراً .

---

(١) الديوان : ١٤٢ ، ١٤٤ (٢٩ : ١ - ٨) الأتحمية : ثياب من ثياب اليمن . الضال : شجر صغير دقيق العيدان . قضاف : جمع قضيف وهو الدقيق الرقيق . الموشحة : التى لها طرتان من جانبيها تخالفان لونها كالوشاح . العواطي : الظباء التى تتطاول وترفع أيديها وتضعها على الغصن . النّعاف : جمع نعف وهو السفح ينحدر من حزونة الجبل ويرتفع عند منحدر الوادى . الرّعاف : الدم الذى يسبق من الأنف . الرصاف : جمع الرصف وهو الماء الذى ينحدر من الجبال على الصخر فيصفو .

ونرى الشاعر أيضاً في حالة نشوة بهذه الذكريات التي يختار لها ألواناً متعددة من التشبيهات ، فهي من البيض الخدود ، أو من الأدم الموشحة العواطي ، وقبل أن يذكر ريقها قفز إلى ذهنه مايجده فيه من ابتهاج فشبهه بالمدامة ، الممتزجة بغريض المزن وذلك لما يجسده في القرب من هذه المحبوبة من ود وصفاء يجعل حياته مبتهجة كالابتهاج بالغيث .

وجاء ذلك انسجاماً مع سياق النص الذى جاء في مديح أوس بن حارثة والاعتذار إليه ، بعد أن مّن عليه بالحياة.

ومن تأثير السياق على الصورة في المقدمة مانجده من اختلاف بين هاتين الصورتين اللتين ـ سبق الوقوف عندهما ـ الأولى قوله:(١)

وما مُغْزِلٌ أَدْمَاءُ أَصبَحَ خِشْفُها ∴ بِأَسْفَلِ وادٍ سَيلُه مُتَصَوِّبُ
خَذُولٌ من الظِبيِ الخدودِ دَنالها ∴ أَرَاكٌ بِرَوضاتِ الخُزامَى وَحُلَّبُ
بِأَحْسَنَ مِنْها إذ تَراءَتْ وذو الهَوَى ∴ حَزِينٌ ولكنَّ الخليطَ تَجَنَّبُوا

والثانية قوله:

لَياليَ تَسْتَبِيكَ بِذي غُرُوبٍ ∴ بَرِفٌّ كَأَنَّهُ وَهْنا مُدَامُ
وَأَبْلَجَ مُشْرِقِ الخَدَّينِ فَخْمٍ ∴ يُسَنُّ على مَرَاغِمِهِ القَسَامُ

---

(١) الديوان: ٨ (٢ : ٣ - ٥) .

تَعَرَّضَ جَأْبَةِ المِدْرَى خَذُولٍ ∴ بِصَاحَةَ في أَسِرَّتِها السَّلامُ
وَصاحِبُها غَضيضُ الطَّرْفِ أَحْوَى ∴ يَضُوعُ فُؤادَها مِنْه بُغَامُ (١)

إذ يظهر الاختلاف بينهما فيما يلي :

١) لم يذكر في الأولى شباب الغزال وأشار إليه في الثانية حين وصفها بأنها جأبة المدرى .

٢) فصّل في الأولى في خصوبة الوادى حين ذكر السيل وأنواع النبات من الخزامى والحلب وأوجز في الثانية .

٣) عبّر في الأولى عن أمومة الغزال فقال " مغزل" وَذَكَرَ هنا الغزال وقرينها الذَّكَر وعبر عن ذلك هنا بقوله (صاحبها) .

فما هو سر هذا الاختلاف ؟

يظهر من المقابلة بين سياق النصين أن الصورة الأولى جاءت في سياق التنفير من الحرب ، ونظرة العاقل المجرب الذى يدرك العاقبة ، ولهذا جاء الحلف يشع وقاراً على هذا الشعور الذى يشعر به نحو بني سعد (٢) :

نَزَعْتُ بِأَسْبَابِ الأُمُورِ وَقَدْ بَدَا ∴ لِذِى اللُّبِ مِنها أَيُّ أَمْرَيْهِ أَصْوَبُ

---

(١) الديوان : ٢٠٢ (٤١ : ٥ - ٨) بذى غروب : أى الثغر . مراغه : الأنف وما حوله . القسام : الجمال والحسن . السّلام : بفتح السين : جمع سلامة وهو نبت . وبكسرها جمع سلمة وهو شجر . بغام : البغام صوت الظباء .

(٢) الديوان : ٩٠٨ (٢ : ٦ — ١١) .

فَأَبْلِغْ بني سَعْدٍ ولن يتقبلوا ∴ رَسُولِي ولكنّ الحزازةَ تُنْصِبُ
حَلَفْتُ بِرَبِّ الدَّامِيَاتِ نحورُها ∴ وماضَمَّ أَجْوازُ الجِوَاءِ ومِذْنَبُ
وبالأُدْمِ يَنْظُرْنَ الظِلالَ كأنّها ∴ بِأَكْوَارِهَا وَسْطَ الأراكِةِ رَبْرَبُ
لَئِنْ شُبَّتِ الحربُ العَوانُ التي أرى ∴ وقد طالَ إيعادٌ بها وتَرَهَّبُ
لتَحتَمِلن منكم بليلٍ ظعينةٌ ∴ إلى غيرِ موشوقٍ من العزِّ تَهْرُبُ

ولهذا كان النظر إلى العلاقة بينه وبين المحبوبة في هذا المحور الذى تستقر فيه الحياة ، ويلتئم الشمل ، فكأنه في تصوير مابينهما بصورة العلاقة بين الأم (الغزال) وخشفها ، ينشد صفاء الحياة واستقرارها ، ولذلك جاء الإلحاح على السيل وخصوبة الوادى .

أما الصورة الثانية فجاءت في سياق نص يذكر بنى سعد أيضاً ، ولكنه السياق الذى تجلّى فيه اليأس القاطع من قبولهم الرشاد والسلم :(١)

ألا أَبْلِغْ بَنى سَعْدٍ رَسُولاً ∴ وَمَوْلاهُمْ فَقَدْ حُلِبتْ صُرَامِ
نَسُومَكُمُ الرَّشَادُ ونحنُ قومٌ ∴ لتاركِ وُدِّنا في الحرب ذَامُ

فلذلك جاءت صورة العلاقة بينه وبين المرأة في صورة مغامرات ، وتذكر من الشيخ لأيام الشباب ، فجاءت الظبية هنا شابة ،

---

(١) الديوان : ٢٠٧ (٤١ : ٢١ ، ٢٢) الصرام : آخر اللبن إذا احتاج اليه الرجل وجهد حلبه ضرورة . وحلبت صرام : مثل للعرب يضرب عند بلوغ الشر آخره .

ذاكـــرا قرينهـــا الـذكـــر ولوعتهـــا عليـــه متمـــا ذلـك بذكـــر مافيـــه مـــن المحاســـن في اللـــون وغـــض الطـــرف.

٣ - تحديد إطار الصورة

إذا نظرنا إلى الصورة الشعرية في شعر بشر من خلال الإطار الذى تتحدد به فإنا نجدها تتحدد بوسائل هي :

١ - التحديد المكاني :

لقد احتفل الشعر الجاهلي بالمكان ، يحدد به موضع الأحداث ، وذكريات الماضي ، فعندما يذكر الشاعر الأطلال ، وينسبها إلى المحبوب فإنه بذلك يجسدها تجسيداً بارزاً ، وحين يذكر أماكنها يتراءى للسامع صورة هذه الأطلال في ذلك المكان ، الذى قد يكون ذكر الشاعر إياه بسبب مايثيره في وجدانه من أمور ترتبط بحياته بما فيها من حب ، وعزة ومنعة ، وماكان يلاقى في هذا المكان من أمور ترعى الحب ، وتحفظ الود وتستقر به زمناً ، فإذا تغيرت الحال ، أو نأت المحبوبة عن المكان ، تحول إلى رسم دارس ، وصار خالياً من الحياة الإنسانية ، تشيع فيه الوحشة ، وجعل من ذلك سبباً للبكاء وتسكاب الدموع.

ويظهر التحديد المكاني كثيراً عند بشر في المقدمة الطللية ورحلة المحبوبة التى تزدحم فيهما المواضع وتتحدد حيناً ، وتقل حيناً آخر ، أو تذكر بدون تحديد للمكان فمن كثرة ذكر المواضع

وتحديدها ما نجده في قوله:(١)

أَلاَ بَانَ الخَلِيطُ وَلَمْ يُزَارُوا ∴ وَقَلْبُك في الظَّعَائنِ مُستعارُ
أسائِلُ صاحبي ، ولقد أُراني ∴ بصيرًا بالظعائنِ حيثُ صاروا
تؤمُ بِها الحُدَاةُ مَياهَ نَخْلٍ ∴ وفيها عن أبانَيْنِ ازورارُ
أُحاذِرُ أن تَبِينَ بَنُو عُقَيْلٍ ∴ بِجارَتِنا ، فَقَدْ حُقَّ الحِذَار
فلاً يأمَا قَصَرْتُ الطَّرفَ عَنْهُم ∴ بِقَانِيَةٍ ، وقد تَلَعَ النهارُ
بليلٍ مَا أَتَيْنَ عَلَىٰ أَرُومٍ ∴ وشابَةَ عن شِمائِلها تِعار

وقوله:(٢)

تغيرتِ المنازلُ من سُلَيْمى ∴ برامةَ فالكثيبِ إلى بُطَاح
فأجزاعِ اللِّوى فَبِراقِ خَبْتٍ ∴ عَفَتْها المُعْصِفَاتُ من الرِّياح

ومما لا يتجاوز فيه ذكر المواضع موضعين قوله:(٣)

عفت من سليمى رامةٌ فَكَثِيبُها ∴ وشَطَّتْ بِها عنك النَّوى وشُعُوبُها

وقوله:(٤)

أطلالُ مَيَّةَ بالتِّلاع فمِثْقَب ∴ أضحت خلاءً كاطراد المُذْهَبِ

---

(١) الديوان: ٦١، ٦٢ (١٥ : ١ - ٦) ومياه نخل ، أبانين ، قانية ، أروم ، شابة ، تعار أسماء مواضع.
(٢) الديوان: ٤٣ (١٠ : ١ ، ٢) وانظر مثل ذلك في القصائد ذات الأرقام: ١، ١٨، ٢٣، ٣١، ٣٩، ٤٦ ق: ٤٦ : ٢١٩.
(٣) الديوان: ١٣ (٣ : ١).
(٤) الديوان: ٣٤ (٧ : ١).

وقـــوله:[1]

تَغَيَّرَتِ المَنَـازِلُ بالْكَثِيبِ ∴ وَعَفَّى آيَهـا نَسْـجُ الجَنُـوبِ
مَنَـازِلُ مِن سُلَـيْمَىٰ مُقْفِـراتٌ ∴ عَفَاها كلُّ هطَّالٍ سَـكُوبِ

ويبرز التحديد المكاني لدى بشر في تحديد مكان الأيـام والمعارك ، فمن ذلك قوله:[2]

وَمِلْنا بالجِفَارِ على تَمِيمٍ ∴ عَلَى شُعْثٍ سُوَّمَـةٍ عِتَـاقِ

وقـــوله:[3]

وَحَلَّ الحَيُّ حَيُّ بنى سُبَيْعٍ ∴ قراضِبَةً وَنَحْنُ لَهُمْ إِطَـارُ

وكما تتحدد الصورة بالمكان في الأطلال ورحلة المحبوبة ، والمعارك والأيام ، فإنها تتحدد بالمكان أيضاً في تحديد الموقع المكاني للمشبه به ، حين يروم الشاعر اختيار تلك الصورة من مكان شهر بوجود هذا الكائن الذى يروم إلحاق مشبهه به مثل: ليث بعثّر ، وحش خبّه ، ثور أرينبات ، صدع جبة أو شوط. فمن ذلك قول بشر:[4]

فما صَدَعٌ بِجُبَّـةَ أو بِشَـوطٍ ∴ على زُلُقٍ زَوَالِقَ ذِى كِهَـافِ

---

(١) الديوان: ٢٠ (٤ : ١ ، ٢) وانظر مثل ذلك في القصائد ذات الأرقام ١٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٨ .
(٢) الديوان: ١٦٦ (٣٤ : ٢٠)
(٣) الديوان: ٧١ (١٥ : ٣٦) وانظر مثل ذلك في القصائد ذات الأرقام ١٥ ، ١٧ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٣٩ .
(٤) الديوان: ١٤٨ (٢٩ : ٢٣ - ٢٩) والصدع: الوعل الخفيف الجسم وجبة وشوط موضعان في جبال طيء .

تَـزِلُّ اللِّقْوَةُ الشَّغْواءُ عنها ∴ مخالِبُها كأطرافِ الأَشَافِي
بأحرزَ مَوْئِلا مِنْ جَارِ أوسٍ ∴ إذا ماضِيمَ جِيرانُ الضِّعافِ
ومالَيْثٌ يعَثَّرَ في غَرِيفٍ ∴ يُغَنِّيهِ البعوضُ على النِّطافِ
مُغِبٌّ مايزالُ على أَكَيلٍ ∴ يُنَاغِي الشَّمسَ ليسَ بِذِي عِطافِ
بِأَبْأَسَ سَوْرَةً للقِرنِ منه ∴ إذا دُعِيَت نَزَالِ لدى الثِّقاف

وفي بعض الأحيان نجد أن المكان يذكر بالإشارة العامة التي لاتحدده ، فمن ذلك قوله:(١)

أَمِنْ لَيْلَى وجارتِها تَرُوحُ ∴ وَلَيْسَ لِحَاجَةٍ مِنْها مُرِيحُ
وَلَيْسَ مُبَيِّنٌ في الدَّارِ إِلَّا ∴ مَبِيتُ ظَعَائِنٍ وَصَدًى يَصيح

وقوله:(٢)

بان الخليط ولم يوفوا بما عَهِدوا ∴ وزوَّدوك اشتياقا أيَّةً عَمَدُوا
شَقَّتْ عليك نَوَاهم حِينَ رِحلَتِهِمْ ∴ فَأَنْتَ في عَرَصَاتِ الدارِ مُقْتَصَد
لَمَّا أُنِيخَتْ إليهم كُلُّ آبِيَةٍ ∴ جَلْسٍ وَنُفِّضَ عنها التامك القَرِد
كادَتْ تُساقِط مني مُنَّةً أَسَفا ∴ معاهِدُ الحيِّ والحزنُ الذي أَجِد

---

(١) الديوان: ٤٩ (١١ : ١ ، ٢) اللقوة: بفتح اللام وكسرها: العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف. الشغواء: التي ركب منقارها الأعلى الأسفل وتعقف.

(٢) الديوان: ٥٤، ٥٥ (١٢ : ١ - ٤) . مقتصد: قال في (اللسان: قصد): (قال الأصمعي: والاقصاد القتل على كل حال ، وقال الليث: هو القتل على المكان ، يقال عضته حية فأقصدته ، والإقصاد: أن تضرب الشيء أو ترميه فيموت مكانه. الآبية: الناقة التي تعاف الماء. التامك: السنام. القرد: الذي تجعد وبره وانعقدت أطرافه.

٢ - التحديد الزماني :

إذا كان الانسان يتحرك بين قطبي الزمان والمكان ، فإن انعكاس ذلك في الشعر أمر طبعي ، ولهذا نجد في شعر بشر الإطار الزماني محركاً لإطار الصورة في كثير من الأحيان ،فهو الذى يحدد زمن الرحلة ، كما في قوله :(١)

هُدُوءاً ثُمَّ لأْياً مااستَقَلُّوا ∴ لِوُجْهَتِهِم وَقَد تَلَعَ الضَّحَاءُ

ولو تأملنا الزمن في هذه الصورة لوجدناه لا يحدد زمن الرحلة فحسب ، بل نراه يشير فيها إلى تتبع الزمن فنلحظ فتراته المتعاقبة ، لنتأمل الوجدان الذى يظل يراقب هذه الفترات ملهوفاً ، يسجل لحظات الزمن القصيرة ، في فترات تمتد داخل النفس ، فنجد لفظة (هدوءاً) التى تشير إلى وقت يعمّ فيه السكون (٢)، استعداداً للمسير ، ثم الوقت الذى يبرز فيه الجهد والمشقة ،في زمِّ الإبل ، ومعاناة الفراق ، حتى إذا ارتفعت الشمس حُسم الأمر ،وغدا الفراق أمراً عياناً .

وتارة يذكر فعل قومه مرتبطا بزمن المعركة كما في قوله :(٣)

فوارِسُنا بالجِنْوِ لَيْلَةَ نَازَلُوا ∴ كَفَى شَاهِداً وهُمْ لَوْمَ مَنْ يَتَغَيَّبُ

---

(١) الديوان: ١ (١ : ٢) لأيا : اللأى : الجهد والمشقة.
(٢) حيث يقال : (أتانا بعد هدوء من الليل) أى بعد هزيع من الليل ، و (أتانا بعد ماهدأت الرجل وسكنت العين) أى سكنت وسكن الناس (اللسان : هدأ) .
(٣) الديوان : ٢ (٢ : ٢٤) .

حيث يبرز في هذه انتصارهم مرتبطا بهذه المعركة فعبر عنه " بليلة " مع ان العرب لا تحارب بالليل كما يدل على ذلك قوله بعد ذلك.(١)

لَدُنْ غُدْوَةً حتّى أَتَى اللَّيْلُ دُونَهم ∴ وَأَدْرَكَ جَرْيَ المُبقِياتِ لُغُوبُها

حيث جعل هذه المعركة مرتبطة بالنهار وجعل الليل - لا فعل الأعداء - هو الحد لنهاية المعركة ، وأن استمرار المعركة في الزمن هو الذى جعل الخيل تتعب ويدركها اللغوب ، وربما كان ذكر " الليلة " جريا على عادة العرب حين تذكر الليلة وتريد " اليوم".

وفي قوله:(٢)

تَبِيتُ النِّساءُ المُرْضِعَاتُ برَهْوَةٍ ∴ تَفَزَّأُ من هَوْلِ الجَنَانِ قلوبُها

نجد الزمن هو الذى يمتد بإشعاعات أثر الصورة ، حيث نرى المبيت الذى يوحى بالهدوء والدعة ، والخلود إلى الراحة ، يؤول إلى خوف وقلق ، ويتحول من سكن إلى فجيعة وخوف.

ويأتى تحديد الوقت أحياناً ، ليبين مافي هذا الوقت من حال تقتضي موقفاً معيناً ، فيقتنص الشاعر في ممدوحه الوفاء بمقتضى

---

(١) الديوان: ١٧ (٣ : ١٤) والمبقيات من الخيل: التى يبقى جريها بعد انقطاع الخيل. اللغوب: الاعياء.

(٢) الديوان: ١٨ (٢ : ١٩).

هـذا الموقف ، أو يقتنـص النـكوص عنـه فيمن يذمـه ويهجـوه ، فمـن ذلـك قـولـه :(١)

يا سُمَيرُ من للنِّسَاءِ إذَا مَا ∴ قَحَطَ القَطْرُ أمَّهَاتِ العِيَالِ
كُنْتَ غَيْثًا لَهُنَّ في السَّنةِ الشَّهْبَاءِ ذاتِ الغُبَارِ والإمْحَالِ
والمهينُ الكومَ الجلادَ إذا ما ∴ هبتِ الريحُ كلَّ يومِ شَمَالِ

وقـولـه :(٢)

أَلا أَبْلِغ بني لأمٍ رسولا ∴ فبئس مَحَلُ راحلةِ الغريب
لِضَيْفٍ قد ألمَّ بِهِا عِشاءً ∴ على الخَسْفِ المُبَيَّنِ والجُدُوب

وإذا كان بشر يحدد في الصورة الأولى إطار الزمن من خلال مايتغير به من حال إلى حال ، فقد كان ذلك مطرداً في شعره ، حيث يذكر الزمن بأثره على الموجودات والحيوان والإنسان ، فيمثل لنا بذلك صورة تتراءى عبر حدود الزمن المتجسمة في أثرها ، فمن ذلك قوله :(٣)

أَرْمِي بِها الفلواتِ ضامِزةً إذا ∴ سمع المُجِدُّ بِها صريرَ الجُنْدُبِ

وقـولـه :(٤)

شَجَجْتُ بِها إذا الآرامُ قالتْ ∴ رؤوسَ اللامعاتِ من الغَيَافِي

---

(١) الديوان : ١٧٤ (٣٦ : ١٣ - ١٥) .
(٢) الديوان : ٢١ : ٤ : ٧ ، ٨) .
(٣) الديوان : ٣٨ (٧ : ١٦) .
(٤) الديوان : ١٤٧ (٢٩ : ٢٠) قالت : طلبت القيلولة .

وقـــوله :[1]

وَخَرْقٍ تَعزِفُ الجِنَّـانُ فيه ∴ فيافِيهُ يَطِيرُ بهـا السَّهَـام
ذعرت ظبـاءَه مُتَغَـــوِّرَاتٍ ∴ اذا ادَّرَعَت لوَامِعَها الإكَـامُ

٣ ـ التحـــديد الوصفـي :

من وسائل تحديد الصورة في شعر بشر ، يستوقفنا الوصـــف الذى نحـدده هنا بأنه:مايدل على صفة (نعت حقيقي أو سببـــى أو خبر يدل على الوصف)،أو يدل على حالة أو هيئة (الحال ـ المفعول المطلق المبين للنوع ـ المفعول الثاني لأفعال التحويل).ولقـــد شاع تحديد الصورة بهذا النهج في شعر بشر شيوعـــا يجعـــلك تقف على الصورة الواحدة ، وهي تتردد بين أوضاع شتى ، وتمـــوج بالحركة واللون ، وماتبثه فيها الرؤيـة الشعرية من أجواء تحـــدد النظر إلى الأشياء وتحدده في الأوصاف التى تجليها لها . نجـــد ذلك مثلاً في قول بشـــر:[2]

وَخَرْقٍ تَعزِفُ الجِنَّـانُ فيه ∴ فَيافيه يطـير بها السَّهَـام
ذَعَرْتُ ظبـاءَه مُتَغَـــوِّرَاتٍ ∴ إذا ادَّرعت لوامعَها الإكَامُ
بِذِعْلِبَـةٍ يَرَاهـا النَّصُّ حـــتى ∴ بلغتُ نُضـارَها وفَنَى السَّنام

حيث نرى أن أول كلمة في البيت الأول مبهمة غامضة غموض الصحـراء

---

(١) الديـوان : ٢٠٣ ، ٢٠٤ (٤١ : ٩ ، ١٠) .
(٢) الديـوان : ٢٠٣ ، ٢٠٤ (٤١ : ٩ - ١١) . والسهام: شيء مثل نسج العنكبوت تراه ينحدر من السماء إذا حميت واشتد الحر، وركـد الهواء وقـام قائم الظهيرة. النص : شـدة السـير.

التى يومئ إليها ، ثم تتحدد ملامحها بما يثير الرعب والخوف، فيوصف الخرق بأنه موطن لعزيف الجن ، عن طريق النعت، ثم تأتينا بعد ذلك جملة مركبة (فيافيه يطير بها السهام) إذ إن الجملة كلها جملة نعت أخرى ، وجملة (يطير بها السهام) جملة خبرية تحمل معنى الوصف لفيافيه . فالشاعر حدد أولاً الخرق بجملة،ثم حدده بجملة أخرى بدأها بجزئية منه (فيافيه) ثم أراد أن يحدد لنا هذه الفيافي،فحددها بأنها (يطير بها السّهام). ونقف من هذا على أن الشاعر مولع برسم الأشياء وتمثيل صورها على النحو الذى تتراءى به فى مخيلته الشعرية ، فعندما يذكر شيئاً يصفه ، أو يبين حالته ، أو يحدث عن جزئياته .

وإذا انتقلنا إلى البيت الثاني نراه يوضح لنا هيئته هو في هذه الصورة التى حدد إطارها بالوصف السابق ، حيث بين لنا أنه يذعر ظباء هذا الخرق الماثل في الذهن ، ولم يقنع بذكر تذعيرها وإضافتها لذلك الخرق ، بل نراه يبين لنا حالها (متفورات) أى غائرات في أكناسها طلباً للقيلولة من الحر، ثم يبسط بعد ذلك الحر الذى نلمسه من ظلال (متفورات) على الوجود الكلي في ذلك الخرق حين يرسم لنا عن طريق ظرف الزمان (إذا ادرعت لوامعها الأكام) حالة الإكام وهي تتلألأ في ضوء الشمس الساقطة عليها . ثم يأتي إلى ذكر وسيلة الذعر في البيت الثالث وهي (الذعلبة) ــ الناقة السريعة ــ ولكنه لا يكتفى بهذا

الذكر بل ينعتها بأن النص قد براها ، ويمعن في وصف ذلك البرى بحرف الغاية (حتى) ليبين لنا مقدار إجهادها وتعبها .

وبهذا نرى أن التحديد الوصفي ، قد رسم للصورة أبعاداً تتراءى فيها ملامحها عبر الصور السمعية والبصرية والنفسية ، فقد عشنا مع الخرق في أوضاعه التي يموج بها ، ومع الناقة في الهيئة التي بلغتها ، ومع الشاعر في جرأته واقدامه ، حيث لم يكتف الشاعر بأن يقول لنا (وخرق ذعرت ظباءه بذعلبة) بل جعل لكل حركة من هذه الحركات هيئة تبرزها ، وتحضرها في المخيلة على النحو الذى سبقت الإشارة اليه .

ومن الأشياء التي أمعن بشر في وصفها واستعان على تحديد صورتها بمثل أساليب الوصف السابقة: الصحراء ـ الناقة ـ الخيل ـ المرأة ـ الأطلال ـ ثور الوحش ـ حمار الوحش ـ الحرب. فمن ذلك قوله :(١)

لِمَنِ الدِّيَارُ غَشِيتَها بالأَنْعُمِ ∴ تَبْدُو مَعَالِمُها كَلَوْنِ الأَرْقَمِ
لَعِبَتْ بِهَا رِيحُ الصَّبَا فَتَنَكَّرَتْ ∴ إِلَّا بقيَّةَ نُؤْيِهَا المُتَهَدِّمِ
دارٌ لبَيْضَاءِ العَوَارِضِ طَفْلَةٍ ∴ مَهْضُومَةِ الكَشْحَيْنِ رَيَّا المِعْصَمِ

---

(١) الديوان : ١٧٧ ، ١٧٨ (٣٨ : ١ ، ٣) .

وقـــوله :[1]

فظِلْتَ من فَرْطِ الصَّبابةِ والهَوَىٰ ∴ أَعْمَىٰ الجَلِيَّةِ مِثْلَ فِعلِ الأَهْيَمِ
لولا تُسَلِّي الهمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ ∴ عَيْرَانَةٍ مِثلِ الغَنِيقِ المُكْدَمِ
زَيَّافَةٍ بالرَّحْلِ صادقةِ السُّرَى ∴ خَطَّارَةٍ تَهِصُ الحَصَى بِمُلَثَّمِ

وقـــوله :[2]

أَهَمَّتْ منك سَلْمَى بانطلاقِ ∴ وليس وِصالُ غانيَةٍ بباقِ
تغيَّرَ عَسْعَسٌ منها فشَرْقٌ ∴ فَأَيْمَنَ من آلِ سَلْمَاكَ التلاقِ
غداة تبسَّمتْ عن ذى غُرُوبٍ ∴ لَذِيذٍ طعمُهُ عَذْبِ المَذَاقِ
مُقَلَّدَةٌ سُمُوطًا مِن فَرِيدٍ ∴ يَزِينُ الجِيدَ مِنْهَا والتَّرَاقِى
هَضِيمُ الكَشْحِ ماغُذِيَتْ بِبُؤْسٍ ∴ ولا مَدَّتْ بِنَاجِيَةِ الرِّبَاقِ
عَلَىٰ أَنْ قَدْ أُسَلِّي الهَمَّ عَنِّى ∴ بِنَاجِيَةٍ من الأُدْمِ العِتَاقِ
عُذَافِرَةٍ يَشِطُّ النَّسْعُ فيها ∴ إذا ماخَبَّ رَقْرَاقُ الرِّقَاقِ
مذكَّرَةٍ كأَنَّ الرَّحْلَ منها ∴ عَلَىٰ ذِي عَانَةٍ وافِي الصِّفَاقِ

ولو أردنا أن نتتبع أمثلة التحديد الوصفي للصورة المؤطرة في شعر بشر لطال بنا الاستشهاد ،إذ أن في كل قصيدة من شعر بشر أمثلة صالحة لذلك .

---

(١) الديوان : ١٧٩ (٣٨ : ٥ - ٧) زيافة بالرحل أى تسرع وتميل به لنشاطها . تهص الحصى :أى تكسره . الملثم : منسم الناقة الذى لثمته الحجارة فصلب واشتد .

(٢) الديوان : ١٦١ ، ١٦٢ (٣٤ : ١ - ٨) الرباق : جمع ربقة وهي الحبل والحلقة تشد بها البهائم . يشط النسع :أى يصوت ويسمع له صرير عند السير . خبّ: جرى واضطرب. الرقراق : ترقرق السراب وتلألؤه . الرقاق : جمع رقة وهى الأرض التى نضب عنها الماء . ذى عانه: يريد حمار الوحش. الصفاق :الجلد الباطن الذى يلي سواد البطن وهو دون الجلد الذى يسلخ . وافي الصفاق :أراد أن ضلوعه طوال جدا .

٤ - الحركة في الصورة

تعتمد الصورة الشعرية عند بشر اعتماداً كبيراً على الحركة ، حتى في المواقف التي تجسد فيها الصورة سكون الحركة ، فإن الحركة تسرى في أعماق المتلقي الذى يتأمل مؤدى السكون ، كالذى نلحظه في قوله :(١)

فَإنَّكِ لَوْ رَأَيْتِ غَداةَ بِنتُمْ ∴ خُشوعِي للتَّفَرُّق واعترافي
إذاً لَرَثَيْتِ لِي وَعَلِمْتِ أَنِّي ∴ بِوُدِّي غَيْرُ مُطَّرَفِ التَّصَافِي

وقوله :(٢)

كَفَى بِالنَّأْيِ مِنْ أَسْمَاءَ كَافِي ∴ وَليس لِحُبِّها إذ طَالَ شافي

وقوله :(٣)

ثَوَى فِي مُلْحَدٍ لا بُدَّ مِنْهُ ∴ كَفَى بِالمَوْتِ نَأْياً واغترابا
رَهِينَ بِلىً وَكُلُّ فَتىً سَيَبْلَى ∴ فَأَذْرِي الدَّمْعَ وانْتَحِبِي انْتِحَابا

حيث نلاحظ في هذه الأبيات أن أكثر ماتحمله من الصورة هو الخبر الذى وقع ، وأنها لم تتحرك به ، وأبقت حركته داخل وجدان

---

(١) الديوان : ١٤٤ (٢٩ : ٩ ، ١٠) .
(٢) الديوان : ١٤٢ (٢٩ : ١) .
(٣) الديوان : ٢٧ (٥ : ٧ ، ٨) .

