عنوان البحث

الصور البيانية في معلقة عمرو بن كلثوم

دراسة أدبية بلاغية-

إعداد الطالب: بشير مُحَمَّد تشي

بحث مقدم استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية.

قسم اللغويات واللغات بجامعة نيروبي

التاريخ

2021-2020م

TOPIC:

RHETORICAL IMAGES IN THE CLASSICAL POEM OF AMR BIN KULTHUM.

STUDENT'S NAME:

BASHIR MOHAMED TACHE

REG NO: C50/85149/2016

RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENT FOR AWARD OF MASTERS OF ARTS DEGREE IN ARABIC, DEPARTMENT OF LINGUISTICS, LANGUAGES AND ARTS, UNIVERSITY OF NAIROBI.

تصريح

هذا البحث مقدم لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية بكلية الآداب قسم اللغويات واللغات والآداب بجامعة نيروبي ولم يسبق أن قدم إلى أيّ جامعة أخرى من قبل حسب علمي

اسم الطالب: بشير محمد تشي

رقم التسجيل: C50/85149/2016

التوقيع: .....

التاريخ: 19/11/2021

البحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية بجامعة نيروبي تحت إشراف:

الدكتور / عبد الله عبد القادر محمد

التوقيع: .....

التاريخ: 19/11/2021

البروفيسور / أيمن إبراهيم الأعصر

التوقيع: .....

التاريخ: 19/11/2021

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم

"الرَّحمن. علَّمَ القرآن. خلق الإنسان. علّمه البيان"

الرحمن(1-4)

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى روح أمي المرحومة التي أفنت عمرها في تربيتي، تغمدها الله في رحمته وأسكنها فسيح جنّته ويجمعني بها في دار كرامته مع النبيين والصديقين والشهداء والصَّالحين ، إنَّه وليُّ ذلك والقادر عليه، آمين. و إلى والدي المربّي العطوف الذي وقف بجانبي بكل ما يملك، و إلى زوجتي وصاحبة دربي و إلى أولادي... و إلى طلاب العلم و الباحثين أهدي هذا البحث المتواضع.

شكر و عرفان

أشكر الله سبحانه و تعالى الذي علمني البيان والفهم والكلام أن سخر لي إكمال هذا البحث، له الحمد والشكر أوّلاً و آخراً.

ثمَّ أشكر جامعة نيروبي و القائمين عليها سيما كلية اللغويات أن سنحت لي فرصة ذهبية لإتمام مرحلة الماجستير.

ثمّ الشكر موصول لأستاذيَّ و مشرفيَّ، اللذين ضحا بأوقاتهما في قرأة وتصحيح هذه الرسالة، و لهما عليَّ فضل كبير. كَثَّر الله و بارك علمهما، و متعهما بالصحة والطَّاعة و حسن الخاتمة، آمين. و هما:

سعادة الدكتور/ عبد الله عبد القادر مُحَمَّد

و سعادة البروفيسور/ أيمن الأعصر

كما أشكر جميع الدكاترة الأعزاء الذين اختلطت بهم في شعبة اللغة العربية فترة دراستي فيها، حقا كلهم أهل الفضل والإحسان. جزاهم الله عني خير الجزاء.

و الشكر كذلك موصول إلى شقيقي عبد القادر لوقوفه بجانبي ماديّاً و معنويّاً، وكذلك أشكر زميلي عبد الرشيد ابن الشيخ حسين لدوره التشجيعي حتى استطعت إكمال البحث.

ملخص البحث

يتناول هذا البحث دراسة الصور البيانية في معلقة عمرو بن كلثوم، كما يتناول حياة الشاعر الذي عاش في العصر الجاهلي والعوامل المؤثرة في شعره، كما يتناول البحثُ مفهوم الصور الشعرية ووظيفتها في أداء المعنى ، ثمَّ يتناولُ بالدراسة معلقة عمرو بن كلثوم الشهيرة المملوءة بالفخر والحماسة، ويتساءلُ ما هي أجواء القصيدة؟ و في أيِّ الظروفِ قيلت؟

و يورد الباحث الأبيات التي تحتوي على الصور البيانية ومن أهمِّ هذه الصور: التشبيهات والاستعارات والكنايات، التي هي من أهمِّ أركان الإبداع في اللغة، ثمَّ يقومُ بتحليل تلك الأبيات وتطبيقها على قواعد علم البيان.

