القيم الجمالية في ديوان النمر بن تولب العكلي ـ ت٥ ٦٣ م ـ

دراســة بلاغيــة

إعداد الدكتورة

أسماء عادل محمد على

المدرس بقسم البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات القاهرة

ملخص البحث

الحمد لله حمدًا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، وصلاة وسلامًا على سيدنا محمد وآله وأصحابه أولي الفضل والمجد، وعلى الأئمةِ الذين شادوا الدين، وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد،،،،

فهذا بحث بعنوان (القيم الجمالية في ديوان النَّمِر بن تَوْلب العُكْلي ت٦٣٥م، دراسة بلاغية) حاولت الباحثة من خلاله إظهار القيم الجمالية في شعر واحد من فحول الشعراء الجاهليين، صاحب شخصية متميزة، وتجربة وسعة اطلاع على أحوال مجتمعه، والثقافات المجاورة، وهو النَّمِر بن تَوْلب العُكْلي، حيث قامت الباحثة بتعريف مفهوم الجمال وقِيمه، وذكرت نبذة عن الشاعر، ثم استخرجت نماذج من شعره وحاولت تحليلها والكشف عن القيم الجمالية لرؤية الشاعر وفكره وإحساسه بها متمثلة في الجمال الأنثوي الحسي والمعنوي، وجمال الرجل المعنوي، وجمال الطبيعة المتحركة والصامتة، وتهدف الباحثة إلى إبراز دور الشعر وإسهامه بقوة في بناء قيم مجتمعه الجمالية، التي نشأت من خلال الممارسة الحياتية للشاعر.

The Aesthetic Values in Al-Namer Bin Tawlab Al-Okaly's Collection of Poems (Died in 635 A.D.)

A Rhetorical Study

By: Asmaa Adel Mohammed Ali

A Lecturer in the department of Rhetoric & Criticism

Faculty of Islamic and Arabic Studies (females Branch) in Cairo

مجلة كلية الدراسات الإسلامية

Abstract

Thanks be to Allah whose bounty includes all living and peace be upon His Messenger Muhammad, his companions and their followers till the eternal day.

In this research entitled, the Aesthetic Values in Al-Namer Bin Tawlab Al-Akly's Collection of Poems (Died in 635 A.D.)- A Rhetorical Study, the researcher has tried to show the aesthetic values in the poetry of the pioneering poets of Jahileya (the era before Islam) whose character was distinguished and he was knowledgeable of his society and its experience as well as the neighboring cultures. That poet was Al-Namer Bin Tawlab Al- Okaly. The researcher has identified the concept of Aesthetics and its values. She has also introduced a synopsis about the poet then she specified samples for analysis in order to find out about the aesthetic values according to the poet's vision, his thinking and his feelings as embodied in the feminine sensation and abstraction, masculine's abstract beauty as well as the silent and moving beauty of nature. The researcher is keen on tracing the role of the poet and his powerful contribution to establish the aesthetic values of his society which the poet has practiced in his actual life.

Key Words: aesthetic values, Al-Namer Bin Tawlab, the poets of Jahileya.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

الحمد لله حمدًا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، وصلاة وسلامًا على سيدنا محمد ﷺ وآله وأصحابه أولي الفضل والمجد، وعلى الأئمةِ الذين شادوا الدين، وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد...

فإن الإحساس بالجمال طبع أصيل من طبائع البشر في كل مكان وزمان، وهو نمط من أنماط إدراك الوجود وممارساته الإنسانية، والإنسان هو المختص بتمييز الجمال فيما حوله، وقد تميزت القبائل العربية بفن الشعر الذي ينقل إحساسهم وطبائعهم، فكانت أشعارهم صورة لتجليات أحاسيسهم الجمالية، فالجمال قيمة وهدف يسعى الشاعر إلى أن يُضمنه شعره، ويُحققه في إنتاجه، والشعر هو فن الجمال ومرآته الذي ينقل لنا أحاسيس الشاعر وأحداث عصره وطبيعة قومه، فهو فن إبداعي حقيقي قادر على دمج القيمة بالجمال؛ حيث تتضمن القيمة جمالها المندمج بجمال المتعة الفنية، ودراسة علم الجمال في الشعر يكشف عن القيم الجمالية فيه، فالشعر الذى يصدر عن جملة معرفية ذوقية تخص تجربة الشاعر الفردية التي تنسجم مع معايير مجتمعه الجمالية والذوق العام فيها، وهذا ما جعل الشعر يُسهم بقوة في بناء قيم مجتمعه الجمالية، التي نشأت من خلال الممارسة الحياتية للشاعر، فظهرت من خلال تعلقه بالأنثى(المحبوبة) التي تحرك فيه أحاسيس كثيرة، فتجعله ينفعل بها ويتأثر، وامتداح الصفات المعنوية والفخر بها باعتبارها قيمة معنوية جميلة يتسم بها الرجل، كما تراوده الأحاسيس والمشاعر عندما ترحل عنه محبوبته وتفارقه، وعندما ينظر إلى الطبيعة الحية والصامتة، ...الخ ، فالشعر إذا فقد قيمته الجمالية فهو لا يعدو كونه مجرد ألفاظ منظومة، لذا تتحقق عبقرية الشاعر بمدى تحقيقه الأثر النفسي في المتلقي.

ويُعد النَّمِر بن تَوْلب العُكْلي شاعرًا ذا شخصية متميزة، وقد عده ابن سلام في

"الطبقة الثامنة من فحول الجاهليين"[1]، وقد عاش عمرًا مديدًا، وتنقل في أماكن كثيرة، مما أورثه عمق تجربة وسعة اطلاع على أحوال مجتمعه، والثقافات المجاورة، فهو شاعر مخضرم عاش في بيئتين مختلفتين، فجاء شعره مؤثرًا بما فيه من قيم جمالية متعددة في جمال المرأة والطبيعة والكرم والشجاعة وغيرهما.

وتهدف هذه الدراسة إلى إظهار القيم الجمالية في شعر النَّمِر بن تَوْلب العُكْلي، من خلال تعريف الجمال وقِيمه، وذكر نبذة عن الشاعر، ثم استخراج نماذج من شعره وتحليلها والكشف عن رؤية الشاعر وفكره وإحساسه، متمثلة في الجمال الأنثوي الحسي والمعنوي، وجمال الرجل المعنوي، وجمال الطبيعة المتحركة والصامتة.

(١) طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، ١/ ١٦٠. دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٢ه-٢٠٠١م.

نبذة عن الشاعر

اسمه وكنيته ولقبه:

النَّمِرُ بْنُ تَوْلَبِ بْنِ أُقَيْشٍ وَأُقَيْشُ بِنْتُ عُكْلِ بْنِ عَبْدِ بْنِ كَعْبِ بْنِ عَوْفِ بْنِ الْحَارِثِ بْنِ عَوْفِ بْنِ وَائِلِ بْنِ قَيْسِ بْنِ عَوْفِ بْنِ عَبْدِ مَنَاةَ"[١]. ويكنى:" أبو قيس"[٢]، ويلقب بـــ"الْكيس، لقبه بِهِ أَبُو عَمْرو بن الْعَلَاء لجودة شعره"[٣].

أخلاقه:

كان "جوادا "[٤]، ويظهر ذلك من خلال شعره، فقد كان يمتاز بالأنفة والكرم والوفاء بالعهد والشجاعة وحفظ حق الجار.

نسبه وأسرته:

(١) الطبقات الكبرى، أبو عبد الله محمد البغدادي المعروف بابن سعد، تحقيق: إحسان عباس، ٧/ ٣٩، دار صادر – بيروت، ط١، ١٩٦٨م.

معجم الصحابة، أبو الحسين عبد الباقي البغدادي، تحقيق: صلاح بن سالم المصراتي، ٣/ ١٦٥، مكتبة الغرباء الأثرية – المدينة المنورة، ط١، د. ت.

(٢) كُنى الشعراء ومن غلبت كُنيته على اسمه، الإمام العلامة، أبي جعفر البغدادي، تحقيق: سيد كسروي حسن،١٢٨، د. ط. ت.

إكمال تهذيب الكمال في أسماء الرجال، علاء الدين مغلاطي، ابن قليج البكجري الحنفي، تحقيق: عادل بن محمد، أسامة بن إبراهيم، ١٢/ ٨٢، الفاروق الحديثة للطباعة، ط١، ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م.

(٣) نزهة الألباب في الألقاب، أبو الفضل بن حجر العسقلاني، تحقيق: عبد العزيز محمد بن صالح السديري، ٢/ ١٣١، مكتبة الرشد – الرياض، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

(٤) طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، ٦٧، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م.

وهو "من عُكْل"[1] و"يقال لولد عوف بن وائل: عُكْل لأنَّهم حضنتهم أمه اسمها عُكل، فغلب عليهم، هكذا نسبه ابن الكلبي"[2]. وكان للنمر بن تولب" أخ يقال له الحارث بن تولب، وكان سيدًا معظمًا فأغار الحارث على بني أسد فهي امرأة منهم، يقال لها جمرة بنت نوفل، فوهبها لأخيه النمر بن تولب ففركته، فحبسها، حتى استقرت، وولدت له أولادًا، ثم قالت له في بعض أيامه: أزرني أهلي، فإني قد اشتقت إليهم، فقال لها: إني أخاف إن صرت إلى أهلك أن تغلبيني على نفسك، فواثقته لترجعنَّ إليه، فخرج بها في الشهر الحرام حتى أقدمها بلاد بني أسد، فلما أطلّ على الحي تركته واقفًا وانصرفت إلى منزل بعلها الأول، فمكثت طويلًا فلم ترجع إليه فعرف ما صنعت وأنها اختدعته، فذكرها وذكر خداعها له وكذبها عليه في غير موضع من ديوانه"[3].

ولم تذكر المصادر والمراجع من أحفاده سوى" الأخطل بن حماد بن الأخطل بن ربيعة بن النمر بن تولب شاعر لم يقع إلى شعره"[4].

شاعريته:

يعد النَّمِرُ بْنُ تَوْلَبِ" شاعرا مشهورا"[5]، فصيحًا، جوادًا، فهو مخضرم أدرك الجاهلية

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ١/ ٣٠٩، دار المعارف، د. ت.

(٢) أسد الغابة في معرفة الصحابة، أبو الحسن علي بن أبي الكرم، عز الدين ابن الأثير، تحقيق: علي محمد معوض – عادل أحمد عبد الموجود، ٥/ ٣٣٦، دار الكتب العلمية، ط١٤١٥،١هـ- ١٩٩٤م.

(٣) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، ٢٢/ ٢٧٦، المكتبة العربية، د. ط. ت.

(٤) المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبي القاسم ابن بشر الآمدي، صححه: أ. د/ ف. كرنكو، ٢٤، دار الجيل- بيروت، ط١، ١٤١١ه- ١٩٩١م.

(٥) أسد الغابة في معرفة الصحابة، أبو الحسن علي بن أبي الكرم، عز الدين ابن الأثير ٥/ ٣٣٦.