متلقيه ، الذى يعول على تحركه حين يعلن الخشوع للتفرق واعترافه ، ذلك الأمر الذى يقوم ضدا لما كان منه من عزة وأنفه واعتزاز بالذات لم يكن ليضعف الا في هذه المواقف الداعية للرثاء .

وفي الصورة الثانية نجد الصورة تعلن أن ماحل به من نأى أسماء يكفي ، وأن السقم ملازم له بسببها .

أما الصورة الأخيرة فجاءت تعلن الموت له ، ولكل حي ، وتترك الحركة لما يثار في ذهن المتلقى حين يذكر الموت وفقد العزيز. ولقد حملت الاحساس بالتحسر وعمقته موسيقى بحر الوافر ذات الايقاع المتردد الشديد ، وانطلاق الصوت بحروف المد والحروف الشديدة المنتشرة في هذه الصور .

أما الجانب الأكبر من شعر بشر فقد اعتمد فيه على الصورة المتحركة ، التى تتحرك بالأشياء حركة تلو حركة ، فاذا تأملنا قوله :

صَبَحْنَاه لَنْلِيسَه بِزَحْفٍ ∴ شَدِيدِ الرُّكنِ لَيسَ لَهُ كِفَاءُ
بِشِيبٍ لا تَخِيمُ عَنِ المُنَادِي ∴ وَمُرْدٍ لا يُرَوِّعُهَا اللِّقَاءُ
عَلَى شُعْثٍ تَخُبُّ عَلَى وَجَاها ∴ كَمَا خَبَّت مُجَوَّعَةٌ ضِرَاءُ

وجدنا صورة الجيش من الشيب والمرد يموج بالحركة المتمثلة

---

(١) الديوان : ٥ ، ٦ (١ : ٢٣ - ٢٥) تخيم : تنكص عن القتال . شعث : أى خيل مغبرة . وجاها : الوجي : أن يشتكي الفرس بطن حافره ويجد فيه وجعا . مجوعة : يريد كلابا مجوعة . ضراء : جمع ضرو وهو الكلب الضارى الذى اعتاد الصيد وضرى به .

في الزحف ، والظاهرة في حركة الحياة داخل الجيش من المرد إلى الشيب ، ثم الحركة داخل النفوس التى لا يمكن أن يحول دون ماتريد روع أو خوف ، ثم تعاضد الحركة بين الإنسان والحيوان ، حين تجد الأبطال على الشعث ، وكأن الجميع أمام معاناة واحدة نراها في الفارس كما نراها في الفرس ، ثم ينتقل بعد أن داخلنا هذا الشعور إلى الحركة داخل الفرس ، فنجدها حركة السرعة ، التى تتغلب على كل مايتخونها ، ونجدها تستند إلى حركة أخرى ، وهي حركة الكلاب المجوعة ، وهكذا تنداح لنا الصورة عن دوائر متحركة تسرى كل منها إلى الأخرى .

ونجد تلك الحركة في الصورة حين يجسد صورة نهاية خصومه ، حيث نلحظ الحركة تنتقل من أفعال إنهائهم إلى فعل آخر على نحو مانرى في الصورة التالية في قوله :[1]

فَلَمَّا أَيْقَنُوا بالمَوتِ ولَّوْا ∴ شِلالاً مُرْمِلِينَ بِكُلِّ قَاعِ
فَكَمْ غَادَرْنَ مَنْ كابٍ صَرِيعٍ ∴ تُطِيفُ بِشِلْوِهِ عُرْجُ الضِّباعِ
وَكَمْ مِنْ مُرْضِعٍ قَدْ غَادَرُوها ∴ لَهِيفَ القَلْبِ كَاشِفَةَ القِنَاعِ
وَمِنْ أُخْرَىٰ مُشابِرةٍ تُنَادِي ∴ أَلا خَلَيْتُمُونا للضَّيَاعِ

حيث نرى صورة المنهزمين أشتاتاً متفرقين يرملون في سيرهم ، قد امتلأت بهم القيعان ، وقد غادروا من كبا فصرع وتركوه تطيف

---

(١) الديوان : ١١١ ، ١١٢ (٢٣ : ١٦ — ١٩) .

بشلوه عرج الضباع ، واذا وقفنا أمام هذه الصورة ظهرت لنا براعة حس الشاعر في الانتقال عبر حركة الصورة من حال الى حال ، حيث انتقلنا من الصريع الذى صرعته الخيل الآن ، الى حاله وقد أصبح شلوا يستدعي السباع ، حتى تلك التى لا تقدر على الحركة الكاملة جاءت تطيف به لأن ليس هناك من يخيفها من قومه . وتزداد براعة الشاعر حين نقف على حركة الهزيمة عند توقف حركة الحياة في المرضع التى يتركونها لا حركة لها الا الحركة النفسية التى تثيرها ، وتجعل السامع تحت وقع هذه الصورة المؤثرة حين يتأمل لهفة قلب المرضع ، وحين ينكشف هول المصيبة في انكشاف رأس المرأة حين ينحسر عنها قناعها ، ثم تجد كل هذه الحركات تنداح لتنتهي في حركة كبرى هي حركة الضياع التى تقضي على كل أمل وكل مثابرة بسبب هذه الهزيمة النكراء . ولقد أعان تنوع الجرس على دلالة ذلك حين ننتقل من سرعة الايقاع في البيتين الأول والثاني المنسجم مع سرعة حركة الفرار ، الى امتداد الأصوات فيما يليها حين تتوقف الحركة لتمتد بصوت الحسرة .

ومما يلفت النظر في حركة الصورة عند بشر تحريك الأمور المعنوية ، كما نلاحظ في نقله لمنة أوس بن سعدى عليه في مثل قوله :(١)

تَدَارَكَنِي أَوْسُ بنُ سُعْدَى بِنِعْمَةٍ ∴ وَعَرَّدَ مَنْ تُحْنَى عَلَيْهِ الأَصَابِع
تَدَارَكَنِي مِنْهُ خَلِيجٌ فَرَدَّنِي ∴ لَهُ حَدَبٌ تَسْتَنُّ فيه الضَّفَادِع
تَدَارَكَنِي مِنْ كُرْبَةِ الموتِ بَعْدَ ما ∴ بَدَتْ نِهِلاتٌ فَوقَهن الوَدَائِعُ

---

(١) الديوان : ١١٤ ، ١١٥ (٢٤ : ٦ - ٧) .

وحين يجسد ماأذهبت الحرب من الوُدِ الذى كان بينه وبين خصومهم في حركة ، فيجعله أمراً متطايراً مع الريح في قوله:[١]

فَقَدْ تَرَكَ الْأَسِنَّةُ كُلَّ وُدٍّ ∴ سَحَاباتٍ ذَهَبْنَ مع الدَّبُور

وحين يتحدث بشر عن عطايا ممدوحيه فإننا نرى صورة هذه العطايا في صورة متحركة على نحو مانرى في قوله:[٢]

الحافِظُ الحَيَّ الجَمِيعَ إذا اشْتَوْا ∴ والوَاهِبُ القَيْنَاتِ شَبَّهَ الربرب

والمانِحُ المئةَ البِهَجانَ بِأَسْرِها ∴ تُزْجَى مَطَافِلُهَا كَجَنَّةَ يَثْرِب

وقوله:[٣]

الوَاهِبُ البِيضَ الكواعِبَ كالدُّمَى ∴ حُوراً بِأَيْديها المَزَاهِرُ تَعزِفُ

بل إنه حين يتحدث عن السمات الخيرة في ذات ممدوحه ، يبرزها أثراً نراه يتحرك في يديه على نحو مانرى في قوله:[٤]

وَكُنْتَ إذَا هَشَّتْ يَدَاك إلى العُلَا ∴ صَنَعْتَ فَلَمْ يَصْنَعْ كَصُنْعِكَ صَانِع

---

(١) الديوان: ٩٥ (١٨ : ٧) .

(٢) الديوان: ٣٨ ، ٣٩ (٧ : ٢٠ ، ٢١) الربرب: القطيع من بقر الوحش أو الظباء. الهجان من الإبل: البيض الكرام العتاق. المطافل: جمع مطفل وهي الناقة معها ولدها.

(٣) الديوان: ١٥٥ (٣١ : ١٥) .

(٤) الديوان: ١١٧ (٢٤ : ١٧) .

وقـــــوله :[1]

خَاضِلُ الكَفِّ مايَلِطُّ إذا ماانتـــابه مُجْتَـــدوه باعْتِـــلال

وقـــــوله :[2]

مُتَحَلِّبُ الكَفَّيْنِ غَـيْرُ غُضُبَّـةٍ ∴ جَزْلُ العَواهِـبِ مُخْلِفٌ مايُتْلِـف

وحـين يصـور المروءة والرفعـة التى اكتسبهـا أوس ، يجسـد ذلـك فـي حركة تختـزل تاريـخ أوس ، وتجعـل تنشئته كأنهـا معـدة لذلك ،وكأن بشـراً يتابـع تـلك النشـأة على النحـو الـذى نلحظـه في قـوله :[3]

نَمَىٰ من طَيِّىءٍ في إِرْثِ مَجْـدٍ ∴ إذا ماعُدَّ مِنْ عَشْرٍ ذُرَاهـــا
وَأَضْحَى مِنْ جَديلَةَ في مَحَـلٍّ ∴ لَهُ غَايَاتُهـا ولَـهُ لُهَاهـــا
نَمَتْهُ في فـروعِ المَجْدِ حـتَّى ∴ تَـأَزَّرَ بالمَكَارِمِ وارْتَـدَاهـــا

وهـكذا نجـد أن الحـركة ديـدن الصـورة في شعـر بشـر ، تتـــراءى بـكثـرة في صـورة الناقـة ، وصـورة الخيـل ، وصـور التحـام الأبطـال في المعركـة ، وصـورة المـرأة وأطـلالهـا .

وقد ظلـت الحركة أمـرًا بـارزاً فـي صـور بشـر ، حـتى في قصيدته الأخـيرة ، الـتى يحـكي فيهـا قصـة موتـه وبطـولاتـه ، حيـث نجـــد

---

(١) الديـوان : ١٧٢ (٣٦ : ٥) . الخاضل : الندى الذى يترشش مـن نـداه . مايلط باعتلال : أى لا يعتذر عن العطاء لائذاً بالعـلل .

(٢) الديـوان : ١٥٥ (٣١ : ١٣) .

(٣) الديـوان : ٣٣ (٤ : ١٧ - ١٩) اللُّهـا : الأموال أو العطـايا .

القصيدة منذ بدئها تقف بنا على حركة ابنته:[1]

أَسَائِلَةٌ عُمَيْرَةُ عَنْ أَبِيهَا ∴ خَلَالَ الجَيْشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَا

فنراها تجول بنظرها المدقق بين فرسان الخيل ، تحدق في هذا ، ثم تعيد النظر عنه الى الآخر ، لعلها تلتقي بأبيها . ثم يأتيها الجواب بالحركة أيضا :

فَإِنَّ أَبَاكِ قَدْ لَاقَىٰ غُلَامًا ∴ مِنَ الأَبْنَاءِ يَلْتَهِبُ التِهَابَا
وَأَنَّ الوَائِلِيَّ أَصَابَ قَلْبِي ∴ بِسَهْمٍ لَمْ يَكُنْ يُكْسَى لُغَابَا[2]

فتلاحظ أن الحركة كانت العوض عن الإجابة بالنهاية أو الموت، فجعلت الصورة الحركة منه أولا حين لاقى الغلام ، ثم من الغلام الذى لم نر من صفاته إلا الحركة القوية التى تتلظى بنار الشوق إلى الحسم ، ليعقبها بعد ذلك بحركة السهم ، الذى نعود إلى الحركة في تاريخه الزمني ، فنجده لم يكن يكسى بالريش الردىء الذى لا يصيب المرمى .

ولقد كانت موسيقى القصيدة منسجمة مع هذه الحركات، ومتوافقة مع صوت الفجيعة والتحسر ، حيث نلحظ فى ترداد ها كثرة حروف المد التى تعمق الإحساس بذلك.

ولقد لحظ الدكتور/عبد الله باقازى تكرار حرف الباء في القصيدة خمسا وأربعين مرة مع قافية القصيدة المطلقة بالألف ، وفسره بتأكيد الشدة حين واجه الموت.[3]

---

(١) الديوان: ٢٤ (٥ : ١) .
(٢) الديوان: ٢٥ (٥ : ٢ ، ٣) . اللغاب: الريش الردىء يكسى به السهم فلا يعتدل ولا يلتئم ، فاذا رمي به لم يذهب بعيدا ولم يصب.
(٣) د .عبد الله باقازى : رثاء النفس في الشعر العربى : ٣٥ مكتبة الفيصلية بمكة ، ١٩٨٧م . ووجه دلالة الباء على الشدة يظهر في انفجار

٥ - اللـــون في الصـــورة

يعتـد بشـر في صـوره الشعـرية باللـون اعتـداداً واضحاً حـين يصـور الأشيـاء والحيوانـات والإنسـان ، وإذا كنـا في مجـال الفنـون التشـكيلية لا نستجيب للون الواحـد منعـزلاً ، وإنما نستجيـب للعلاقات القائمة بين جميع الألـوان[1] ، فإننـا في الشعـر نجـد أن دائـرة العلاقـات تتشـابك فيما بين الألـوان ، ومابين الحركة والهيئة ، التى تحـدثهـا الصـورة وتوقعهـا ، ومن هنـا تكون العنـاية باللـون داخـل الصـورة سعياً وراء الابـداع الفـني الذى يتكون بمكونات الصورة حسب ماأوتي الشاعـر من مواهـب وقـدرة عـلى التصـوير والإبـداع فيـه .

وفي شعـر بشر الـذى نحـن بصـدده ـ نجـد الألـــوان تظهـــر في الصـورة بألوانهـا المتمايزة ، أبيـض ـ أخضر ـ أصفر ـ أو ألوانهـا الممزوجـة : كميـت ـ أشهـب ـ أدمـاء ..الخ . وحـين نتأمـل علاقـات اللـون مع خيـوط الصـورة الأخـرى ينكشف لنـا فـي بعـض الأحيـان السـر الجمـالي للـون ، فحـين يقـول بشـر في صـورة فرســه[2] :

مُهَارِشَةِ العِنانِ كَأَنَّ فيـه ∴ جرادةَ هَبْوَةٍ فيها اصْفِـرَارُ

---

(١) جيروم ستولنيتز: النقد الفني : دراسة جمالية فلسفية: ٢٠٧، ترجمة د . فؤاد زكريا ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ط ٢ عام ١٩٨١م .

(٢) الديـوان : ٧٤ (١٥ : ٤٦) .

نرى اللون جزءاً من مكونات الصورة التى اعتمدت الحركة والتشبيه والتحديد المكاني ، ليضفي ذلك اللون ظلالاً على الصورة لا تكتمل إلا بها ، فمهارشة العنان لفرسها ، ووجود الحركة القوية التى تضيق بها في العنان ، جعلت الشاعر لا يجد صورتها إلا في جرادة الهبوة المصفرة ، وذلك لظهور الحركة القوية لها حين تشتد الريح ، فيعلو الغبار الذى أضيفت الجرادة إليه ،ولاكتمال نمو الجرادة وقدرتها على الحركة حين تصفر (١) ، وكذلك مانلحظه في لون الاصفرار من عدم الثبات الذى يلائم حركة الجرادة وحركة الفرس.

ونجد اللون يكسو الصورة ليجلو الشاعر به هيئة حسنة يشار به إلى وجودها نتيجة لفعل حميد ، أو بطولة حققها الإنسان أو الحيوان الذى يصوره ، فمن ذلك التلوين الذى نجده في صورة ثور الوحش حين يشبه بـ (وقف العاج) ومانجده في وصف مدوحيه بالبياض الذى يقرنه أحياناً بالضياء ،فنجد الصورة ساطعة بالضياء على نحو مانرى في قوله: (٢)

فَتىً مِنْ بَني لَأْمٍ أغَرُّ كأنّه ∴ شِهابٌ بَدَا في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ سَاطِع

---

(١) قال ابن قتيبة: وصف الجرادة بالصفرة لأن الذكور فيها صفر وهي أخف أبدانا ، وتكون لخفة الأبدان أشد طيرانا (المعاني الكبير ٢/ ٦١٥).

(٢) الديوان: ١١٦ (٢٤ : ١٢).

وكما يكون البياض لونا دالا على النقاء والصفاء ، يكون السواد لونا دالا على الكدور والامتلاء بما يثقل النفس حين يوصف به المذمومون ، أو حين ينفى عن الممدوحين وذلك في مثل قوله :(١)

رضيعة صفح بالجباه ملمة ∴ لها بلق يعلو الرؤوس مشهر

وقوله :(٢)

حتّى تَزُوزِي بَنِي بَدْرٍ فإنَّهُمُ ∴ شُمُّ العرانين لا سُودٌ ولا جُعُدُ

وإنا لنجد التلوين في مثل صفات الشرف والمروءة أو ضدها يجعل الذهن يتأمل هذه الصفات ، وكأنه ينظر إلى ثباتها في هؤلاء ، حين تصبح من الألوان الثابتة لهم عند ما ينقل الشعر إلى هذه الصفات رموز الألوان فيجلل بها من يتحدث عنهم .

وفي بعض الأحيان نجد اللون لا يذكر بإشعاعه المجرد فقط ، بل يقرن بما يشبهه وذلك كما نرى في قوله :(٣)

رأى دُرَّةً بَيْضاءَ يَحْفِلُ لَوْنَها ∴ سَخامٌ كَغِرْبانِ البَرِيرِ مُقَصَّبُ

فقد ذكر السخام وهو اللون الأسود ، ثم ذكر مشابهه وهو غربان البريز ، وقبل ذلك رأيناه يذكر بياض المرأة بما يشبهه وهو الدرة ،

---

(١) الديوان : ٨٩ (١٦ : ٢٩) . صفح : اسم رجل من بني كلب جاور قوماً من بني عامر فقتلوه ، يقول : غدرتكم بزيد بن ضباء الأسدى أخت غدرتكم بصفح الكلبي . (لسان العرب : صفح) . البلق : البياض في سواد .

(٢) الديوان : ٥٧ (١٢ : ١٧) .

(٣) الديوان : ٧ (٢ : ٢) البريز : النضيج من ثمر الأراك ، وغراب البريز : عنقوده الأسود ، وجمعه غربان .

التى أمعن في بياضها ، حين ذكر لونها (البياض) .

ومن ناحية أخرى نجد في مثل هذه الصورة استغلال العلاقة بين الألوان ، حين ذكر البياض ثم ذكر أن السواد يأتي ليحفل هذا اللون ، فيزيده بهاء وجمالاً .

وتظهر هذه العلاقة في مثل قول بشر:(١)

يَظَلُّ يُعارِضُ الرُّكْبَانَ يَهْفُو ∴ كَأَنَّ بَياضَ غُرَّتِهِ خِمارُ

حين ينظر الشاعر إلى بياض عزة هذا الفرس بين الركبان ، وتميزه في ذلك ، حتى إنه ليظن أن هذا البياض خمار قد غطي به رأس الفرس .

ومثل ذلك في قوله:(٢)

كُنَّا إذا نَعَرُوا لِحَرْبٍ نَعْرَةً ∴ نَشْفِي صُدَاعَهُمُ بِرَأْسٍ مِصْدَمِ
نَعْلُو القَوانِسَ بالسُّيُوفِ ونَعتَزِي ∴ والخَيلُ مُشْعَلَةُ النُحورِ من الدَّمِ
يَخْرُجْنَ من خَلَلِ الغبارِ عَوابِسًا ∴ خَبَبَ السِّباعِ يُكُلِّ أَكْلَفَ ضَيْغَمِ

حيث نراه ينظر إلى الدم في نحورها وقد أشعلها ، إما لأنه خالط لونه لون صدورها ، وإما لأنها أصبحت متقدة به .

---

(١) الديوان : ٧٧ (١٥ : ٥٣) .

(٢) الديوان : ١٨٠ ، ١٨١ (٣٨ : ٩ - ١١) الأكلف : الذى يخالط بياضه سواد ، يريد بهم الفرسان الذين علتهم غبرة . والضيغم : اسم من أسماء الأسد .

وفي مثل هذه الصور نجد أن اللون لا يعبر عن حالة ثابتة ، وانما ينقل رؤية يراها الشاعر لحركة الخيل والإنسان في مواقف البطولة ، فيسبغ عليها الألوان النابعة من نشاطها ، وذلك حين نتابع حركة الصورة ، فنجد أن الخيل المشعلة النحور من الدم ، تخرج بفعل غبار المعركة كالحة الوجوه مغبرة ، حتى إن هذا الغبار ليلحق بالفرسان على ظهرها بسبب ماقد موا ومابذلوا من جهد فتجد الخيل متحركة بهؤلاء الغبر الذين أطلق عليهم الشاعر لون (الأكلف) . ولقد بلغ من اهتمام العربي بألوان الموجودات التي يتعامل معها أن جاءت الألوان في شعر بشر وغيره من الشعراء دون ذكر موصوفاتها ، وأكثر مايظهر ذلك في الناقة والفرس ، وثور الوحش ، وحمار الوحش ، والمرأة والخمر.

وحين أفردنا الحركة ثم اللون بالحديث ، فإن ذلك لا يعني النظر إلى كل منهما منفصلاً عن مكونات الصورة التي تتداخل فيما بينها ، وتتواشج بحيث يكتمل للصورة نسيجها ، وشياتها ،وأضواؤها ، وأصواتها التي أرادها الشاعر لها ، فنجد أن الحركة لا تستقل عن الصوت ، وأن هذين لا يستقلان عن التلوين ، وكلها لا تستقل عن التحديد المكاني ، والمشهد جميعه نلحظه في كثير من الأحيان في طيات الظلال ، وسطوع الأضواء ، فنراه وقد اصطبغ بما تمليه عليه الحركة ، فاتخذ من علاقته بالأشياء وحركته لوناً معيناً ، فلو نظرنا إلى قول بشر:

فَلَمَّا أَسْهَلَتْ مِن ذى صَبَاح ∴ وسالَ بها المَدافِعُ والإكَامُ
أَثَرْنَ عَجاجةً فَخَرَجْنَ مِنها ∴ كَما خَرَجَتْ من الغَرَضِ السِّهامُ
إذا خَرَجَتْ أَوائِلُهُنَّ شُعْثا ∴ مُجَلِّحَةً نَواصِيها قِيامُ (١)

فإنا نجد هذه اللوحة حافلة بالحركة والصوت ، ومحددة بتحديد المكان ، ونلحظ هيئات الأشياء فيها وقد تجسدت بألوانها وشياتها ، فنرى الخيل في (ذى صباح) وقد وصلت إليه بعد أن جاوزت المرتفعات ، وصارت إلى السهل ، الذى امتلأت به ، وحجبت كل وجود غيرها ، فأصبحت مدافع الماء والروابي الصغيرة ممتلئة بها ، وكأنها السيل الذى تندفع به ، بكل ماتحمله ظلال (السيل) من صخب واندفاع.

ونلحظ العجاجة التى تثيرها الخيل ، فتحجب الضوء ،وتحدث الأثر في الخيل ، حين نجد أن الخيل قد خرجت أوائلهن شعثاً مغبرة النواصي .

ونجد هذا العجاج واللون مقترناً بحركة الخيل ، التى نراها في المشهد تخرج كما يخرج السهم من غرضه في قوة واندفاع وصوت شديد .

ولم تهمل هذه اللوحة أيضاً النظر إلى الظلال التى يوحي بها

---

(١) الديوان : ٢١٠ (٤١ : ٣٣ - ٣٥) . مُجَلِّحة : التجليح : التصميم في الأمر والذهاب فيه . (شرح المفضليات ١/ ١١٦٤) .

تشخيص الخيل ، حينما نرى تصميمها على الأمر في وصفه لها بأنها مجلحة.

وهكذا نجد أن كل مكون من مكونات الصورة سدى ولحمة في نسيجها .

٦ - علاقة الحسي بالمعنوى في الصورة

حين ننظر في الكثير من صور بشر ، نجدها تعتمد على الجانب الحسي ، ولكن ذلك لا يعني أن بشراً والشاعر الجاهلي لا يتجاوزان في نظرهما الحواس الظاهرة ، والأشكال المرئية إلى مايكمن فيها من أمور معنوية ، وذلك للأمور التالية:

١) أن بشراً وهو يعتمد على الإدراكات الحسية في تقديم بعض صوره ، لا يخرج في ذلك عن النمط السائد في الشعر الجاهلي الذى يفعل ذلك لأنه بذلك يثير الحيوية في حواس المتلقي ، كي تعايش تلك الحواس المضمون الشعرى للصورة ، أى أن وجه الصورة أمامنا تراه أحياناً يعتمد على الجمع بين الحسي والمعنوى، فإذا قال بشر مثلاً:(١)

لِمَنِ الدِّيَارُ غَشِيتَها بالأَنْعَمِ
تبدُو معالِمُها كَلَوْنِ الأَرْقَمِ
لَعِبَتْ بها رِيحُ الصَّبَا فَتَنَكَّرَتْ
إلا بقيةَ نُؤْيِها المُتَهَدِّمِ

---

(١) الديوان: ١٧٧ ، ١٧٨ (٣٨: ١ ، ٢).

فإن العلاقة بين آثار المنازل الدارسة ، ولون الذكر الأرقم من الحيات ، لا تكتمل في جانبها الحسي فقط ، فـ (لون الأرقم) هنا حين ننظر إليه في ضوء الصورة عامة في البيتين نجده ينسجم مع روح التنكر التي تحفل بها الصورة ، ومع روح الأسى التي تجللها ، فالشاعر يتساءل عن الديار بقوله (لمن)؟ فهو في بداية وقوفه عليها يصور لنا شعوره المتوجس من معرفتها حين رأى ماحل بها من تغير ، فصار كأنه لم يعرفها من قبل ، وتجاهلها تجاهل العارف ، لسر بلاغي هو ماأشرنا إليه من بلى الأطلال وعفائها ، ذلك التغير الذي يبلغ مداه حين يتراءى له في (لون الأرقم) بما يحمله ذلك اللون من معان منفرة ، تحضر في الذهن من صورة (الأرقم) الذي قيل فيه (إن تقتله يَنْقِم ، وإن تتركه يَلْقَم)[1] ، فندرك حينئذ توجس الشاعر من هذا التغير الذي أحدثه الزمان في الديار ، فأصبحت معالمها لا تتمثل إلا في معالم كائن يخافه الإنسان ، ويتوقع منه الغدر والانتقام . فوجه الشبه هنا جمع بين الحسيات (اللون) وبين المعنويات (المكر) ، وكان ذلك مع بقية مشهد الصورة في البيت الثاني ، حين يرى الديار التي كان يأنس فيها بمحبوبته تتنكر له ، فينعى ذلك التنكر الذي غلب على هذه الديار ، ويرثي الحال التي أصبح

---

(١) لسان العرب : رقم .

عليها (النؤى) الذى كان يحفظها ويمنعها من السيل.

ومثل هذا التشبيه الذى تقوى فيه العلاقة بين الحسى والمعنوى، تشبيهات نرى الشقة فيها بعيدة بين الطرفين حين نقصرها على الجانب الحسى وحده، ولكن العلاقة بينهما تتجلى قوية حين ندرك الطرفين في الوضع الجديد الذى يمنحه المشبه به للمشبه حين لا نهمل الدلالة المعنوية في الصورة. ومن ذلك قول بشر:(١)

فَكَلَّفْتُ ماعندى وإن كُنتُ عامِدا ∴ من الوَجْدِ كالثكلان بل أنا أوجَع
أمونًا كُدُكَّانِ العَبَادِيِّ فوقَها ∴ سَنامُ كَجُثْمَانِ البِلِيَّةِ أَتْلَع

وقوله:(٢)

أَعانَ سَرَاتَه وبنى عَلَيهِ ∴ بِمَا خَلَطَ السَّوَادِيُّ الرَضِيح
سناماً يِرفَعُ الأحْلاسَ عنه ∴ إلى سَنَدٍ كما ارتُفِدَ الضَرِيحُ

وقوله:(٣)

كَأَنَّ حُدوجَهم لمَّا استقلوا ∴ نَخِيلُ مُحَلِّمٍ فيها يُنُوع

---

(١) الديوان: ١١٩، ١٢٠ (٢٥ : ٩، ١٠).
(٢) الديوان: ٥٠ (١١ : ٩، ١٠): السوادى: ضرب من التمر، نسبة إلى السواد وهو ماكثر واخضر من النخل والشجر. وهو يريد نوى هذا التمر. الرضيح: النوى المرضوح أى المدقوق.
(٣) الديوان: ١٣٠ (٢٧ : ٣) الحدوج: جمع الحدّج بكسر الحاء، مركب من مراكب النساء يشبه المحفّة تركبه نساء الأعراب على الإبل. محلم: نهر بالبحرين لعبد القيس مشهور بنخيله. الينوع: من ينع الثمر إذا أدرك ونضج.

فالمشابهة الحسية لا تكفي في الربط بين سنام الناقة والجثمان ، أو ارتفاع القبر ، أو بين متاع الراحلين والنخيل ، وذلك لأن الشقة بين الطرفين تتباعد إن لم نصطحب معنا العناصر المعنوية التي لها دخل في تكوين وجه الشبه، وقد أشار البلاغيون إلى أن وجه الشبه كما يكون معنوياً أو حسياً خالصاً ، يكون كذلك جامعاً بين العناصر المعنوية والحسية أحياناً.(١)

٢) في كثير من الصور التي يقدمها بشر للموجودات نراه يهتم بالجانب المعنوي في هذه الصور ، حيث نجده يلح في الناقة على مايجده فيها من تسلية للهم ، وأمن ونجاء ، ويصفها بالصدق في السرى وفي الهواجر ، وينعتها بأنها الصموت التي لا تشتكي من كلال ، ومن هنا نجد أن الحسية التي تظهر في نعت الناقة ، كانت تتجه لجلاء صورة الناقة الموثقة الخَلْق ، والخُلُق ، التي تمكن الشاعر من تحقيق الغرض الذي ينشده من ناقته .