Abstract.

This research examines the rhetorical images in the classical poem of Amr bin kulthoum that is full of pride and enthusiasms as well as the life history of Amr the famous poet during the pre- Islamic period and the factors that influenced his poetry. The research also will study the concept of poetic image and its functions in the performance of meaning.

The researcher will provide some verses from the studied poem which contains various imagery styles, of which the most important of it are: similes, metaphors and metonymy, then after providing them will analyze and apply the rules of imagery styles on them.

الفصل الأوّل: أساسيات البحث

أولا: - مقدمة

يعتبر الشعر العربي القديم والجاهلي خصوصا ميدان البحثِ والدراسة لدي الباحثين والدارسين إلى يومنا هذا. بل يعتبر الشعر الجاهلي النواة التي انبثق منها الإنتاج الفكري لدى قدماء العرب.

ومع كلِّ ما كتبَ الأدباءُ عن الشعر الجاهلي ما زال هناك مجال رحبٌ في دراسة شعر عمرو بن كلثوم وخاصة معلقته المشهورة التي تعد من عيون الشعر العربي لما فيها من الفخر المتناهي والحماسة الشديدة، التي ما زالت مجالاً للبحث والدراسة.

لهذا يحاول هذا البحثُ إبرازَ الصور البيانية في معلقة عمرو بن كلثوم بصورة أدبية بلاغية بعد التدقيق في العوامل المؤثرة والظروف التي أحاطت بها.

لو تمعن القارئُ وتتبع جيدا معلقة عمرو بن كلثوم لوجد فيها ثراءً لغوياً ضخما، وعليه تبقى القصيدة مجالا خصبا للباحثين والكتّاب وعُشَّاقِ اللُّغة العربية حيثُ هنا مكان ضالتهم ومنهل رَوِيِّهم.

ولقد تناول الباحث في دراسته لمعلقة عمرو ابن كلثوم بإسهابٍ غير مخلٍّ لما هدف إليه بحثه العلمي حيث إنَّه قام بالحديث عن مفهوم الصورة الشعرية قديما و حديثا، ومكونات الصورة الشعرية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، كما تطرق إلى أهمية الصورة الشعرية للشاعر والمتلقي، وسلَّط الضوء على وظائف الشعر في تأدية المعاني المقصودة.

وقام الباحث بتحليل أبيات المعلَّقة الّتي وردت فيها الصّور البيانيّة بأسلوب أدبي شيِّقٍ وذلك لتقريب المعاني والصور إلى أذاهانِ القرّاء. ثمَّ تطبيق قواعد علم البيان عليها.

وبذل الباحث مجهودات كبيرة للوقوف على دلالات ألفاظ معلقة عمرو والطّبيعة البدويّة الّتي صقّلت مروءته،وجعلته قادراً على توظيف المفردات اللّغويّة المستوحاة من البيئة المحيطة به والّتي أكسبت قصيدته رونقا وبهاء بغرض استخلاص الصّور البيانيّة الّتي حفلت بها القصيدة من تشبيه،ومجاز واستعارة وكناية.

وما يرجوه الباحث من هذالبحث أن يغطّي الجوانب الأساسيّة لموضوع بحثه والّذي بعنوان" الصّور البيانيّة في معلّقة عمرو ابن كلثوم"

ثانيا: - مشكلةُ البحث:

تكمنُ مشكلة هذا البحثِ في إحساس الباحث بأن من قام بالبحث عن عمرو بن كلثوم وقصائده – وخاصة معلقته- لم يعطه حقها في إظهار قدر الشاعر ومنزلته الشعرية وخاصة في افتخاره بنفسه أو بقومه، وهذا يتطلّبُ الوقوف على الصور البيانيَّةِ في معلقته، وإبراز توظيف الشاعر هذه الصور في قصيدته المصلصلة مثل السيفِ، والمدوية مثل الرعد، المملوءة بالفخر والحماسةِ.