والإسلام[١]، وقد "عاش عمرا طويلا في الجاهلية، وكان فيها شاعر " الرباب " ولم يمدح أحدا ولا هجا. وكان من ذوي النعمة والوجاهة، جوادًا وهَّابًا لماله. يشبه شعره بشعر حاتم الطائي. أدرك الإسلام وهو كبير السن، ووفد على النبي صلّى الله عليه وسلم فكتب عنه كتابًا لقومه، فيه: " هذا كتاب رسول الله ﷺ لبني زهير بن أقيش: إِنَّكُمْ إِنْ أَقَمْتُمُ الصَّلَاةَ، وَآتَيْتُمُ الزَّكَاةَ، وَأَعْطَيْتُمْ مِنَ الْمَغْنَمِ الْخُمُسَ وَسَهْمَ النَّبِيِّ ﷺ، وَالصَّفِيِّ، فَأَنْتُمْ آمِنُونَ بِأَمَانِ اللهِ وَأَمَانِ رَسُولِهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ"[٢].

القيـــم

القِيمة: "واحدة القِيَم، وأَصله الواو لأَنه يقوم مقام الشيء، والقيمة: ثمن الشيء بالتَّقْوِيم، والجمع القِيم"[٣]، فقيمة الشيء" قدره، وقيمة المتاع ثمنه، وقيمة المرء ما يحسنه، والقيمة من الناحية الذاتية هي الصفة التي تجعل الشيء مطلوبًا، ومرغوبًا فيه"[٤]. فقيمة

(١) السابق، ٤/ ٥٨٣.

(٢) الأعلام، خير الدين بن محمود، الزركلي، ٨/ ٤٨، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

خلاصة تذهيب الكمال في أسماء الرجال (وعليه إتحاف الخاصة بتصحيح الخلاصة للعلامة الحافظ البارع علي بن صلاح الدين الكوكباني الصنعاني)، أحمد بن عبد الله الأنصاري اليمني، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، ٤٠٦، دار البشائر – حلب بيروت، ط٥، ١٤١٦ هـ.

مسند ابن أبي شيبة، أبو بكر بن أبي شيبة، تحقيق: عادل بن يوسف العزازي وأحمد بن فريد المزيدي، ٢/ ٤٣٤، دار الوطن – الرياض، ط١، ١٩٩٧م.

(٣) لسان العرب، مادة: (قوم).

(٤) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د.جميل صليبا،٢/٢١٢،دار الكتاب اللبناني،١٩٨٢م.

الشيء في قدره، والقيمة تطلق على ما هو جدي باهتمام المرء وعنايته، وتعنى الصفة التي تجعل ذلك الشيء مرغوبًا فيه ومطلوبًا عند شخص أو مجموعة أشخاص.

اصطلاحًا:

القيمة "عملية تقويم يقوم بها الإنسان وتنتهي بإصدار حكم على شيء أو موضوع أو موقف ما"(١)، وتتضمن" أفكارًا عميقة ومشاعر ترتبط بحياة الإنسان"(٢).

وهي" أساس ما يسمى بالحكم التقويمي، أي ذلك الحكم الذي يَمْنَح المدْح أو الذم لصفات يراها المصدر للحكم في المفاضلة بين شيئين أو أكثر"(٣). وتطلق على " ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقًا للتقدير كثيرًا أو قليلًا، فإن كان مستحقًا للتقدير بذاته كالحق والخير والجمال كانت قيمته مطلقة، وإن كان مستحقًا للتقدير من أجل غرض معين،... كانت قيمته إضافية"(٤). ويظهر تلازم المعنى اللغوي والاصطلاحي واتفاقهما إلى حد كبير في تكريس أهمية الشيء والعناية به وتثمينه.

الجمـال

عند علماء اللغة:

"مصدر الجَمِيل، وهو الحسن في الفعل والخَلْق، والجَمَال يقع على الصُّوَر والمعاني"(٥)، وهو "الصباحةُ في الوجه، الوضاءةُ في البشرة، الجمالُ في الأنفِ، الحلاوة في

(١) مدخل إلى علم اجتماع الأدب، سعدي صناوي، ٢٤٦، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

(٢) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، د.آزاد محمد كريم الباجلاني،١٦، ط١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس،٣٠١، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

(٤) الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، د. رمضان الصباغ، ٣٦ وما بعدها، دار الوفاء، ط١، ١٩٩٨م.

(٥) لسان العرب، مادة: (جمل).

العيينينِ، المَلاحةُ في الفمِ، الظَّرفُ في اللسان، الرَّشاقةُ في القد، اللباقة في الشمائل، كمالُ الحُسنِ في الشعر"[١].

اصطلاحًا:

هو" كل ما يسر السمع ويبهج النظر"[٢]، وهو انفعال وعاطفة تخصان طبيعتنا الإدارية والذوقية، ولا يمكن أن يكون الشيء جميلًا بدون أن يحدث متعة لدى أحد الناس"[٣]. وموضوعه "إصدار حكم قيمي يطبق على التمييز بين ما هو "جميل" وما هو "قبيح"[٤]، فهو" فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني"[٥].

وإذا كان الجمال في الشيء " نتيجة تجربة ذاتية في المشاهد يربط فيها بين ما يراه من صفات وما تدعوه هذه الصفات في ذهنه من أفكار ومعان تُرضيه"[٦]، فهو إذًا ليس أمرًا محكومًا بنمط واحد أو أنماط عدة؛ لأنَّ الطبائع الإنسانية تختلف في أذواقها، وتتباين في مظاهر الإحساس بالجمال، فهو "أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره"[٧]. والجمال يضمن للعمل الفني" القدرة على التأثير في نفس الإنسان المستقلة تمامًا عن الظروف التاريخية حتى

(١) فقه اللغة وأسرار العربية، الثعالبي، تحقيق: د.ياسين الأيوبي،١٠١، المكتبة العصرية، بيروت، ط٢، ١٤٢٠ه=٢٠٠٠ه.

(٢) الجمالية (المفاهيم والآفاق والخصائص الأساس)، ترجمة ثامر مهدي، ٤٧، دار الشؤون الثقافية العراق، د.ت.

(٣) علم الجمال، عبد الفتاح الديدي، ٤٠، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١م.

(٤) معجم المصطلحات الأدبية، بول آرون وآخرون، ترجمة وتحقيق: محمد محمود، ٧٦٢، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.

(٥) علم الجمال فلسفة وفن، آمال حليم الصراف، ١٤، دار البداية، عمان الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

(٦) معجم المصطلحات اللغوية والأدبية (ألماني، إنجليزي، عربي)، علية عزت عياد،٢٢، المكتبة الأكاديمية،١٩٩٤م.

(٧) القيان والغناء في العصر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار المعارف بيروت، ١٩٦٨م.

عن تلك التي شهدت ولادة هذا العمل الفني"[١]. ويشترك المبدع في تحديد القيمة الجمالية وقدرته على خلقها والمتلقي في تحسسه لها، وعليه فالقيمة الجمالية تعني قدرة مبدعة من الفنان وقدرة تذوق مرهفة عند المتلقي وبهذين الشرطين تتحدد الكيفية الجمالية في التقييم.

جمال المرأة:

لقد جعل الشعراء من آيات الجمال في الكون المرأة، والواقع " أن العرب كانوا على حق حينما وجدوا المرأة أكثر المخلوقات في الكون جمالًا وسحرًا...؛ لأن في الجمال عالمًا كبيرًا من اللذات، تهوى إليه الأسماع والأبصار والأفئدة ويسعى ليها الشاعر والرسام والأديب والموسيقي وكل ذي ذوق رفيع ممن يعشقون الجمال ويهيمون به"[٢]. وقد كان للمرأة النصيب الأوفى من الجمال الحسي، فقد كان تعبيرهم نابعًا من إحساسهم في تحقيق التكامل بين معطى النفس وملامح الطبيعة وفقًا لما تفرضه الصورة الحسية من نقل المشاعر الداخلية والمظاهر الخارجية في صورة شكلية ظاهرة. وأول ما يلفت الأنظار في جمال المرأة هو" الشغف الشديد بهندسة الشكل، واتخاذ الجسم محورًا للتذوق الجمالي"[٣]، فـ" العين ترى الوجه الجميل الحسن واللون الجميل، والأنف يقبل المشم الطيب، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، والأذن تتشوق للصوت الخفيف، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم"[٤].

---

(١) معنى الفن، لإياد محمد صقر، ١٠٢، دار مأمون، عمان الأردن، ط٢، ٢٠١٠م.

(٢) المرأة والجمال والحب في لغة العرب، عرفان محمد حمور، ١٩٦، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط١، ٢٠٠٦م.

(٣) في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، ٤٣، د. أحمد محمود خليل، دار الفكر المعاصر، ط١، ١٩٤٣م.

(٤) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: طه الحاجري، محمد زغلول،١٤، فن الطباعة، القاهرة، ١٩٥٦م.

وهذا النَّمِرُ بنُ تَولب يتغزل بوجه محبوبته قائلًا [١]: (**الطويل**)[٢]

وَصَـــــدَّتْ كَأَنَّ الشمْسَ تَحْتَ قِنَاعِهَا بَـــــــــدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وضَنَّتْ بِحَاجِبِ

يوظف الشاعر الأداة (كأنَّ) في تشكيل لغوي للتقريب بين أركان التشبيه، فالمشبه بـه ينـدرج بهذه الصورة في مفردة (**الشَّمْس**) التي توحي بالصورة الجمالية التي يصف بها الشـاعر وجـه محبوبته الذي أخفته تحت قناعها وقد بخلت بجانب منه وأظهرت الآخر، وقوله: (**بِحَاجِب**) مجاز مرسل؛ حيث ذكر الحاجب وأراد جانبًا من الوجه، ولكي يجعل الشاعر من الصورة أكثر تعبيرًا وإثارة، جاء بقوله: (**وَصَدَّتْ**) ليدل على أنَّ سمة هذه المحبوبة الجميلة الصدود والتمنع بإظهارها جانبًا من وجهها الذي يبـدو كالشمس وإخفـاء الجانـب الآخـر وكأنَّهـا تسـتمتع بتعذيب الآخرين، وهذا البيت "أحسن ما قيل عن إعراض المرأة"[٣].

وإذا كانت العين محور الجمال " لأنها النافذة التي يطل منها الشاعر على دخلة محبوبته

---

(١) الديوان، ٤٢ والبيت من قصيدة مطلعها:

جَـــــزَى اللهُ عَنـــــــًّا جَمْرَةَ ابْنَةَ نَوْفَلٍ جَـــــــــــزَاءَ مُغِـــــل بِالأَمَانَةِ كَاذِبِ

(٢) **الطويل**: بحر عروضي، سُمِّي بهذا الاسم لأنَّه "طَال بتمام أجزائه"، فهو لا يُستعمل مجزوءًا، ولا مشطورًا، ولا منهوكًا، ووزنه:

فَـعُـولُنْ مَـفَـاعِيْلُنْ فَـعُـولُنْ مَفـــاعِيْلُنْ فَـعُـولُنْ مَـفَـاعِيْلُنْ فَـعُـولُنْ مَفـــاعِيْلُنْ

المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل بديع يعقوب، ٩٨، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤١١ه- ١٩٩١م.

(٣) ديوان المعاني، أبي هلال العسكري، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، ١/ ٢٢١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٤ه= ١٩٩٩٤م.

وتطل منها عليه، وهي منبع الجاذبية التي يستأسر لها الحبيب ويلتذ الأسر"[1].