وكذلك في الثور الوحشي نراه يقتنص فيه حماية الحقيقة ، والنجدة ، وخوف العار ، ويتأنى أمام نشوته بالنصر . وفي الفرس نجده ينعته بأنه أخو ثقة ، ويذكر تصميم الجياد على الحسم ، وغيرتها في العدو ، ويصور أيضاً مابين الحيوانات من تواد وتعاطف .

---

(١) انظر في ذلك : فخرالدين الرازي : نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز : ٩٨ تحقيق وتقديم د . إبراهيم السامرائي ، د . محمد بركات أبوعلي - دار الفكر - عمان ١٩٨٥م ، حيث يعقد فصلاً يتحدث فيه عن وجه الشبه وينتهي فيه إلى أن التشبيه بالوصف المعقول أعم من التشبيه بالوصف المحسوس .

٣) نجد أن بشراً يصور لنا المعنوى في صور حسية ، فذهاب الود يصوره بصفرة العباب منه ، والود الذى تقضي عليه الحرب يصوره بالسحابات الذاهبة مع الدبور ، بالإضافة إلى صور التشخيص التى نراها للمجردات في شعره ، حيث نراه يصور حاله مع آل لأم بذات الضغن تمشي في الرفاق ، في قوله :(١)

فَإِنِّي والشَّكَاةَ مِنَ آلِ لَأْمٍ .·. كَذاتِ الضِّغْنِ تَمْشِي في الرِّفاقِ

ويبلغ مثل ذلك التجسيد مداه حين نراه يصور منة أوس عليه بالخليج الذى يتداركه ، فينجو منه على حدب من ذلك الخليج ، وحين يصور الموت الذى كاد يحل به من أوس بالرماح التى تحمل الأرواح ، وذلك

---

(١) الديوان : ١٦٣ (٣٤ : ١٠) ذات الضغن : جاء في اللسان مادة : ضغن : الضغن في الدابة هو أن تكون عسرة الانقياد ، وإذا قيل في الناقة ذات ضغن فإنما يراد نزاعها إلى وطنها . وقال ابن قتيبة في شرح هذا البيت : الرفاق : حبل يشد من العنق الى المرفق وذلك إذا علت إحدى يدى الناقة فتشد اليد الصحيحة فلا يعنف السقيمة ، وزعموا أن بني بدر كانوا يأمرونه بهجاء آل لأم وأن يخبر أنهم ينهونه ، فقال - كما أرادوا - يقول : في هجائهم هواى وأنا أمنع من ذلك كهذه الناقة . وفيه قول آخر يقول : أنا وهم كامرأة في صدرها ضغن على قوم فهي تمشى في الرفاق تشكوهم . يقول : فأنا على آل لأم كهذه المرأة لأن في قلبي حنقاً عليهم . ابن قتيبة : المعاني الكبير ١ / ٥٩٠ ، ٥٩١ .

حين يقول :(١)

تَدَارَكَنِي أَوْسُ بنُ سُعْدَى بِنِعْمَةٍ
وَعَرَّدَ مَن تُحْنَى عَلِيهِ الأَصَابِعُ

تَدَارَكَنِي مِنْهُ خَلِيجٌ فَرَدَّنِي
لَهُ حَدَبٌ تَسْتَنُّ فِيهِ الضَفَادِعُ

تَدَارَكَنِي مَنْ كُرْبَةِ الموتِ بَعْدَ مَا
بَدَتْ نَهِلاتٌ فوقَهن الودَائِعُ

وبهذا يكون الحكم على الشعر الجاهلي بالحسية ، وأن شعراءه لا يحللون خواطرهم ولا عواطفهم إزاء مايتحدثون عنه على النحو الذى ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف حين قال : (وهذه النزعة " أى الحسية " في الشاعر الجاهلي ، جعلته لا يحلل خواطره ولا عواطفه إزاء مايتحدث فيه من حب أو غير حب ، فهو لا يعرف التغلغل في خفايا النفس الإنسانية ، ولا في أعماق الأشياء الحسية) .(٢) يكون ذلك الحكم مغفلاً لخاصية ليست خفية في الشعر الجاهلي ، ولو قال إن الاهتمام الحسي فيه أظهر من المعنوى لضاقت فجوة الخلاف بيننا وبينه . اذ ان ذلك

---

(١) الديوان : ١١٤ (٢٤ : ٦ ، ٧ ، ٨) .

(٢) د . شوقى ضيف : العصر الجاهلي : ٢٢٠ ، دار المعارف بمصر ، الطبعة السابعة .

أمر واضح في الاعتماد على المحسوسات في التشبيهات - ولكن ذلك أمر لا يعدم معه الإيحاء بما في هذه المحسوسات من ظلال معنوية.

الباب الثالث

التناول البلاغي للصورة

الباب الثالث

التناول البلاغي للصورة

* الفصل الأول : التشبيه .
* الفصل الثاني : المجاز .
* الفصل الثالث: الكناية .

التنـــاول البـلاغـي للصـورة

لقد قمت بإجراء إحصاء لعدد الصور البيانية على عينة من شعر بشر ، كانت هي القصائد التي تبلغ ثلاثين بيتاً فما فوق ؛ لما فيها من اتساع لضروب القول المختلفة ، فكانت وهي خمس قصائد تشتمل على مائة وتسعين بيتاً من الشعر تكاد تعادل ربع ديوان بشر ، وكانت النتيجة ما يأتي :

رقم القصيدة	عدد أبياتها	التشبيه	الاستعارة	المجاز المرسل	المجاز العقلي	الكناية
١٥	٥٨	١٥	١٦	١٢	٣	٣٢
١٦	٣٠	٨	١٠	٦	٢	١٤
٢٩	٣٠	٩	٦	٧	١	١٣
٤٠	٣٤	١٣	٦	٥	٤	١٤
٤١	٣٨	١١	١٥	٧	٧	١٣
المجموع	١٩٠	٥٦	٥٣	٣٧	١٧	٨٦

وسنأتي إلى دلالات هذا الإحصاء في مواضعه من هذا الباب الذي سندرس فيه الصورة من خلال التناول البلاغي في أنماطها البيانية وهي :

- التشبيه.
- المجاز.
- الكناية.

الفصل الأول

التشبيه

يظهر لنا النظر في التشبيه في شعر بشر التنوع الذى حفل به شعر الشاعر ، فيكشف عن عقلية فطنة سواء حين تستغل مايشيع من التشبيه لجلاء أفكارها وصورها ، وتتصرف فيه بالتفصيل والتدقيق على نحو يجعل هذا التشبيه مختلفاً عن التشبيه ذاته عند غيره من الشعراء ، أو حين يأتى بالتشبيهات النادرة التى تدل على قوة الملاحظة وتدقيقها ، واستغراق تأمله في المتشابهات التى يعقد الصلات بينها .

الإجمال والتفصيل في وجه الشبه :

يأتي التشبيه أحياناً في صورة مجملة ، وذلك على النحو الذى نلاحظه في قول بشر:(١)

وَحَوْلِي من بَنِي أَسَدٍ حُلُولٌ ∴ كَمِثْلِ الليلِ ضَاقَ بِها الفَضَاءُ
هُمُ وَرَدُوا المياهَ على تَمِيمٍ ∴ كَوِرْدِ قَطَانَأَت عنه الحِسَاءُ
فَظَلَّ لَهُمْ بِنَا يومٌ طَوِيلٌ ∴ لَنَا فِي حَوضِ حَوْزَتِهِمْ دُعَاءُ

---

(١) الديوان : ٤(١ : ١٧ - ١٩) حلول : أى قوم حلول . الحساء : جمع الحسي وهو الرمل المتراكم أسفله جبل صلد فإذا قطر الرمل شف الماء ، فإذا انتهى إلى الجبل الذى أسفله أمسك الماء ومنع الرمل حر الشمس أن ينشف الماء ، فإذا اشتد الحر نبث وجه الرمل عن ذلك الماء فنبع بارداً عذباً . (لسان العرب: حسا) .

ففي البيت الأول شبه التفاف قومه حوله ، وما يثيرونه من غبار لكثرتهم بالليل ، ووجه الشبه الإحاطة والشمول ، ثم انتقل عن هذه الصورة المجملة إلى صورة تشبيه آخر مجمل أيضاً حين شبه ورودهم على تميم وتعطشهم لدمائهم بالقطا التي تصل الماء العذب على بعد . والوجه هو التعطش وشدة الإقدام ، ثم ينتقل عن هذا الإجمال في التشبيه إلى الحديث عن المعركة معهم .

ويقف الشاعر في مثل هذا الصنيع بالصورة عند علاقة المشابهة التي يقف بها عند ذكر المشبه دون متابعة لهذه العلاقة ، ودون تفصيل في الصورة ، ولعله يعتمد في ذلك على خبرة العربي بهذه الأشياء ، وإلفه إياها ، ثم يغادرها الشاعر إلى أمور أخرى . ومن هذه الصور التشبيهية الخاطفة تشبيهه النساء ببقر الوحش في قوله :(١)

وَفِي الأَظْعَانِ أَبْكَارٌ وعُونٌ ∴ كَعِينِ السِّدْرِ أَوْجُهُهَا وِضَاءُ

وهكذا نجد الأمثلة على هذا النمط من التشبيه كثيرة في شعر بشر ، على النحو الذي نلاحظه في الأمثلة التالية :

- حَلَفْتُ بِرَبِّ الدَّامِيَاتِ نُحُورُهَا ∴ وماضَمَّ أجوازُ الجَوَارِ ويذنُبُ

---

(١) الديوان : ٢ : (٦ : ٧) .

وبالأدم ينظرن الحلال كأنها ∴ بأكوارها وسط الأراكة ربرب[١]

– فلما رأونا بالنسار كأننا ∴ نشاص الثريا هيجتها جنوبها[٢]

– أطلال مية بالتلاع فمشقب ∴ أضحت خلاء كاطراد المذهب[٣]

ويتضح اجمال هذه الصورة ، وعدم التأني عندها ، اذا ماقرنتها الملاحظة الى نمط آخر من التشبيه عند بشر يتضح فيه نمو الصورة والتفصيل في التشبيه ، وذلك من مثل قوله:[٤]

كأن على أنسائها عذق خصبة ∴ تدلى من الكافور غير مكمم

تطيف به طورا وطورا تلطه ∴ على فرج محروم الشراب مصرم

---

(١) الديوان: ٨(٢ : ٨ ، ٩) الأدم: جمع أدماء والأدمة في الأبل البياض مع سواد المقلتين. والربرب: القطيع من بقر الوحش.

(٢) الديوان: ١٦(٣ : ١١ ، ١٢) يوم النسار: يوم لأسد وحلفائها طيئ وغطفان وضبة على بني عامر. نشاص الثريا: ماارتفع من السحاب بنوئها. جنوبها: ريح الجنوب.

(٣) الديوان: ٣٣(٧ : ١) المذهب: جلد فيه خطوط مذهبة بعضها في أثر بعض.

(٤) الديوان: ١٩٦(٤٠ : ١٤ ، ١٥) الأنساء: جمع النسا وهو عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذين ثم يمر بالعرقوب حتى يبلغ الحافر. العذق: عرجون النخلة بما فيه من الشماريخ الخصبة: النخلة الكثيرة الحمل. مصرم: من الصرم وهو القطع حيث يقرح طبي الناقة عمدا فيفسد الا حليل فلا يخرج اللبن فتسمن الناقة.

اذ تراه يفصل هنا في الطرفين: المشبه ، والمشبه به ، فيشبه الذيل بالعذق ، وهو عرجون النخلة بما فيه من الشماريخ ، ويحدد هذا العذق بأنه عذق نخلة كثيرة الحمل ، وكأنه خرج من طلع هذه النخلة وهو الكافور ، ثم يعود الى الذيل فيتحدث عن حركته .

ومن التفصيل في المشبه قوله :(١)

لمن الديار غشيتها بالأنعم
تبدو معالمها كلون الأرقم

لعبت بها ريح الصبا فتنكرت
الا بقية نؤيها المتهدم

حيث فصل في صورة المشبه " الديار" التي وقف عليها وجسد استيعابه لهذه الأطلال بقوله " غشيتها" ثم انتقل الى بيان معالمها التي شبهها بلون الأرقم وعاد الى المشبه " الأطلال" فصور ما حل بها من تغيير وتهدم .

---

(١) الديوان: ١٧٧ (٣٨ : ١ ، ٢) . الأرقم: الحية التي في جلدها نقط كالدارات. النؤى: حفيرة تحفر حول الخباء أو الخيمة لتمنع دخول ماء المطر وتمنع السيل . تنكرت: تغيرت ولم تعد معروفة.

ومثل هذا التفصيل في صورة المشبه قوله:(١)

كأن سراته والخيل شعث ∴ غداة وجيفها سد مغار

حيث أشار الى صورة ظهره التى يشبهها بالحبل الشديد الفتل بكونها في حال اشتداد المعركة ووجيف الخيل ليدل على قوة فرسه وثباته.

وقوله:(٢)

كأنَّ حَفِيفَ مِنْخَرِه إذا ما ∴ كَتَمْن الرَّبْوَ كِيرٌ مستعار

فشبه منخره بالكير الذى وصفه بأنه "مستعار" وفي هذه الصفة رأيان: (أحدهما أنه استعير فأُسْرِع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والآخر أن تجعله من التعاور)(٣) أى التداول، وكلا الرأيين يدل على مايحمله هذا الوصف من دلالة على سعة منخر حصانه.

ومن التفصيل في صورة المشبه به قوله:(٤)

---

(١) الديوان: ٧٧ (١٥ : ٥٢) سراته: أعلاه. السد: الحبل. المغار: الشديد الفتل.

(٢) الديوان: ٧٨ (١٥ : ٥٤) حفيف منخره: أى صوت نفسه من منخره. كتمن الربو: أى ضاقت مناخرهن عن نفسهن. الكير: السزق الذى ينفخ فيه الحداد النار.

(٣) لسان العرب: عور.

(٤) الديوان: ١١٣ (٢٤ : ٣) تردى: أى تعدو من رَدَى الفرس إذا رجم الأرض رجما بين العدو والمشي الشديد. والدهاقين: جمع دهقان وهو التاجر. والصوامع: البرانس.

تَعَشَّى بِهَا الثِّيرَانُ تَرْدِي كأنها ∴ دَهاقِينُ أَنْبَاطٍ عليها الصَّوَامِعُ

فلقد شبه الثيران وهي تعدو بتجار الأنباط الذين يرتدون البرانس .

ومنه قوله :(١)

يَخُشُّ بِمِدْارَةُ القُلوبَ كأنَّما ∴ بِهِ ظَمَأٌ مَنْ دَاخِلِ الجَوْفِ يُنْقَعُ

بِأسحَمَ لأْمٍ زَانَهُ فوق رأسِهِ ∴ كما نَفَذَتْ هِنديَّةٌ لا تَصَدَّعُ

ففي الطرف الأول قرن الثور الوحشي الذى عبر عنه بالمدرى ، حيث عبر عن نفاذه بهذه الصورة التى تتوغل القلوب ، فهو يدخل وينفذ إلى القلوب بهذا القرن الذى يجعله الشاعر في الطرف الآخر من الصورة (كأنما به ظمأ .....) فغلته لا تروى إلا من هذه القلوب التى ينفذ إليها ، وفي البيت الثاني نعود إلى الطرف الأول بعد أن أعادنا إليه الشطر الثاني بالفعل (ينقع) الذى يكون نقعه بواسطة هذا القرن الذى أعادنا الشاعر لتأمله مرة أخرى ، فنجد سواده وزينته فوق الرأس وقوة نفاذه .

ومن التفصيل في الطرفين قوله :(٢)

---

(١) الديوان : ١٢٢ (٢٥ : ١٧ ، ١٨) المدرى : القرن . أسحم : أسود . اللام : الشديد الطعن .

(٢) الديوان : ١٣ ، ١٤ (٣ : ٣-٥) نطافة بكسر النون : سائلة من نطف الشئ إذا سال ، وبفتح النون : مفسدة وأذى لكثرة دموعها . جرشية : قيل الناقة منسوبة إلى جرش ، وقيل الدلو منسوبة إليها أيضاً ، والأول أولى في السياق . جربة : المزرعة . الدبار : جمع دَبْرَة وهى المشارة من المزرعة أو الساقية بين المزارع . غروبها : مياهها . الغرب : الدلو العظيمة . العود : من معانيه البعير المسن . ولعله أراد بالعود هنا : الأثر القديم للحبل القوى الذى يجر على المحالة لحمل الغرب .

أَلم يَأْتِها أَنَّ الدموعَ نِطافةٌ ∴ لِعَيْنٍ يُوافي فَي المَنَامِ حَبِيبُها
تحدُرَ ماءُ البئرِ عن جُرَشِيَّةٍ ∴ على جِرْيَةٍ تعلو الدِّبارَ غُروبُها
بِغَرْبٍ ومرسوعٍ وعَوْدٍ تُقِيمُه ∴ مَحالةُ خُطَّافٍ تَصِرُّ ثُقُوبُها

حيث ذكر في الطرف الأول ، دموع العين وشدتها عند ما توافي في المنام حبيبها ، وفي الطرف الآخر تحدر الماء من دلو هذه البئر ، التي تطرق إلى ذكر كيفية رفعها للماء ، موحيا باستمرار العناء الذى يصيب كل مايتعلق بهذا الماء الذى يستنزف من البئر.

وحين يذكر بشر ثور الوحش أو حمار الوحش أو النعام تشبيها لناقته نجده يفصل أحيانا ويستغرق في سرد أحداث وصفات المشبه به ، وأحيانا يذكره مجملا ، وقد فصلنا القول في ذلك عند الحديث عن موضوعات الصورة.

التشبيه والتمثيل :

تتنوع المشابهة عند بشر بين التشبيه والتمثيل.[1] وقد تبين من الإحصاء الذى أجريناه على القصائد المشار إليها

---

(١) يقصد بالتمثيل هنا ماعناه عبد القاهر حين ميّز بينه وبين مطلق التشبيه ، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك. وانظر الجدول ص ٢٥٥.

قبلاً ، والتي بلغت خمس قصائد في الديوان ، أن من بين ستة وخمسين تشبيهاً كان هناك أربعة وعشرون تمثيلاً . فمن التشبيه نجد قول بشر:(١)

تَرَىٰ وَدَكَ السِّدِيفِ عَلَى لِحَاهُم ∴ كَلُونِ الرَّاءِ لَبَّدَهُ الصَّقِيعُ

حيث شبه هيئة شحم السنام على لِحَىٰ القوم بهيئة شجر الراء ذى الزهرة البيضاء ، وقد لبده الصقيع الذى أحدث التماسك بين الزهر والوجه هو البياض المتلبد .(٢)

وقوله في وصف الرمح الذى أصيب به ابن ضباء :(٣)

وَفِي صَدْرِهِ أَظْمَىٰ كَأَنَّ كُعُوبَه ∴ نَوَى القَسْبِ عَرَّاصُ المَهَزَّةِ أَسْمَرُ

حيث شبه كعوب الرمح في قوتها وصلابتها بنوى القسب (في صلابته لا في خلقته)(٤) وفي التشبيهين السابقين نجد بشراً يدع المشابهة العامة في الشكل والهيئة إلى المشابهة الخاصة

---

(١) الديوان : ١٣٤ (٢٧ : ٢٤) الودك : دسم اللحم والشحم . السديف : قطع السنام . الراء : شجر له زهرة بيضاء كأنه قطن .

(٢) هذا اللون من التشبيه يعد عند الخطيب والجمهور تمثيلاً لأن وجه الشبه فيه منتزع من أمرين : البياض والتلبد . انظر الإيضاح : ٢٥٣ .

(٣) الديوان : ٨٧ (١٦ : ٢٤) أظمى : رمح أسمر القسب : التمر اليابس ، ونواه أصلب النوى . عراص المهزة : لدن المهزة إذا هزّ تحرك حركة شديدة .

(٤) ابن قتيبة : المعانى الكبير : ٢ / ١٠٩٣ .

جـدول يمثل انقسـام التشبيـه الى التشبيـه والتمثيل ،
وأدوات التشبيـه في العينـة التى أجـرى
عليهـا احصـاء الصـور البيانيـة

رقم القصيدة	تشبيه	تمثيل	بغير أداة	كأن	الكاف	مثل	كما
١٥	٩	٦	٤	٧	٢	—	٢
١٦	٥	٣	١	٤	٢	١	—
٢٩	٥	٤	٣	٤	—	٢	—
٤٠	٩	٤	١	٣	٧	٢	—
٤١	٤	٧	٤	٢	٢	١	٢
المجموع	٣٢	٢٤	١٣	٢٠	١٣	٦	٤

التى تتجلى بهيئة معينة ، جردت الود ك على اللحى من سواد الشعر وكثافته. حين شبه بلون الراء لَبَّده الصقيع. أو باختيار صفة من صفات المشبه به يطلقها على المشبه ، وذلك حين شبه كعوب الرمح بنوى القسب في الصلابة لا في خلقته (وإنها لصفة تستدعي جودة القريحة والحذق الذى يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة ، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة)[1] وذلك لأنه عمل على تجلية شبه (كان خفياً لا ينجلي إلا بعد التأنق في استحضار الصور وتذكرها وعرض بعضها على بعض ، والتقاط النكتة المقصودة منها ، وتجريدها من سائر مايتصل بها).[2]

وتتضح هذه الصنعة التى تحرر المشابهة عنده من الإطلاق ، أو تحديد غيره من الشعراء لتكون خاصة بالوصف الذى يريده في قوله في وصف ناقته :[3]

كَأَنَّ مَوَاضِعَ الثَّفِنَاتِ مِنْهَا ∴ إِذَا بَرَكَت وهُنَّ عَلَى تَجَافِي
مُعَرَّسُ أَرْبَعٍ مُتَقَابِلَاتٍ ∴ يُبَادِرْنَ القَطَا سَمَلَ النِّطَافِ

وذلك أن بشراً يشبه مواضع الثفنات في حالة بروك ناقته وهى

---

(١) عبد القاهر: أسرار البلاغة : ١/ ٢٧٥.

(٢) المصدر السابق: ١/ ٢٧٩.

(٣) الديوان: ١٤٦ (٢٩ : ١٥ ، ١٦) الثفنات: ماس الأرض من يديها ورجليها وكركرتها ، وهي خمس.

متجافية لحذرها بمواقع أربع من القطا متقابلة لا يستطعن الاطمئنان في مجثمهن لأنهن حريصات على مبادرة القطا إلى الماء، فنجد أن هيئة هذا المبرك قد بانت عن سائر المبارك بذكر "وهن على تجاف" ومجثم القطا قد بان عن سائر المجاثم بذكر مبادرتهن القطا إلى الماء القليل. وإمعاناً في الخصوصية في هذه المشابهة نجد الشاعر يذكر أربعاً من الثغنات وذلك للإيحاء بخفة بروك ناقته، خلافاً للشعراء الذين كانوا يطلقون ذكر الثغنات دون العدد كما في قول المثقب العبدى:(١)

كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثَّفِنَاتِ مِنْهَا ∴ مُعَرَّسُ بَاكِرَاتِ الوِرْدِ جُونِ

أو الذين يذكرون الثغنات الخمس كما في قول ذى الرمة:(٢)

كَأَنَّ مُخَوَّاهَا عَلَى ثَفِنَاتِهَا ∴ مُعَرَّسُ خَمْسٍ مَنْ قَطًا مُتَجَاوِرِ

ومثل ذلك نجده لدى بشر في قوله:(٣)

---

(١) المثقب العبدى: ديوانه: ١٧٤. تحقيق: حسن كامل الصيرفي، نشر معهد المخطوطات العربية ١٣٩١هـ - ١٩٧١م. وفيه: باكرات: يعنى القطا. جون: سود يقول: تجافى في مبركها فأثرها في مبركها كآثار القطا.

(٢) هكذا صدر البيت في الشعر والشعراء: ٣٣٥. وفي تاج العروس، ولسان العرب: ثفن. وفي الديوان: ٣/ ١٦٨٦ جاء هكذا:
* مناخ قرون الركبتين كأنه *

(٣) الديوان: ١٩٦، ١٩٧ (٤٠: ١٧، ١٨) الصلب: الظهر الشريعة: ورد الماء وهو الموضع الذى ينحدر منه الى الماء، والمأزم: المضيق، عوج: أى قرون عوج. المدمم: المطلي بالدمام وهو الطلاء.

فَتَأْوِي إلى صُلْبٍ كأنَّ ضُلُوعَـه ∴ قرونُ وُعُولٍ في شَرِيعَةِ مَـأْزِمِ
تلاقتْ على بَرْدِ الصَّقِيعِ جِبَاهُهَا ∴ بِعُـوجٍ كأَمْثَالِ العَرِيشِ المُدَمَّمِ

حيث شبه ضلوع ناقته بقرون وعول ، ثم يرسم لهذه الوعول وقرونها هيئة معينة تبرز في تلاقي وجوهها حين تتقي الصقيع بهذه القرون ، حين يجتمعن فتعلوهن قرونهن ، ثم يضيف إلى تلك الهيئة أن هذه القرون تبدو لصلابتها كأمثال خشب العريش المطلية.

ومثل هذا اللون من التشبيه الذى تدرك فيه المشابهة بالحس ، نجد لدى بشر لوناً آخر تدرك فيه المشابهة من جهة الغريزة والطباع.(١) وذلك حين يشبه الإنسان بالحيوانات في صفاتها وأخلاقها وحركاتها ، وذلك في مثل قوله:(٢)

إذا ماشَمَّرَتْ حَرْبٌ سَمَوْنَا ∴ سُمُوَّ البُزْلِ في العَطَنِ الرَّحِيبِ

حيث شبه تطاولهم إلى أقرانهم بالفحول من الإبل ، وهى البزل التى تظهر أنيابها حين تتم الثامنة من عمرها وتدخل في التاسعة ، فيحيلنا في التشبيه إلى هذا الميدان الذى نرى فيه القوة في حماس الإبل في التدافع وإدلائها بقوتها وزهوها حين

---

(١) عبد القاهر: كتابه السابق ١/١٩٢. وقد مثل له بقوله: كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة وبالذئب في التنكر.

(٢) الديوان: ٢٣ (٤ : ٢٠) الضراء: مايتقي به الرقيب أعين الأعداء من شجر وغيره.

تنصب أعناقها وتتطاول بها ، ومايصحب ذلك من هدير ترعد به عند ماء الشرب وتظهر به غيرتها وحفاظها وفخرها بالقدرة على الوصول إلى الماء .

ومن ذلك أيضا قول بشر:(١)

عَطَفْنَا لَهُمْ عَطْفَ الضَّرُوسِ من المَلَا ∴ بِشَهْبَاءَ لَا يَمْشِي الضَّرَاءَ رقيبُها

حيث يشبه ميلهم نحو الأعداء بعطف الضروس ، وإذا بحثنا عن المشابهة هنا نجدها في شدة الالتفاف ، وفيما تظهره الناقة من حرص على ولدها ، وإيغال في الدفاع عنه . عندئذ نستطيع أن نتصور عطف الناقة وتضرسها في ميل الإنسان نحو الأعداء ، وحرصه على ذلك .

وفي قوله:(٢)

فياعَجَبًا أَيُوعِدُني ابنُ سُعدَى ∴ وقد أبدى مَسَاوِئَه الهِجَاءُ
وَحَوْلِي مَنْ بَني أَسَدٍ حُلُولٌ ∴ كَمِثْلِ اللَّيْلِ ضَاقَ بِهَا الفَضَاءُ
هُمُ وَرَدُوا المِيَاهَ عَلَى تَمِيمٍ ∴ كَوِرْدِ قَطًا نَأَتْ عَنْهُ الحِسَاءُ
فَظَلَّ لهم بِنَا يَومٌ طَوِيلٌ ∴ لَنَا في حَوضِ حَوْزَتِهم دُعَاءُ

شبه حلول الجيش من بني أسد حوله بالليل ، وغير خاف

---

(١) الديوان: ١٥ (٣ : ١٠) . الضروس : الناقة السيئة الخلق على من يريد الدنو منها .

(٢) الديوان: ٥٢٤ (١ : ١٦ – ١٩) .

ماتحمله صورة الليل في الوجدان من هول وشمول وترقب مجهول ، وعندما تمت هذه الصورة في الذهن لهذا الجيش استطاع الشاعر أن ينتقل من خلالها إلى ذكر سيطرة هذا الجيش على المكان ، في صورة تجعلنا نتخيل امتلاء الفضاء بهم .

وفي البيت الثالث يشبه ورد قومه مياه تميم بورد قطا طال عطشه وترقبه للماء ، الذى ورده هؤلاء القوم وهم في حاجة إليه ، واستلبوه من قوم هم في حاجة إليه ، وردوه وهم يتداعون إليه كتداعي القطا إلى الماء حتى إذا اكتملت صورة هذا الماء ومدى الحاجة إليه استطعنا أن ننتقل بعد ذلك في البيت التالي إلى تبين موقع هذا الماء من شرف تلك القبيلة وسيادتها :

فَظَلَّ لَهُمْ بِنَا يَومٌ طَوِيلٌ ∴ لَنَا فِي حَوْضِ حَوْزَتِهِم دُعَاءُ

وهنا نشعر أن وجود أولئك تلاشى وانتهى ، حتى أن يومهم لم يبق فيه إلا هؤلاء (فظل لهم بنا يوم) وأصبح الحلول والتنادى لهؤلاء القوم الذين استباحوا عرض أولئك .

وفي قول بشر :(١)

فَلَمَّا رَأَونَا بالنِّسَارِ كأَنَّنَا ∴ نَشَاصُ الثُّرَيَّا هَيَّجَتْهَا جَنُوبُهَا

---

(١) الديوان : ١٦ (٣ : ١١) .

نرى أنه يشبه كثرتهم وزحفهم بالسحاب وقت نوء الثريا الذى تحمله ريح الجنوب.