كل هذه الوسائل ساعدت الشاعر أن يظهر شعره بصورة جذَّابة ليجد قارئه أو سامعه تفاعلاً إيجابياً مع قصائده، ومن ثمّ تكوين الصورة البيانية عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها.

و على ضوء هذه الحقائق، يجيبُ البحثُ عن السؤال الرّئيسي التالي:
ما هي الصور البيانية في معلقة عمرو بن كلثوم؟

ثالثا: - أهدافُ البحثِ:

يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

1-إبرازُ جانب من حياة عمرو بن كلثوم والعوامل المؤثرة في شعرهِ

2- توضيحُ الصور الشعرية ووظائفها في معلقة عمرو بن كلثوم

3- إظهار مصادر الصور البيانية في معلقة عمرو بن كلثوم.

4- الوقوف على فخر عمرو بن كلثوم عن طريق الصور البيانية في معلقته.

رابعا: - أسئلة البحث :

1-ما هي الظروف التي أثّرت في حياة عمروبن كلثوم وشعره

2- ما وظائف الصور الشعرية في إبراز المعاني المتعددة ؟

3- كيف وظّف عمرو بن كلثوم الصور الفنيّة والبيانيَّه في معلقته؟

خامسا: - أهميّة البحث:

ترجع أهميّة البحث إلى أنّه يساهم بقدرٍ كبير :

1- على فهم الصور الشعرية، أهميتها ووظيفتها في الشعرِ.

2- يسلّطُ البحثُ الضوءَ على الصور الفنيّةِ التي وردت في معلقة عمرو بن كلثوم و تطبيق قواعد علم البيان عليها.

3- سيفيد البحثُ طلابَ العلم والباحثين في مجال اللغة العربية.

4- سيشكّلُ البحثُ إضافة مهمّةً إلى المكتبة العربية

سادسا: - سببُ اختيار الموضوع:

تعتبر الصورة البيانية في الدراسات اللغوية؛ النقدية والبلاغية أهمَّ وسيلةٍ للتعبيرِ والتأثيرِ في المتلقّي ، وعن طريقها ينقلُ الشاعرُ إحساسهُ إلى السامعِ والمتلقي، وكلما ضعف الاستخدام الأمثل للصور البيانية من الشاعر في نقل مشاعره، فقدت القصيدة قيمتها الأدبية.

ولهذا يرى الباحثُ الوقوفَ على هذه الصور في معلقة عمرو بن كلثوم.

سابعا: حدود البحث

الحدود الموضوعية: يتحددُ البحثُ بدراسة الصور البيانية التي وردت في معلقة عمرو بن كلثوم وهي التشبيه والاستعارة والكناية، مع إبراز وظائف هذه الصور وأهميتها في المعلقة.

ثامنا:(أ) منهج البحث:

بما أنَّ هذا البحث يتناول الصورة الشعريَّة في معلقة الشاعر عمرو، فإنَّه يسعى إلى حصر الأبيات التي فيها الصورة البيانية وتحليلها وابزار بعض محاسن الصور البيانية و الخصائص الابداعية فيها، فالباحث سيستخدم المنهج الوصفي في دراسة هذا البحث.

(ب) طرق جمع المعلومات

سيجمع الباحث معلومات البحث عن طريق الرجوع إلى المصادر والمراجع المكتوبة، مثل الكتب المطبوعة والمجلات والدوريات والبحوث الجامعية أو أيٍّ من البحوث الموثوقة أو المنشورة . وفي الجانب التطبيقي يقوم الباحث بتحليل الأبيات من القصيدة المدروسة، وتطبيق قواعد علم البيان عليها لإبراز محاسنها الجماليَّة وصورها الفنيَّةِ .