يقول النَّمِرُ بنُ تَولب [2]: (الكامل) [3]

وَكـــأنَّهَا عَيْنَاءُ أُمُّ جُؤيذرٍ ... خَذلـتْ لَهُ بالرَّملِ خَلفَ صِوَارهَا[4]

خَرِقٍ إِذا مَا نامَ طَافَتْ حَوْلهُ ... طوفَ الكعَابِ على جنوب دُوارها[5]

بِأَغنَّ طِفْلٍ لا تُصَاحِبُ غَيْرَهُ ... فَلَهُ عُفـــافةُ دَرّهَـــا وغِرَارها[1]

(١) الغزل في لعصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، ٤٠، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط١، ١٩٥٠م.

(٢) الديوان، ٧٠ والأبيات من قصيدة مطلعها:

صَرمَتْكَ جَمْـــــــرَة واستُبدَّ بِدَارِهَا ... وَعَدتْ عوادي الحَرْبِ دُونَ مَزَارِهَا

(٣) **الكامل**: بحر عروضي، اختُلف في سبب تسميته، فقيل: لكماله في الحركات، وقيل: لأنَّه كَمُل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تامًا، وقيل: لأنَّ أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، ووزنه:

مُتَفـــاعِلُنْ مُتَفـــاعِلُنْ مُتَفـــاعِلُنْ ... مُتَفـــاعِلُنْ مُتَفـــاعِلُنْ مُتَفاعِـــلُنْ

المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل بديع يعقوب، ١٠٦

(٤) **العين**: العين والياء والنون أصلٌ واحد صحيح يدلُّ على عُضوٍ به يُبْصَر ويُنظَر، وتوصف البقرة بسَعَة العين فيقال: بقرة عيناء. معجم مقاييس اللغة، مادة: (عين)، **والجُؤْذُرُ والجُوذَرُ**: ولد البقرة الوحشية **وخذلت الظَّبيةُ والبقرةُ**: تَخَلَّفَت عن صواحبها وانفردت، لسان العرب، مادة: (جذر، خذل)، **والصِّوار**: القَطيع من البقر، معجم مقاييس اللغة، مادة: (صور).

(٥) **خَرِق الظّبْيُ**: دَهِش فلَصِقَ بالأَرض ولم يقدر على النُّهوض، **والدَّوَّارُ**: صنم كانت العرب تنصبه يجعلون موضعاً حوله يَدُورُون به، واسم ذلك الصنم والموضع الدُّوَارُ. لسان العرب، مادة: (خرق، دور).

لقد عمد الشاعر إلى تشكيل لغوي يجنح به إلى مصاف الوجدان لكي يخلق صورة جمالية مفعمة بأبعاد نفسية زاخرة بأصدق العواطف الإنسانية وأجملها، عواطف الأمومة، فمحبوبة الشاعر التي تشبه في سعة عينيها البقرة الوحشية التي نكصت عن صواحبها، من أجل ولدها الصغير الذي تحن عليه بطوافها حوله وحرصها عليه، وبما تغدق وتجم عليه من اللبن، واستعمال كاف التشبيه مع أن المؤكدة في(**كأنَّ**) يدل على أنَّ الشاعر له قدرة على تشكيل صورة تتضمن شعورًا أعمق على حمل الانفعال من الكاف وحدها، وهذا لأنَّ " أكثر أشكال التشبيه دورانًا في الشعر وأعظمها قدرًا من الشاعرية والبلاغة هو الذي تستخدم فيه كأنَّ لما تقيمه من تخييل، وتنهض به من صورة فنية...خاصة وأنَّها كثيرًا ما تتصدر الجملة الشعرية، مما يضاعف من قدرتها على استفزاز الخيال، ويشحذ فاعليتها في التصوير "(٢).

ويشكل الشاعر صورة تشبيهية تمثيلية، مشبهًا طواف البقرة الوحشية حول وليدها بطواف الفتاة الكاعب، دلالة على جمال تلك البقرة ورشاقتها وهي تطوف.

ولقد صيغت هذه الصورة صياغة شرطية أسهمت في تشكيل الصورة (**خَرِق إِذا مَا نامَ طَافَتْ حَوْله**)، فقد جاء بـ(**إذا**) الشرطية و(**ما**) الذائدة والفعل الماضي (**نام**) فعل الشرط، وأخبرنا بأنه متى ما نام ولد البقرة الوحشية الصغير أسرعت بحمايته بالطواف حوله في قوله:(**طَافَتْ**) وهي جملة جواب الشرط، وهذا التوحد في زمن الفعل يقوي بناء البيت ويزيد من جماله، كما أنَّ مجيء الشرط على نحو تتابعي متصل، كأنَّه يريد أن يجعلنا نشعر بسرعة استجابة الأم إلى ولدها، وذلك لاهتمامها برعايته.

---

(١) **الأَغَنُّ من الغِزْلانِ وغيرها**: الذي صوته غُنَّة، **والعُفافة**: بقية اللبن في الضرع بعدما يُمتَكُّ أكثره. لسان العرب، مادة: (غنن، عفف).

(٢) إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، ٢٥٠، مؤسسة المختار، ط١، د. ت.

لقد وظف الشاعر صورة كنائية في قوله: (**لا تُصَاحِبُ غَيْرَه**) كناية عن أنها تخصه بالرعاية وهو سبب درها للبن.

لقد تغزل الشعراء بجمال الثغر، ووصلوا إلى الريق وطعمه وطيبه وحلاوته، وتفننوا في تشبيهه، **يقول النَّمِرُ بنُ تَولب**[١]: (**الوافر**)[٢]

كَأَنَّ مُدَامَةً مِنْ أَذْرِعَاتٍ وَمَاءَ المُزْنِ والعِنَبَ القَطِيْفَا[٣]

عَلى أَنْيَابِ جَمْرَةَ بَعْدَ وَهْنٍ إِذَا مَا خَالطَ النَّسمَ الرَّشِيفَا[٤]

حالة الشاعر النفسية جعلته يشكل من بنيته التشبيهية، صورة يشبه بها الرضاب على أنياب جمرة بالمدام وماء المزن والعنب المقطوف، والتشبيه بالمدام في العذوبة ولذاذة الطعم، واختيار المدام وهو أجود أنواع الخمر دون سائر أسمائها، ليؤكد على أصالة ودوام طيب فمها، واحتفاظها بعذوبة وطيب ريق، وتنكير (**مُدَامَة**) يوحي بأنَّ هذه الخمر ليست كالخمور

---

(١) الديوان، ٨٩.

(٢) **الوافر**: بحر عروضي، سُمِي الوافر لوفور أوتاد تفعيلاته، وقيل لوفور حركاته، ووزنه:

مُفاعلتُنْ مُفاعلتُنْ فَعُولُنْ مُفاعلتُنْ مُفاعلتُنْ فَعُولُنْ

المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل بديع يعقوب، ١٥٧ وما بعدها.

(٣) **المُدامَةُ**: الخمر، سميت مُدامَةً لأنه ليس شيء تُستطاع إدامَةُ شربه إلا هي، وقيل: سميت مُدامَةً لِعتْقها. لسان العرب، مادة: (دوم)، **وأَذْرِعات**: بلد في أطراف الشام، ينسب إليها الخمر. معجم البلدان، أبي عبد الله ياقوت الحموي،١/ ١٣٠، دار صادر بيروت،١٣٩٧ه- ١٩٧٧م، و**المُزْنُ**: السحاب ذو الماء. لسان العرب، مادة: (مزن).

(٤) **الوَهْنُ**: نَحْوٌ من نصف الليل، وقيل: هو بعد ساعة منه، **والنَّسَمُ**: نفَسُ الروح، وقيل: النَّسيم من الرياح التي يجيء منها نفس ضعيف، **والرَّشِيفُ**: تَناوُلُ الماء بالشَّفَتَيْنِ، لسان العرب، مادة: (وهن، نسم، رشف).

العادية، وإنَّما هي مميزة فهي من(**أَذْرِعَات**)، والتعبير بماء المزن مجاز مرسل؛ حيث عبر عن الغيث بالمزن لعلاقة اعتبار ما كان؛ لأنَّ حقيقة المزن السحاب الذي يحمل الغيث فيسمى الغيث مزنًا باعتبار ما كان عليه قبل انصبابه، واستعمال الشاعر أداة التشبيه (**كأنَّ**) لعقد صلة بين المشبه والمشبه به بغية التقريب بينهما.

ويشكل الشاعر تشبيهًا مجازيًا في (كَأَنَّ مُدَامَةً عَلى أنيَابِ جَمْرَة)، فقد أراد كأن الريق مدامة على أنياب جمرة، وحذف المشبه، مما زاد الصورة جمالا وروعة.

قال النَّمِرُ بنُ تَولب[1]: (الطويل)

أَنَاةُ عَلَيْهَـــــا لُؤْلُؤٌ وزَبَرْجَدٌ ... وَنَظْمٌ كَأجْوازِ الجَــرَادِ مُفَصَّلُ[2]

يُرَبِّهَا التَّرعيبُ والمَخضُ خِلْفَة ... وَمِسْكٌ وَكَافُورٌ ولُبنَى[3] تَأكلُ

يُشَنُّ عَلَيْهَا الزَّعْفَـــرانُ كَأَنَّهُ ... دَمٌ قَارِتٌ تُعْلَـى بِهِ ثُمَّ تُغْسَلُ[4]

لقد شكل الشاعر من البنى المتجاورة صورًا، أسهمت في تيسير الفهم عن طريق الإشراق الدلالي في طرق التعبير عن المعنى، بغرض وصف زوجه، فكنى في (**أَنَاة**) عن وصفة إطراء

---

(١) الديوان، ٩٦، وما بعدها، والأبيات من قصيدة مطلعها:

تَأبَـــدَ مِنْ أطْلالِ جَمْرَةَ مَأسَلُ ... وَقَدْ أَقْفَرَتْ مِنْهَـــا شَراءٌ فَيذبُلُ

(٢) **الأناةُ من النساء**: التي فيها فتورٌ عند القيام وتأَنٍ. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد، تحقيق: أحمد عبد الغفور، مادة: (أنا)، دار العلم للملايين، ١٩٩٠م، و**الأَجْواز**: الأَوساط، **والفاصِلة**: الخَرزة التي تفصِل بين الخَرزتين في النِّظام، **وعِقْد مفصَّل**: أَي جعل بين كل لؤلؤتين خرزة. . لسان العرب، مادة: (جوز، فصل).

(٣) **اللبني**: المَيْعَة، وهي شجرة لها لَبَنٌ كالعسل. لسان العرب، مادة: (لبن).

(٤) **يَشُنُّه شَنّاً**: صَبَّه صَبّاً، ودم **قارِتٌ**: قد يَبِسَ بين الجِلدِ واللحم. لسان العرب، مادة: (شنن، قرت).