ومثل ذلك قوله:(١)

فَإِنْ أَهْلِكْ عُمَيْرَ فَرُبَّ زَحْفٍ ∴ يُشَبَّهُ نَقْعُهُ عَدْوًا ضَبَابَا
سَمَوْتُ لَهُ لِأَلْبِسَهُ بِزَحْفٍ ∴ كَمَا لَفَّتْ شَآمِيَةٌ سَحَابَا

حيث يشبه الزحف والالتباس بالأقران بالريح الشآمية التى تلف السحاب وتسيره.

وبقدر ما نرى عند بشر من دقة واجتهاد في التعبير عما يراه من المشابهة الحسية والغرزية في مثل هذه التشبيهات، فإن الباحث يستوقفه التمثيل في شعره، حيث أبان لنا الإحصاء بروزه عنده إلى الحد الذى بلغت نسبته إلى التشبيه ٣ : ٤.

ولقد نظر الجرجاني إلى التمثيل فرأى أنه يجول بالذهن في الصفات التى يتصورها العقل بين المتشابهات، فيستثير القلوب نحو ماتوحى به هذه المقارنات، يقول عبد القاهر: (وإذا ثبت هذا الأصل وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان، ويثير مكامن الاستظراف، فان التمثيل أخص شىء بهذا الشأن وأسبق جار في هذا الرهان) ثم ذكر مايفعله في التأليف بين المتباينين، وتمثيل المعاني

---

(١) الديوان: ٢٧، ٢٨ (٥: ١٠، ١١).

بالأشخاص والأشباح ، وإنطاق الأعجم والتعبير عن الجماد بصفات الحي.[1]

ومن ذلك قول بشر حين وصف هجاء لأوس:[2]

ألا تَغْدِي رُغَاءَ البَكْرِ أَوْسًا ∴ بِسَوْطٍ مِنْ هِجائِي يابُجَيْرُ
وَسَوْطٍ كانَ أَهْوَنَ مِنْ قَوافٍ ∴ كَأَنَّ رِعَالَهُنَّ رِعَالُ طَيْرِ

فقد جعل قوافيه أسراباً وشبهها بأسراب الطير ، ويتوقف الذهن أمام هذا التمثيل ليدرك سر المشابهة التي لا يظفر بها إلا بعد تأمل سرعة انتقال الطير من مكان إلى مكان، فيجد أن لهذه المشابهة وجهاً معقولاً حين يريد الشاعر أن يبين سرعة انتقال شعره عبر الرواية بين الناس فيشبهه بانتقال الطير بين الأمكنة وسرعتها في ذلك. وإذا ازداد تأمل الذهن فإنه ربما يكتشف وجهاً آخر فيها ، يتفق مع الشدة التي يوحي بها السوط ، والقوة التي أرادها الشاعر للقوافي حين نأخذ من أسراب الطير مخايل الموت التي عبر عنها الشعر العربي حين ذكر أنها تتبع المحاربين كما في قول النابغة:[1]

إذا ماغَزَوا بالجيشِ حَلّقَ فَوقَهم ∴ عَصائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة: ١/٢٤٧.

(٢) الديوان: ٩٧ (١٩: ١، ٢٠). وفيها إقواء.

(٣) البطليوسي : كتابه السابق: ٣٨٢ وفيه قال القتيبي : النسور والعقبان والرخم تتبع العساكر تنتظر القتلى لتقع عليهم. فإذا لم تحم النسور على الجيش، ظنوا أنه لا يكون قتال ، والله أعلم.
وانظر المعاني الكبير ١/٢٨٣.

وقـــول بشـــــر:(١)

وَكَمْ مِنْ جَمْعِ قَوْمٍ قَدْ تَرَكْنَا ∴ ضِبَاعَ الجَوِّ فِيهِم والنُسُـــورَا

فيـكون وجـه الشبـه أن القـوافي تقف عليـه تنـال منه ، كما هـو شـأن الطـــير.

ومن التمثيـل عند بشـر قـولـه:(٢)

فإنَّكُمُ وِيدْ حَتَكم بُجَـــيْرًا ∴ أَبَالَجَإٍ كَما امتُـدِحَ الأَلَاءُ
يَـرَاهُ النَّـاسُ أَخْضَرَ مِنْ بَعيدٍ ∴ وَتَمْنَعُهُ المَـرَارةُ والإِبَـاءُ

ووجـه الشبـه الـذى يومـيء إليه هـذا التمثيـل : المظهـر الخـــادع الـذى تـــدل مخـايله عـلى خـــلاف حقيقتـــه.

وقـولـه في وصـف الأعـداء حين باكـروهـم:(٣)

فَكَانُوا كَذَاتِ القِدْرِ لَمْ تَدْرِ إِذْ غَلَتْ ∴ أَتُنْزِلُهـا مَذْمُومـةً أَمْ تُذِيبُهـا

فشبـه حـالهـم بهـذه المـرأة الـتى تسـلأالسمـن فـ (ارتجنـت عليهـا زبـدتهـا فـإن أذابتهـا لـم تفـلح وإن أنزلتهـا فـكذلك ، يريـد اختلـط

---

(١) الـديـوان: ٩٣ (١٧ : ٢١).

(٢) الـديـوان: ٣ ، ٤٠ (١ : ١٣ ، ١٤) الألاء: شجـر الدّفـلى ويـكون حسـن المنظـر مـر الطعـم.

(٣) الـديـوان: ١٦ (٢ : ١٢) يقولون: أذاب فـلان أمـره أى أصلحـــه. لأنـه كأنـه فعـل بـه مايفعـله مذيـب السـمن وغيره حـتى يخلـــص ويصلح . وقـال قـوم: تذيبهـا : تنهبهـا : والإذابـة: النهبـــة (معجـم مقاييس اللغـة ٢ / ٣٦٤).

أمرهم كهذه السالفة).[1]

ومن التمثيل عنده قوله متحدثا عن ابن ضباء الأسدى الذى أضاع جواره عتبة بن مالك من بني جعفر:[2]

لَأَصْبَحَ كالشَّقْرَاءِ لَمْ يَعْدُ شَرُّها ∴ سَنابِكَ رِجْلَيْها وعِرْضُكَ أَوْفَرُ

حيث شبه حال هذا الرجل لو تركه عتبة يسير من جواره بحال الشقراء: فرس لقيط بن زرارة حين قال له في يوم جبلة: أشقر إن تتقدم تنحر ، وان تتأخر تعقر. (يقول لو سيرته فقتل في غير جوارك لم تلحقك منه لائمة ولا مسبة بعد ما برئت منه وكان هو على كل حال مقتولاً كهذا الأشقر إلا أن عرضك يكون موفوراً غير مجروح).[3]

ويعطى التمثيل في مثل هذه الصورة والصورتين اللتين قبلها بياناً للنفس من واقع خبرة الانسان أمام مواقف محددة ،أو رؤيته لأشياء ظاهرة أمامه ، يتأمل حالها فينقل مشابهته للحالة التى تقف أمامه.

ويمكن أن نسلك في هذا اللون التشبيه المطول المركب، لأن مثل هذه الإطالة التى تستغرق في وصف أحداث وهيئات

---

(١) ابن قتيبة: المعاني الكبير: ٢ / ٩٣١. ارتجنت: ارتجن الزبد : طبخ فلم يصف وفسد .

(٢) الديوان: ٨٥ (١٦ : ٢٠) وسيأتي الحديث عن ابن ضباء في فصل الكناية.

(٣) ابن قتيبة: المعاني الكبير: ٢/ ١١٠٧ ، ١١٠٨.

للمشبه به ، تجعل المتلقي يعمل ذهنه في تقدير هذه المشابهة المستخرجة من هذه الصورة التي يريد الشاعر أن يجعلها للمشبه ، فيمعن في البحث عن دلالات هذه الأمور لينتزع منها صفات مشتركة تبرز وجه المشابهة ، فمن ذلك قول بشر يشبه نفسه على الخيل في الحرب براكب السفينة في البحر ثم يمضي سارداً رحلته في هذه الصورة المفترضة حين يقول :(١)

وَخَيْلٍ قَدْ لَبَسْتُ بِجَمْعِ خَيلٍ ∴ عَلَى شَقَّاءَ عِجْلِزَةٍ وَقَاحِ(٢)
يُشَبَّهُ شَخْصُها والخَيْلُ تَهْفُو ∴ هُفُوًّا ظِلَّ فَتْخَاءِ الجَنَاحِ
إِذَا خَرَجَتْ يَداها مِن قَبِيلٍ ∴ أُيَمِّمُهَا قَبِيلا ذَا سِلاحِ(٣)
أُجَالِدُ صَفَّهُمْ وَلَقَدْ أَرانِي ∴ عَلَى قَرْواءَ تَسْجُدُ للرِّيَاحِ(٤)
مُعَبَّدَةِ السَّقائِفِ ذاتِ دُسْرٍ ∴ مُضَبَّرَةٍ جَوانِبُهَا رَدَاحِ(٥)
إِذَا رَكِبَتْ بِصَاحِبِها خَلِيجًا ∴ تَذَكَّرَ مَالِدِيهِ مِنْ جُنَاحِ
يَمُرُّ المَوْجُ تَحْتَ مُشَجَّرَاتٍ ∴ يَلِينَ الماءَ بالخُشُبِ الصِّحَاحِ(٦)

---

(١) الديوان : ٤٧ ، ٤٨ (١٠ : ٢٠ — ٢٩) .

(٢) شقاء : طويلة . عجلزة : قوية شديدة الخلق . وقاح : الوقاح : صلبة الحافر .

(٣) قبيل : قوم .

(٤) القرواء : جاء في اللسان مادة (قرا) : جمل أقرى طويل القرا وهو الظهر والأنثى قرواء ويريد بها هنا السفينة .

(٥) دسر : جمع الدسار وهو خيط من ليف يشد به ألواح السفينة ، وقيل هو مسمار السفينة . مضبرة جوانبها : أى مجتمعة . الرداح : الواسعة .

(٦) مشجرات : أى السفن حيث أن الشجر يطلق على ماكان على صنعة الشجر .

وَنَحنُ عَلَى جِوَانِبِها قُعُودٌ ∴ نَغُضُّ الطَّرْفَ كالإِبِلِ القِمَاحِ (١)
فَقَدْ أُوقِرْنَ من قُسْطٍ وَرَنْدٍ ∴ ومن مِسْكٍ أَحَمَّ وَمِنْ سِلاحِ (٢)
فَطَابَتْ رِيحُهُنَّ وَهُنَّ جُونٌ ∴ جَآجِئُهُنَّ في لُجَجٍ مِلاحِ (٣)

فهو ينتقل هنا من جو المعركة والبطولة فيها إلى جو آخر قريب من جو الحرب ، هو البحر ومافيه من هول ومجهول ، حيث يشير إلى المعاناة في جوف البحر ، ثم يشير إلى مايرومه من عودة بالغنم ، وماخف حمله وغلا ثمنه على ظهر هذه السفينة المتقنة الصنع حين تعود محملة بالقسط والرند والمسك .

ولنا أن نسلك في هذا اللون تشبيه الناقة بالثور الوحشي أو حمار الوحش أو النعام ، وذلك لأنه — كما سبق أن أشرنا — لا تحيلنا المشابهة فيه على ماهو مركوز في الغريزة والطباع كما هو الحال في تشبيه الرجل الشجاع بالأسد ، وذلك لأن المشابهة بين الناقة وهذه الحيوانات ليست في السرعة فقط . وإنما هي أمور لا يستجليها الذهن إلا بعد أن يستجلي الأحداث المفترضة لتلك الأحياء كاملة ثم يتأمل المشابهة بينها وبين الناقة . وقد فصلت سابقاً القول في ذلك .

---

(١) الإبل القماح : التي ترفع رؤوسها عند الماء عزوفاً عنه .
(٢) القسط : عود هندي يجعل في البخور والدواء . الرند : عود طيب الرائحة يتبخر به .
(٣) الجآجيء : جمع جؤ جؤ وهو الصدر .

أدوات التشبيه :

يأتي التشبيه في شعر بشر أحيانا بغير أداة ، فيقترن المشبه بالمشبه به كأنه هو ، وقد سمى البلاغيون هذا النوع: التشبيه المؤكد إذا ذكر معه وجه الشبه ، والبليغ إذا صاحبه حذف الوجه ، وقرنه بعضهم بالاستعارة.(١)

ويأتي أحيانا بواسطة أدوات التشبيه مثل: كَأَنَّ ، الكاف، كما ، مثل .. أو أفعال التشبيه مثل: تخال ، يشبه... الخ .

ولقد أظهرت لنا الإحصائية التى أومأنا اليها سابقا بروز كأن من بين أدوات التشبيه في تشبيه بشر ، إذ حظيت بالربط بين عشرين مشابهة من مشابهات بشر التى بلغت ستة وخمسين تشبيها في مائة وتسعين بيتا ، يليها الكاف التى كان نصيبها ثلاثة عشر تشبيها ، فكانت مساوية للتشبيه الخالي من الأداة ، ويمكن أن نتبين من ذلك مايلي :

١) أن بشرا يجنح إلى المشابهة التى يستطيع من خلالها أن

---

(١) أشار الى ذلك القاضي الجرجاني ، ورأى أنه تشبيه لا استعارة. وعبد القاهر لا يراه استعارة ، ولكنه يتسامح في إطلاق الاستعارة على مالا يحسن دخول حرف التشبيه عليه بسهولة ، من هذا اللون من التشبيه. راجع كتاب الجرجاني (على بن عبد العزيز) : الوساطة بين المتنبى وخصومه: ٤١ تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل ابراهيم ، على محمد البجاوى - مطبعة عيسى البابي الحلبي ،وكذا : أسرار البلاغة: ٢/ ١٨٤ - ١٩٨ .

يوحي بأن المشبه هو عين المشبه به ، وذلك لظهور المشابهة التي تختفي فيها هذه الأداة ، فتقرب المشابهة فيها من مسألة تتناسى التشبيه وادعاء أن المشبه هو عين المشبه به ، مما جعل بعضهم يعد ذلك استعارة. وتحقيقاً لذلك نرى في شعره ظهور الأداتين كأن والكاف ، وهما الأداتان اللتان قال فيهما ابن طباطبا (فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا ...) .(١)

٢) حين يكون لكأن الاستعمال الأكثر في شعر بشر من خلال هذا الإحصاء ، فإن ذلك يدل على حرص الشاعر على توكيد المشابهة والمبالغة فيها ، لأن كأن يقترن فيها التشبيه بالتوكيد ، ثم أنها تدخل على الجملة الاسمية ، فإذا قلت: " كأنك بحر" جعلت البحر خبراً للاسم الذى هو المخاطب ، فكأن الجملة جاءت لتقرير هذه الحقيقة ، وإذا قلت " محمد كأنه بحر" فقد جعلت الجملة الاسمية الثانية خبرا عن حقيقة محمد . ولقد لحظ النحاة قوة التشبيه بكأن ، ففسروا ذلك بأنها تحمل الدلالة على المشابهة بحرف الكاف ، وتؤكد المشابهة بدخولها على "أن" وبتقدمها . يقول ابن جني في قولهم " كأن زيداً عمرو": (اعلم أن أصل هذا الكلام زيد كعمرو ، ثم أرادوا توكيد الخبر

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر: ٢٧ .

فزادوا فيه "إنّ" فقالوا : إنّ زيدا كعمرو ، ثم إنهم بالغوا في توكيد التشبيه فقدموا حرفه إلى أول الكلام عناية به ، وإعلاماً أن عقد الكلام عليه ، فلما تقدمت الكاف وهي جارة لم يجز أن تباشر "إن" لأنها ينقطع عنها ما قبلها من العوامل ، فوجب لذلك فتحها ، فقالوا : كأن زيداً عمرو) .(١)

وقد ذكر ابن هشام أن هذا الرأى يميل إليه النحويون فقال : (كأن : حرف مركب عند أكثرهم ، حتى ادعى ابن هشام وابن الخباز الإجماع عليه) .(٢)

فحين يقول بشر:(٣)

كَأَنَّها بَعْدَ ما طَالَ الوَجِيفُ بِها ∴ مِن وَحْشِ خُبَّةَ مَوْشِيُّ الشَوى فَرِدُ
طَاوٍ بِرَمْلَةِ أَوْرَالٍ تَضَيَّفَهُ ∴ إِلَى الكِناسِ عَشِيٌّ بارِدٌ صَرِدُ
فَباتَ في حِقْفِ أَرْطَاةٍ يَلُوذُ بِها ∴ كأنَّه في ذَراها كَوْكَبٌ يَقِدُ

نجد أننا أمام تشبيهين متتاليين كلاهما جاء بكأن ، ففي الأول

---

(١) ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني) : الخصائص ١ / ٣٧ تحقيق محمد على النجار ، الطبعة الثانية ـ دار الهدى للطباعة والنشر ـ بيروت.

(٢) ابن هشام (أبو عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام) : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ١ / ١٩١ تحقيق وضبط: محمد محيى الدين عبد الحميد ـ مطبعة المدني ـ القاهرة.

(٣) الديوان: ٥٥ (١٢ : ٦ ، ٧ ، ٨) .الوجيف: ضرب من السير السريع، موشي الشوى : أى أبيض القوائم ، والمقصود به الثور. فرد : منفرد . الصرد : الشديد البرد .

يؤكد الشاعر أن ناقته من وحش خبة ، ثم يمضي في وصف هذا الثور ، الذي يؤكد أنه كوكب يضيء في هذه الليلة الشاتية المطيرة ، حين بات في ذرا هذه الأرطاة.

ونلحظ في بعض هذه التشبيهات بهذه الأداة أن الأسلوب لا يكتفي بتوكيد المشابهة بها فقط ، بل إنه يزيد في ذلك بأن يجعل المشبه به هو اسمها ، ويؤخر المشبه إمعاناً في أن المشبه هو عين المشبه به ، وذلك في مثل قول بشر:(١)

كَأَنَّ ظِبَاءَ أَسْنُمَةٍ عَلَيْهَا .·. كَوَانِسَ قالصاً عنها المَغَارُ

فقد شبه النساء الظاعنات بظباء أسنمة ، لكنه عبر عن ذلك بأن جعل الظباء " المشبه به " أولا ما يقابلنا ، والمشبه جعله الخبر حين ندركه من متعلق الجار والمجرور " عليها "، أي أن الكائن أو المستقر عليها من النساء هو ظباء أسنمة. ومثل ذلك قوله عن ثور الوحش:(٢)

وَأَضْحَىٰ والضَّبَابُ يَزِلُّ عَنْهُ .·. كَوَقْفِ العَاجِ لَيْسَ بِهِ كُدُوحُ
فَجَالَ كَأَنَّ نِصْعاً حِمْيَرِيّاً .·. إِذَا كَفَرَ الغُبَارُ بِهِ يَلُوحُ

---

(١) الديوان: ٦٣ (١٥ : ٨). قالصاً: أي أن المكنس يقصر عن إيوائها. المغار: مكنس الظباء.

(٢) الديوان: ٥١ (١١ : ١٤ ، ١٥) وقف العاج : السوار من العاج . الكدوح : الخدوش وآثار العض. النصع: ضرب من الثياب شديد البياض. كفر به الغبار: أي غطاه واشتمل عليه.

نجد أن المشبه به يصبح هو اسم كأن ، وأن المشبه لا ذكر له إلا بالضمير الهاء في قوله : (كفر الغبار به) ، لأن حضور المشبه به صار قوياً لدى الشاعر ، فكاد يتناسى المشبه ، وينصرف بالسامع إلى المشبه به الذى أقامه مقامه.

وهذا النوع من التشبيه هو التشبيه المقلوب وقد تكرر كثيرا عند بشر.

الفصل الثاني

المجاز

للمجاز خطره في البيان ، فعن طريقه يكتسب التعبير قوة ، والبيان جلاء ، وتظهر الأمور المعنوية في هيئات الأشياء المحسوسة ، والجمادات في حركات الأحياء وتصرفاتها (فليس المجاز إذن مظهر ترف في الأسلوب ، وإنما هو شعبة من شعب البيان المحكم ، والتصوير المبدع ، وليس هو حلية لفظية أو عجزا عن التعبير بالحقيقة ، بل هو قسيم الحقيقة له خطره وشأنه في البيان ، كما أن للحقيقة خطرها وشأنها ، ولكل منهما موضعه الذى لا يسد سده فيه غيره)[1] بل هو استجابة لموقف الخطاب الذى يحكم التعبير بمقتضياته ، إذ (إن الموقف حينما يستدعى اللجوء الى المجاز ، فإن هذا المجاز يصبح ضرورة في التعبير ويؤدى في الوقت ذاته القصد منه دون تكلف أو تصنع)[2].

وحين نأتي الى تحليل صور المجاز في شعر بشر ، فإنا نروم الكشف عن قيمة التعبير بالمجاز،وإيضاح ماترمي إليه هذه الصور حين وجدت في طريق المجاز غاياتها من البيان والتصوير.

---

(١) د.عبد العظيم المطعني : المجاز في اللغة وفي القرآن الكريم بين مجوزيه ومانعيه : ٢/ ٨٤٩ - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.

(٢) د. عبد الواحد علام: قضايا ومواقف في التراث البلاغي : ١٢٠ - مكتبة الشباب - القاهرة.

ولذلك سنقف هنا على هذه الصور في المجاز بأنواعه الثلاثة: الاستعارة ـ المجاز المرسل ـ المجاز العقلي ـ لنحللها تحليلا بلاغيا تتضح به مزاياها ووظائفها .

١ ـ الاستعارة:

أشار بعض الباحثين إلى أن الصورة التي تأتي عن طريق الاستعارة تؤدي غالبا قيمة فنية أعمق من تلك التي تأتي عن طريق التشبيه .(١) وبناء على ذلك قدم الدكتور عبد القادر الرباعي تحليلا لإحصائيته التي أبانت تطور الاستعارة وتراجع التشبيه أمامها لدى كل من امرئ القيس ، والفرزدق ، ومسلم بن الوليد ، وأبي تمام ، حيث تبين من ذلك أن هذا أمر طبيعي بسبب تدرج العقول المبدعة والأذواق المتلقية في الرقي والتثقيف ، لأن التشبيه كما يرى وسيلة البساطة ، بينما الاستعارة وسيلة البلوغ والنضج .(٢)

ولو سلمنا بصحة ذلك ، وأخذنا نبحث في دراستنا للصورة عند بشر عن الاستعارة لتكون دليلا على تفوقه الفني ، فإنا نجد أن الاستعارة تكاد تتساوى مع التشبيه في شعر بشر ،

---

(١) الدكتور عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري : ٩٥ ـ دار العلوم ـ الرياض ـ الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م .
(٢) المرجع السابق : ١٠٨ .

إذ وجدنا في مائة وتسعين بيتا ثلاثا وخمسين استعارة مع ستة وخمسين تشبيها مما يجعل نسبة الاستعارة إلى التشبيه هي نسبة ١١ : ١٢ . ولن نجعل الشأن في القيمة الفنية لصور بشر لبروز الاستعارة وظهورها عدديا فحسب ، ذلك لأن تحديد القيمة الفنية لأى أسلوب تنبع من وظيفته التى يؤديها في سياقه ، فقد ينجح التشبيه في تحقيق قيمة فنية في التعبير لا تنجح فيه الاستعارة. ولأن الكثير من صور التشبيه تنم عن مقدرة عقلية فائقة تبدأ من الادراك الدقيق في ملاحظة المشابهة وتحديدها ، ثم تصعد بإدراك الروابط المعنوية بين المتشابهات التى لا يتوصل إليها إلا بضرب من التأول ـ كما يعبر عبدالقاهر ـ في التشبيه الذى أطلق عليه " التمثيل". ولقد رأينا صنوفا من تلك التشبيهات ، ورأينا منها التشبيه القصصي الذى يستغرق الشاعر فيه في صفات المشبه به ليجعل الذهن بعد ذلك يكد في تأمل هذه المشابهة التى تسير في سرد أحداث وصفات المشبه به وكأن المشبه به قد تنوسي وطوى ذكره ، وليس الأمر في مثل هذا اللون من التشبيه أمر مشابهة سطحية ، وإنما هو أمر الذهن المتأمل والفكر الثاقب.

ـ الاستعارة التصريحية:

ومن هذا اللون من الاستعارات عند بشر ماهو قريب وبعيد ، فالقريب هو ماكان من تلك الاستعارات التى يقول الإمام

عبد القاهر عن العلاقة فيها بين المستعار له والمستعار منه (أن معنى الكلمة المستعارة موجودا في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، الا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص والقوة والضعف ، فأنت تستعير لفظ الأصل لما هو دونه).[1]

ومن ذلك قول بشر عن أعدائهم المنهزمين:[2]

قَطَعْنَاهُمُ فباليَمَامةِ قِطعَةٌ .·. وَأُخرَى بأَوطَابٍ تَهِرُّ كَلِيبُهَا

فقد شبه التفريق الذى تمّ لهولاء بسبب قوة قومه وبلائهم في الحرب ، بالتقطيع الموضوع لإزالة الاتصال بين الأجسام الصلبة بجامع إزالة الاجتماع ، وحذف المشبه واستعار المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

وقد عدّ الخطيب القزويني مثل هذه الاستعارة مما يكون الجامع فيه داخلا في مفهوم الطرفين ، وضرب لذلك أمثلة عدة أردفها بمثل مانحن بصدده في استعارة بشر السابقة فقال: (وكاستعارة التقطيع لتفريق الجماعة ، وإبعاد بعضهم عن بعض، في قوله تعالى: " وَقَطَّعْنَاهُمْ فِي الأَرْضِ أُمَمًا "[3] فان القطع

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: ١/١٤٨.

(٢) الديوان: ١٨ (٣ : ١٨).

(٣) سورة الأعراف: آية: ١٦٨.

موضوع لإزالة الاتصال بين الأجسام التى بعضها ملتصق ببعض، فالجامع بينهما إزالة الاجتماع التي هي داخلة في مفهومهما، وهي في القطع أشد).[1] ولعل في استعارة " قطعناهم " في قول بشر ، إشارة إلى تقطيع الصلات والروابط المتلاحمة التى تأتلف بها الأسر وأبناء العمومة في جامعة القبيلة التى كانت تلتحم بأواصر القربى وعراها .

ومن ذلك قول بشر:[2]

كَأَنَّ قُتُودَها بِأُرَيْنِبَاتٍ .·. تَعَطَّفَهُنَّ مَوْشِيٌّ مُشِيحُ

فقد شبه وضع الرحل على الناقة بارتداء الرداء بجامع الاشتمال والملابسة ، ثم حذف المشبه واستعار المشبه به الذى دل عليه بالتعطف الذى هو لبس الرداء الذى يطلق على المعطف.[3] وتوحي هذه الاستعارة بشدة إمساك الناقة بهذه القتود ، ووثوقها على ظهرها في هذه الرحلة التى تطوى بها المفاوز والآكام ، ذلك الأمر الذى دعا الشاعر الى أن يلتمس له القوة في ثور الوحش الذى شبه الناقة به ، وأسند اليه التعطف.

---

(١) الخطيب القزويني : الإيضاح : ٢٩٧.

(٢) الديوان: ٥١ (١١ : ١١).

(٣) لسان العرب: عطف.

ومن تلك الاستعارات القريبة قوله:[1]

وَمُعْتَرَكٍ كَأَنَّ الخيلَ فيه ∴ قطا شَرَكٍ يَشِبُّ من النواحي
شهدتُ ، وَمُحْجَرٍ نَفَّستُ عنه ∴ رَعَاعَ الخيل تَنْحِط في الصِّياح
بِكُلِّ كَمِيَّةٍ لاعَيبَ فيها ∴ أَرَدتُ شَرَاءَ مالِي أو صَلاحِي
بِإِرقَاصِ العَطِيَّةِ في العَطايا ∴ وَتَكرِمَةِ المُلُوك وبالقِداح

حيث نجد أنه في البيت الرابع شبه السير الذى حمل مطيته عليه بالإرقاص وحذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومنها قوله:[2]

وَصَدَّعن العَشاعِبَ من ثُمَيْرٍ ∴ وَقَدْ هَتَّكنَ مِنْ كَعْبٍ سُتُورا

حيث شبه التفريق الذى أحدثه فرسانهم وخيلهم بأعدائهم بصدع الزجاجة ، وحذف المشبه واستعار المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. وقد أضفت الاستعارة على المستعار له خصوصية أفادت الشدة في الصفة ، والإيحاء للذهن بما يتداعى من أمور المستعار له ، ففي الصدع إيحاء بالتهشيم الذى لا التئام ولا قيامة بعده.

---

(١) الديوان: ٤٦ (١٠ : ١٦ - ١٩). المحجر: المضيق عليه بالحصار، رعاع الخيل: جماعتها. تنحط: يسمع لها نحيط من أجوافها، وهو شبه الزفير من الإعياء.

(٢) الديوان: ٩٢ (١٧ : ١٥). ولعله يقصد بالعشاعب الأحياء والبطون.

وفي شعر بشر نمط آخر من هذه الاستعارات التصريحية، نرى فيه المستعار منه يأتي من غير جنس المستعار له ليحقق له مشابهة تلحقه بجنسه وخصوصيته ، فمن ذلك قول بشر:(١)

فَإن أَهْلِك عُمَيْرَ فَرُبَّ زَحْفٍ ∴ يُشَبَّه نَقْعُه عَدَوًا ضَبابا
سَمَوتُ لَهُ لِأَلْبِسَه بِزَحفٍ ∴ كما لَفَّت شَآميةٌ سحابا

حيث شبه ملاقاته للأعداء واشتباكه معهم باللباس ، واشتق من ذلك الفعل "ألبس" وحذف المشبه واستعار المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية. وتوحي هذه الاستعارة بالقدرة على الالتفاف القوى الذى يجعل منه ومن قومه قوة تغطي الزحف الآخر وتحتويه مثلما يفعل الغطاء الملتبس بالشيء ، ويصبح ذلك الزحف تحت متناول أيديهم يستطيعون تحريكه كما تفعل الريح حين تحرك السحاب.

ونجد استعارة اللبس للالتحام والاشتباك مع الأعداء في قول بشر:(٢)

اللابِسَ الخَيْلَ في العَجَاجَةِ بِال ∴ خَيلِ تَسَاقَى سِمَامَها نُقَعَا

فقد جعل أخاه سميرا يلبس الخيل بالخيل في المعركة ،فأضحت خيله وكأنها لباس لخيل الأعداء. ويتكرر ذلك في عدة مواضع

---

(١) الديوان: ٢٨ (٥ : ١٠ ، ١١).
(٢) الديوان: ١٢٦ (٢٦ : ١٥).