ففي الجزء الذي يتحدث عن حياة صاحب المعلقة والعوامل المؤثرة في شعره، يكون الرجوع فيه إلى المصادر والمراجع التي تحدثت عن الشاعر والشعر الجاهلى عموما.

أما في الجزء التحليلي؛ سيقوم الباحث بمراجعة المفهوم العام لعلم البيان، والقراءة العميقة لأبوابه، مثل التشبيه والإستعارة والمجاز والكناية، ثمَّ يختار الأبيات التي جاءت فيها الصور البيانية ويتناولها بالتحليل والدراسة.

(ج) نظريّة البحث

يستلهم الباحث في بحثه بالنظرية البيانية الجرجانية، فيما يلي توضيح المبادئ العامة لهذه النظرية.

النظرية البيانية عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ، 1078م)

يُعَدُ عبد القاهر الجرجاني من العلماء الأفذاذ الذين خدموا اللغة العربية، فهو واضع القواعد النظرية للمعاني والبيان في كتابيه القيمين (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة)، وقد أطنب عبدالقاهر في الحديث عن أنواع البيان الثلاثة – التشبيه، والاستعارة، والكناية مؤصلا فيها نظرته البيانية، وقد تطرق إلى الفرق بين التشبيه والتمثيل وخصائص الاستعارة والكناية.

ضوابط الصورة التشبيهية الجرجانية

قسم عبد القاهر التشبيه إلى قسمين:

أولا: التشبيه الصريح، (وهو أن يشبه بين شيئين ولا يحتاج إلى تأويل ولا تفسير لأنَّ كلاهما واضحان، كقولنا: مُحَمَّد كأبيه في الطول، و الرجل كالأسد في الشجاعة، فالتشبيه في هذه الأمثلة واضح لايجري فيه التأويل)[1]

ثانيا: التشبيه المؤوَّل: (وهو مايحتاج إلى تأويل وتفسير، لما فيه من الغموض وعدم الوضوح، كقولنا: الحجة كالشمس في الظهور، وهذا التشبيه لا يتم إلا بالتأويل، وهو أن نقول: حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام أن لا يكون دونها حجاب ولا ساتر مما يحول بين العين ورؤيتها، والشبهة نظير

[1]. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت: د/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2001، ص69

الحجاب فيما يدرك بالعقول لأنها تمنع القلب من رؤية الحق، فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم، قيل هذا ظاهر كالشمس)[1]

وكذلك يرى عبد القاهر الجرجاني أنَّ التشبيه المؤول إذا كان تأويله بعيدا، دقيقا وغامضا فإنَّه يطلق عليه اسم "التمثيل" (والفرق بين النوعين أنَّ التشبيه يطلق على الضربين كليهما ، والتشبيه عام أمَّا التمثيل فإنَّه أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا)[2]

ضوابط الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني

قال عبد القاهر في حديته عن تعريف الاستعارة (أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيرة المشبه وتجريه عليه)[3]

وهذا تعريف أوفى للاستعارة، إلا أنه غفل عن ذكر القرينة، لأننا إذا قلنا: "رأيت أسدا في المسجد يخطب، نعني به رجلا شجاعا كالأسد، ثم ننتقل إلى الاستعار فنحذف المشبه الذي هو الرجل، ثم نجري الحكم على المشبه به "الأسد" ويجب أن توجد قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى.

و قال عبد القاهر: (اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل عليه الشواهد على أنَّه اختص به حين وضع، ثَّم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقل إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية)[4]

ويرى عبد القاهر أن للاستعارة مناقب وإنّ من مناقبها (أنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من العضن الواحد أنواعا من الثمر)[5] أشار

---

[1]) المصدر السابق، ص71

[2]) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص 73

[3]) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمدرشيد رضا، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1988م، الطبعة الأولى، ص53

[4]) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،ص31

[5]) ألمصدر السابق،ص 40

هنا إلى أنَّ المقصود من الاستعارة هو إفادة السامع بالمعاني البعيدة والمؤثرة، أمّا ألفاظ الاستعارة فهي فقط وسيلة يتوصل بها إلى المعاني، وبهذا كان إهتمام عبد القاهر على المعاني لا على الألفاظ.