متجسدة في زوجه، وتتنامى هذه الصورة في قوله:(**عَلَيْهَا لُؤْلُؤٌ وزَبَرْجَدٌ**) لتظهر صورة جمالية مشرقة توحي بالحياة والترف، فزوجة الشاعر على لبناتها حُلى متراصة من حبات اللؤلؤ والزبرجد، ثم يوظف الشاعر بنية متجاورة أخرى من التشبيه في(**ونَظْمٌ كَأَجْوازِ الجَرَادِ مُفَصَّلُ**) فالحلى على لبنات زوجه كأجواز الجراد، وهذا من غريب ما قيل في نظم الحلى: **"** كأجواز الجراد، غريب بديع، لم يسبق إليه ولا أعرف أحدًا أخذه منه**"**(١).

وقد وقفت على صورة تشبيهية، شبه فيها الشاعر ما نظِم على صدر محبوبته بأوساط الجراد، بل كالجراد بلا رأس، **قال قيس بن الخطيم**(٢): **(المنسرح)**

كـــأنَّ لِبّـــاتِها تبـــددها ... هزلي جـــرادٍ أجوازها جُلفُ (٣)

والفرق بين الشاعرين أنَّ النمر بن تولب: صور الحلى على صدر محبوبته بأوساط الجراد، وكأنه الشيء المميز فى الجراد، كالخرزة المختلفة الشكل، أو اللون، أو هما معا، التي تفصل بين الخرزتين، فالحلى على صدر محبوبته تلفت النظر وتشد الانتباه بانتظامها وتميزها وجمالها، كوسط الجرادة، فهو الجزء الذي يستحسن فيها، أما قيس بن الخطيم، صور الحلى على صدر محبوبته بأوساط الجراد الذي لا رؤوس له، وقد أجاد الشاعران في صورتهما.

---

(١) ديوان المعاني، ٢٤٦.

(٢) ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: د. إبراهيم السامراني، د. أحمد مطلوب، ٤٠، مطبعة العاني- بغداد، ط١، ١٣٨١ه- ١٩٦٢م، والبيت من قصيدة مطلعها:

رَدَّ الخليـــطُ الجمالَ فانصرفوا ... ماذا عليهـــم لو أنهـــم وقفوا

قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي (٢ق ه- ٦٢٠م)، شاعر الأوس، وأحد صناديدها في الجاهلية، أدرك الإسلام وتريث في قبوله، فقتل قبل أن يدخل فيه. شعره جيد، الأعلام، ٥/ ٢٠٥.

(٣) **الجِلْفُ**: البدن الذي لا رأس عليه. لسان العرب، مادة: (جلف).

وتتفاعل عناصر الطبيعة مع الإنسان لتشير إلى الحياة الراغدة التي تجسدها المرأة في ذات الشاعر الذي يشير إلى غضارة الحياة وبحبوحتها الظاهرة على محبوبته، التي رسم لها لوحة فنية كنى بها عن أنَّها ذات جسم ممتلئ في (**يُرَبِّهَا التَّرعيبُ والمَخضُ خِلْفَة**)، وأنَّها ذات رائحة طيبة في(**وَمِسْكٌ،كَافُورٌ**،) ويصل المستوى التخييلي بالشاعر إلى تشبيه رائحة محبوبته وما عليها من لون أصفر يميل للحمرة، وهو لون الزعفران بأنَّه دم قارت في(**كأَنَّهُ دَمٌ قَارِتٌ**) فهذه الرائحة التي تملأ جسدها دائمًا مشمومه، وهذا إبداع من الشاعر حين أضاف جمال اللون والعطر معًا، وقد استخدم الشاعر أركان التشبيه متكاملة، إذ طرفا التشبيه متمثلان وأداتها(**كأنَّ**) وهذا دليل على قوة المشابهة بينهما وكأنه يوحدهما، فضلًا عن توظيف الشاعر للفعل المضارع (**يُشَن**) الذي منح الصورة حركة وإيحاء، إذ خلق حالة من التفاعل بين المحبوبة والزعفران تتسم بالاستمرارية.

ومما تقدم يتبين لنا عناية الشاعر بالقيم الجمالية الحسية في تلمس جمال المرأة.

جمال صورة الحنين لفراق وبعد محبوبته:

قال النَّمِرُ بنُ تَولب[١]: (الكامل)

صَرِمَتْكَ جَمْرَةُ واسْتُبَدَّ بِـدَارِهَا	**وَعَدتْ عَوادي الحَرْبِ دُونَ مَزَارِهَا[٢]**
زَبَنتكَ أَرْكَانُ العَدوّ فَأَصْبَحت	**أَجأٌ وجُبَّةُ من قَـــــــرارِ دِيارِهَا[٣]**
وَكأَنَّها دَقْــرى تَخَيَّلُ نَبْتَهَـــــا	**أُنُفٌ يَغُمُّ الضَّال نَبتُ بِحَـــــارِهَا[٤]**

(١) الديوان، ٦٨.

(٢) **جمرة**: اسم زوجة الشاعر، **العوادي**: الأَشغالِ. لسان العرب ، مادة: (عدا).

(٣) **الزَّبْنُ**: الدَّفْع. لسان العرب، مادة: (زبن)، **وأجَأُ**: أحد جبلي طيء. العباب الزاخر، مادة: (أجأ)

(٤) **دَقَرَى**: اسم روضة بعينها، **روضةٌ أُنُـف**: لم يُشرب بها قبل ذلك، **يَغُمُّ**: يعلو ويستر. لسان العرب، مادة: (دقر، أنف، غمم).

لقد وظف الشاعر بنية تشبيهية في جو نفسي مفعم بالحزن فما أصابه كاد يفقده وعيه، إذ بدأ الحديث إلى نفسه التي جرد منها شخصًا يبث من خلاله لواعج نفسه وحزنه الذي يشعر به نتيجة وقوع ما كان يخشاه، فمحبوبته(**جَمْرَة**) اتخذت قرارها بقطيعته إلى غير رجعة، ويمضي الشاعر بالسياق ليضفي سمة البعد والقطيعة الذي حال دون وصالها أحداث وأهوال، فلم تعد(أَجأ) وغيرها من المواضع ذات جدوى، وكأنَّ جمرة خدعت الشاعر بقطيعتها له.

فقد كشف الشاعر عن مشاعره الداخلية من خلال توظيف عدة صيغ أسلوبية، عملت على التحام العالم الخارجي والداخلي، ليصبح كتلة حية تصور انفعالاته ومشاعره الداخلية، فوظف الفعل (**صَرِمَ**) بمعنى القطيعة، ليؤكد على أنها قطيعة لا أمل في وصالها، وهو نوع من الإشعاع الاستعاري في تصوير البعد والجفاء، وإضافة كاف الخطاب إليه (**صَرِمَتْك**) تأكيدًا على أنه المخصوص بذلك، كما وظف الشاعر الفعل(**اسْتُبد**) مبني للمجهول لأنه لا يريد ذكر من استبد بدارها.

وقوله: (**وَعَدتْ عَوادي الحَرْبِ دُونَ مَزَارِهَا**) دالًا على رد فعلها القاسي، بأنَّ خوض الحرب أسهل من مزارها الذي أصبح مستحيلًا.

وما زال الشاعر يعبر عن حزنه في سياق تشبيهي مشهدي متعلق بماضي يريد أن يبقى فيه ولكنه انقطع دون وصال، وتحول إلى يأس بدلًا من التفاؤل فكـأنَّ جمرة في قطيعتها هذه وبعدها وتقلب حالها مثل(**دَقْرى**) التي تكثر بها الأزهار ذات الألوان الخلابة، وقد نمت أعشابها وتلونت بألوان مصبوغة تريك اللون يلو اللون وهي روضة كساها النبات والسندر البري، وقد غضت جوانبها بمطر هطول ولكن سرعان ما تغيرت تلك الألوان وذاك الجمال بتغير ساعات الليل والنهار.

فالصورة التشبيهية عبرت عن معاناة الشاعر ومدى تفاعله مع واقعه فكانت التشكيلة اللغوية في السياق توحي بتلك الصورة الحزينة لحال العاشق الذي بعدت عنه زوجه

في قطيعة لا وصال لها ولا رجعة فيها، فالشاعر ينسق ألفاظه في اختيار مفردات (**زَبَنتك، اسْتُبُدَّ بِدَارِهَا، صَرِمَتْك**) تدل على الفجيعة بفراقها.

ولعل الشاعر أبدع حين وظف مع سياق البنية التشبيهية الجناس بين (**عَدتْ، عَوادي**)، ليضفي على السياق إيقاعًا موسيقيًا يواكب المعنى، فالجناس هنا أضفى كثافة صوتية وموسيقية تفاعلت فيها الأصوات مع الدلالة.

لقد استطاع الشاعر أن يعبر عن عواطفه وأحاسيسه تجاه زوجه التي رفضت وصاله والرجعة له، وفضلت القطيعة والبعد، فقدم صورة معبرة بإيقاع قوي هادئ، وإن كان في نغمته حزن داخلي يشعر به الشاعر، ويشعر به القارئ، فكان شاعرنا متمكنًا من أدواته الفنية، وعبر عما يدور في نفسه بموسيقا حملت إلينا إحساسه وشعوره، وشعرنا بنغمة الحزن التي سيطرت عليه، وكانت موسيقى بحر الكامل منزوية خلف المعنى، فظهر المعنى مصاحبة بموسيقى قوية فيها نغمة الألم التي يشعر بها الشاعر.

قال النَّمِرُ بنُ تَولب(١): **(البسيط)**(٢)

شَطَّـــتْ بِجَمْرةَ دارٌ بَعْدَ إلمامِ ... نَأيٌ وطُولُ بِعـــادٍ بَينَ أقْوامِ

حَلَّتْ بِتَيْماءَ في قَوْمٍ إذا اجْتَمَعُوا ... في الصُّبْحِ نَادَى مُنَادِيهم بِأشْأمِ

كَأنَّ جَمْـــرَةَ أو عزَّتْ لَهَا شَبهًا ... في العَيْنِ يَوْمَ تَلاقَيْنَـــا بِأَرْمامِ(٣)

---

(١) الديوان، ١٢٦، وما بعدها.

(٢) **البسيط**: بحر عروضي سُمِّي البسيط لانبساط أسبابه، ووزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل بديع يعقوب، ٦٨ وما بعدها.

(٣) **آرام**: موضع. لسان العرب، مادة: (أرم).

مَيْثاءُ جادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطِـلٌ ... فَأَمْرعَتْ لاحْتِيـالٍ فرْطَ أَعْوامِ[1]

إذا يَجِفُّ ثَرَاهـا بلهـا دِيَمٌ ... مِنْ كَوْكَـبٍ نَزِلٍ بِالمَاءِ سَجَّامِ[2]

لَمْ يَرْعَهَا أَحّدٌ وارْتبَّها زَمَنـا ... فَأْوٌ[3] مِنْ الأَرْضِ مَخْفُوفٌ بِأَعْلامِ

تَسْمَعُ لِلطَيْرِ في حافاتِهَا زَجِـلًا ... كَأَنَّ أَصْواتها أَصْـواتُ جُرَّامِ[4]

كأنَّ رِيحَ خُزامها وحَنـوتِهَا ... بِاللَيْلِ رِيحُ يَلَنْجُـوج وَأَهْضامِ[5]

يوظف الشاعر بنية تشبيهية في سياق لغوي يعبر فيه عن تحسره لبعد جمرة وفراقها إلى ديار أخرى بعد أن كانت تجمعهم ديار واحدة، فقد حلت مع قومها في دار(تَيْماءَ) فما إن اجتمعوا حينًا هبوا للرحيل إلى ديار الشام، فطال البعاد بينهما مع أقوامها الغرباء عن الشاعر وغدا وصالها محالًا ولا أمل في لقائها، كما وظف الكناية عن نسبة في (**شَطَّتْ بِجَمْرةَ دارٌ**)، وهي بعد جمرة بعد أن كانت قريبة؛ حيث جعل الدار هي الفاعل التي شطت وبعدت بجمرة، وقوله: (**إلمام**) استعارة تبعية بمعنى القرب.