من شعر بشر بصور مختلفة.[١]

ومن مثل هذه الاستعارات قول بشر:[٢]

يُفَلِّجْنَ الشَّفَاهَ عَنْ أَقْحُوَانٍ .·. جَلاهُ غِبَّ سَارِيَةٍ قِطَارُ

حيث شبه الأسنان بالاقحوان بجامع النضارة والبياض ، وحذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، ولقد جاءت هذه الاستعارة في سياق تعبيرى يشي أن في ثغورهن اقحوانا مكنونا يبرز حين تنفلج الشفاه بأساريرها عنه. ولقد أعجب القدماء بهذا البيت ، فقد ذكره أبوهلال ضمن الأبيات التى أختيرت لتكون أجود ماقيل في الثغر.[٣] والشريف المرتضى الذى أورد قول الأصمعي (ماوصف أحد الثغر إلا احتاج إلى قول بشر بن أبي خازم)[٤] وذكر البيت.

وتروم هذه الاستعارات التى يلحق فيها المستعار له بالمستعار منه ليأخذ صفته عن طريق المبالغة في المشابهة ، إبراز صفات الموصوفات ، وتفخيم الأحداث حين يتم تناسي التشبيه الذى تقوم عليه الاستعارة ، فيصبح نابعا من خصيصة المستعار منه بل يصبح

---

(١) انظر مثل ذلك في الديوان: ٣٩(٧ : ٢٢) ، ٤٧(١٠ : ٢٠) ، ١٦٦(٣٤ : ١٨) ، ٥ (١ : ٣ ، ٤) ، ٢٩(٥ : ١٨).

(٢) الديوان: ٦٣(١٥ : ٩) السارية: السحابة التى تأتي ليلا.

(٣) أبوهلال العسكرى : ديوان المعاني : ١/ ٢٣٨ نشر مكتبة المقدسي- القاهرة سنة ١٣٥٢هـ.

(٤) المرتضى : أمالي المرتضى ١/ ٥١١.

فردا من أفراده غير متعارف كما يعبر السكاكي.(١)

فحين نجد الشاعر يعبر عن قطعه المفاوز والمهامه على ظهر ناقته بقوله " شججت " فإنه يجعل لصنيعه هذا صفة تجعلنا نتخيل قوة هذا السير والمعاناة التي يبذلها فيها ، مما يجعله مستحقا لأن يوصف بالشج فيشير في النفس تخيل الصحراء وهي تجرح بسيره فيها ، على نحو مايقول بشر:(٢)

شَجَجْتُ بِها إِذَا الآرامُ قَالَتْ .·. رُؤُوسَ اللَّامِعَاتِ مِنَ الفَيَافِي

فقد شبه قطعه الصحراء ، وسيره فيها بالشج ، الذى يطلق على الجرح يكون في الوجه والرأس.(٣)

ومن هذا اللون من الاستعارة عند بشر تشبيه الجيش في كثرته واندفاعه بالسيل ، في قوله:(٤)

فَلَمَّا أَسْهَلَتْ مِنْ ذِي صَبَاحٍ .·. وَسَالَ بِها المَدافِعُ والإِكَامُ

---

(١) ذكر السكاكي أن تبني دعوى الأسدية للرجل في استعارة "رأيت أسدا" على ادعاء أن أفراد جنس الأسد قسمان بطريق التأويل: متعارف وهو الذى له غاية جرأة المَقْدِم ونهاية قوة البطش مع الصورة المخصوصة ، وغير متعارف وهو الذى له تلك الجراءة وتلك القوة لا مع تلك الصورة بل مع صورة أخرى. انظر مفتاح العلوم: ١٥٨.

(٢) الديوان: ١٤٧ (٢٩ : ٢٠).

(٣) لسان العرب: شجج.

(٤) الديوان: ٢١٠ (٤١ : ٣٣).

أَثَرْنَ عَجَاجَةً فخَرجْنَ منها ∴ كما خَرَجَتْ من الفَرَضِ السِّهامُ

ولقد جعل الأوديـة تسيل بهم ، ولقد كان الشعر العربي ينظـر الى هـذه الصورة حين قال القائل :(١)

* وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الأَبَاطِحُ *

وحين قال ابن المعتز:

سالَتْ عليه شِعابُ الحَيِّ حينَ دَعا ∴ أصحابَهُ بِوُجُوهٍ كالدَّنانِيرِ

ولقد قال الخطيب القزويني عن هذه الصورة (وهذا شبه معروف ظاهر ، ولكن حسن التصرف فيه أفاد اللطف ، وذلك أن أسند الفعل إلى الأباطح والشعاب دون المطي أو أعناقها والأنصار أو وجوههم ، حتى أفاد أنه امتلأت الاباطح من الإبل والشعاب من الرجال) .(٢)

ومن مثل هذه الاستعارات لدى بشر نرى لونا آخر من الاستعارة يستعار فيه المحسوس للمعقول وذلك في مثل قوله :(٣)

تَبِيتُ النِّسَاءُ المُرْضِعاتُ بِرَهْوَةٍ ∴ تَغَرَّأُ من هَوْلِ الجَنَانِ قلوبُها

حيث استعار لوجيب القلوب وخوفها أمرًا يشاهد بالحس ويعاين

---

(١) هذا البيت ينسب لعدة شعراء منهم كثير عزة ،انظر ديوانه : ١/ ٧٩ .

(١) الخطيب القزويني : الإيضاح : ٣٠٠ .

(٢) الديوان : ١٨ (٣ : ٩) تغرأ : أفريت الشيء : شققته فانفرى ، وتغرى أى انشق .. وقد أفرى الذئب بطن الشاة ، وأفرى الجرح يفريه إذا بطه .

وهو الفرى ، فكأن القلوب المضطربة قائمة أمامنا نشهدها تفرى وتقطع وتمزق .

ومثل ذلك لدى بشر التعبير عن تلاشي الود بالجذم في قوله :(١)

جَعَلْنَ قَنَا قُراقِرَةٍ يَمِينًا ∴ لِنِمَّتِهِنَّ فانجَذَمَ الوِصَالُ

حيث شبه نهاية صلته وعلاقته معهم بالجذم وهو القطع ، ففي هذه الاستعارة التصريحية التبعية في " انجذم " نجد الإيحاء بما تحمله دلالات هذه اللفظة من تمزق هذه العلاقة وتقطعها ، مما يبين عن انحسار هذا الود وتلاشيه .

ومثل هذه الاستعارة نجد في قوله :(٢)

سَمِعَت بناقِيلَ الوُشَاةِ فأصبَحَت ∴ صَرَمَتْ حبالَك في الخَليطِ الأَشْأَمِ

حيث جعل مابينه وبينها من ود وحب في صورة الحبال ، وحذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية .

ويمكن أن نجعل من ذلك قول بشر :(٣)

---

(١) الديوان : ١٦٧ (٣٥ : ٢) .

(٢) الديوان : ١٧٨ (٣٨ : ٤) . والخليط الأشأم : أى المتجه الى الشام ويؤيد ذلك الرواية في اللسان مادة : شأم بقوله : صرمت حبالك في الخليط المشئم . وقد يراد به الشؤم كما جاء في قول زهير : فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم .

(٣) الديوان : ٢٠٧ (٤١ : ٢٣ ، ٢٤) .

فإذْ صَفِرَتْ عِيَابُ الوُدِّ مِنْكُمْ ∴ ولم يَكُ بَيْنَنَا فِيهَا ذِمَامُ
فإنَّ الجِزْعَ جِزْعَ عُرَيْتِنَاتٍ ∴ وبُرْقَةَ عَيْهَلٍ مِنْكُمْ حَرَامُ

وذلك في استعارته العياب للقلوب ، وقد شاع هذا التعبير في العربية فمن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم (الأنصار كرشي وعيبتي) (أي خاصتي وموضع سري) ، والعرب تكني عن القلوب بالعياب ، لأنها ستودع السرائر ، كما أن العياب ستودع الثياب) . ومنه الحديث (لا أسلال ولا أغلال ، وأن مابيننا عيبة مكفوفة) (أي بينهم صدر نقي من الغل والخداع مطوي على الوفاء بالصلح) .[1] وقال الرضي : (والمراد بالعيبة المكفوفة السلم الذى يضم النشر ويجمع الأمر ، كأنه عليه الصلاة والسلام شبه حال السلم من أنها تحجر الفريقين عن شن الغارات ، وتكف أيديهم عن المجاذبات بالعيبة المشرجة ، التى لا تنشر مطاويها ولا يتناهب مافيها) .[2]

ولقد استعار بشر هنا العياب التى تحفظ المتاع للقلوب التى تحفظ السر والود ، وكأن القلوب إذا خلت من الود قد صفرت منه مثل العياب حين تخلو من المتاع ، فإذا انفرط الود بفعل الضغائن والأحقاد أصبحت القلوب مثل العيبة المنشورة مطاويها ،

---

(١) ابن الاثير: أبو السعادات المبارك بن محمد : النهاية في غريب الحديث والأثر: ٣/٣٢٧ تحقيق طاهر أحمد الزاوى ، محمود محمد الطناحي — المكتبة الاسلامية.

(٢) الشريف الرضي : محمد بن أبي أحمد الحسين : المجازات النبوية : ١٠٢ ، ١٠٣ تقديم وضبط وشرح طه عبد الرؤوف سعد ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي — مصر.

ولذلك نجد أحدهم عاتبا على أبناء عمومته يقول:[1]

وَكَادَتْ عِيابُ الوُدِّ مِنَّا وَمِنْكُمُ ∴ وإِنْ قِيلَ أبناءُ العُمُومَةِ تَصْفَرُ

والاستعارة في مثل هذا كما يرى الدكتور أبوموسى تحاول أن تقبض بالكلمات الحسية على تلك الخطرات المعنوية ، فلا تؤدى أداء مباشرا ، وإنما تتكئ على الصور المحسوسة لتوحي بهذه الخطرات.[2]

ومثل ذلك استعارة بشر الرهن أو العارية لهواه المتعلق بالظاعنين في قوله:[3]

أَلَا بَانَ الخَلِيطُ ولم يُزَارُوا ∴ وقلبُك في الظَّعَائِنِ مُستعارُ

وقوله:[4]

أَرَاهُمْ كُلَّمَا بَانُوا تَوَلَّوا ∴ بِرَهْنٍ مِنْكَ لَيْسَ لَهُ حِوارُ

ـ الاستعارة بالكناية:

وهناك لون آخر من الاستعارة يطلق عليه الاستعارة بالكناية أو الاستعارة المكنية ، وهذا اللون يخالف ماضى ، حيث إن

---

(١) أورد المحقق هذا البيت في ملحق ديوان بشر رقم (٦).

(٢) د. محمد أبوموسى : التصوير البياني : ٢١٠.

(٣) الديوان: ٦١ (١٥ : ١).

(٤) الديوان: ٦٣ (١٥ : ٧). ليس له حوار: ليس له رد ، أى لا يردونه .

الاستعارات السابقة يحذف فيها المستعار له ويذكر المستعار منه ، أى يحذف المشبه ويذكر المشبه به ، وفي هذا الضرب نجد أننا كما يقول عبد القاهر أمام نمط يؤخذ فيه (الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبين فيه شيء يشار إليه ، فيقال هذا هو المراد بالاسم ، والذى استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلى ونائبا منابه)[1] مثلما هو الحال في الاستعارات السابقة التى تجعل فيها المستعار منه نائبا عن المستعار له ومشيرا إليه . وضرب لذلك مثالا بقول لبيد :

وَغَداةَ ريحٍ قَدْ كَشَفْتُ وَقِرَّةٍ .·. إذ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمالِ زِمَامُها

فقال فيه : "وذلك أنه جعل للشمال يدا ، ومعلوم أنه ليس هناك مشار اليه يمكن أن تجرى اليد عليه ، كاجراء الأسد والسيف على الرجل في قولك : انبرى لي أسد يزأر ، وسللت سيفا على العدو لا يفل ... لأن معك في هذا كله ذاتا ينص عليها ، وترى مكانها في النفس ، إذا لم تجد ذكرها في اللفظ ، وليس لك شيء من ذلك في بيت لبيد ، بل ليس أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدبر المصرف لما زمامه بيده ، ومقادته في كفه ، وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم ، والتقدير في النفس من غير أن يكون هناك شيء يحس وذات تتحصل)[2].

---

(١) عبد القاهر : أسرار البلاغة : ١/١٣٨ .

(٢) المصدر السابق : ١/١٣٩ .

أما الخطيب القزويني فيرى في مثل هذا الأسلوب استعارتين ، ووضح ذلك بقوله : (قد يضمر التشبيه في النفس ، فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه ، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به ، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجرى عليه اسم ذلك الأمر فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيا عنها ، وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية) .(١)

وبذلك نجد أن سر هذا الضرب من الاستعارة يتمثل في الخيال الذى يجعل للشيء صفة هي من اختصاص شيء آخر لكي يعبر بهذه الخصوصية التي تحدث في الخيال وتقدر في النفس عن الحالة التي يريد المتكلم إبرازها .

ومن أمثلة هذه الاستعارة عند بشر قوله :(٢)

وَلأنتَ أَجْبَا من فَتاةٍ غَالَها .·. حَذَرٌ وأشجَعُ من هَمُوسٍ أَغْلَبِ

حيث خيل إلى نفسك ـ كما يرى عبد القاهر ـ أن الحذر حين سيطر على هذه الفتاة ، قد شل حركتها ، وذهب بنشاطها ، فكان ذلك اغتيالا لها . فتقدر في نفسك أن من طبيعة الحذر

---

(١) الخطيب القزويني : الإيضاح : ٣١٧ .

(٢) الديوان : ٣٨ (٧ : ١٩) الهموس : من أسماء الأسد . أغلب : غليظ الرقبة .

الاغتيال الذى ينال من نشاط هذه الفتاة فيكون الحياء خفرًا وحفظا لها . وهو على رأى الخطيب قد أضمر في النفس تشبيه الحذر بمن يكون منه الاغتيال ، فلم يصرح بشيء من أركان التشبيه ، سوى لفظ المشبه وهو الحذر ، ودلل عليه بأن أثبت للمشبه أمرا مختصا بالمشبه به ، وهو الاغتيال من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجرى عليه اسم ذلك الأمر فيكون التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيا عنها ، واثبات ذلك أى الاغتيال للحذر استعارة تخيلية .

ومن هذه الاستعارات عند بشر قوله :(١)

أَخُو ثِقَةٍ فِي النَّائِباتِ مُرَزَّأٌ .·. لَهُ عَطَنٌ عِنْدَ التَّفَاضُلِ واسِعُ

فقد جعل الثقة إنسانا قابلا لأن يؤاخى وتعقد بينه وبين الممدوح آصرة القربى والإخاء .

ومن ذلك قوله :(٢)

صَبَحْنَاهُ لِنَلبِسَهُ بِزَحْفٍ .. شَدِيدِ الرُّكنِ لَيسَ لَهُ كِفَاءُ

فنجد أمامنا في قوله " بزحف شديد الركن" المشبه : زحف ، وقد أضمر التشبيه الذى هو تشبيه الجيش بالبناء المتماسك ، وليس

---

(١) الديوان : ١١٧ (٢٤ : ١٦) ويقال : رجل رحب العطن ، وواسع العطن : أى رحب الذراع كثير المال واسع الرحل .

(٢) الديوان : ٥ (١ : ٢٣) .

أمامنا الا خاصية من خواص البناء " الركن" جعلها الشاعر للجيش ووصفها بالشدة لتوحي بقوة هذا البناء الذى هو ستعار لقوة هذا الجيش وتماسكه .

وفي قوله :(١)

فَلَوْ عَايَنْتَنَا وَبَنِي كِلابٍ ∴ سَمِعْتَ لَنا بَعَقْوَتِهِم زَئِيرَا

نراه قد خيل من قومه في نفوس سامعيه أسودا وأضمر ذلك التشبيه ، الذى أشار اليه حين أثبت لهم خصيصة من خصائص الأسود وهي الزئير .

وإذا كنا نجد زهيرا قد استطارت استعارته التى قال فيها :(٢)

صَحَا القلبُ عَنْ سَلْمَىٰ وَأَقْصَرَ بِاطِلُه ∴ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُه

(والتى هي مركبة أصلا من شطرين لبيتين وردا في قصيدة طويلة لطفيل الغَنَوى أستاذ أوس ، التى يقول فيها (أى طفيل) :(٣)

صَحَا قَلْبُه وأَقْصَر اليومَ بَاطِلُه ∴ وانكَرَهُ مِمَّا استَفَادَ حَلائِلُه

يُرِبْنَ وَيَعْرِفْن القَوامَ وَشِيمَتِي ∴ وَأَنْكَرْنَ زَيْغَ الرَّأْسِ والشَّيْبُ شَامِلُه

---

(١) الديوان : ٩٣ (١٧ : ٢٠) عقوتهم : أى ناحيتهم .

(٢) زهير بن أبي سلمى : شعره : ٤٥ صنعة الأعلم الشنتمرى . تحقيق : د . فخر الدين قباوة - دار الآفاق الجديدة - بيروت ط ٣ - ١٤٠٠هـ .

(٣) د . أحمد عبد السيد الصاوى : فن الاستعارة : ٤٤١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩م .

وكنتُ كما يعلَمْنَ والدَّهْرُ صالِحٌ ∴ كصَدْرِ اليَمانِي أَخْلَصَتْهُ صَياقِلُه
وأصبحتُ قد عَنَّفْتُ بالجَهلِ أَهْلَه ∴ وَعُرِّيَ أفْرَاسُ الصِّبَا وَرَواحِلُه (١)

فإنا نجد بشرا يستخدم هذه الاستعارة في قوله: (٢)

هذا وإنْ كُنتُ قَدْ عَرَّيْتُ راحِلَتي ∴ من الصِّبَا وَعَدَلْتُ اللَّهْوَ للخَلَفِ

حيث خيل إلينا الصبا قتودا كان يجعله على ظهر راحلته ، وحين تقدمت به السن طرح هذا القتود ، فكان ذلك اطراحا للهو ونزوات الشباب.

ويحدث هذا الضرب من الاستعارة سعة في التعبير تجعلنا نقف في الكلام على خصوصيات تضاف إلى الموصوفات ولم تكن لها ، وإنما تتفتق عنها أذهان المتكلمين حين يرومون الإبانة عن الحالات والمواقف التي يعيشونها ، فنجد بسببها أن الحيوانات والجمادات يطلب منها النطق والإبانة ، وذلك في مثل قول بشر: (٣)

وَقفْتُ فِيها قَلُوصِي كَيْ تُجَاوِبَني ∴ أَوْ يُخْبِرَ الرَّسْمُ عَنْهُمْ أَيَّةً صَرَفوا

فالناقة خيّل إلينا في التعبير أنها إنسان يطلب منه الإجابة ،والرسم أظهره لنا كقادر على الإخبار عن الجهة التي انصرف إليها الراحلون.

---

(١) طفيل الغنوى : ديوانه : ٤٧ ، ٤٨ ، طبعة لندن ١٩٢٧م.
(٢) الديوان : ١٥٨ (٣٢ : ٨).
(٣) الديوان : ١٣٨ (٢٨ : ٥).

ولقد أوقفنا الشاعر في مثل هذا التعبير على ثور الوحش يتكلم ويتمنى مثلما يتمنى الإنسان ، يقول بشر:(١)

فبَاتَ يَقولُ أَصْبِحْ لَيْلُ حتى ∴ تَجَلَّى عن صَرِيمَتِهِ الظَّلامُ

وجاء في شرح الانباري لهذا البيت:

(وقال الطوسي : فبات يعني الثور. وليس ثَمَّ قَولٌ وإنما أراد أن الثور لشدة ماهو فيه كأنه يتمنى الصبح كما يتمنى الإنسان. وهذا مثل قول امرئ القيس:

أَلَا أَيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِي ∴ بِصُبْحٍ وما الإِصْبَاحُ مِنكَ بأَمْثَلِ)(٢)

ـ الاستعارة التمثيلية:

يأتي المثل أحيانا على حد الاستعارة ، على النحو الذى يشبه مامثل به عبد القاهر في قوله: (وأما التمثيل الذى يكون مجازا لمجيئك به على حد الاستعارة فمثاله قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه ، أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى).(٣)

---

(١) الديوان: ٢٠٥ (٤١ : ١٣) صريمته: أى الرملة التى كان فيها، والصريمة من الرمل: القطعة الضخمة تنصرم عن سائر الرمال.

(٢) الأنباري: أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار: شرح المفضليات: ٦٥٣ نشر وتحقيق: كارلوس يعقوب لايل ـ مطبعة الآباء اليسوعيين ـ بيروت ـ ١٩٢٠م.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز: ٦٨.

(ومجيؤه على حد الاستعارة كان بسبب حذف المشبه من الكلام واطراح أداة التشبيه ، لأن الأصل فيه أن يقال : أراك في تردد ك كمن يقدم رجلا ويؤخر أخرى)[1] إذ لو ذكر المشبه أو أداة التشبيه لكان تشبيه التمثيل .

وقد لحظ الخطيب فيه ذلك ، إذ أنه بعد ما أورد عدة أمثلة للمجاز المركب الذى حده بقوله : (وأما المجاز المركب فهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ، أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ثم تدخل المشبهة في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه ، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه)[2] قال : (وكل هذا يسمى التمثيل على سبيل الاستعارة ، وقد يسمى التمثيل مطلقا ، ومتى فشا استعماله كذلك سمي مثلا)[3] ومن ثمَّ أُطلِق عليه فيما بعد الاستعارة التمثيلية .[4]

ولقد جاء هذا اللون من المجاز في شعر بشر ، وحين

---

(١) د . عبد العظيم المطعني : بحث (الحكمة والمثل والتمثيل ، نظرات في أصولها وخصائصها البلاغية) ضمن مجلة بحوث كلية اللغة العربية ، (١٧) السنة الثانية - العدد الثاني ١٤٠٤ - ١٤٠٥ هـ الصادرة عن كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى .
.. وانظر أيضا المصدر السابق : ٦٩ .

(٢) الخطيب القزويني : الإيضاح : ٣١٢ .

(٣) الخطيب القزويني : كتابه السابق : ٣١٥ .

(٤) انظر شروح التلخيص : ١٨٦ ، ١٨٧ .

يستخدم الشعر هذا الأسلوب فإنه يحيل على الذاكرة الثقافية التي تعلو فيها أحداث معينة ، وأحوال لبعض أشخاصها ، تتعلق بالوجدان ، وتستطير فيها كلمات معبرة ، تصبح صالحة لأن تستعار لأحداث وأحوال مستجدة ، لما فيها من قدرة على الانتقال من مضربها الى أن تمتد في التاريخ ، فتبقى تلك الكلمات بصورها هي التعبير الأمثل عن الحالة التي يعبر عنها الشاعر ، فمن ذلك قول بشر:(١)

أَلاَ أَبْلِغْ بَنِي سَعْدٍ رَسُولاً ∴ وَمُولاَهُمْ فَقَدْ حُلِبَتْ صُرَامُ

حيث ضرب المثل " حُلِبَتْ صُرامٌ " للحالة التي وصلوا إليها، حين بلغوا من الشدة والتحمل مبلغا لا يستطيعون معه ضبط النفس والكف عن الحرب. قال ابن برى في هذا البيت: (يريد الناقة الصَّرِمَة التي لا لبن لها)(٢) فنراه قد استعار ذلك لحالهم معهم فكأنه يقول عن الحرب كما جاء في شرح المفضليات (هي صَرَّمَةٌ من اللبن ، ليس ههنا نتاج وإنما تحلب السلاح والدماء).(٣)

ومن ذلك قوله مخاطبا ابنته:(٤)

فَرَجِّي الخَيْرَ وانْتَظِرِي إِيَابِي ∴ إِذَا مَا القَارِظُ العَنَزِيُّ آبَا

---

(١) الديوان: ٢٠٧ (٤١ : ٢١).
(٢) لسان العرب: صرم.
(٣) الأنباري: شرح ديوان المفضليات: ٦٥٤.
(٤) الديوان: ٢٦ (٥ : ٥).

والقارظ العنزى : رجل من عنزة خرج يطلب القرظ فلم يرجع.[1] وجاء في لسان العرب تعليقا على هذا البيت (من أمثال العرب في الغائب لا يرجي إيابه : حتى يئوب العنزى القارظ ، وذلك أنه خرج يجني القرظ ففقد ، فصار مثلا للمفقود الذى ييؤيس منه).[2]

ومن استعارة الأمثال عند بشر قوله :[3]

هِيَ العَيْشُ لَو أَنَّ النَّوَى أَسْعَفَتْ بِها ∴ ولَكِنَّ كَرًّا في رَكُوبَةَ أَعْصَرُ

---

(١) انظر ابن قتيبة : المعارف : ٢٦٩ . تصحيح وتعليق : محمد اسماعيل عبد الله الصاوى - الطبعة الثانية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م - دار احياء التراث العربي - بيروت - لبنان . جاء فيه (تقول العرب لا أفعل كذا حتى يؤوب القارظان . أما الأول فهو القارظ العنزى ، وهو يذكر بن عنزة ، وكان خزيمة بن فهد بن زيد يهوى ابنته فاطمة وهو القائل فيها :

إذا الجوزاءُ اردفتِ الثريا ∴ ظننتُ بآلَ فاطمةَ الظنونا

وأن أباها خرج يطلب القرظ فلقيه خزيمة فقتله فلم يرجع.. والقارظ الآخر هو أبو رهم (وفي اللسان : رهم بن عامر) من عنزة وكان عشق ابنة عم له فالتقيا في أخذ القرظ ، فاحتملها على بعيره ، حتى وقع على بني صافي من همدان ، وهم اليوم يدعون بني قارظ ، وإياهما أراد أبوذؤيب حين قال :

وحتى يؤوبَ القارظان كِلاهُما ∴ ويُنْشَرُ في القتلى كليبٌ لوائلِ)

(٢) لسان العرب : قرظ.

(٣) الديوان : ٨١ (١٦ : ٤) .

فنجد أن الشاعر قد استعار المثل " كرّ في ركوبة أعسر "[1] لحاله مع هذه المرأة ، التي بين لنا بالاستعارة التمثيلية استحالة تحقيق أمنيته في العيش معها .

وهناك استعارات تمثيلية في شعر بشر من غير باب استعارة المثل المضروب في حالة معينة ، وإنما هي من باب تشبيه إحدى الصورتين المنتزعتين من أمرين أو أمور بأخرى ثم تناسي التشبيه ، فمن ذلك قوله :[2]

إذا ما المكرمات رُفِعْنَ يومًا ∴ وَقَصَّر مبتغوها عن مداها
وضاقتْ أَذْرُعُ المُثْرِين عنها ∴ سَمَا أَوْسٌ إليها فاحتواها

حيث شبه المكرمات تتناها النفوس وتتطلع إليها ، بأمر يرفع ويبرز أمام المتسابقين ، فحذف صورة المشبه وأبقى صورة المشبه به ، وجاءت الاستعارات التالية امتدادا لذلك في " وقصر مبتغوها عن مداها " و " ضاقت أذرع المثرين عنها " و " سما أوس اليها فاحتواها " . فلقد صور المكارم في أمر يحس ويسابق اليه ، ليرى من يستطيع احتواءها ، ومن هو عاجز عن ذلك ، فالذى يستطيع احتواءها هو الذى تخصب كفه بها ، والذى تضيق

---

(١) البكرى (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز) : معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع : ٦٧٠ طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة — ١٣٤٦ هـ — ١٩٥١م .

(٢) الديوان : ٢٢٢ (٤٦ : ١٥ ، ١٦) .

كفه عن العطاء هو الذى يقصر عنها .

ولقد حقق الجمع بين الصورتين المثلى وضدها ، جلاء الصورة الكريمة وتفرد أوس بها ، ولذلك لا نجد معنى لتفضيل قول الشماخ بن ضرار حين يقول :

إذَا مارايَةٌ رُفِعَتْ لِمَجْدٍ ∴ تلقاها عُرابَةُ باليمين

على قول بشر ، بسبب مافيه من الإيجاز ، وإتيانه بالمعنى الذى أتى به بشر في بيتين في بيت واحد ، كما ذكر ابن سنان الخفاجي حين قال : (ولحمد الإيجاز فضل أحد الشاعرين على صاحبه إذا كانا قد اشتركا في معنى وأوجز أحدهما في ألفاظه أكثر من الآخر ، ولهذا قدموا قول الشماخ بن ضرار (وذكر بيته السابق) على قول بشر بن أبي خازم (وذكر بيتيه السابقين) ، وإذا كان ابن أبي خازم سبق الشماخ إلى المعنى إلا أنه جاء به في بيتين واختصره الشماخ ، فأتى به في بيت واحد) .(١)

ومن ذلك قوله :

تَدَارَكَنِي أَوْسُ بنُ سُعْدَى بِنِعمَةٍ ∴ وقد ضَاقَ من أَرضٍ عَلَيَّ عَرِيضُ
فَمَنَّ وَأَعْطَانِي الجَزِيلَ وإنَّهُ ∴ بِأَمْثَالِها رَحْبُ الذِّرَاعِ نَهوضُ

فلقد مثل في البيت الأول حالته حين بلغ به الضيق مبلغه بحال

---

(١) الخفاجي (عبد الله بن محمد بن سنان) : سر الفصاحة : ٢١٦ دار الكتب العلمية ط ١ بيروت عام ١٩٨٢م - ١٤٠٢هـ .

من ضاقت عليه الأرض الواسعة وذلك بجامع ضيق الحيلة وفقد القدرة على التصرف.

وفي البيت الثاني مَثَّلَ امتداد اليد بالعطاء والقدرة عليه بالسعة والرحابة فيها ، ولقد أشار الدكتور عزة حسن إلى هذه الاستعارة التمثيلية في البيت الثاني[1] ومن ذلك قوله:[2]

مَلِكٌ إذا نَزَلَ الوفودُ بِبَابِه .·. غَرَفُوا غَوارِبَ مُزْبِدٍ لا يُنْزَفُ

فلقد مثل حالة استمرار عطائه وجزالته بحالة من يقفون على البحر يغترفون منه ولا ينقصون منه شيئا ، فحذف الصورة الأولى وأقام صورة المشبه به.