ثم قسّم عبد القاهر الاستعارة إلى قسمين:

الأولى: استعارة غير مفيدة، وهي فيما إذا كان لفظ المستعار والمستعار له من الأسماء التي وضعت في الأصل (من طريق أريد بها التوسع في أوضاع اللغة والتنوُّق في مراعاة الدقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع "الشفة" للإنسان، و "المشفر" للبعير و "الجحفلة" للفرس وما شاكل ذلك من فروق) [1] إذا استعيرت هذه الأسماء و أمثالها لبعضها البعض فهي استعارة غير مفيدة عند عبد القاهر.

الثانية: (استعارة مفيدة، فهي استفادت "باستعارته فائدة، ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض، لولا مكان تلك الاستعارة، لم يحصل ذلك)[2].

وبهذا يرى عبد القاهر أنَّ الاستعارة فنٌّ لطيف من فنون اللغة، لايحسنها إلّا أفذاذ الشعراء، ونجوم البلغاء الذي تحكموا في مجامع اللغة العربية.

ضوابط الأسلوب الكنائي عند الجرجاني

قال عبد القاهر (والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلايذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: "هو طويل النجاد" يريدون طول القامة، وهي "نؤوم الضحى" والمراد بها مترفةٌ مخدومة لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا معنى ثمَّ لم يذكروه، بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص31

[2] المصدر السابق، ص 32

شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون إذا كان)[1]. . يرى الجرجاني أن للكناية معنيين، احدهما قرينة ومتبادرة إلى العقل لكن غير مقصودة لكنها تدل على ثان بعيدة ومقصودة، تعرفها السامع بالذوق لمعنى الأول.

إذاً الكناية هي المعنى الذي يدل على معنى، لولا المعنى الأول لما فهم المعنى الثاني.

تاسعاً : شرح المصطلحات:

1) الصُّوَرُ البيانية: هي : (التعبير عن المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني)

2) معلقة: قصائد طوال ممتارة من الطراز الأول ، تحتوي على أبيات عدة، وقد اختيرت من عيون الشعر الجاهلي.

3) عمرو بن كلثوم: شاعر من شعراء الجاهلية الأفذاذ وفحل من فحولهم. كان سيد بني تغلب وأحد شجعانهم.

عاشرا: الدراسات السابقة

من الدراسات السابقة التي بها صلة بهذا البحث ما يلي:

الدراسه الأولى: " الآليات البلاغية الحجاجية في المعلقات، معلقتا عمرو بن كلثوم ومعلقة زهير بن أبي سلمى – نموذجا" (هناء لبيهي).

هدفت الباحثة من بحثها إبراز الدور الحجاجي الذي تلعبه البلاغة بآلياتها المختلفة ،ودراسة الشعر من زاوية حجاجية، من أجل إثبات قدرته الإقناعية التي تستهدف المتلقي ثم الحفاظ على الموروث العربي من خلال تكييفه مع مناهج تحليل الخطاب الحديثة والمعاصرة.واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي

[1]) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص66

التحليلي. وتوصلت الباحثة إلى أن الوسائل البلاغبة من تَخييل وايجازوإطناب وبديع وغيرها تعتبر من أهم الوسائل التي يستند عليها الشعر في تحقيق الحجاج. وإن معلقتي عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى أثبتتا بحق القيمة الحجاجية للشعر الجاهلي. وأن الأليات البلاغية خير وسيلة اختارها الشاعر الجاهلي للتأثير في غيره لما احتوته من جوانب جمالية تستهوي الجماهير.

الدراسة الثانية:"المكان بين الدلالة والوظيفة الجمالية في ديوان عمرو بن كلثوم" سارة بشقاوي.