فقد بدت هذه الصورة منذ اللحظة الأولى التي أعلن الشاعر فيها ابتعاد جمرة عنه بقوله:(**شَطَّتْ**) وأكد حالة الفراق في (**حَلَّتْ**) وكشفت عن رحلة الفراق في(**وطُول بِعادٍ بَيْنَ**

---

(١) **المَيْثاءُ**: الأَرضُ السَّهلة، اللينةُ من غير رمل، **وأَمْرَعَتِ الأَرضُ**: إِذا أَعْشَبَتْ، **والفارِطُ**: المتقدّم السابقُ. لسان العرب، مادة: (ميث، مرع، فرط).

(٢) **الديمةُ**: المطر الذي ليس فيه رَعْد ولا برق، والمطر الدائم في سكون، **وأَسْجَمَتِ السحابة**: دام مطرها. لسان العرب، مادة: (ديم، سجم).

(٣) **الفَأْوُ**: ما بين الجبلين. لسان العرب، مادة: (فأي).

(٤) **الجُرَّامُ**: الذي يِصْرِمونَ التمر من النخل. لسان العرب، مادة: (جرم).

(٥) **الخُزامَى**: نبت طيب الريح، **والحَنْوة**: نبات سُهْلِيٌّ طيب الريح، **والأَلَنْجُوجُ**: عودٌ طَيِّبُ الريحِ، **والأَهْضامُ**: الطيبُ، وقيل: البَخورُ. لسان العرب، مادة: (خزم، حنا، لنج، هضم).

أقْوام)، والبيت الثاني، كناية عن أنها حلت في قوم يمثلون خطرًا عليها، ثم كشف الشاعر عن استقرار محبوبته بعد رحيلها في(**حَلَّتْ بِتَيْماء**) فما زالت صورتها في يوم لقائه بها تستوطن مخيلته وتقر في عينه، إنَّها صورة فريدة، لم لا وهى التي يعز أن يكون لها شبه بين بنات جنسها في حسنها وبهائها، وربما من الدفء المنبعث من (**جمرة**) متقدة، وفي الرائحة الطيبة التي تفوح من المِجْمَر؛ وهو ما يوضع فيه الجمر مع البخور وهكذا لم يجد الشاعر شبيهًا لها إن كان لها شبيه غير الروضة الغناء.

إنَّ الحالة النفسية للشاعر وعواطفه الصادقة جعلت التعبير أكثر وضوحًا، ولا سيما عندما يوظف خياله الخلاق في تشكيل صورة حسية يصف بها محبوبته ويشبهها بالعين ثم تأخذ الصورة التشبيهية بالتنامي في صورة ما زالت متمثلة في ذهنه ونفسه فهي (**مَيْثاء**) جادت عليها السماء بماء غزير، فغدت روضة ممرعة يغمرها الندى ويمدها السحاب بماء وفير إذا ما ظمئت في أي وقت، ثم تحولت إلى روضة لم يرعها أحد ويسكنها الطير وتداعبها الرياح فتفوح منها الروائح العطرة.

إنَّ الصلة بين (**المَيْثاء**) الأنثى و(**المطر**) المذكر، تبرز عنصر الإخصاب والإيحاء وتتجلى فيها معاني الخصب والنماء، فهذا التصوير الحسي خلق نوعًا من التوحد بين (**جمرة**) و(**المَيْثاء**) فجمرة تتميز بحظًا من دلالات الخصب والحياة شأنها بذلك شأن هذه الأرض، وهذا من خلال المماثلة التي عقدها الشاعر بينها وبين (**المَيْثاء**).

ويشكل الشاعر بنية تشبيهية في تشكيل لغوي يعتمد على صورة صوتية تعتمد على التوليف بين النغمات الموسيقية، فالصوت الناجم عن الطير يماثل صوت الجرام، وهي صورة مفردة حسية لم يكتفي الشاعر بها؛ بل تبعها بصورة متجاورة أخرى (**كأنَّ الريح**) شبه فيها رائحة الخزامي والحنوة برائحة اليلنجوج والأهضام.

هكذا اكتملت صورة الروضة التي برع الشاعر في وصفها وبعث الحركة والحياة في

تلافيفها، وبث فيها الألحان العذبة، ونشر في جنباتها الروائح الطيبة وغرس بها بذور الخصب والنماء، هكذا يجب أن تكون جمرة محبوبة الشاعر وزوجه التي شبهت بها فهي مكتملة الصورة مثالًا للحسن والبهاء والفتنة والخصوبة والحياة.

وهذه الصورة التي حملت بين ثناياها عواطف الشاعر القوية تجاه محبوبته، ناسبها بحر البسيط الذي جاء ليعبر عن حالة الشاعر الانفعالية في وصف جمرة التي بعدت عنه وتحسره لفراقها، فالأبيات تصور حزن الشاعر عند التفكير بجمرة وتذكرها وحنينه لها، وهذا الحزن به شيء من حلاوة تمازجه عند وصف الشاعر لهذه المحبوبة.

إنَّ اختيار الشاعر صوت الميم الذي يوحي بـ" التوسع والامتداد والانفتاح"[١]، أتاح له النفس الطويل في سرد ما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس.

القيم الجمالية المعنوية:

فخر الشاعر بنفسه كثيرًا في العصر الجاهلي، وقد نبت ذلك تلقائيًا من نفوس تهوى العزة، وتعشق المجد، فكان الشاعر يتغنى بكرمه ووفائه بالعهد وقوته وانتصاره في الحرب وشجاعته، كما تغنى بأمجاد قومه، وشاعرنا تغنى بكرمه وشجاعته وبطولته في الحرب وانتصاره.**يقول فى الإشادة بكرمه**[٢]:**(الوافر)**

وأنْـــــتَ وَهَبْتَهَا كُوْمًا جِلادًا ... أُرَجِّـــــي النَّسْلَ مِنْهَا والنِّتاجَا[٣]

---

(١) خصائص الحروف العربية ومعانيها،٧٤.

(٢) الديوان، ٥١، والأبيات من قصيدة مطلعها:

أعِـــــذْنِي رَبِّ مِنْ حَصْـــرٍ وَعِيّ ... وَمِنْ نَفْـــــــسٍ أُعَـــالِجُهَا عِلاجا

(٣) **الكَوَمُ**: العِظَم في كل شيء، وقد غلَب على السَّنام، **والجِلادُ من الإِبِلِ**: الغزيرات اللبن، وهي المَجاليد، وقيل: الجِلادُ التي لا لبن لها ولا نِتاح، **وأَنْتَجَتِ الناقةُ**: وضعت من غير أَن يليها أَحد. لسان العرب، مادة: (كوم، جلد، نتج).

فَلَسْتُ بِحارِمِ الأضيـافِ مِنْهَا ... وجاعِلِ دُونَهُمْ بابِي رِتـــاجا[١]

وتَأْمُرُنِي رَبِيْعَـــــةُ كُلَّ يَوْمٍ ... لأشْرِيَها وأقْتَنِيَ الـــدَّجاجـا

وما تُغْنِي الدَّجاجُ الضَّيفَ عَني ... ولَيسَ بِنَافِعِـــي إلا نِضـاجَا

أَأُهْلِكُها وقَـــدْ لا قَيْتُ فِيْهَا ... مِرارَ الطَّعْنِ والضَّرْبِ الشِّجاجا[٢]

يشيد الشاعر بكرمه فهو لا يبخل بما وهبه الله من عطاء وإبل على نفسه بل يفتح أبوابه للأضياف لينالوا مما أعطاه الله، فالكرم والعطاء صفة نفسية يتصف بها الشاعر فهو يقري الضيف ناحرًا له خير إبله مؤكدًا بقوله:(**فَلَسْتُ بِحارِمِ الأضيافِ**) على كرمه وعطائه، رافضًا دعوى ربيعة زوجه ببيع الإبل، وفي هذا إشارة إلى ترك البادية، واقتناء الدجاجا، إشارة إلى سمات الحضر، مؤكدًا هذه الدلالة من خلال توظيفه ثنائية ضدية بين (**أشْرِيَها، أقْتَنِيَ**)، ولكن الشاعر آثر البادية فأنى له أن يبيع تلك الإبل وقد لاقى فيها الطعن والضرب الشجاج.

ونلاحظ أن الشاعر وظف في سياق صورته توازن صوتي جناسي بين (**الدَّجاجا، الشِّجاجا**) مما أثار نغمًا موسيقيًا " أكسب الكلام لونًا من الموسيقى المؤثرة؛ بافضافة إلى أنَّ الصوت النابع من اللفظ هنا له صدى لإحساس الشاعر"[٣].

وقال في طلب الرزق[٤]: (الكامل)

خاطِرْ بِنَفْسِكَ كَيْ تُصِيبَ غَنِيمَةً ... إِنَّ الجُلُوسَ مَعَ العِيال قَبِيْحُ

فالمالُ فِيْـــــهِ تَجِلَّـــــةٌ ومَهابَةٌ ... والفَقْرُ فِيْـــــهِ مَذَلَّةٌ وقُبُوحُ

(١) **الرِّتاجُ**: الباب المُغْلَقُ. لسان العرب، مادة: (رتج).

(٢) **الشَّجُّ**: كسر الرأس. لسان العرب، مادة: (شجج).

(٣) البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، ٤٢، مكتبة الإشعاع الفنية، ط١، ١٤١٦ه= ١٩٩٩م.

(٤) الديوان، ٥٣.

لقد وظف الشاعر البنية المتجاورة لتشكيل صورة كنائية، يعبر من خلالها عن المخاطرة في طلب الرزق وعدم البقاء مع العيال في قوله:(**خاطِرْ بِنَفْسِكَ كَيْ تُصِيبَ غَنِيمَةً**) كناية عن السعي الدؤوب والشجاعة في طلب الرزق، ثم أتبعها بكناية أخرى في (**إِنَّ الجُلُوسَ مَعَ العِيال قَبِيْحُ**) كناية عن القاعس، ولم يكتف الشاعر بهذه الصورة الكنائية؛ بل عمد إلى أسلوب التجريد؛ حيث خاطب الشاعر نفسه بمقارنة الضد بالضد، قائلًا بأنَّ المخاطرة بالنفس من أجل الرزق، خير من البقاء بلا فائدة مع العيال فالمخاطرة تسمو بصاحبها إلى مرتبة أعلى؛ حيث المال الذي يمنحك الهبة والإجلال، أما التقاعس فهو مذلة وفقر وحاجة، وليؤكد الشاعر على معنى البيت الأول جاء بالمقابلة في البيت الثاني لتكن حافزًا للمروءة.