ـ الترشيح في الاستعارة:

لقد فطن كل من البلاغة العربية والنقد إلى ماتقتضيه الاستعارة فيما يتصل بالتفريعات والأوصاف المتعلقة بالمستعار منه ، حين تمعن الاستعارة في تناسي الأصل ، وذلك ماكان يجعله الإمام عبد القاهر ضربا من التخييل ، وماأسماه البلاغيون ترشيحا (وفي هذه التسمية دقة في فهم طبيعة هذه الطريقة ، فقد

---

(١) حيث قال في الهامش ص ١٠٦ من الديوان :"ووجه التمثيل أن القصير الذراع لاينال ماينناله الطويل الذراع ، ولا يطيق طاقته".

(٢) الديوان: ٥٥ (٣١ : ١٢) مزبد : أي بحر مائج يدفع بالزبد . غوارب: شبه أعالى أمواجه بغوارب الإبل ، واحدها غارب ، وهو مقدم أعلى السنام.

ذكروا أن المراد بالترشيح تربية المجاز وتنميته وإشاعته ، حتى يوهم أنه حقيقة من قولهم رشّح الصبي إذا رباه وغذاه باللبن حتى يقوى ، وكأن هذه التفريعات تمد المجاز وتربيه وتنميه ، كأنها تغذى الصورة الخيالية ، وتوسع إمكان الاقتناع بأنها حقيقة) .(١)

وقد كان لهذا التخييل صوره الظاهرة عند بشر ، فمن ذلك قوله :(٢)

يُفَلِّجْنَ الشَّفَاه عَنَ اقْحُوَان ∴ جَلَاه غِبَّ سَارِيةٍ قِطَارُ

فعندما جاءت الاستعارة بالاقحوان ، أتت بما يلائمه ، وما يكون أبهى لنضارته وتحقيق بياضه ، وهو المطر الذى يأتي غبا فقال " جلاه غب سارية قطار " وذلك ليمثل لنا صورة نتخيل فيها أقصى غايات الجلاء والنضارة لهذه الأسنان .

وفي قوله :(٣)

دَعَا مُعْتِباً جَارَ الثُّبُورِ وَغَرَّهُ ∴ أَجَمٌّ خَدُورٌ يَتْبَعُ الضَّأْنَ جَيْدَرُ

---

(١) د . محمد أبو موسى : التصوير البياني : ٣٠٤ .

(٢) الديوان : ٦٣ (١٥ : ٩) .

(٣) الديوان : ٨٧ (١٦ : ٢٥) أجم : أى كبش أجم وهو الذى لا قرن له . الخدور : الذى يكون وراء الغنم أبدا . جيدر : أى قصير .

نراه قد استعار "أجم" لهذا المجير، ثم عقب بعد هذه الاستعارة بصفات هذا الكبش الذى وصفه بصفات الوداعة والخمول، فهو الغدور الذى لا قرن له، خائر القوى لا يمشى مع الضأن أو يتقدمها وإنما يتبعها، قصير، فتراه قد استجمع صفات كلها لكبش ردى"، فما بالك عندما تكون هذه الصفات لمن يطلب منه الإجارة، وهو الذى ينبغي أن يكون قويا في قومه، قادرا بمهابته وجرأته على أن يحمي مجيره، ولكن لا غرو فهذه الاستعارة جاءت تنعى الهلاك الذى حصل لهذا المجير، ولذلك دعاه بشر "جار الثبور".

ومن ذلك قول بشر:(١)

أَرَى أمرًا له ذَنَبٌ طَويلٌ ∴ على مَقْرَاه كِفْلٌ أو حِصَار
ولا يُنْجِي من القَمَرات إلا ∴ بُرَاكاءُ القِتَال أو الفِرار

إذا فسر "المقرى" بأنه الظهر.(٢) إذ نجد الاستعارة في الضمير في قوله "على مقراه" أحالتنا الى هذا البعير الذى اكتملت عدته من الكِفل والحصار.(٣)

ولكننا من الممكن أن نجد في البيت معنى آخر تتحرك فيه الاستعارة بنا إلى البيت الذى يليه، وهذا المعنى قد يكون

---

(١) الديوان: ٧٩ (١٥ : ٥٧ ، ٥٨).
(٢) انظر حاشية الديوان: ٧٩.
(٣) الكفل: كساء يلقى مقدمه على الكاهل ومؤخره مما يلي العجز (لسان العرب: كفل). الحصار: مركب أو كساء يطرح على ظهر البعير (لسان العرب: حصر).

أثرى للبيت من المعنى السابق ،إذا حملنا مقراه على أنها تمثيل لإتيان ذلك الأمر واتباعه بالركوب ، كما يعبرون في "ارتكاب الذنوب" فيجعل المتبع لذلك كالراكب على شيء يدفع به إلى الوقوف أمام هذين الأمرين المتناقضين: الظفر والنجاة أو الحصار والضيق ،(١) الأمر الذى يحيلنا على مافي البيت التالي من النجاة من غمرات الحرب ، تلك النجاة التى ليس لها إلا أحد طريقين: الثبات أو الفرار.

ولا تأتي مقتضيات الاستعارة بما يلائم صفات المستعار منه فحسب ، بل إنها تأتي أحيانا لجلاء صورة الاستعارة نحو هدف التعبير ، ومنع ماقد توهم به الاستعارة التخليص ذلك لجلاء حقيقة التخيل الذى قصده الشاعر من الاستعارة ، نجد ذلك مثلا في قوله:(٢)

فَيَلْتَفُّ جِذْمَانَا وَلَا شَيءَ بَيْنَنَا ∴ وبينَكُمُ إلا الصَّريحُ المهذَّبُ

حيث نجد أن الاستعارة "ويلتف جذمانا"، قد استدعت سياق اللغة في البيت ، إذ شبه التفاف بعضهم ببعض في الحرب بالتقاء الأصلين ، ولما كان التقاء الأصلين يوحي بالتقارب والإلفة جاء الشاعر بالمفارقة في ذلك ليبين أن ذلك اللقاء لم يكن وفاء لعلاقة قربى أو دم وذلك حين يقول "ولا شيء بيننا وبينكم"

---

(١) لسان العرب : كفل ، حصر.

(٢) الديوان: ٩(٢ : ١٣). الجذم :الأصل.

مبينا أن اللقاء ليس له سبب يحتمه ، ثم يستثني من هذا النفي العام " السيف " حيث جعله سبب اللقاء ، وهو الفاصل بين الجذمين. فجاء مقتضى الصورة المجازية في النسق هنا ، يمنع مايوحي به التقاء الأصلين عادة ، وتحول ذلك إلى ظهور السيف الصريح في فصله بين الحيين المتقابلين.

وتأتي الاستعارة أحيانا وفق مقتضيات الكلام السابق لها ففي قول بشر:(١)

غَضِبَتْ تَمِيمٌ أَنْ تُقَتَّلَ عَامِرٌ ∴ يَومَ النِّسَارِ فَأُعْتِبُوا بالصَّيْلَمِ

حيث جاءت الاستعارة التهكمية في قوله " فأعتبوا بالصيلم" جزاء لغضب تميم من تقتيل بني أسد لعامر يوم النسار ، فكانت عتبى ذلك الغضب أن لقت تميم من بني أسد أشد وأفظع مما لقيت عامر في ذلك اليوم. ثم يؤول هذا الإجمال في البيت التالي إلى أن بني أسد هم الشفاء والبلسم لكل خلل في رؤوسهم وهيجان يدفعهم إلى نعرة الحرب:(٢)

كُنَّا إذا نَعَرُوا لِحَربٍ نعرة ∴ نَشْفِي صُدَاعَهُمُ بِرَأْسٍ يِصْدَم

ونلحظ أيضا أن استعارة " نشفي صداعهم" قد كان من المناسب لها كلمة " رأس" فحينما يقوم هذا الرأس القادر على الصدام والكسر

---

(١) الديوان: ١٨٠ (٣٨ : ٩).

(٢) الديوان: ١٨٠ (٣٨ : ١٠).

أمام الرأس المختل من الصداع نقف على المفارقة بين الرأسين.

٢ - المجاز المرسل:

وهذا الضرب من المجاز الذى يعتمد على ملابسة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازى لعلاقة غير التشبيه. نجده لدى بشر في صور متعددة ، لكنها أقل من صور التشبيه أو الاستعارة، مما يدل على أن فكرة المشابهة تستحوذ على الشاعر ، وهو يقدم رؤيته للمواقف والأحوال إما عن طريق المشابهة الظاهرة في التشبيه أو المشابهة التى تمعن في تحقيق الشبه إلى أن تتناساه في الاستعارة.

واذا رام بشر في طبيعة اللغة وإمكاناتها شيئا يحقق لشعره وظيفة البيان والدلالة الشعرية ، وجدناه ظاهرا في شعره كصور المجاز المرسل ، لتفصح عن أحاسيسه ورؤيته. وتقديره لوجه الدلالة في التعبير. فمن ذلك تعبيره عن النعمة والفضل باليد في قوله:(١)

فَإِن تَجعَلِ النَّعْمَاءَ مِنْكَ تَمامَةً ∴ وَنُعْمَاكَ نُعْمىً لَا تَزَالُ تَفِيضُ
يَكُن لَكَ في قَوْمِي يَدٌ يَشْكُرُونَها ∴ وَأَيْدِي النَّدَى في الصالحين قروضُ

حيث عبر عن الفضل الذى استحقه أوس على قومه حين ينعم

---

(١) الديوان ١٠٧ (٢٢ : ٥ ، ٦).

عليهم بإطلاق "بِشْرِ اليد"، ولعل هذا التعبير يوحي بأن الممدوح أصبح بمنحه لبشر ولقومه مايريدون من إطلاق بشر ، قد صنع لهم كل مايمكن أن تصنعه يده ، فساغ لها بذلك أن تنوب مناب هذا الفعل .

وفي قول بشر " وأيدى الندى في الصالحين قروض" نجده قد عبر عن المنة والإنعام بالإيدى من غير إشارة الى مصدر تلك النعمة أو المولي لها ، فيبدو أنه يخالف ملاحظة عبد القاهر من (أن اليد لا تكاد تقع للنعمة إلا وفى الكلام إشارة إلى مصدر تلك النعمة أو إلى المولى لها ، ولا تصلح حيث تراد النعمة مجردة من إضافة الى المنعم أو تلويح به) .[1] لكن الذى سوغ ذلك في بيت بشر أن اليد أضيفت إلى " الندى" فلما كانت الأيدى هي التى تمتد به اعتبر الجزء من ذلك السخاء والكرم يدا تصل الى طالبي ذلك الفضل .

وتبلغ اليد في التعبير عن عزيمته وقوته مبلغا يجعلها هي التى تهش للمعروف ، كما في قوله :[2]

وَكُنتَ إذَا هَشَّتْ يَدَاك إلى العُلا . صَنَعْتَ فلم يَصْنَع كَصُنْعِك صَانِع

وفي تعبيره عن الجزء الذى له الدلالة في الجسم نجده يعبر

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ٢/ ٢٢١ .

(٢) الديوان : ١١٧ (٢٤ : ١٧) .

عن جهد الخيل وجهادها بقوله :[1]

إذا خَرجَت يداها من قَبيلٍ ∴ أيَمَّمُها قَبيلا ذَا سِلَاح

فعبر عن خروج فرسه من المعركة بخروج يديها منها .

ومن صور المجاز المرسل التي يعبر فيها عن الجزء بالكل قوله :[2]

وَسَعْدًا قَدْ ضَرَبْنَ هَامَ سعدٍ ∴ بأَسْيَافٍ يُقَصِّمْنَ الظُّهُورا

فقد عبر عن هزيمته لأعدائهم وإلحاقهم الذل بهم بضرب الرأس ، مع إن الضرب في الحرب يقع في المتناول من الخصم ، ولكن حين يدل على ذلك بالرأس فإنه يدل بالجزء على الكل ، لما في هذا الجزء من خصوصية تجعله مناط الشرف والرفعة ، فكأنه حين يضربهم يسلبهم تلك الفضائل والخصال . فلقد احتفى بشر هنا بالجزء حين كان موطن الاهتمام ومناط الدلالة ، كما هو في قوله :[3]

سَنَمنَعُها وإن كَانَتْ بِلادًا ∴ بِهَا تَرْبُو الخَواصِرُ والسَّنَام

فقد عبر عن امتلاء الابل وسمنها بقوله " بها تربو الخواصر والسنام " فعبر بالجزء عن الكل حين كان ذلك الجزء مناط

---

(١) الديوان : ٤٧ (١٠ : ٢٢) .
(٢) الديوان : ٩٣ (١٧ : ١٨) .
(٣) الديوان : ٢٠٨ (٤١ : ٢٥) .

الاهتمام ، ووجه الدلالة عن المقصود .

وفي قوله:[1]

مَلِكٌ إذا نَـزَل الوفودُ بِبَابِه ∴ غَرفُوا غَوارِبَ مُزْبِدٍ لا يُنْزَفُ

نجده قد اختار الباب دلالة على منزل هذا الرجل ، وذلك لأن الباب أول مايستقبل الداخل ، وهو مناط الولوج إلى نيل كرم وفضل هذا الرجل الكريم.

ويختار بشر " الاغتراز " أحيانا تعبيرا عن ركوبه على ظهر ناقته ، فمن ذلك قوله:[2]

ثُمَّ اغتَرَزْتُ على عَنْسٍ مُذافِرَةٍ ∴ سِيَّ عَلَيها خَبَارُ الأرْضِ والجَدَدُ

ووجه الدلالة في ذلك قريب قوى ، إذ أن الاغتراز هو السبب الذى يتم به الركوب ، ثم إن فيه إشارة واضحة إلى صعوبة الرحلة ، مما يستلزم على الراكب أن يثبت قدمه في الغرز.

ومن قصد بشر إلى السبب تعبيرا عن المسبب مانجده في

---

(١) الديوان: ٥٥ (٣١ : ١٢) مزبد : أى بحر مزبد ، وهو الماتج . غواربه : أعالي أمواجه ، شبه بغوارب الإبل واحدها غارب ، وهو مقدم أعلى السنام.

(٢) الديوان: ٥٥ (١٢ : ٥) والغرز ركاب الرحل ، وقيل ركاب الرحل من جلود محزوزة ، فإذا كان من حديد أو خشب فهو ركاب ، وكل ماكان من حديد أو خشب فهو ركاب ، وكل ماكان مساكا للرِّجْلَيْن في المركب غرز ، .. واغْتَرَزْ: أركب. الخبار: الأرض اللينة الرخوة. الجدد : الأرض المستوية الصلبة.

قـــولـه :[1]

وَغَيثٍ أَحْجَمَ الـرُّوَادُ عَنْـهُ ∴ بِهِ نَغَلٌ وَحَوْذَانٌ تُـؤَام
تَعَالى نَبْتُـه واعْتَـمَّ حَتَّى ∴ كَأَنَّ مَنَابِتَ العَلَجَانِ شَـامُ
أَبَحْنَاه بِحَيٍّ ذى حِـلالٍ ∴ إذا مَارِيـعَ سَرْبُهُـمُ أَقَامُوا

فقد عـبر عن النبـات والمرعـى بالغيث ، حيث قـد مكنته عـلاقتـه السببيـة بـأن يختـار الغيـث لما يوحى بـه من القـدرة على امتـلاك وحمـاية كـل ماينشـأ عـن هـذا الغيـث. ونجـد الشـاعر في بعـض الأحيـان يعمـد إلى اختيـار جـزء من الحركـة دالا عليهـا فيعـبر عن وصـول الوفـود وطـالبى العطـاء بإناختهـم إبلهـم ، لأنها نهـاية الرحـلة المضنيـة ، وبدايـة الراحـة عند هـذا الرجـل العـزيز ، كـما في قـولـه :[2]

غِيَاثُ المُرْمِلِينَ إِذَا أَنَاخُوا ∴ بِـه في اللَّيلةِ الغَـالي قِرَاهَـا

وتـارة يعـبر عـن الشـىء باسم مايـؤول اليـه ، فقد عـبر عـن عـدم تضـررهـم من تـولي مـرة عنهـم بقـولـه :[3]

ولـم نَهْـلِكْ لِمُـرَّةَ إذ تَـوَلَّـوا ∴ فَسَـارُوا سيرَ هارِبـةٍ فَغَـارُوا

---

(١) الـديوان : ٢٠٨ (٤١ : ٢٧ - ٢٩) . العلجـان : نبـت. والشـام : جمع شامـة وهـي تـكون في الجسـد بغـير لونه الى السواد . الحلال : جمع بيوت النـاس واحد تهـا حـلة ، وهي حـلال : أى كثـير.

(٢) الـديوان : ٢٢٣ (٤٦ : ٢٠) .

(٣) الـديوان : ٧٢ (١٥ : ٣٨) .

وذلك لأن الهلاك هو الغاية التى ينتهي إليها هذا الضرر المنفي ، وكأن الشاعر حين يختار هذا التعبير يوحي بأن هذا التولي لا قيمة له ، ولن يصل إلى ماكان يتمناه المولون والمتربصون من فناء وهلاك.

ومثل ذلك نجده في قوله:(١)

فَهَبْ لِي حَياتِي فالحياةُ لِقَائِمٍ .·. بِشُكرِك فيها خَيرُ ماأنت واهبُ

فقد اعتبر المنة عليه بعفو أوس عنه هي الحياة ، فعبر عنها بذلك ، لأن حياته مترتبة على ذلك العفو بعد أن قدر عليه ، وأمسى بين يديه.

ومما يندرج تحت صور المجاز المرسل عند بشر صور الاستفهام التى لا يقصد غرضها الأصلي ، وانما يهدف منها الى إظهار مشاعره وبثها عبر التساؤلات التى يثيرها لصاحبه أو سامعه ، فمن ذلك قوله:(٢)

أَسَائِلَةٌ عَميرةُ عَن أَبِيهَا .·. بِجَنْبِ الرَّدْهِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابا

حيث يدل بهذا الاستفهام المجازى على تحسره على فراق الحياة ، وحزنه على ماسيكون من حال "عميرة" حين تسأل الآبين عنه.

---

(١) الديوان: ٢٤ (٥ : ١).

(٢) الديوان: ٤٢ (٩ : ٥).

وقـــــوله:[١]

هَـلْ لِعيشٍ إذَا مَضَى لِزَوَالِ .·. مِنْ رُجُوع أمْ هَلْ فَتىً غَيْرُ بالي

الـذى أتـى فيه الاستفهـام لا يطلب إجابـة ، وإنما يقـرر حقيقـة واقعـة وهـي حقيقـة المـوت والـزوال الـتى لا منـاص منهـا ، حيث ساق تـلك الحقيقـة سـاق الاستفهـام لما أدهشـه من مـوت أخيه الشجـاع الـذى عـاش إلى جانبـه مدافعـا عـن الحرمـات ومعينـا لـه على شـدائد الحيـاة ، ومثل ذلك قـوله في القصيـدة نفسها:[٢]

ياسُمَيْرُ مَنْ للنِّسَاءِ إذَا مَـا .·. قَحَطَ القَطْرُ أُمَّهَاتِ العِيـالِ

وحـين يعمـد إلى الـديـار الـتى رحـل عنهـا أحبابـه فإنـه يعرفهـا ، ولكنـه يجعـلها في مقـام المُنْكَر الـذى يستفهـم عنـه تعبيرا عما آلـت إليـه هـذه الـديـار من تغـير وتبـدل عفّى على معـالمها ومنـازل أهـلها وذلك في قـوله:[٣]

لِمَنِ الـديـار غَشيتَهـا بالأَنْعَم .·. تَبْدُو مَعَالِمُها كَلَونِ الأَرْقَمِ

ومثل المجـاز في الاستفهـام المجـاز في النـداء كما في قوله السابـق " ياسمـير".

وفي قـــوله:[٤]

---

(١) الـديـوان: ١٧١ (٣٦ : ١).
(٢) الـديـوان: ١٧٤ (٣٦ : ١٣).
(٣) الـديـوان: ١٧٧ (٣٨ : ١).
(٤) الـديـوان: ١٥١ (٣٠ : ١ ، ٢).

ألا يَاعَيْنِ مَافابْكِي سُمَيرا ∴ إذا ظَلَّ المَطِيُّ لها صَرِيفُ
ألا يَاعَيْنِ مَافابكِي سُمَيرا ∴ إذا صَعِرَت من الغَضَب الأنُوفُ

حيث ينادى مالا يعقل. وكما نجد المجاز في النداء نجده في الأمر كما في قوله في البيتين السابقين " فابكى " فان الأمر هنا لا يقصد به حقيقته لأنه لما لا يعقل ومن صور المجاز التى جاءت عن طريق الأمر قوله:(١)

سَائِلْ تميمًا في الحُرُوبِ وعامرًا ∴ وهل المُجَرِّبُ مِثْلُ مَنْ لم يَعْلَمِ

فهو لم يقصد الى الأمر بالسؤال ، وإنما يهدف من ذلك إلى التبصر بأفعالهم التى ثبتت في الحروب ، وأصبحت حقيقة لا يسأل عنها ، ومثل ذلك نجده في قوله:(٢)

فسائِلْ بقومِي غَدَاةَ الوَغَى ∴ إذَا ماالعذارى جَلَونَ الخِدَامَا
وكَعْبًا فَسَائِلْهُمُ والرِّبَابَ ∴ وسَائِلْ هوازنَ عنا إذَا مَا
لَقِينَاهُمُ كَيفَ نُعْلِيهِمُ ∴ بَوَاتِرَ يَفْرِينَ بَيْضًا وَهَامَا
بِنَا كَيفَ نَقْتَصُّ آثارَهُم ∴ كَما تَسْتَخِفُّ الجنُوبُ الجَهَامَا

٣ - المجاز العقلي:

يجد البيان العربي بهذا المجاز - الذى يسند فيه الفعل

---

(١) الديوان: ١٨٠ (٣٨ : ٨).
(٢) الديوان: ١٨٨ (٣٩ : ٩ - ١١).

أو مافي معناه لغير ماهو له لعلاقة ـ متسعا من مجالات التعبير ، يستطيع أن يدل بها على أهمية أمور ويجعل لها الفعل والحركة حين تبرز في ذلك الأمر ويتضح حسمها ، فمن ذلك مانراه عند بشر من إسناد أفعال الحرب إلى السيوف والرماح والخيل ، فمن ذلك قوله :(١)

فَقَدْ تَرَكَ الأَسِنَّةُ كُلَّ وُدٍّ ∴ سَحَابَاتٍ ذَهَبْنَ مع الدَّبُورِ
لِمَا قَطَّعْنَ مِنْ قُرْبَى قَرِيبٍ ∴ وَمَا أَتْلَفْنَ مِنْ يَسَرٍ يَسُورِ

حيث نسب الفعل ترك الذى تحول معه الود إلى سحابات تقشعها الرياح إلى الأسنة ، مع إن القائم بذلك هم المقاتلون الذين يحملون تلك الأسنة ، وجعل الآثار المترتبة على ذلك مسندة إليها في الفعل " قطعن " و " أتلفن ". وفي ذلك إبراز لأهميتها ، وإظهار لتسلح هؤلاء المقاتلين بما ينال من خصومهم ، وشعور بآثار الحرب حين تقطع الود وصلات القربى ، وإيحاء بعدم الرضا عنها حين ينسب فعل القطيعة إلى أدوات الحرب دون الإنسان .

وإسناد الفعل إلى أدوات الحرب كثير في شعر بشر ، فمن ذلك قوله :(٢)

وَصَرِيعٍ مُسْتَسْلِمٍ بَيْنَ بِيضٍ ∴ يَتَعَاوَرْنَهُ وسُمرِ العَوالي

---

(١) الديوان : ٩٥ (١٨ : ٧ ، ٨) .
(٢) الديوان : ١٧٣ (٣٦ : ١٠) .

فلا نجد إلا السيوف والرماح يتعاورن هذا الصريع. ولعل إسناد الفعل جاء هنا لهذه الأدوات لما لها من سببية يعتمد عليها الفعل ، وإيحاء بغياب الرحمة الإنسانية عن هؤلاء الذين تعاوروا هذا الصريع.

وأما الخيل فقد كان بشر يظهر ماتقوم به في الحرب من نشاط وجهد يحقق لقومه الانتصار فينسب إليها الأفعال ففي قوله :

وَخَيلٍ تُنَادِي مِنْ بَعيدٍ وَرَاكِبٍ ∴ حَثِيثٍ بِأَسْبَابِ المَنِيَّةِ يَضْرِبُ

نرى الخيل هي التي تقبل ، وكأن جندهم أصبح هو الخيل فقط ، فنسب إليها النداء.

وفي قوله :(١)

وَأوجَرْنَا عُتَيبَةَ ذَاتَ خُرْصٍ ∴ تَخَالُ بِنَحْرِهِ منها هَبِيرا
وَصَدَّعْنَ الشَّاعِبَ من نُمَيرٍ ∴ وقَدْ هَتَّكْنَ مَنْ كَعْبٍ سُتُورا
وَمِلْنَا بالجِفَارِ عَلَى تَمِيمٍ ∴ غَداةَ أَتَيْنَهُمْ رَهْوًا بُكُورا
شَجَرْناهم بِأَرْمَاحٍ طِوَالٍ ∴ مُثَقَّفَةٍ بِهَا نَفْرِي النُّحُورا
وَفِئْنَ غَدَاةَ زُرْنَ بَنِي عَقِيلٍ ∴ وقد هَدَّمْنَ أبياتا ودورا

حيث نرى في الأفعال " صدعن " " هتكن " " أتينهم " " فئن "

---

(١) الديوان: ٩٢ (١٧ : ١٤ - ١٨) .

" زون" " هـد من" نشـاط الخيـل وسيطرتهـا بحيث أصبحـت الأفعـــال مسنـدة إليهـا قبـل الإنسـان الـذى أسنـدت إليه الأفعـال في " سلنـا" " شجرناهـم" وبعـد ذلـك ، حيث نـراه يعـود إلى الخيـل في البيـت الخامـس ، فـكأن حضـور الانسـان لا يأتي إلا من خـلال ظهـورهـــا البـين الواضـح في الحـرب.

وفي إطـار كراهيـة الحـرب الـذى نجـده صراحـة أو ضمنا في شعـر بشـر ، نجـده يسنـد ذلـك إلى المـكان ، ففي قـولـه:(١)

وَشَبَّتْ طَيِّئٌ الجَبَلَيْنِ حَرْبًا .·. تَهِرُّ لِشَجْوِهـا مِنْها صُحَـارُ

نـرى "صحـار" جـاءت تعلن الـكراهيـة لما تحـدثه الحـرب مـن أســى وحـزن ، فقد جعـل بيـان الشعـر هـذا الوضـع البعيـد يئـن مـن الحـرب ، وذلـك لأن رؤيـة دمـار الحـرب قد جعلت الشاعـر يعلنـهـا على لسـان هـذا المـكان البعيـد دلالـة على شمـول هـذه الحـــرب وشمـول مآسيهـا ، ولعـل الـذى سـوغ إسنـاد كراهيـة الحـرب إلـى هـذا الوضـع انتسـاب الإنسـان " طـي" في الشطـر الأول إلى المـكان " الجبـلين" التى شبـت الحـرب ، فجـاءت ردة الفعـل مـن المـكان " صحـار" الـذى حمـل مخاوفه وكرهـه للحـرب ، تـلك المخافـة الـتى رأينا التعبـير عنهـا صـادرا من الإنسان في قـول عنـتره:(٢)

---

(١) الـديـوان: ٦٧ (١٥ : ٢٥).

(٢) عنترة بن شـداد العبسـي: الديوان: ٢٢٤ تحقيـق ودراسة: محمـد سعيد مولـوى ـ المكتب الاسلامي ـ دمشق ـ ١٩٧٠م.

حَلَفْنَا لَهُمْ والخَيلُ تَردِي بِنا معًا ∴ نُزايِلُكُمْ حَتَّى تَهِرُّوا العَوَالِيا

وقد أمكن بهذه السعة في التعبير التى يحققها المجاز العقلى أن نرى الليلة التي يُبَاتُ فيها هي التي تَبَاتُ حين يصور الشاعر بهذا المجاز شدة هذه الليلة وهولها ، فتصبح هي المسيطرة ، فتزيل أى تصور في الذهن يجعل للبائت فيها شيئا ينشده من الطمأنينة والهدوء حين ننظر إليها وقد أصبحت هى التى تَبَاتُ بهولها وشدتها ، نلحظ ذلك في قوله :(١)

فَبَاتَتْ عَلَيهِ لَيْلَةٌ رَجَبِيَّةٌ ∴ تُكَفِّئُهُ رِيحٌ خَرِيقٌ وَتُمْطِرُ

وَبَاتَ مُكِبًّا يَتَّقِيهَا بِرَوْقِهِ ∴ وَأَرْطَاةِ حِقْفٍ خَانَهَا النَّبْتُ يَحْفِرُ

فنرى ثور الوحش قد أصبح تحت رحمة هذه الليلة القاسية بردها ومطرها ، وحين نصل إلى الفعل بات الذى أسند إليه في البيت الثاني نرى البيت وكأنه قد أصبح خارجا عن أى التماس من ليل هذه الرجبية مما يجعله يلجأ إلى روقه والأرطاه اتقاء لشدتها .

---

(١) الديوان : ٨٢ ، ٨٣ (١٦ : ٨ ، ٩) .

الفصل الثالث

الكناية

حين ننظر مرة أخرى في الجدول الإحصائي للصور الذى أشار اليه البحث سابقا نجد أن الكناية تبرز على نحو تبزّ به الصور الأخرى في شعر بشر فقد بلغت ستا وثمانين صورة في مائة وتسعين بيتا من شعره ، ويومئ ذلك إلى :

١) الميل الواضح إلى التعبير الذى يحمل الصورة التى يريد الشاعر دلالتها اللزومية لا معناها الظاهر ، مما يشير إلى أنه حين يجمع مواد هذه الصورة ، ويصل بينها في علاقات معهودة للسامعين إنما يروم بذلك انتقال الذهن من هذه الحال المحسوسة والمشاهدة إلى دلالتها على ماتتضمنه من معان .