هدفت الباحثة في بحثها إلى إبراز التجربة الدلالية للمكان في النص الشعرّي عند عمرو بن كلثوم والوقوف على دلالة المكان الوظيفية والفنية في شعر عمرو بن كلثوم وسعت الباحثة إلى توضيح الأبعاد الدلالية للمكان في شعر عمرو بن كلثوم. واستطاعت الباحثة التوصل إلى أن عمرو ابن كلثوم استطاع أن يصوّر المكان في قالب فنيٍّ يتناسب مع أحاسيسه داخل نصّه الشِّعري وهذ التصّوير لم يكن مجرد ما أوحى إليه طبيعة شاعريَّته بل كانت صورة حقيقيّة استمدّها الشّاعر من بيئته .
واستخدمت الباحثة في دراستها لقصيدة عمرو **المنهج الوصفي التحليلي.**

الدراسة الثالثة: معلقة عمرو بن كلثوم (دراسة وتحليل) مختار سيدي الغوث(مجلة جامعة دمشق / العدد (2+1) 2006)
توصل الباحث إلى النتائج مفادها أن القصيدة حفلت بصور بيانية متفاوتة في قيمتها الفنية ولكن جُلُّها كانت رائعة تعج بالحياة والحركة. وتعد لغة القصيدة من أجود لغة المعلقات لتجنبها حوشي الألفاظ ومستكرهها مع الجزالة وحسن الإيقاع. واشتملت القصيدة على نحو 36 بيتاً تلوح عليها علائم الصناعة والنحل.

الدراسة الرابعة: أثر شعر عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر في الشعر العربي القديم. د/ تغريد حسن أحمد عبد العاطي. جامعة بنها، مجلة كلية الآداب، العدد الأربعون، 2015م.

وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة شعر عمرو بن كلثوم كاملا وعدم الاقتصار على المعلقة وحدها، والتدليل على ريادة عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر العربية نظريا في أقوال الأدباء والنقاد ، وتطبيقيا في إبداع الشعراء وكذلك تسعى الدراسة إلى عرض حجم شعرعمرو بن كلثوم كاملاً كما ورد في الديوان محققا ومطبوعاً كما تقوم الدراسة إلى اجرء مقارنة بين شعره و شعر معاصريه.

وتوصل الباحث إلى أنَّ البحث اشتمل على دراسة شعر عمرو بن كلثوم كاملا الذي يزيد عدد أبياته عن أبيات المعلقة،

فتأكد لدى الباحث أنّ عناصر الفخر في المعلقة ظاهرة كما هي في سائر قصائده الأخرى كما أنَّه تناول حديث النسيب والخيل وصفاتها وبلائها في المعركة ، واعداد العدة لها ، وبرزت صفات أخرى في جميع شعره كالشجاعة والعاطفة والارتجال الّتي أسهمت كثيرا في صنعة الشعر عموما وخضع شعره لجمال الصنعة ولم تحل دونها العاطفة الجماعية التي ميزته وجعلت سلطة الملك والأعداء تضعف أمام سلطة الأنا الجماعى.

استخدم الباحث **المنهج الوصفي التحليلي.**

الدراسة الخامسة:

معلقة عمرو بن كلثوم (دراسة دلالية)، رسالة الماجستير، كلّية الآداب واللغات، جامعة منتوري-قسنطينة- الجزائر، إعداد: الحاج قديدح. (2005م).

هدف البحث الوصول إلى الدلالات المتعددة التي تحملها كل مفردة معجمية باعتبارها أن المعنى المعجمي لا يفي بالغرض المقصود ولكن بالوصول إلى المعنى الوظيفي لكلمات المعلقة و وضع معجم دلالي لكلمات المعلقة.

واستخدم الباحث في ذلك **المنهج الوصفي التاريخي والاستعانة بآلية الإحصاء.**

النتائج

توصل البحث إلى أنَّ الكلمات الدالة على الحياة الاجتماعية تمثلُ نسبة كبيرة من المعلقة، وتتوزع على مجموعات دلالية عديدة.