وقال في حسن التصرف [1]: (الطويل)

أَتَيْناكَ لا مِنْ حاجةٍ أَجْحَفَتْ بِنَا ... ولا أَنَّنا عَلَيْنَـــــا المَطــالِبُ

ولَكِنْ دَعَتْنِي هِمَّتِي حِينَ أَبْلَغَتْ ... إلَيْكَ وخالٌ مِنْ نَوالِكَ هاضِبُ [2]

لقد فطن الشاعر إلى السلوك المتسم بالذوق وحسن التصرف عند زيارته وحضوره لدى كبير القوم ذي الجاه والمكانة العالية، فدفع الشك في قدومه لزيارته بأسلوب الاحتراس في (**أَتَيْناكَ لا مِنْ حاجةٍ**) درءًا للشك ودفعًا للتوهم في قدومه إليه وهو قاصد طلب العون، مؤكدًا بالنفي أن يكون مطالبًا بإيفاء أي حق نحو غيره، ثم يستدرك الشاعر بأنَّ الذي دعاه لزيارة هذا الرجل همته العالية التي جعلت الشاعر يصفه في صورة تشبيهية بأنَّه رجل سمح يشبه السحاب في عطائه، فقد اتصف الشاعر بصفة نفسية وهى اعتزازه بنفسه وفخره بهذا

---

(١) الديوان، ٣٧.

(٢) **الخالُ**: سحاب لا يُخْلِف مَطَرُه، **والـهَضْبة**: الـمَطْرَةُ الدائمة، وهَضَبَتِ السماءُ: دامَ مَطَرُها أَياماً لا يُقْلِـعُ. لسان العرب، مادة: (خيل، هضب).

الاعتزاز عند زيارة من له مكانة عالية ويذهب إليه الطالب فيعطيه، فاعتمد الشاعر بمهارته على أسلوب الاحتراس ليدفع من يتوهم ويشك في زيارته لهذا الرجل.

ويتحدث الشاعر عن خصاله التي يحلو له أن يفخر بها، فالوفاء بالعهد والحفاظ على الشرف من المثل العليا التي تحلى بها الشاعر قائلًا [١]: **(البسيط)**

لا يَعلَمُ اللامِعاتُ اللامِحاتُ ضُحى ... ما تَحْتَ كَشْحِي ولا يَعْلَمْنَ أسْراري [٢]

ولا أخـــونُ ابنَ عَمِّي في حَلِيْلَتِهِ [٣] **... ولا البَعِيـــدَ نَوى عَنِّي ولا جارِي**

حَتى يُقـــالَ إذا وُرِّيتُ في جَدَثِي [٤] **... لقَدْ مَضَى نَمِرٌ عـــــارٍ مِنَ العار**

في صورة تبين وفاء الشاعر بالعهد للقريب والبعيد وعدم خيانتهم، وإضماره لأسراره، فهو يستطيع أن يتحكم في أهواء نفسه، فمهما بلغت الحسان من دهاء في النفاذ إلى أسرار الرجال فإنهن لا يستطعن الاطلاع على أسراره، فالشاعر يحفظ العهد ولا يخون ما ائتمن عليه من عرض وشرف للقريب والبعيد حتى يقال عنه بعد أن يوارى جسده في القبر أنه اجتنب العار.

إن السياق الحاضن لهذه الصورة يختزن عناصر تشويقية فاعلة تكشف عن مديات أوسع من التأمل المستند إلى الوصف، فتوظيف الشاعر لأحرف المد واللين (لا، **اللامِعات،**

---

(١) الديوان، ٧٤.

(٢) **اللام والميم والعين أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على**: إضاءةِ الشيءِ بسُرعة. معجم مقاييس اللغة، مادة: (لمع)، **أَلمحتِ المرأَةُ من وجهها إلماحاً**: إذا أَمكنت من أَن تُلْمَحَ ، تفعل ذلك الحَسْناءُ تُرِي محاسِنها من يَتَصَدَّى لها ثم تُخْفيها، **الكَشْحُ**: ما بين الخاصرة إِلى الضِّلَعِ الخَلف، وهو من لَدُن السرة إِلى المَتْن. لسان العرب، مادة (لمح، كشح).

(٣) **حَلِيلة الرجل**: امرأَته . لسان العرب، مادة: (حلل).

(٤) **وَرَّيْتُ الشيءَ ووَارَيْتُه**: أَخْفَيْتُه، **الجَدَثُ**: القَبْر. لسان العرب، مادة: (ورى، جدث).

مجلة كلية الدراسات الإسلامية

اللمِحات، ضحى، كشحي، أسراري، ...الخ) دلالة على منعة الشاعر النفسية، ومرونة شخصيته في التعامل مع الناس، فلا ينفذ أحد إلى ما في سريرته إلا بإرادته، ولا يبدو منه لغيره إلا ما أراد.

كما نلاحظ تكرار جمع المؤنث السالم (**اللامِعاتُ، اللامِحاتُ**)، وتكرار الفعل المضارع (يعلم) المنفى بلا واتصاله بنون النسوة، للتأكيد على عدم علمهن أسرار الشاعر، ويفيد الترادف بين (تَحْتَ كَشْحِي، **أسْراري**) معنى الاختفاء والإضمار.

وقد كشفت الثنائية الضدية (**البَعِيد، جارِي**) عن حالة الشاعر في الحفاظ على العهد الذي ائتمن عليه من القريب والبعيد.

ويشيد النمِرُ بنُ تولب بشجاعته التي هي سمة من سماته التي تلازمه في تحدي الصعاب والانتصار على الأعداء يقول (١): (الكامل)

ولقد شُهدتُ الخيلَ وهـي مُغيرةٌ وشهدتُهـا تَعدُو على آثارِها (٢)

وحَويْتُ مَغْنَمها أمـامَ جِيادِهَا وكَرَّرتُ إذْ طُردتْ على أدْبارِهَا

ولَقَدْ شَفَيْتُ مِنَ الرّكاب ومَشْيِهَا وزَفِيفها نَفْسـي ومِنْ أكْوارِهَا (٣)

يرسم الشاعر صورة لبطولته حين خاض الحرب مع فرسانه المغاوير وهم مقبلون على خيل مغيرة تجاه أعدائهم، فكلاهما مقبل بخيله وأسلحته تجاه الآخر دون إبطاء، وليؤكد الشاعر صورته أكد الفعل (**شهد**) باللام وقد في (**ولقد شُهدت**) ثم أتى بواو الحال قبل الضمير في (**وهى**)، وبعد أن تم اللقاء بينهما وانتهت المعركة بانتصار الشاعر وفرسانه على الأعداء الذين شاهدهم الشاعر في (**وشهدتُها تَعدُو على آثارِها**) يفرون ويبتعدون عن ساحة المعركة بالهزيمة، وليؤكد الشاعر هذه الدلالة أتى بالصورة الضدية، فالشطر الأول يتضمن إقبال الأعداء والشطر الثاني يتضمن إدبارهم، فالتضاد في سياق معنى الشطرين. إنَّ الحالة النفسية للشاعر وانتصاره على الأعداء جعلته يسرع في احتواء مغنم الحرب والسيطرة عليه لأنَّه أخذه من الأعداء قهرًا، ويعبر الشاعر في صياغة لغوية عن شفائه بانتصاره على الأعداء، مؤكدًا ذلك باللام وقد في (**ولَقَدْ شَفَيْت**).

---

(١) الديوان، ٧٢ والأبيات من قصيدة مطلعها:

صَرمَتْكَ جَمْـرَة واستُبدَّ بِدَارِهَا وَعَدتْ عوادي الحَرْبِ دُونَ مَزَارِهَا

(٢) **فرسٌ مِغْوار**: سريع، وأَغارَ الفرسُ إغارةً وغارةً: اشْتدّ عَدْوُه وأَسرع في الغارة، ويقال للخَيْل المُغِيرة: عادِيَة لسان العرب، مادة (غار، عدا).

(٣) **الزَّفيفُ**: سُرْعةُ المشي مع تقارب خَطْو وسكون، **والكور**: الرحل بأَداته. لسان العرب، مادة: (زفف، كور).

ويظهر إبداع الشاعر في ثنائية التضاد السياقي بين (**مُغيرةٌ، تَعدُو على آثارِها**) و (**أمام، أدْبارِهَا**) (**كَرَّت، طُردت**) للتأكيد على ما أراده، إذ هو في معرض تصوير ما يحدث في المعركة من حالة إقبال من الأعداء ثم إدبارهم على ظهر خيولهم واحتواء مغنمهم وشفاء الشاعر بالانتصار عليهم.

لقد اتسمت الصورة عند الشاعر بالإفصاح عن مشاعر نفسية جعلته يبرز ضمير الأنا، فجاء بتاء المتكلم خمس مرات أتبعها بكلمة نفس مضافة لياء المتكلم وهذا لاعتزازه بنفسه واحتضانه لذاته التي يفخر بها.

قال النَّمِرُ بنُ تَولب(١): (**المتقارب**)(٢)

وَيَوْمَ الكُلابِ (٣) رَأسْنَا الجُمُوعَ ضِرارًا وجَمْـــعَ بَنِي مِنْقَرِ
أَجَزْتُ إلَيْكَ سُهُـــوبَ الفَلاةِ ورَحْلـــي على جَمَلٍ مِسْفَرِ (٤)
طَوِيلِ الذّراعِ قَصِيـــرِ الكُراعِ يُواشِكُ بِالسَّبْسَبِ الأَغْبَرِ (١)

---

(١) الديوان، ٧٥.

(٢) **المتقارب**: بحر عروضي سُمِّي المتقارب لقرب أوتاده من أسبابه، والعكس، ووزنه:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل بديع يعقوب، ١٢١.

(٣) **الكُلابُ الأَوَّلُ، والكُلابُ الثاني**: يومان مشهوران للعرب. لسان العرب، مادة: (كلب)، **والكُلابُ الثاني**: أحد أكبر وأشهر أيام العرب لبني سعد من بني تميم على الحلف اليماني، ينظر: أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ١٢٤، عيسى البابي الحلبي،١٣٦١ه- ١٩٤٢ م، **وبنو مِنْقَرٍ**: بطن من تميم، وهو مِنْقَرُ بن عبيد بن الحرث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مَنَاة بن تميم. لسان العرب، مادة: (نقر).

(٤) **أَجَزْته**: خَلَّفْته وقطعته، **السُّهُوبُ**: الواسِعةُ من الأَرضِ، وسُهُوبُ الفَلاةِ: نَواحِيها التي لا مَسْلَكَ فيها، **المِسْفَرُ**: الكثير الأَسفار القويُّ عليها. لسان العرب مادة: (جوز، سهب، سفر).

يرسم الشاعر صورة دقيقة وحية، يفخر فيها بانتصاره يوم الكلاب على الأعداء، فقد قاد الشاعر قومه في هذه المعركة التي استعان فيها بجَملِه الذى اجتاز معه الصحراء لملاقاة الأعداء، وانتصر عليهم، فالصورة هنا تصور انعكاسًا نفسيًا على ذات الشاعر الذي يجد في معاناة الحيوان ـــــ رفيقًا له في الفلوات وأليفًا له في الأراضي القفر ـــــ مرآة تعكس عما يعتلج في نفسه من آهات، فالشاعر قد قطع الطرق الصعبة في الصحراء على جَمَل وصَفَه بأنَّه كثير الأسفار قوي عليها، يمتاز بطول ذراعه وقِصر أطرافه، تراه مسرعًا يطوي المسافات الطويلة وسط الصحراء المفازة المقفرة، الخالية من الناس والماء والعشب، ويبدو أنَّ الشاعر برع حين وظف الجناس بين (**الذّراع،الكُراع**) فاللفظتان أضافتا جرسًا موسيقيًا لفت الأنظار إلى المعنى المقصود وساعد في تركيب الصورة.