٢) تيقظ الفكر وقدرته على التحليل ، وذلك لأن الفكر الذى يلتقط الصور والعلاقات بين الأجزاء التى تحملها الكناية لا يلتقطها إلا والذهن متجه إلى ماتحمله من دلالات ، فيكون تيقظه بالتفاته إلى مابينها من علاقة ، ثم قدرته على تحليل هذه العلاقة لتعطى للنص دلالته اللزومية ، وبذا نرى أن الكناية لا تقل شأنا عن غيرها في الدلالة على عمق الشعر الجاهلي .

٣) أن بشرا استفاد من ثقافة العربي وخبرته بظروف حياته

وأضاف إلى ذلك ما استطاع أن يقدم به صورة عنها مقترنة بأقوى دلائلها الواضحة التي أصبحت هي أخص الأمور التي يعبر بها عن تلك الأحوال ، كتعبيرهم عن شدة الحر بصميم الحرباء ، وعن شدة الحرب بكشف النساء عن سوقهن ، وعن ضيق الأمر بالتقاء حلقتي البطان.

لذلك فإن العلاقة بين جزئيات الصورة التي تحملها الكناية في تركيبها اللغوي الظاهر ، ثم فيما بينها وبين المعنى المراد مجال خصب للوقوف على حال الإنسان مع ماحوله ، وعلى الصفات التي يتحلى بها الإنسان في المواقف التي تلح عليه بأن يحمل صفات معينة أو يسلك سلوكيات توازي هذه المواقف. فإذا وصف بشر المرأة التي يهواها ، رأيناه يصفها مثلا بهذه الصورة:(١)

هَضِيمُ الكَشحِ ماغُذِيَتْ بِبُؤسٍ
ولا مَدَّت بِنَاجِيَةِ الرِّبَاقِ

فنجد أن الصورة حملت تغلب هذه الفتاة على غوائل الدهر ، وتميزها عن عيش الفقر ، وترفعها عن الحاجة

---

(١) الديوان: ١٦٢ (٣٤ : ٥). ولا مدّت: من مد الابل: وهو أن تخلط الماء بدقيق أو سويق أو شعير جش ثم تسقيها. الرّباق: جمع الرّبقة: وهي الحبل أو الحلقة تشد بها البهائم.

إلى مغالبة الحياة بعلف البهائم ، وتقديم ماتحتاجه عند رباقها . لذلك نرى بشرا يرفع فتاته عن صورة الشقاء والعناء التى يعانيها سواد الناس ، فهو لا يريدها أن تكون من هذا النمط الذى يعاني تكاليف الحياة.

وتشير كنايات بشر على نحو يتضح لنا فيه اتخاذها من العلاقات المتشابكة بين السلم والحرب ، والعزة والذل ، والجود والبخل ، والخصب والجدب ..... ماتستشير به الوجدان ، وتختزل به مواقف الإنسان من هذه المتغيرات، فالجود على المعدمين يظهر حينما يفترسهم الدهر والحرب، وتتجلى الشجاعة والبسالة حين يكشف النساء عن سوقهن ، وتبرز الكاعب منهن ، ويجلون خدمهن.

وتتراوح أغلب كنايات بشر بين الأساليب التالية:

١) الكنايات التى تعبر عن صفات عن طريق النفي .

٢) الكنايات التى تعبر عن صفات يتحدد زمانها بالظرف مثل: (إذا ـ إذا ما ـ عند ـ غداه ـ يوم ...).

٣) الكناية التى تعبر عن صفات عن طريق الإثبات المجرد عن الظرف.

٤) الكناية عن الموصوف بذكر صفته .

٥) الكنايات التي تعبر عن صفات الموصوف عن طريق نسبتها إليه .

وقد تم هذا التقسيم ، للتركيز على لون واضح في نمط من هذه الكنايات ، ولا يعني ذلك إغفال التداخل بين هذه الأساليب ، فنجد أسلوب النفي مثلا يأتي لنفي صفة في ظرف معين أو صفة مجردة عن الظرف .... .

١ - الكنايات التي تعبر عن صفات عن طريق النفي :

يستخدم بشر هذا الأسلوب ليعبر به عن صفة ، يتضح تميزها في الموصوف بها ، والإشعار بأنها صفة نادرة ، حين تظهر منفردة عن المنفي ودالة على المثال الذى ينشده ، فهو القائل في وصف الجيش :(١)

وجَمْعٍ قَدْ سَمَوْتُ لَهُمْ بِجَمْعٍ ∴ رَحِيبِ السَّرْبِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ

لُهامٍ مايُرَامُ إذا تهافى ∴ ولا يُخْفِي رقيبَهم الضَّرَاءُ

فكنى عن اتساع الجيش بقوله : (رحيب السرب) مما يدل على كثرته التي أكدها

---

(١) الديوان : ٥ (١ : ٢٠ ، ٢١) . واللهام : الجيش الكثير كأنه يلتهم كل شيء من اللهم وهو الابتلاع . الضراء : الشجر الذى يختفى خلفه الرقباء .

بقوله (لهام) ثم جاءت الصفات بالكناية بعد هذا عن طريق النفي (رحيب السرب ليس له كفاء) ،(لهام مايرام... ولا يخفي رقيبهم الضراء)، فكأن هذا الجيش منفرد عن الجيوش ، حين نرى له هذه الصفات بأسلوب النفي ، الذى يقف أمامنا ليلغي من الأذهان أى تصور للنيل من هذا الجيش ، وليسد أى خلل نتصوره فيه ، ويتجاوز به الحدود التى قد يتصورها من يتصور الجيوش واستعداداتها . فلو تصورنا أن من الحذر والحيطة أن يتخذ الرقيب له وقاءمن الشجر وغيره يحتمى به من العيون ، فان مثل هؤلاء في عزتهم وتفوقهم لا يحتاجون إلى ذلك. ولقد كرر بشر هذه الصورة الكنائية الأخيرة في قوله:(١)

عَطَفْنا لَهُم عَطْفَ الضَّرُوس من المَلا ∴ بِشَهْباءَ لا يمشي الضَّراء رقيبُها

ولعل بشرا عند استخدامه أسلوب النفي في هذه الكنايات ، كان ينظر إلى مقارنة هؤلاء الذين يذكر لهم هذه الصفات بأولئك الذين لا يتمتعون بها ، ومن ثم التعريض بهم خاصة إذا عرفنا مشاحاناته مع كثير من القبائل ، وحروبه معهم ، فلو نظرنا إلى قوله:(٢)

حتى حَلَلْتُ نُسُوع رَحْلِ مَطِيَّتي ∴ بِفِناءِ لا بَرِمٍ ولا مُتَغَضِّبِ

نجد أن الكناية عن السماحة والبذل بعدم برمه وتغضبه فقط ،ربما لا

---

(١) الديوان: ١٥ (٣ : ١٠).

(٢) الديوان: ٣٨ (٧ : ١٧).

تليق بمقام هذا الممدوح الذى لا يريح ناقته ، ولا يلقى عنها رحله إلا في داره. ولكنا إذا تصورنا المقارنة بينه وبين كثير من السادة الذين يرحل إليهم الشعراء والمتكسبون ، وتصورنا أيضا أولئك الذين قد يظهر منهم ذلك ، وأن الشاعر أراد أن يميز ممدوحه عن أولئك ، ويعرض بهؤلاء ، إذا تصورنا ذلك وجدنا أن الكناية بهذا الأسلوب لها وقعها وأثرها في النفوس.

ومن ذلك قوله:(١)

لا جارُهُم يرهبُ الأحداثَ وَسْطَهُمُ . ولا طَرِيدُهُم نَاجٍ إِذَا طَرَدُوا

حيث نجده يعبر عن عزتهم وقوتهم ووفائهم بجوارهم بهذا الأسلوب الذى ينفى الغدر عنهم ، ولعله حين استخدم هذا الأسلوب كان ينظر الى أولئك الذين لا يستطيعون الوفاء بهذه المهمة ، ويعرّض بأولئك الذين يغدرون بجوارهم ، فيلحق بهم السب والعار ، كالغدر الذى لازم مجير صفح الوارد في شعر بشر،(٢) وكالغدر الذى لازم بني جعفر بن كلاب حين قتل ابن ضباء الأسدى في جوارهم،(٣)

---

(١) الديوان: ٥٨ (١٢ : ٢٠).

(٢) صفح : اسم رجل من كلب جاور قوما من بنى عامر فقتلوه (لسان العرب: صفح).

(٣) ضباء : رجل من بني أسد ، كان جارا لبني جعفر ، فقتل في جوارهم ، فلم يدركوا ثأره ، ولا ودوه الى أهله (التبريزى : شرح المفضليات: ٣/ ١٣٠١ تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر) ، وذكر محقق الديوان : ٨٠ الخلاف فى اسمه ثم قال : (والعجيب أن الخلاف موجود في شعر بشر نفسه ، فهو يسمى الرجل : ابن ضباء في البيت ١٧ ، والبيت ٢١ ويسميه ضباء في البيت ٣٠ من القصيدة ١٦ وهذا عجيب.) وقد يكون الاختلاف في الاسم طبيعيا شأن كثير من الأسماء، ولا خلاف في أنه ضباء ،أو ابن ضباء - كما ورد فى شعر بشر - لأن ذلك يعود الى الاكتفاء باسم الأب عن الابن.

والـذى أضحى مجـالا لتنـدر بشر بهـم في مثل قـوله:[1]

فمن يك من جارِ ابن ضباءَ ساخرا ∴ فقد كان في جار ابن ضباء مَسْخَر

وما يليـه من الأبيـات التى يقول في آخرها:[2]

حَبَاكَ بِهَا مَوْلَاكَ عَنْ ظَهْرِ بِغْضَةٍ ∴ وَقَلَّدَها طَوْقَ الحَمَامَةِ جَعْفَـرُ
رَضِيعَـةُ صَفْـحٍ بالْجِبَـاهِ مُلِمَّـةٌ ∴ لَها بَـلَقٌ يَعْلُو الرُّؤُوسَ مُشَهَّـرُ
فَأَوْفُوا وَفَـاءً يَغْسِلُ الذمَّ عنـكُمُ ∴ ولا بِـرَّ من ضَبَّاءَ والزيتُ يُعصَـرُ

ولقـد سـار ذكـر هـذا الغـدر في غير شعر بشر ، فهـذا أوس بن غلفـاء الهجيمـي ، يذكـر هـذا الرجـل الأسـدى ، ويجعـل الفخـر لقومـه في عـدم غـدرهم بـه ، حـين يقـول:[3]

فإنَّا لم يكن ضَبَّـاءُ فينـا ∴ ولا ثَقْـفٌ ولا ابنُ أبي عِصـامِ

وهنا نتبـين قيمة نفي الرهبـة عـن جـارهـم: (لا جارهـم يرهـب الأحـداث وسطهـم...) لأن أمـن المستجير هـو الـذى يبقى دالا عـلى عزة القبيـلة وسيادتهـا ، لأنـه لا يلجـأ إلا وهـو محـل طـلب مستمـر ، وبالمقـابل نجـد بشـرا في الشطـر الثاني: (ولا طريدهـم ناج إذا طَـرَدُوا) يوحي لنـا بأن طريـد قومـه لا يتمكن من النجـاة ، حتى ولـو كان مستجـيرا.

---

(١) الديـوان: ٨٥ (١٦ : ١٧).
(٢) الديـوان: ٨٩ (١٦: ٢٩ ، ٣٠).
(٣) التـبريزى: كتـابه السابق: ٣/ ١٣٠١.

ومن هذا الأسلوب قول بشر:[1]

وما يَنْدُ وهُمُ النادي وَلَـٰكِنْ ∴ بِكُلِّ مَحَلَّةٍ منهم فِئَامُ
وَما يَسْعَوْنَ رِجَالُهُمُ وَلَـٰكِنْ ∴ فضُولُ الخَيْلِ مُلْجَمَةٌ صِيامُ

وقوله:[2]

حَتَّى تَزُورِي بَنِي بَدْرٍ فإنَّهُمُ ∴ شُمُّ العَرَانِينِ لَا سُودٌ ولا جُعُدُ

وقوله:[3]

ألا بَلَحَتْ خَفَارَةُ آلِ لَأْمٍ ∴ فَلَا شَاةً تَرُدُّ ولا بَعِيرا

٢ - الكنايات التي تعبر عن صفات يتحدد زمانها بالظروف (إذا - إذا ما - عند - غداة - يوم ....):

تعبر هذه الكناية عن صفات في مواجهة ظرف يستدعي الصفة، أو موقف يستوجبها، مما يجعلنا أمام القادرين على الاحتفاظ بتلك الصفة، ومغالبة عوادي الدهر، التي لا يثبت أمامها الا القليل، وإذا كانت المواقف هي التي تمتحن صدق الرجال، فإن كنايات بشر بهذا الوجه تأتي مجسدة لمواقف تمتحن في الرجال صدق العزيمة، وصدق البذل والسماحة في نفوسهم، فترسم الموقف والحالة، لتعبر عن

---

(١) الديوان: ٢٠٩ (٤١: ٣٠، ٣١).
(٢) الديوان: ٥٧ (١٢: ١٧).
(٣) الديوان: ٩٠ (١٧: ١) يقال: بلحت خفارته: إذا لم يف (لسان العرب: بلح).

صفة البطولة أوضدها ، مستثيرة الوجدان العربي ، الذى يهتز للنجدة وحماية الشرف والعرض ، فمن ذلك قول بشر:(١)

لَيْسُوا إِذَا الحَرْبُ أَبْدَتْ عَنْ نَوَاجِذِها
يَوْمَ اللِّقَاءِ بِأَنْكَاسٍ ولا كُشُفُ

فالموقف هنا موقف الحرب المهولة التى تكشر عن أنيابها ، وموقف الرجال هو القوة والتسلح والصدق ، فكأن هؤلاء القوم يفرون من الموت إلى الحياة حين يلاقون هذه الحرب ، يفرون من موت الفرار والهزيمة ، وسبي النساء ، ولحوق العار بهم إلى الثبات في الحرب والصدق في اللقاء ، والصمود بكل مايملكون .وهكذا تبرز صفة البطولة من خلال تحديد الموقف الذى يستوجبها ، وهؤلاء هنا بخلاف أولئك الذين يهجوهم بشر ، فيجسد هروبهم من الموت إلى الموت أمام الموقف الذى يستوجب صمودهم ، ولكنهم لا يقدرون على ذلك حين ملاقاة قومه:(٢)

فَلَمَّا أَيْقَنُوا بِالْمَوْتِ ولَّوا ∴ شِلَالاً مُرْسِلِين بِكُلِّ قَاعِ
فَكَم غَادَرْنَ مِنْ كَابٍ صَرِيعٍ ∴ تُطِيفُ بِشِلْوِهِ عُرُجُ الضِّبَاعِ
وَكَمْ مِنْ مُرْضِعٍ قَدْ غَادَرُوهَا ∴ لَهِيفَ القلبِ كاشِفَةَ القِنَاعِ
وَمِنْ أُخْرَىٰ مُثَابِرَةٍ تُنَادِي ∴ أَلا خَلَيتُمُونا للضَّيَاعِ

ولذلك فإنَّ بشرا حين يرسم هذه الصفات أمام المواقف أو التخلي

---

(١) الديوان: ١٥٩ (٣٢: ١٤).
(٢) الديوان: ١١١، ١١٢ (٢٣: ١٦-١٩)

عنها ، إنما يعبر عن موقف الإنسان البطل أمام أحداث الدهر وتقلباته ، فهو حين يرثي أخاه سميرا ، نراه يدل على بطولته بالتخفيف عن أولئك الذين عضهم الدهر بنابه :(١)

يا سُمَيْرٌ مَنْ لِلنِّسَاءِ إذا مَا ∴ قَحَطَ القطرُ أمَّهاتِ العِيال
كُنْتَ غَيْثاً لَهُنَّ في السَّنة الشَّهبـاءِ ذَاتِ الغُبَارِ والإمْحَال
المُهِينُ الكُومَ الجِلادَ إذَا مَا ∴ هَبَّتِ الرِّيحُ كلَّ يَوْمٍ شَمَال

وحين يرثي نفسه يفخر بأنه الصبور في موقف الحرب ، الذى تبرز فيه الكعاب ، ويتشاجر فيه الأبطال لهوله وشدته يقول :(٢)

صبورا عندَ مُخْتَلفِ العَوالي ∴ إذا ما الحرب أبرزت الكَعَابا
وطالَ تشاجرُ الأبطال فيها ∴ وأَبْدَتْ ناجِذا منها وَنابا

ويمدح أوس بن حارثه بقوله :(٣)

فِدىً لَكَ نَفْسِي يابنَ سُعْدَى وَنَاقَتِي ∴ إذَا أبْدَتِ البيضُ الخِدَامَ الضَّوَائِعُ

ومن ذلك قوله :(٤)

فَسَائِلْ بِقَوْمِي غَدَاةَ الوَغَى ∴ إذَا مَا الْعَذَارَى جَلَون الخِدَاما

---

(١) الديوان : ١٧٤ (٣٦ : ١٣ - ١٥) .
(٢) الديوان : ٢٨ (٥ : ١٤ ، ١٥) .
(٣) الديوان : ١١٦ (٢٤ : ١١٣) .
(٤) الديوان : ١٨٨ (٣٩ : ٩) .

ومن ذلك قوله :[1]

وَسَلْ نُمَيرًا غَدَاةَ النَّعْفِ من شَطِبٍ
إِذْ فُضَّتِ الخَيْلُ من تَهْلانَ ماازْدَهَفُوا
لَمَّا رَأَيْتُمْ رَماحَ القوم حَطَّ بكم
إلى مَرَابِطِهَا المُقْوَرَّةُ الخُنُفُ

وقوله :[2]

وهم تركوا غداةَ بنى نُمَيرٍ ∴ شُرَيْحًا بين ضِبعانٍ وذيبِ

وقد استخدم بشر أسلوب الظرف في بيان صفات الإقدام والجرأة لديه ، حين يعصف به الزمن في مجاهل الصحراء ، فيتخذ من الظرف أداة لإظهار ذلك الهول الذى يلاقيه ويغالبه فى مثل قوله :[3]

وَمُقْفِرَةٍ يَحَارُ الطرفُ فيها ∴ على سَنَنٍ يُمَنْدَفِعُ الصُّدَاحِ
تَجاوَبُ هامُها في غَوْرَتَيْها ∴ إِذَا الحِرْبَاءُ أَوْفَى بالبَرَاحِ

---

(١) الديوان : ١٣٨ ، ١٣٩ (٢٨ : ٦ ، ٧) النعف : ماانحدر من غلظ الجبل وارتفع عن مجرى السيل . مازدهفوا : ماأخذوا من الغنائم واحتملوه . المقورة : الخيل الضوامر . الخنف : جمع خنوف ، والخناف قيل : لوى الفرس حافره الى وحشيه ، وقيل هو : إذا أَحْضَرَ وثنى رأسه ويديه في شِقٍّ .

(٢) الديوان : ٢٢ (٤ : ١٦) .

(٣) الديوان : ٤٥ (١٠ : ١٢ ، ١٣) . سنن : طريق . مندفع الصداح : الصداح : واد ومندفعه : حيث يندفع ماؤه . أوفى : ظهر وأشرف . البراح : المتسع من الأرض لا زرع فيه ولا شجر . وإشراف الحرباء : كناية عن شدة الحر .

فلعلك ترى من خلال هذه الكناية ، كيف خلت الصحراء من حياة الإنس ، ولم يكن بها إلا الهام تتردد أصواتها في فضاء الصحراء، في الوقت الذى يشتد فيها الحر وتخرج الحرباء لتصطلي بأشعة الشمس.(١)

ولعل البيان الشعرى الذى جمع بين الحرّ وبين الهام التى تظهر عند العرب ليلا ، كان يقتنص فى ذلك السكون الذى شل الحركة فى الصحراء، فأصبحت كأنها ليل تظهر فيه الهام. وقد عبر عن شدة الحر بصورة أخرى ، حين ينطلق بناقته في فلوات الصحراء، فلا يتردد فى أذنه إلا صرير الجندب في قوله :(٢)

أرمي بها الفلوات ضامرة اذا ∴ سمع المجد بها صرير الجندب

فكنى بذلك عن قوة تحملها مع سرعتها وقت الهاجرة وعبر عن شدة الحر أيضا بطريقة أكثر مباشرة ، أمام كناية عبر فيها عن سرعة ناقته من خلال حركة يديها ليجعل ذلك الظرف موطنا لتلك السرعة حين قال :(٣)

تَرى في رَجْعِ مِرْفَقِها نُتُوّاً ∴ إذا ما الآلُ خَفَّقَ لارتِفَاع

---

(١) الحرباء : دويبة أعظم من العظاة ، أغبر ماكان فرخا ، ثم يصفر ، وإنما حياته الحر. (الحيوان ٦/٣٦٣).

(٢) الديوان : ٣٨ (٧ : ١٦) والضامرة : التى تضم فاها فلا تسمع لها رغاء.

(٣) الديوان : ١١٠ (٢٣ : ١٠). رجع مرفقها : يريد رد الناقة يديها في السير. والكلام كناية عن السرعة ، لأن النتوء في رجع مرفق الناقة يكون من شدة السير. والآل : السراب. وخفّق : أى اضطرب. وخفق الآل لارتفاع : كناية عن ارتفاع النهار وشدة الحر. (حاشية الديوان : ١١٠).

٣- الكناية التي تعبر عن صفات عن طريق الإثبات المجرد عن الظرف:

يدل بشر بهذا اللون من الكناية على الوصف عن طريق الإثبات الذي يأتي به عاما قائما في كل الظروف فمن ذلك وصفه للجيش بقوله:(١)

لَه سَلَفٌ تَنِدُّ الوَحْشُ عَنه ∴ عَرِيضُ الجانِبَين لَه زُهاءُ

فنجد أن الوحش ينفر ويفر عن هذا الجمع الذي ملأ الديار، حتى جعل الوحش تنفر من أماكنها النائية، وذلك لأن الجيش قد بلغ هذه الأماكن، فلم يعد للوحش وسيلة إلا الفرار.

وقوله في بيان شدة بأس قومه، ومغالبتهم للخطوب:(٢)

فياللناس إن قَنَاة قَومِي ∴ أَبَتْ بِثِقافِها إلا انقلابا

فقد جعل الحروب لقومه ثقافا، تسوى فيها القناة، فيعودون كما تخرج القناة من الثقاف، صلبة قوية. وحين يسند ذلك الأمر الى قناة قومه فإنما يدل به على صلابتهم.

---

(١) الديوان: ٥ (١ : ٢٢).

(٢) الديوان: ٢٩ (٥ : ١٩) الثقاف: آلة من خشب فيها ثقب تسوى به الرماح، تشوى القناة المعوجة على النار، ثم تدخل في ثقب الثقاف وتسوى. (يقول: نحن اذا غمرنا انقلبنا كما تنقلب القناة اذا صلبت، ويقال للرجل لا ينكسر من أمر يصيبه ولا يضعف فيه: "وانه لصلب القناة"، و "انه لصلب العود" أي صلب البدن شديد القلب) (ابن الشجري: مختارات شعراء العرب: ٣٤٢).

وقوله في محبوبته:[1]

دِيَارٌ قَد تَحُلُّ بِها سُلَيمَى ∴ هَضِيمَ الكَشْحِ جِائلةَ الوِشاحِ

حيث نجد في هذه الصورة التى تظهرها الكناية أن لطف كشحها ، وضموره يبرز حين نرى سعة الوشاح الذى تتشح به ، وقد جاء قوله " جائلة الوشاح " معززا لقوله " هضيم الكشح ".

وقوله في هجاء عتبة:[2]

جزيزُ القفا ،شبعانُ يربضُ حُجْرَةً ∴ حديثُ الخِصَاءِ وارِمُ العفلِ مُعْبَرُ

٤ - الكناية عن الموصوف بذكر صفته :

الكناية بهذا الطريق تخفي الموصوف ، وتذكر الوصف ، فهي تتجه إلى تركيز الصفة في الموصوف ، وتكتفى بها عن ذكره ، فكأنها تتجاوز ماهية الشيء إلى مانتصوره له من فعل وأثر ، فهي تقتنص في وجود الشيء خاصيته ، من الجهة التى ينظر بها المكني إلى هذا الشيء.

ولقد كنَّى بشر عن كثير من الأشياء وخاصة:الناقة ـ الخيل ـ

---

(١) الديوان:٤٣(١٠ : ٣). الوشاح : ينسج من أديم عريضا ويرصع بالجواهر (لسان العرب: وشح).

(٢) الديوان: ٨٨(١٦ : ٢٦).

المعركة ـ الصحراء ـ أدوات السلاح ، بأوصافها التى تتراءى لـه على ألوان مختلفة ، تدل على معاناته مع هذه الأشياء ، وعمق علاقته بها ، تلك العلاقة التى جعلته يكتنز في ذهنه الكثير من صفاتها ، ليعبر عنها بها ، على النحو الذى يتبدى له به الشيء كل مرة. فمن ذلك تكنيته عن المعركة بالعجاجة في قوله:(١)

اللابسَ الخيلَ في العَجَاجة بالـ ∴ خيلِ تَسَاقَى سِمَامَها نُقَعَا

وعن النساء بالبيض في مثل قوله:(٢)

فِدىً لك نفسي بابنَ سُعدى وناقتى ∴ إذا أبْدَتِ البيضُ الخِدَامِ الضوائعُ

وكنايته عن الخيل بالجرداء،(٣) والطمرة،(٤) واللاحق.(٥)

وكثيرا ماكنى بشر عن الناقة بمثل الصفات التالية:

ناجية ـ صادقة الهواجر ـ ذات لوث ـ حرج مروح.(٦)

وكنى عن قصائد الهجاء بمشنعات في قوله:(٧)

سَأَقْذِفُ نَحْوَهم بِمُشَنَّعَاتٍ ∴ لَهـا مِنْ بَعْدِ هُلْكِهِمُ بَقَاءُ

---

(١) الديوان: ١٢٦ (٢٦ : ١٥).
(٢) الديوان: ١١٦ (٢٤ : ١٣).
(٣) الديوان: ١١١ (٢٣ : ١٣).
(٤) الديوان: ٤٤ (١٠ : ٨).
(٥) الديوان: ٤٥ (١٠ : ١١).
(٦) انظر مثل ذلك على الترتيب في الديوان: ٣٢ (٦ : ٥)، ٣٥ (٧ : ٥)، ٤٥ (١٠ : ١٤)، ٥٠ (١١ : ٧).
(٧) الديوان: ٣ (١ : ١٢).

وعن السفينة بقرواء في قوله :(١)

أُجَالِدُ صَفَّهم وَلَقَدْ أَرَانِي ∴ عَلَىٰ قَرْوَاءَ تَسجُد للرِّيَاحِ

وبشجرة في قوله :(٢)

يَمُرُّ الموجُ تَحْتَ مُشَجَّرات ∴ يَلِين الماءَ بالخُشُب الصِّحَاحِ

٥ - الكنايات التي تعبر عن صفات الموصوف عن طريق نسبتها إليه :

تعبر هذه الكنايات عن الصفة منسوبة إلى مايتصل بالموصوف، وقد نبه الإمام عبد القاهر إلى مافي هذا الضرب من الكناية من دلالة على إثبات الصفة للموصوف من طريق هو أبلغ من التصريح ، يرتفع الكلام فيه عن درجة الكلام الغفل والحديث الساذج إلى رصانة الجزالة ، ورفعة الفخامة ، حيث لحظ فيه (أنهم يرومون وصف الرجل ومدحه ، وإثبات معنى من المعاني الشريفة له ، فيدعون التصريح بذلك ، ويكنون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويلتبس به ، ويتوصلون في الجملة إلى ماأرادوا من الإثبات ، لا من الجهة الظاهرة المعروفة ، بل من طريق يخفى وسلك يدق ، ومثاله قول زياد الأعجم:

إنّ السَّمَاحَةَ والمُرُوءَةَ والنَّدَىٰ ∴ في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ على ابنِ الحَشْرَجِ)(٣)

---

(١) الديوان: ٤٧ (١٠ : ٢٣).
(٢) الديوان: ٤٨ (١٠ : ٤٦).
(٣) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز: ٣٠٦.

حيث يرى أنه (ترك أن يصرح فيقول : "إن السماحة والمروءة والندى مجموعة في ابن الحشرج أو مقصورة عليه أو مختصة به" وماشاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين ، وعدل إلى ماترى من الكناية والتلويح فجعل كونها في القبة المضروبة عليه ، عبارة عن كونها فيه ، وإشارة إليه فخرج كلامه بذلك إلى ماخرج إليه من الجزالة ، وظهر فيه ماأنت ترى من الفخامة ، ولو أنه اسقط هذه الواسطة من البين ماكان إلا كلاما غفلا وحديثا ساذجا) .[1]

ومما جاء في شعر بشر على هذا الضرب من الكناية قوله :[2]

وَرَأوا عُقَابَهُمُ المُدِلَّةَ أصبحت ∴ نُبِذَت بأغلبَ ذِي مخالِبَ جَهْضَمِ

فجعل الهزيمة التى حلت ببني تميم منسوبة إلى الراية ، حيث كانت رأيتهم على صورة عقاب ، فإذا كانت الراية هي العلم الذى يرفعه المحاربون يلتفون حوله ، ويقاتلون دونه ، فإن التعبير عن الهزيمة بنبذه يدل على تحقق النصر وإنهاك الأعداء ، وإصابتهم فيما يجتمعون عليه ، ولقد ناسب التعبير بهذه الكناية أن يكون الدليل على قوتهم بالإتيان بصورة

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : كتابه السابق : ٣٠٧ .

(٢) الديوان : ١٨٢ (٣٨ : ١٥) . أغلب : أى غليظ الرقبة . الجهضم : القوى الشديد .

الأسد الذى كان شعارا لراية بني أسد. ووجه القوة في هذه الدلالة على صفة الهزيمة والنصر أن الحرب والمواجهة أصبحت بين الرايتين ، فكأن الطاقة كلها قد أصبحت في هذه العلاقة فبنو تميم طرحت رأيتهم وبنو أسد يفاخرون برأيتهم وبصورة أسدهم الذى نبذ عُقَاب عدوهم.(١)

ومما جاء على هذا النحو من الكناية قول بشر:(٢)

نَمَوْهُ في فُروعِ المَجْدِ حَتَّىٰ .·. تَأَزَّرَ بالمَكارِمِ وارتَدَاها

حيث نجد أن ماتوحي به الاستعارة من أن المجد أصبح شجرة ينمو في فروعها الممدوح ، وأن المكارم أصبحت إزارا ورداء يئول إلى هذه الكناية حيث يصبح كل مايحيط بالممدوح هو فروع المجد الذى ينمو فيه ، وأن ازاره ورداءه هما المكارم والفضائل.