قال النَّمِرُ بنُ تَولب(٢): **(المتقارب)**

سَمَوْنَا ليشْكُرَ يَوْمَ النِّهاب ... نَهُزُّ قَنا سَمْهَـــرِيَا طِوالا (٣)

فَلَمَّا الْتَقَيْنـــا وكان الجِلادُ ... أحَبُّوا الحَياةَ فَوَلُّوا شِلالا (٤)

يفتخر الشاعر بما حققه هو وقومه في يوم النهاب حين رفعوا الرماح السمهرية في وجه أعدائهم وهم مقبلون على أرض المعركة لملاقاة أعدائهم في شجاعة وقوة واستعداد وثقة من

---

(١) **الكُراعُ**: مُسْتدَقُّ الساقِ العاري من اللحم من الدوابِّ، وهو: ما دون الكَعْبِ، **والسَّبْسَبُ**: القَفْرُ والمَفازة، و**أغبَرَ الشيءُ**: عَلاه الغُبار. لسان العرب مادة: (كرع، سبسب، غبر).

(٢) الديوان، ١٠٨.

(٣) **يشْكُرُ**: قبيلة في ربيعة، **ويَوْمَ النِّهاب**: **لم أعثر عليه، والقَناةُ**: الرمح، **والسَّمْهَرِيُّ**: الرُّمْحُ الصَّلِيبُ العُودِ، لسان العرب مادة: (شكر، قنا، سمهر).

(٤) **الجِلاد**: وهو الضرب بالسيف في القتال، **والشِّلالُ**: القومُ المتفرقون، لسان العرب مادة: (جلد، شلل).

تحقق نصرهم، ولكن قابلهم الأعداء بالفرار من أرض المعركة خشية الموت بسبب حبهم للحياة، فالصورتان متناقضتان، صورة إقبالهم وصورة فرار أعدائهم حرصًا على الحياة؛ لأنهم رأوا الموت محيطًا بهم ففروا دون تفكير بما سيلحق بهم من ذل الفرار والهزيمة، وهكذا ترسم لنا الصورة الحالة النفسية للفريقين والغاية المتوخاة لكل منهما.

الصورة الجمالية للطبيعة (المتحركة):

لقد اعتمدت القبائل العربية على الإبل اعتمادًا كبيرًا حتى أصبحت جزءًا لا يتجزأ من حياتهم اليومية، فكانت بالنسبة إليهم مصدرًا للرزق وعتادًا للحرب ووسيلة للنقل، فهي أغلى ما يملك العربي، فقد تغنى بها الشعراء ووصفوها، فهذا النمر بن تولب يصف الإبل.

قال النَّمِرُ بنُ تَولب[1]: (الطويل)

وحُمْرٌ تَـــــــراها بِالفَنَاءِ كَأَنَّها ... ذُرِى كُثُبٍ قَدْ مَسَّها الطَّلُّ مِنْ عَلُ[2]

عَليهَا مِنَ الدَّهنا عَتِيقٌ ومَـــورَةٌ ... مِنَ الحَزَنِ كَـــلا بِالمَرابِعِ تَأكُلُ[3]

فَقَدْ سَمِنَتْ حَتَّـى تَظَاهـــرَ نَيُّها ... فَلَيسَ عَلَيْهَـا للرَّوادفِ مِحْمَلُ

إذا وَردت ماءً وإنْ كَـــانَ صافيًا ... حَدَتْه على دَلوٍ يُعَـــلُّ ويُنْهَلُ[4]

---

(١) الديوان، ١٠٤، وما بعدها، والأبيات من قصيدة مطلعها:

تَأبـــــدَ مِنْ أطْلال جَمْرَةَ مَأْسَلُ ... وقَدْ أقْفَرَتْ مِنْهَا شَراءٌ فَيذبُلُ

(٢) **ذِرْوَةُ كلِّ شَيءٍ وذُرْوَتُه**: أَعْلاهُ، والجَمْع الذُّرَى، **والكُثُب**: **تـلالُ الرمـل**، لسـان العـرب، مـادة: (ذرا، كثب).

(٣) **دهناء**: موضع من بلاد بني تميم مَسِيرة ثلاثة أَيام لا ماء فيه، يُمَدُّ ويقصَر، والدَّهْناء، ممدود: عُشْبة حمراء لها ورق عِراض يدبغ به، **والعَتيقُ**: القديم، **ومار الشيءُ مَوْراً**: اضْطَرَب وتحرّك، والحَزْنُ: بلادٌ للعَربِ، **والمَرْبَع**: المَوضع الذي يقام فيه زمن الرَّبِيع خاصّة. لسان العرب مادة: (دهن، عتق، مور، حزن، ربع).

(٤) **العَلُّ**: الشَّرْبةُ الثانية، وقيل: الشُّرْب بعد الشرب تِباعاً، **والنَّهْل**: أَوَّل الشُّرْب. لسان العرب مادة: (علل، نهل).

ففي جِسْمِ راعِيهَا هُزالٌ وشُحْبَةٌ [١] وضَرٌّ وما مِنْ قِـلَّةِ اللحْمِ يُهْزَلُ

فَلا الجارةُ الدُّنيا لها تُلْحِيَنَّهـــا ولا الضَّيْفُ فِيها إِنْ أناخَ مُحوَّلُ

يوظف الشاعر بنية تشبيهية وهو يصف الإبل الحمر بأنَّ أسمنتها طويلة وعالية، ومطوية بالشحم مثل تل الرمل المبلول بالطل، فهذه الإبل تأكل نبات الحزن والدهناء والمرابع؛ حيث كان يقيم أصحابها بهذه المواضع أيام الربيع؛ حيث الخصب، فكم ساقها راعيها حاديًا متنقلًا من دلو إلى أخرى بين نهل وعلل، وذلك في هزال جسم راعيها لا من قلة اللحم؛ بل لأنه لا ينفك يتتبع لها الخصب مؤثرًا بألبانها غيره، فهذه الإبل لها مكانة عظيمة، فالجارة لا تلحاها إذا سقيت، وللضيف فيها نصيب إذا أقبل.

لا تكتمل الصورة البطولية للفارس إلا بوجود العدة والاستعداد بتوافر الأدوات التي تقوده إلى النصر بالإضافة إلى أدواته المعنوية، فالفرس هو أحد أدوات الفارس فهو" أحسن الحيوانات شكلًا...، وله خصال حميدة وله صفاء اللون وحسن الصورة وحسن طاعته للفارس كيف شاء صرفه وانقاد له"[٢]، وهذا النمر بن تولب، يرسم صورة لفرسه قائلًا:[٣] (البسيط)

لَقَدْ غَدَوْتُ بِصُهْبَى وَهْيَ مُلْهِبَةٌ إِلْهَابُها كَضِرامِ النَّارِ في الشِّيْـــــحِ [٤]

جاءَتْ لِتَسْنَحَنِي يَسْرًا فَقُلْتُ لها على يَمِينكِ إِني غَيْرُ مَسْنُـــــوحِ

(١) شَحَبَ لَوْنُه وجِسْمُه: تَغَيَّرَ من هُزالٍ، أَو عَمَلٍ، أَو جُوعٍ، أَو سَفَرٍ. لسان العرب مادة: (شحب).

(٢) عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، للإمام العلامة زكريا بن محمد الكوفي القزويني، ٣٠٣، مؤسسة الأعلمي، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢١ه-٢٠٠٠م.

(٣) الديوان، ٥٤، وما بعدها.

(٤) غدا: ذهب "غدوة" أي: بكرة، معجم الرائد، مادة:(غدا)، صُهْبى: اسم فرسِ النَّمِر بن تَوْلَب، ولا أَدري أَشْتَقَّه من الصَّهَبِ، الذي هو اللون، أَم ارْتَجَلَه عَلَماً. لسان العرب، مادة: (صهب).

ثُمَّ اسْمَرَّتْ تُرِيدُ الرِّيح مُصْعِدَة نَحو الجنوبِ فَعَـــزَّتْها على الرِّيحِ

يا وَيْلَ صُهْبَى قُبَيلَ الرِّيحِ مُهْذِبَةً بَيْنَ النِّجَادِ وَبَيْنَ الجَزْعِ ذِي الصُّوْحِ

يرسم الشاعر صورة دقيقة تجمع بين بساطة التصوير ودقة الواقع، فيها الكثير من الحركة، وهو يشبه سرعة فرسه(**صُهْبَى**) وهو يلاحق الطريدة، بسرعة النار التي تلتهم الشيح، فهو يرصد أدق التفاصيل في حركة هذا الفرس الذي غدا عليه الشاعر في مطاردة كانت من شدة سرعتها كأنَّها النار التي تلتهم نبات الشيح، فقد برع الشاعر في تشكيل صورته التشبيهية معتمدًا على بنية تشبيهية تقوم على تصور الشاعر لرمضاء المطاردة مع الطريدة التي تحاول أن تمضي على يساره فيمنعها الشاعر ثم تمضي بعكس الريح لتبرد جوفها باستقبال الريح، ولكن فرس الشاعر يسبقها إذ كانت قد استقبلت الريح بسرعة فائقة، فغلبها الفرس بسرعته التي تشبه سرعة النار في الشيح، وليؤكد الشاعر ما أراده أكد بـ(لقد والفعل) ليضاعف قوة المعنى، ويثبت صحته في فكر الموجه إليه الحديث(المتلقي).

وقد وظف الشاعر مع سياق البنية التشبيهية الجناس بين (**الشِّيْحِ، الرِّيحِ**) ليضفي على السياق إيقاعًا موسيقيًا يواكب به المعنى، فقد أضفى عنصر التلوين الصوتي، الذي عمل على زيادة انتظام الإيقاع الداخلي.

قال النَّمِرُ بنُ تَولب[1]**:(الوافر)**

وتَذْهَبُ بَاطِلًا غَدَواتُ صُهْبَى على الأعْدَاءِ تَخْتَلِجُ اخْتِلاجَا

جَمُومُ الشَّـــــدِّ شائِلَةُ الذُّنابَى تَحـــالُ بَيَاضَ غُرَّتِهَا سِراجا[1]

(١) الديوان، ٥٢ ، والأبيات من قصيدة مطلعها:

أعِذْنِي رَبِّ مِنْ حَصْرٍ وَعِيّ وَمِنْ نَفْسٍ أُعَـــالِجُهَا عِلاجا

لقد وظف الشاعر بنية تشبيهية في وصف فرسه الذي يغير في الصباح على الأعداء حاملًا معه المنية لهم، وهذه الغارات تذهب وتأتي بسرعة فائقة، وخطوات متتابعة من فرس رافع ذنبه مندفع نحو أعدائه، فتخال لك بياض جبهته وهو منطلق مثل السراج المضيء.