ويبلغ بعض مايحيط بالإنسان مبلغا يجعل إظهاره هو الأمر البارز في إثبات الصفة أو نفيها ، فنجد أن البيت عند العربي هو مناط الكرامة والعزة والشرف ، ولذلك كان انتهاكه انتهاكا لحرمة الإنسان ، ولقد وضح ذلك في شعر بشر ، فعبر عن

---

(١) انظر التبريزى : شرح المفضليات: ٣/١٢٠١ . وقد جاء فيه: (والمعنى : قوبلت علامتهم العقابية بعلامتنا الأسدية". قال المرزوقي : وهذه الصفات ان جعلتها حقيقة ساغ ،وان جعلتها كنايات وأمثالا ساغ ، لأن معانيها ظاهرة).

(٢) الديوان: ٢٢٣(٤٦ : ١٩).

جوار ابن لأم الذى غدر بمجيره بأنه جوار البيت، لكي يبرز هذه الفضيحة التى علقت به ، وأنه ازاءها لم يرع حرمة بيته حين تخلى عن حماية جاره في قوله:(١)

غَدَرْتَ بِجارِ بَيْتِكَ يابْنَ لَأْمٍ
وَكُنْتَ بِمِثْلِ فِعْلَتِهَا جَدِيرا

وفي مثل هذه الكناية يقول فيه عبد القاهر: (كل ذلك توصل إلى إثبات الصفة في الممدوح باثباتها في المكان الذى يكون فيه ، وإلى لزومها له بلزومها الموضع الذى يحله).(٢) وذلك لأننا في بيت بشر نرى صفات المجد والفضل ملازمة لهم وفاضلة من عداهم ، وأصبحت معهم في أى مكان يسيرون فيه.

---

(١) الديوان: ٩١ (١٧ : ١١).
(٢) عبد القاهر الجرجاني : كتابه السابق: ٣١٠.

الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله على نعمه التى لا تحصى ، وأشكره على جزيل فضله وإنعامه ، وما هيأه لي من أسباب مكنتني من إكمال هذا العمل الذى أحاول به خدمة العربية ، والكشف عن بعض أسرار الجمال فيها .... ، وأصلى وأسلم على أشرف أنبيائه ورسله نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

وبعد :

فلقد كان للطرق التى سلكتها في البحث عن طبيعة الصورة الشعرية لدى الشاعر ، وأسرار الجمال فيها أثر في الحصول على بعض النتائج التى أحسب أن هذه الدراسة قد أبرزتها على النحو التالي :

١) في تتبع البحث لصورة مايحيط بالشاعر من مكان وحيوان وإنسان ، وفق مايقوله الشاعر ، واستنادا إلى طبيعة الحياة العربية حاولت الدراسة أن تدلي برأيها في بعض الصور ، ففي المكان وقفت عند اهتمام الشاعر بمكان المحبوبة وتعداده لمواضع أطلالها ، ووقفت عند الفاء العاطفة في ذكر الأماكن ، وذكرت بعض آراء القدماء في ذلك ، وعارضت الرأى الذى يعتقد بأن تعداد المواطن همهمة موسيقية لا تدرى لها مدلولا .

وفي ذلك أيضا وقف البحث عند آثار الطلل كالاسم

والرسم والأثافي ، فرأى أن الشاعر يقف على الطلل وهو يصور مااستمر على بقاء الزمن من الذكريات الإنسانية ابتداء بذكرى الحب واسم المحبوبة ، وتسمية الطلل ، وانتهاء بما يبقى من آثار الانسان في هذه الأطلال التى يصورها باللون والكتابة والزينة لبقاء هذه الأشياء في خيال الإنسان ووجدانه .

وعند رحلة المحبوبة من المكان وتصوير الشاعر له حين أقفر منها أشارت الدراسة الى المفارقة التى تظهر بين السبب المتوقع للرحلة وهو الجدب وصورة المكان التى تظهر في الشعر مليئة بالخصب وبالحياة المتوحشة ، البعيدة عن نشاط الإنسان وحركته . أما صورة المحبوبة وهي تغادر المكان في كامل زينتها ، فقد قدمت الدراسة تفسيرا لذلك بعد أن ردت التفسيرات المعتمدة على الأساطير التى أقحمت على النصوص من خارجها ورأت أن ذلك قد يكون رغبة من الشاعر في إظهار محبوبته المفارقة في أبهى صورها لديه مبينا شدة تعلقه بها حين يشيعها في هذه الصورة التى تشير إلى غلائها لديه .

أما انتقال الشاعر إلى الناقة القوية بعد ذكر الأطلال يصف معاناتها وجهدها ورحلته على ظهرها فقد ربطته هذه الدراسة بما قبله ومابعده في نمط القصيدة الجاهلية ، فرأت أن هذه الرحلة تتوسط عهدين في القصيدة عهد الحياة السعيدة اللاهية التى ولت وأدبرت ، وعهد الجد والعمل الذى يتطلب

الجهد في مواجهة الأعداء ، أو طي قفار الصحراء للقاء الكرماء ونيل عطائهم. ولذلك كانت الناقة وسيلة الانتقال من جو القصيدة الخيالي وماحدث للطلل إلى جو الصراع والتضحية وتمجيد الأفعال الحميدة ، ولذلك كانت الناقة التي تنقله عبر هذه الرحلة قوية آمنة تتغلب على الظروف الطبيعية والمناخية القاسية. أما مايلي ذلك من تمجيد للأبطال ، أو فخر بالذات والقبيلة ، أو هجاء للأعداء فقد كان مرتبطا بالحياة الواقعية للشاعر ومطالبه المعاشية، فاقترن مديحه وهجاؤه لأوس بأثرها عليه. ولقد أثرت تلك الظروف في صور الشاعر فلم نجد في شعره على الرغم من إظهاره البغض للحرب صورا منفرة منها وداعية إلى السلم كتلك التي نجدها عند زهير ، وفسرت الدراسة ذلك بأن بشرا أدرك أن بقاء حياته وقبيلته لابد فيه من المواجهة بينه وبين أوس أو بين قبيلته وخصومها ، بخلاف زهير الذى رأى أن السلم يحقق له وللقبائل العربية حياة يظللها السلم ، وتشدها أواصر المحبة.

٢) بسبب من النظر إلى الصور الشعرية في سياق النص الذى جاءت فيه ، استطاعت هذه الدراسة أن تقدم تفسيرات لأمور منها :

أ - التشبيه القصصي (المركب المتتابع) الذى يأتي به الشاعر حين يذكر ناقته التي يرحل على ظهرها ، فيشبهها

بثور الوحش أو حماره أو النعام ، حيث بينت بعد أن ناقشت بعض الآراء أنه لما كانت الناقة التى يرحل عليها الشاعر هي وسيلة التحول للاتجاه نحو العمل وتجاوز الهم الذى حل بالشاعر ، ولما كان ذلك رحلة في جو حافل بالمفاجآت ومكتنف بالعقبات والصعاب فان هذا الهاجس يسيطر على الذات الشاعرة المنطلقة في أفق الصحراء ، فيرسم له ولناقته صورة خيالية قريبة الشبه بواقع مفترض يصطدم مع الشرور والعقبات فيتجاوزها على ناقته منتصرا ، وكأنه يتمنى ذلك له ولناقته فيأمل أن يكون تجاوز ناقته لهذا المصير على هذا النحو الذى يلقى فيه ثور الوحش أو حماره مايعتوره في الطريق من شرور وأذى ستحكم.

ب - طول القصة في هذا التشبيه في بعض القصائد وقصرها في البعض الآخر ، أمر يحدده سياق النص ، وأن عدم اكتمال الصورة لا يعني بالضرورة الاختلال الفني ، أو ضياع أجزاء منها ، وقد قدم البحث أمثلة لذلك.

جـ - الاختلاف بين صور المقدمة في بعض القصائد عنها في بعض القصائد الأخرى ، حيث نجد بعض المقدمات تحمل العفاء والدمار بينما يحمل بعضها الآخر صورا نضرة بالتفاؤل والإقبال على الحياة ، وقدمت الدراسة محاولة لتعليل ذلك.

د - اختلاف صورة الناقة وتلونها بأجواء النص ، فحينا تراها قاتمة مربدة ، وحينا تكون قوية نشيطة ، وتارة يجمل الشاعر في ذكرها ، وتارة يفصل في ذلك ، وقد فصلت الدراسة القول في ذلك وقدمت تعليلاتها المعتمدة على سياق النص.

٣) عند النظر في طبيعة بناء الصورة في شعر بشر أشارت الدراسة إلى بروز ثلاثة مظاهر لبناء الصورة لديه :

أ - الصور المتتابعة ، وأشرنا فيها إلى مظاهر العجلة في بعض الصور وما أدت اليه من صور عامة وأخبار تقريرية ، وما أدى اليه التأني في بعض الصور من خاصيات تصويرية.

ب - الصور الممتدة التي ظهر فيها بشكل واضح إبطال الرأي الشائع بأن القصيدة العربية تعتمد على وحدة البيت، إذ أن الشواهد على ذلك كثيرة في شعر بشر وغيره من الشعراء.

جـ - الصور المتقابلة حيث أوضحت الدراسة كيفية استغلال الشاعر للتقابل بين الصور ليظهر مقاصده ومشاعره.
كما وقفت الدراسة في هذا المجال على مايظهر في الصورة من لون وصوت وحركة ، أفصحت عن براعة الشاعر في استغلال ذلك في تكوين صورة وتلوينها .
ولحظت الدراسة كذلك تناسق موسيقى الشعر مع مضمون القصيدة.

٤) أدى التناول البلاغي للصورة إلى الوقوف على جزئياتها الدقيقة ، وأنواع الصورة البيانية لديه ، ودلالة ذلك ، حيث اتضح من ذلك :

أ - عنايته أحيانا بمشابهة خاصة بين طرفي التشبيه ، يعمل فيها على تجلية شبه كان خفيا ينجلي بعد التأنق في استحضار الصور والبحث عن النكتة المقصودة منها التي تحقق لهذه الصور التفرد والتميز حين يجمع بين المتنافرات ويعقد الصلة بين الأجنبيات.

ب - تنم الصورة في شعر بشر عن مقدرة عقلية فائقة تنفذ إلى الإدراك العميق للعلاقة بين المرئيات وبين الإنسان وماحوله ، فنجد من العينة الإحصائية بروز نسبة الاستعارة إلى التشبيه حيث كانت ١١ : ١٢ ، إضافة إلى مافي تشبيهاته من عمق يبدأ من الإدراك الدقيق في ملاحظة المشابهة وتحديدها ثم يصعد بإدراك الروابط المعنوية بين المتشابهات ، التي لا يتوصل إليها إلا بضرب من التأول في ذلك النوع من التشبيه الذى أطلق عليه عبد القاهر " التمثيل" ، والذى كانت نسبته إلى التشبيه في عينة البحث الإحصائية ٣ : ٤ مما يرينا قدرة الشاعر على التوغل في أعماق المتشابهات للظفر بالشبه المعقول بينها . ومن هنا يتضح بروز الجانب المعنوى في الصورة الشعرية.

جـ ـ جعل أسلوب المجاز في شعر بشر لصوره سعة في التعبير وقفت بنا على خصوصيات تضاف إلى الموصوفات ولم تكن لها ، مما هيأ للناظر في شعره فسحة في الخيال جعلتنا نرى للجمادات إرادة وشمما ، وللسيوف والسنان أفعالا جعلتها كالإنسان الذى يحملها ، بل ومغيبة له حين يريد الشاعر إبراز صورة أجواء المعركة وأن لا فعل فيها إلا للسيوف أو الخيل .

د ـ أبان الإحصاء تفوق الكناية على الصور البيانية الأخرى ، حيث بلغت ستا وثمانين صورة في العينة ، ومن هذا نستدل على تيقظ الفكر وقدرته على التحليل لدى الشاعر والسامع له حين يتجه الذهن إلى ماتحمله الكناية من دلالات يلتقطها الذهن حين يعبر إلى مقتضاها اللزومي .

هـ ـ حملت هذه الصور ثقافة العربي وخبرته بما حوله حين أحال الشاعر إلى خبرة العربي في الاستعارة التمثيلية ، والى أحوال الحياة في صور الكناية التى كانت مجالا خصبا لوقوف الإنسان على ماحوله ، وعلى الصفات التى يتحلى بها الإنسان في المواقف التى تلح عليه بأن يحمل صفات معينة. ولذا كان شعر بشر صورة حية لحياة البيئة التى عاش فيها ، وكيفية مواجهته لظروفها .

٥) إن العمل على دراسة الصورة في شعر أي من الشعراء الجاهليين على حدة ، من شأنه أن يقف بنا على الفوارق التي يتميز بها كل شاعر في صوره ، ومايقوم بين الصور من اختلاف في سياقاتها ، على نحو لا نتمكن منه حين ننظر إلى دراسة الصورة في الشعر الجاهلي بصفة عامة.

وقبل أن أختتم هذه الصفحات أود أن أشير الى أن كل ماأرتأيته كان نتيجة لاجتهاد حاول أن يستنطق النصوص ، وألا يسلم بالرأى الا بعد أن يتبين له في التطبيق صدقه ، ولن أدعي أنني قلت الكلمة الفصل في ذلك ، لأن ذلك الادعاء يعني انتهاء البحث ، وإغلاق باب التفكير والتأمل ، وذلك مايأباه الشعر خاصة ، لأن الشعر الأصيل يبقى مثيرا للرؤى المتجددة ، ومحاورا لفكر الأجيال.

والله أسأل أن يجعل عملنا خالصا لوجهه ، إنه سميع مجيب.

المصادر والمراجع

أولا : الدواوين والمجموعات الشعرية وشروحها :

* الأصمعي (عبد الملك بن قريب) : الأصمعيات

تحقيق : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون - دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة.

* الأعشى (ميمون بن قيس) : الديوان

شرح وتعليق : د . محمد محمد حسن ، مكتبة الآداب بالجماميز.

* الأعلم الشنتمري (يوسف بن سليمان بن عيسى الأندلسي) : أشعار الشعراء الستة الجاهليين.

دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

* الأنباري (أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري) : شرح ديوان المفضليات.

نشر : كارلوس يعقوب لايل ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ١٩٢٠م.

* ابن الأنباري (أبوبكر محمد بن القاسم) : شرح القصائد السبع الطوال ، تحقيق عبد السلام هارون - دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، ١٤٠٠هـ.

* أوس بن حجر : الديوان

تحقيق : د . محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

* بشر بن أبي خازم الأسدي : الديوان

تحقيق : د . عزة حسن ، مطبوعات وزارة الثقافة والإرشاد القومي بسوريا ، الطبعة الأولى ، دمشق ١٣٧٩هـ ، ١٩٦٠م ، والطبعة الثانية ١٩٧٢م.

* البطليوسي (أبوبكر عاصم بن أيوب) : شرح الأشعار الستة الجاهلية ، الجزء الأول .

تحقيق : ناصيف سليمان عواد ، نشر وزارة الثقافة العراقية ، ١٩٧٩م.

* التبريزي (الخطيب يحيى بن علي)

- شرح القصائد العشر.

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة محمد علي صبيح ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٤هـ.

- شرح المفضليات.

تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر.

* ذو الرمة (غيلان بن عقبة) : الديوان

شرح أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي ، رواية ثعلب ،

تحقيق : د . عبد القدوس أبوصالح ، دمشق ، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.

* زهير بن أبي سلمى : الديوان

صنعة الأعلم الشنتمري ، تحقيق : د . فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م.

* السكرى (أبوسعد الحسن بن الحسين) شرح أشعار الهذليين.
تحقيق: عبدالستار أحمد فراج ، مراجعة: محمود محمد شاكر،
مكتبة دار العروبة ، القاهرة.

* ابن الشجرى (هبة الله بن على): مختارات شعراء العرب.
تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه ، دار التوفيقية ، القاهرة،
الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

* الضبي (المفضل بن محمد بن يعلي): المفضليات
تحقيق: أحمد محمد شاكر ، عبدالسلام هارون ،دار المعارف
بمصر ، الطبعة الخامسة.

* عنترة بن شداد العبسي: الديوان
تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوى ، المكتب الاسلامي ،
دمشق ١٩٧٠م.

* قيس بن الخطيم: الديوان
تحقيق: د. ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ،الطبعة
الثانية ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.

* كثير عزة: تحقيق: برس هنرى. مطبعة بول كاربونال ،الجزائر، ١٩٣٠م.

* المثقب العبدى (عائذ بن محصن): الديوان.
تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات
العربية ، القاهرة ، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.

* المرزوقي (محمد بن الحسين): شرح ديوان الحماسة.
نشر: أحمد أمين ، عبدالسلام هارون ، لجنة التأليف،الطبعة
[illegible]ة ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.

* النابغة الذبياني (زياد بن معاوية) : الديوان

تحقيق : محمد أبوالفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م.

ثانيا : المصادر والمراجع القديمة :

* ابن الأثير (أبو السعادات المبارك بن محمد) : النهاية في غريب الحديث والأثر.

تحقيق : طاهر أحمد الزاوى ، محمود محمد الطناحي ، المكتبة الإسلامية.

* ارسطوطاليس : فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد .

ترجمة وشرح وتحقيق : عبد الرحمن بدوى ، دار الثقافة بيروت.

* البكرى (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز) : معجم ماستعجم من أسماء البلاد والمواضع ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة.

* الجاحظ (عمرو بن بحر) : الحيوان

تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٧٩م - ١٣٨٨هـ.

* الجرجاني (عبد القاهر) :

- أسرار البلاغة.

شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

ـ دلائـــل الاعجـــاز

قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة.

* الجرجـاني (علي بن عبد العـزيز) : الوساطة بين المتنبي وخصومه.

تحقيـق وشـرح : محمد أبو الفضـل ابراهـيم ، علي محمـــــد البجـاوي ، مطبعـة عيسـى البـابي الحـلبي .

* ابـن جـــني (أبو الفتـح عثمان بن جـني) : الخصـائـص

تحقيـق : محمد علي النجـار ، دار الهـدى للطباعـة والنشـــر ، بـــيروت ، الطبعـــة الثانيـة.

* الخطيـــب القـزوينـي (محمد بن عبد الرحمـن) : الإيضـاح في علوم البلاغة.

دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

* الخفـــاجي (عبد الله بن محمد بن سنـان) : سـر الفصـاحـة.

دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢م ، ١٤٠٢هـ.

* ابن خـلدون (عبد الرحمن بن خـلدون) : مقدمة بـن خـلدون.

دار إحيـاء الـتراث العـربي ، بـــيروت.

* الـــرازي (فخـر الديـن) : نهـاية الإيجـاز ودرايـة الاعجـاز.

تحقيـق وتقديم: د .ابراهـيم السامرائي ، د .محمد بركات أبوعـلي ، دار الفـكر ، عمـان ١٩٨٥م.

* ابن رشيـق (الحسـن بن رشيـق) : العمـدة في محاسن الشعـر ونقـده.

تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ، بيروت،الطبعة الرابعـــة.

* الرماني (علي بن عيسى) : النكت في اعجاز القرآن. ضمن (ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) .

حققها وعلق عليها : محمد خلف الله ، د . محمد زغلول سلام ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف بمصر.

* السكاكي (يوسف بن أبي بكر) : مفتاح العلوم

دار الكتب العلمية ، بيروت.

* السلجماسي (أبو محمد القاسم) : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع.

تقديم وتحقيق : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.

* الشريف الرضي (محمد بن أبي الحسين) : المجازات النبوية.

تقديم وضبط وشرح : طه عبد الرؤوف سعد ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر.

* ابن طباطبا (محمد بن أحمد) : عيار الشعر.

شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى .

* العسكري (أبوهلال الحسن بن عبد الله) :

- الصناعتين :

تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، نشر: عيسى البابي الحلبي ، القاهرة.

- ديـــوان المعـــاني :

طبعـة مكتبـة القدســي ، توزيـع عـالم الكتـب.

* العـــلوى (يحيى بن حمزة بن علي) : الطـراز المتضمن لأســـــرار البـلاغـة وعـلوم حقائـق الاعجاز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م

* الغرناطي : عبدالله بن محمد الـكلبي : كتاب الخيل تحقيق محمـــــد العربي الخطـابي - بيروت ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

* الفارســي (أبو علي الحسـن بن أحمد بن عبدالغفار) : كتـاب الشعر أو شـرح الأبيـات المشـكلة الاعـراب.

تحقيـق : د . محمود محمد الطناحي ، مكتبـة الخانجي ، القاهـرة.

* ابن قتيبـــة (أبو محمد عبدالله بـن ســلم)

- الشعـر والشعـراء :

طبعـــة لنـدن ، ١٩٠٢م.

- المعـــــــارف:

تصحيح وتعـليق : محمد اسماعيـل عبدالله الصاوي ، دار أحياء التراث العـربي ، بـيروت ، الطبعـة الثانيـة.

- المعـــاني الكبيـــر

دار الكتـب العلميـة ، بـيروت ، الطبعـة الأولى مصـورة عـــن طبعـة عبدالرحمن بن يحيى اليماني ، حيدرآباد الدكـــن ١٣٦٨هـ.

- الميســر والقـــداح

صححه محب الديـن الخطيب ، المطبعة السلفيـة ، القاهرة ، ١٣٤٢هـ.

* قدامة بن جعفر: نقد الشعر
تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة.

* المبرد (محمد بن يزيد) : الكامل في اللغة والأدب.
مكتبة المعارف ، بيروت.

* المرتضى (على بن الحسين) : أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) :
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، الطبعة الأولى ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.

* المرزباني (محمد بن عمران) : الموشح
تحقيق : على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥م.

* الميداني (أحمد بن محمد النيسابورى) : مجمع الأمثال
مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

* ابن هشام (معنى اللبيب عن كتب الأعاريب)
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني ، القاهرة.

* شروح التلخيص : نشر مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

ثالثا : المراجع الحديثة :

* د. أحمد عبد السيد الصاوى : فن الاستعارة
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩م.

* د . أنور عليان أبوسويلم: الابل في الشعر الجاهلي
دار العلوم ، الرياض ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

* ايليا حاوى : فن الوصف وتطوره في الشعر العربي
دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠م.

* د . ثناء أنس الوجود : رمز الماء في الأدب الجاهلي
مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٦م.

* د . جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي
القاهرة ، ١٩٧٤م.

* د . جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام
دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٠م.

* جون كوين : بناء لغة الشعر
ترجمة د .أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة.

* جيروم ستولنيتز: النقد الفني : دراسة جمالية وفلسفية
ترجمة: د . فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
الطبعة الثانية ، ١٩٨١م.

* سيسيل دى لويس : الصورة الشعرية
ترجمة: د .أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميرى ، سلمان حسن
ابراهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، الطبعة
الأولى ، ١٩٨٢م.

* د . شوقي ضيف: العصر الجاهلي
دار المعارف بمصر ، الطبعة السابعة.

* د . صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره.
دار المعارف بمصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣م.

* د . عادل الفريجات: إضاءات في النقد الأدبي .
منشورات دار أسامة ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥م.

* د . عاطف جودة نصر: الخيال ومفهوماته ووظائفه
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م.

* د . عباس بيومي عجلان: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى .
مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، ١٩٨٥م.

* د . عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري
دار العلوم ، الرياض ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.

* د . عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي
دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٦م.

* د . عبد العظيم المطعني
- التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب.
مكتبة وهبه ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- المجاز في اللغة وفي القرآن الكريم بين مجوزيه ومانعيه .
الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

* د . عبدالله باقازى : رثاء النفس في الشعر العربي .
مكتبة الفيصلية بمكة ، ١٩٨٧م .

* د . عبدالواحد علام : قضايا ومواقف في التراث البلاغى
مكتبة الشباب ، القاهرة .

* د . علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجرى .
دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠م .

* د . على الجندى : في تاريخ الأدب الجاهلي
دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية .

* د . لطفي عبدالبديع : عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب .
نشر النادى الأدبي الثقافي بجدة ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

* د . محمد غنيمى هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده .
دار نهضة مصر ، القاهرة .

* د . محمد محمد أبوموسى :
- التصوير البياني
مكتبة وهبه ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٠هـ .
- قراءة في الأدب القديم
دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٨م .

* د . محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه .
الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

* محمود شكرى الألوسي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب .
نشر محمد بهجة الأثرى ، دار الكتاب العربي بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٣٤٢هـ .

* د . مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم
دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

* نجيب محمد البهبيتي تاريخ الشعر العربي
دار الفكر للطباعة والنشر ، الطبعة الرابعة .

* د . نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي .
مكتبة الأقصى ، عمان ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

* د . وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية
مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

* د . يحيى الجبورى : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه
مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

* يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي
مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨١م .

رابعا : المعاجم والدوريات :

* أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة
تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٩هـ.

* الزبيدى (أبو الفيض محمد مرتضى الحسيني) : تاج العروس من جواهر القاموس.
المطبعة الخيرية بمصر ، ١٣٠٦هـ.

* ابن منظور (محمد بن مكرم) لسان العرب
دار المعارف ، مصر.

* مجلة بحوث كلية اللغة العربية ، السنة الثانية ، العدد الثاني ١٤٠٤ - ١٤٠٥هـ ، الصادرة عن كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى.
دراسة الدكتور/عبد العظيم المطعني بعنوان : (بحث الحكمة والمثل والتمثيل ، نظرات في أصولها وخصائصها البلاغية).

الفهـــــــــــــرس

الموضـــــــــــوع	الصفحة
ـ شـــكر وتقـــدير	أ
ـ المقدمـــــــة	ب
ـ تمهيـــــــد :	
أ ـ بشـر بن أبـي خـازم	١
ب ـ مفهـوم الصورة الشعرية وأثرهـا في الشعر	٣
جـ ـ أنمـــاط الصـــورة:	١١
١ ـ التشبيـــــه	١٢
٢ ـ المجـــــاز	١٧
٣ ـ الكنـــــاية	٢٦
٤ ـ الصورة الكليـة	٢٩
البـــــــاب الأول	
موضوعـات الصـورة	
	٣٤
الفصـل الأول : الأطـلال ورحلة المحبوبة.....	٣٥
أولا : صـورة المكان الخـال من المحبوبة.....	٣٦
ثانيا : صـورة المحبوبة المفارقـة وصـورة الشاعر ازاء ذلـك	٥٧
الفصـل الثـاني : رحـلة الشـاعر	٧٦
١ ـ الناقـة في صـورة السـلوى والنجـاة من الهـموم ...	٧٦

الموضـــــــوع	الصفحة
٢ - الناقة في خَلْقِها وخُلُقها	٨٥
٣ - الناقة في حركتها ونشاطها	٩٣
٤ - الناقة في تشبيهها بثور الوحش أو حماره أو النعام	١٠٠
الفصل الثالث: العمل الانساني	١٢٨
أولا : الإقدام والحفاظ على الحياة	١٢٩
١ - الحرب	١٣٠
٢ - نيل المكرمات والشرف	١٤٢
ثانيا : الفرار والتخلي عن مقومات الحياة	١٥٠
الباب الثاني	
سمات التكوين الفني للصورة	
١ - أنواع البناء الفني للصورة	١٥٨
١ - الصور المتتابعة	١٥٨
٢ - الصور الممتدة	١٦٧
٣ - الصور المتقابلة	١٨١
٢ - الصورة وسياق القصيدة	١٩١
١ - صورة ثور الوحش	١٩١
٢ - صورة الناقة	١٩٩
٣ - صورة مقدمة القصيدة	٢٠٧

الموضـــــــوع	الصفحة
٣ - تحديد إطار الصورة	٢١٣
١ - التحديد المكاني	٢١٣
٢ - التحديد الزماني	٢١٧
٣ - التحديد الوصفي	٢٢٠
٤ - الحركة في الصورة	٢٢٤
٥ - اللون في الصورة	٢٣١
٦ - علاقة الحسي بالمعنوى في الصورة	٢٣٨
الباب الثالث	
التناول البلاغي للصورة	٢٤٥
جدول يبين إحصاء الصور البيانية في بعض القصائد	٢٤٦
الفصل الأول : التشبيه	٢٤٧
- الإجمال والتفصيل في وجه الشبه	٢٤٧
- التشبيه والتمثيل	٢٥٣
- جدول لانقسام التشبيه إلى تشبيه وتمثيل وأدوات التشبيه في العينة التي أجري عليها الإحصاء	٢٥٥
- أدوات التشبيه	٢٦٧
الفصل الثاني : المجاز	٢٧٢

الموضـــــوع	الصفحة
١ ـ الاستعـــــارة:	٢٧٣
ـ الاستعـارة التصريحيـة	٢٧٤
ـ الاستعـارة بالكنـــايـة	٢٨٤
ـ الاستعـارة التمثيليـــة	٢٩٠
ـ الترشيح في الاستعارة	٢٩٦
٢ ـ المجـــاز المرســـل	٣٠١
٣ ـ المجـــاز العقـــلي	٣٠٨
الفصـــل الثالـــث: الكنـــايـة	٣١٣
١ ـ الكنـايات التي تعـبر عـن صفات عن طريـق النفـي	٣١٦
٢ ـ الكنـايات التي تعـبر عـن صفات يتحدد زمانهـــا بالظـــرف	٣٢٠
٣ ـ الكنـاية التي تعـبر عـن صفات عـن طريـق الإثبات المجـرد عـن الظـرف.	٣٢٥
٤ ـ الكنـاية عـن الموصـوف بذكر صفتـه	٣٢٦
٥ ـ الكنـايات التي تعـبر عـن صفات الموصوف عـــن طريـق نسبتهـا إليـه	٣٢٨
ـ الخـاتمـــــة	٣٣٢
ـ فهـرس المصـادر والمراجـع	٣٤٠
* أولا : الدواوين والمجموعات الشعرية وشروحهـا	٣٤٠
* ثانيا : المصـادر والمراجـع القديمة	٣٤٣
* ثالثا : المراجـع الحديثة	٣٤٧
* رابعا : المعـاجـم والدوريـات	٣٥٢