استحوذت الناقة على وجدان الشاعر الجاهلي فوصفها أكثر من ذكرها فى شعره فهي مركبة رحلته ومطية أهله وأنيسته فى الصحراء فتغنى بقوتها وسرعتها وتحملها مشاق الرحلة، وهذا شاعرنا يصف الناقة في قوتها وسرعتها **قائلًا**(٢):**(الوافر)**

قَطَعْتُ بِسَمْحَةٍ كالفَحْلِ عَجْلَى مُواشِكَـــــةً إذا جَنَحَ الأَصِيْلُ (٣)

وظف الشاعر في سياق تشبيهي يرسم من خلاله صورة الناقة التي تصبر في تحمل مشاق السفر، مشبهًا الناقة التي انقادت فأسرعت بالفحل في سرعته، ونلاحظ روح المطاوعة لدى الناقة بما فيها من قوة وسرعة وقابليتها لإمداد صاحبها بما تقتضيه الأحوال فالقوة والسرعة تتفق مع المواشكة على وزن مفاعلة.

قال النَّمِرُ بنُ تَولب(٤): **(البسيط)**

شَدِيدُ وَهْصٍ قَلِيلُ الرَّهْصِ مُعْتَدِلٌ بِصَفْحَتَيْهِ مِنَ الأنســاعِ أَنْدابُ(١)

---

(١) **الجَمُّ**: الكثير من كل شيء، **وشالت الناقةُ بذنَبِها**: رَفَعَتْه، والذُّنابَى: الذَّنَبُ. لسان العرب، مادة: (جمم، شول، ذنب).

(٢) الديوان، ١٠٧.

(٣) **سَمَحَتِ الناقة**: إذا انقادت فأسرعت، **والفَحْل**: الذكَر من كل حيوان، **والعَجَلُ**: السرْعة، **وناقة مُواشِكة**: سريعة، **والأَصِيلُ**: الوقت بعد العصر إلى المغرب. لسان العرب. مادة: (سمح، فحل، عجل، أصل).

(٤) الديوان، ٣٦.

مِنْ صَوْبِ ســـــارِيَةٍ عُلّتْ بِغَادِيةٍ تَنْهَلُّ حَتَى يَكَادَ الصُّبْحُ يَنْجابُ[٢]

لقد وظف الشاعر أسلوب الترصيع في ضبط إيقاع البيت، فهو أشبه ببناء هندسي، حرص فيه على مظهره، كما حرص على جوهره.

ويصف الشاعر الجمل بأنَّه شديد وطء القدم على الأرض، لا يشكو من داء في باطن حافره يوهن مشيه ويضعفها؛ بل يسير بقوة واعتدال على الرغم مما أصابه من جروح على جانباه نتيجة السير الذي تشد به الرحال.

ونلاحظ توظيف الشاعر لصيغة المبالغة(**شَدِيد**) (**فعيل**) التي منحت السياق طابعًا فنيًا متناسقًا في ألفاظه ومعانيه، كما وظف الجناس (**وَهْصٍ، رهْصِ**) الذي أدى إلى انسجام المعنى وخلق إيقاعًا ملائمًا لسياق المعنى.

وبعد...

فهذا الترحال في ديوان الشاعر النَّمِر بن تَوْلب العُكْلي، أوصلنا إلى نتائج الدراسة، ومن أهمها:

- بدت الصورة عند الشاعر مليئة بدفقات شعورية خالية من التعقيد معبرة عن قيم جمالية جسدت ما يجول في خاطر الشاعر بأسلوب فني أظهر مقدرته الفنية في الصياغة والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه.
- أسهمت البنية التشبيهية في بناء صور ممتلئة بالحيوية والنشاط محققة قدرًا كبيرًا من التوحد بين موهبة الشاعر وأدواته التشبيهية، فقد بدت البنية التشبيهية خاضعة لكل ما يدور في

(١) **الوَهْصُ** : شدَّة غمزِ وَطْءِ القدم على الأَرض، وقيل **الوَهْصُ**: الوطءُ، **والرَّهْصُ**: الغَمزُ والعِثَار، **والنِّسْعُ**: سَيْرٌ يُضْفَرُ على هيئة أَعِنَّةِ النِّعالِ تُشَدُّ به الرِّحالُ. لسان العرب، مادة: (وهص، رهص، نسع).

(٢) **الغادِية**: السَّحابة تنشأُ فتُمْطر غُدْوةً. لسان العرب. مادة: (غدا).

أعماقه من أحاسيس ومشاعر نفسية مسيطرة على خيال الشاعر.

- وظف الشاعر البنى المتجاورة في التعبير عن القيم الجمالية لما لها من قدرة على شحذ قوة الخيال لتكوين صور تحمل دلالات جمالية في نظم المعنى والتعبير عنه.
- أظهر الشاعر قدرة فنية عالية في توظيفه لمعالم الطبيعة؛ حيث وظف الحيوان وأوضح من خلاله قيمًا جمالية تتعلق بجماله، وشجاعته وشجاعة صاحبه، وقدرته على مجابهة الأخطار، وبطولته في الحرب.
- شكل الشاعر صورًا كنائية عبرت عن إحساسه الداخلي فكانت بمنزلة جسر لعبور المعنى إلى المتلقي محملة بعواطف الشاعر وأحاسيسه في أبلغ لفظ وأوجز أسلوب.
- وظف الشاعر من خلال الصورة الشعرية وسياق الحال لغة تعبيرية أظهرت وظيفتها الجمالية والقيم الموجودة فيها.

شكلت الصور البلاغية صورًا مثيرة في إبراز القيم الجمالية الحسية والنفسية، برع الشاعر في رسمها مصورًا حالات نفسية متباينة، ارتبطت أحداثها بطبيعة النفس الإنسانية، فنقلت المعنى عند المتلقي إلى صورة تمخض عنها الكثير من المعاني والدلالات، التي منحت للمتلقي عدَّة تأملات دلالية يتولد بعضها من بعض بدءًا من المعنى الذي بدأ الشاعر به وانتهاءً بالصورة التي تتولد في ذهن المتلقي.

المصادر والمراجع

١.الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، د. رمضان الصباغ، دار الوفاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م .

٢.أسد الغابة في معرفة الصحابة، أبو الحسن علي بن أبي الكرم، عز الدين ابن الأثير، تحقيق: علي محمد معوض – عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى،١٤١٥هـ- ١٩٩٤م.

٣.الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، ٢٠٠٢م.

٤.الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، المكتبة العربية، دون طبعة، تاريخ.

٥.إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة المختار، الطبعة الأولى، دون تاريخ.

٦.أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي،١٣٦١ه- ١٩٤٢م.

٧.البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة الإشعاع الفنية، الطبعة الأولى، ١٤١٦ه= ١٩٩٩م.

٨. تهذيب الأسماء واللغات، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

٩.الجمالية (المفاهيم والآفاق والخصائص الأساس)، ترجمة ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية، العراق، دون تاريخ.

١٠.خلاصة تذهيب تهذيب الكمال في أسماء الرجال (وعليه إتحاف الخاصة بتصحيح الخلاصة للعلامة الحافظ البارع علي بن صلاح الدين الكوكباني الصنعاني)، أحمد بن

عبد الله الأنصاري اليمني، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، دار البشائر – حلب بيروت، الطبعة الخامسة، ١٤١٦ هـ.

١١. ديوان المعاني، أبي هلال العسكري، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤ه= ١٩٩٩٤م.

١٢. الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، دون تاريخ.

١٣. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد، تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، ١٩٩٠م.

١٤. الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي، د. سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.

١٥. طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٢ه-٢٠٠١م.

١٦. الطبقات الكبرى، أبو عبد الله محمد البغدادي المعروف بابن سعد، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.

١٧. العباب الزاخر واللباب الفاخر، الحسن بن محمد الصاغي، تحقيق: د. فير محمد حسن، الطبعة الأولى، ١٣٩٨ه= ١٩٤٨م.

١٨. عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، للإمام العلامة زكريا بن محمد الكوفي القزويني، مؤسسة الأعلمي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢١ه-٢٠٠٠م.

١٩. علم الجمال فلسفة وفن، آمال حليم الصراف، دار البداية، عمان الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

٢٠. علم الجمال، عبد الفتاح الديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١م.

٢١.عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: طه الحاجري، محمد زغلول، فن الطباعة، القاهرة، ١٩٥٦م.

٢٢.الغزل في لعصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٠م.

٢٣. فقه اللغة وأسرار العربية، الثعالبي، ضبطه وعلق حواشيه، د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٠ه= ٢٠٠٠ه.

٢٤. في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمود خليل، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، ١٩٤٣م.

٢٥.القيان والغناء في العصر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار المعارف بيروت، ١٩٦٨م.

٢٦.القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، د. آزاد محمد كريم الباجلاني، الطبعة الأولى، ١٤٣٤ه- ٢٠١٣م

٢٧.كُنى الشعراء ومن غلبت كُنيته على اسمه، الإمام العلامة، أبي جعفر البغدادي، تحقيق: سيد كسروي حسن، دون، طبعة، تاريخ.

٢٨. لسان العرب لابن منظور، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ه.

٢٩. مدخل إلى علم اجتماع الأدب، سعدي صناوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٣٠.المرأة والجمال والحب في لغة العرب، عرفان محمد حمور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

٣١. معجم البلدان، أبي عبد الله ياقوت الحموي، دار صادر بيروت،١٣٩٧ه=١٩٧٧م.

٣٢. معجم الصحابة، أبو الحسين عبد الباقي البغدادي، تحقيق: صلاح بن سالم المصراتي، مكتبة الغرباء الأثرية – المدينة المنورة، الطبعة الأولى، دون تاريخ.

٣٣.المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني،١٩٨٢م.

٣٤. معجم المصطلحات الأدبية، بول آرون وآخرون، ترجمة وتحقيق: محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

٣٥. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية،١٩٨٤م.

٣٦. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية (ألماني، إنجليزي، عربي)، علية عزت عياد، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤م.

٣٧.المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١ه=١٩٩١م.

٣٨. مُعْجم مقاييسُ اللّغة، لأبي الحُسين أحمد بن فارِس بن زكريا، تحقيق: عَبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ١٤٢٠هـ =١٩٩٩م.

٣٩. معنى الفن، لإياد محمد صقر، دار مأمون، عمان الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠١٠م.

٤٠.المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبي القاسم ابن بشر الآمدي، صححه: أ. د/ ف. كرنكو، دار الجيل- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١ه- ١٩٩١م.

٤١. نزهة الألباب في الألقاب، أبو الفضل بن حجر العسقلاني، تحقيق: عبد العزيز محمد بن صالح السديري، مكتبة الرشد – الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	٤٨٥٥
نبذة عن الشاعر	٤٨٥٧
اسمه وكنيته ولقبه	٤٨٥٧
أخلاقه	٤٨٥٧
نسبه وأسرته	٤٨٥٨
شاعريته	٤٨٥٨
القيم	٤٨٥٩
الجمال	٤٨٦٠
جمال المرأة	٤٨٦٢
القيم الجمالية المعنوية	٤٨٧٤
الصورة الجمالية للطبيعة المتحركة	٤٨٨٢
فهرس المراجع والمصادر	٤٨٨٨
فهرس الموضوعات	٤٨٩٢