واكتشف الباحث أنَّ الكلمات الدالة على الطبيعة تمثل نسبة منخفضة مقارنة مع بقية الدلالات، وأنَّ القصيدة لا تخرجُ من سياقات ثلاثة إلاّ نادراً، سياق الحرب والفخر وسياق الغزل وسياق الخمر.

مقارنة بين الدراسات السابقة

تناولت البحوث شعرعمرو بن كلثوم بالدراسة والتحليل محاولة الوقوف على جزئية معينة تختص بمواضيع بحوثهم، ويلاحظ الباحث أنَّ هذه البحوث قد اقتصرت بعضها على دراسة أبيات المعلقة فقط، بينما بعض الآخر بسطت الدراسة على قصائد عمرو وديوانه.

بعد دراسة واستقراء أدرك الباحث أن من هذه البحوث ما تناولت قصائد عمرو بن كلثوم من الناحية "الدلالية" كما هو في دراسة سارة بشقاوي التي بعنوان "المكان بين الدلالة والوظيفة الجمالية" وكذلك دراسة الحاج قديدح تحت عنوان "معلقة عمرو بن كلثوم دراسة دلالية". ورغم أن البحثين ركزا بالدرجة الأولى على علم الدلالة إلا أنهما تطرقا إلى دراسة الجوانب الفنية الجمالية.

و منها ماتناول بالدراسة والتحليل معلقة عمرو من حيث الأغراض الشعرية مثل مقالة مختار سيدي الغوث "ملعقة بن كلثوم (دراسة وتحليل)"، و تمتاز هذه الدراسة بالوقوف على أغراض المعلقة، والإشارة إلى أنَّ لغتها هي من أجود اللغات الشعرية لأنها تجنبت حوشي الألفاظ ومستكرهها مع الجزالة و حسن الإيقاع. واكتشف الباحث أنَّ ثلث معلقة عمرو تلوح عليها علائم الصناعة والنحل. وتتفق معه من حيث الحديث عن الأغراض مقالة أخرى لدكتور تغريد حسن أحمد عبد العاطي، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، العدد الأربعون،2015م، إلّا أنَّه تحدث عن غرض الفخر فقط ومدى تأثير

هذا الغرض على الشعر العربي القديم، وكذلك عَقَدَ مقارنة بين شاعرنا وشعراء عصره مثل أميّة ابن أبي الصَّلت وغيره، وهي دراسة شيقة لأن الفخر هو الغرض الرئيسي في معلقة عمرو.

ويلاحظ الباحث أنّ (هناء لبيهي) درست معلقتا عمرو بن كلثوم و زهير من ناحية الآليات البلاغية الحجاجية الاقناعية مركزة على الوسائل البلاغية المختلقة من البيان و المعاني و البديع. تكاد تكون دراسة (هناء لبيهي) هي الدراسة الوحيدة التي عنيت بفنِّ البلاغة من بين هذه الدراسات التي سردنها آنفا، وقد أتت بأمثلة من جميع فروع البلاغة الثلاثة، وهذا لا يعني أنّ الدراسات الأخرى لم تتعرض إلى الأساليب البلاغية الفنيَّة الجمالية، بل يوجد فيها عددا كبيرا قد جاء ذكرها في غير ما موضع من هذه الدراسات.

و إذا نظرنا إلى مناهج بحوث هذه الدراسات نجد أنّها استخدمت **المنهج الوصفي التحليلي** إلّا دراسة واحدة، وهي: رسالة الحاج قديدح بعنوان: "معلقة عمرو بن كلثوم (دراسة دلالية)" وقد استعمل الباحث **المنهج الوصفي التاريخي والاستعانة بآلية الإحصاء.** وقد لجأ الباحث إلى هذا المنهج لأنّ طبيعة بحثه تقتضي ذلك، إذ أنّه يبحث عن الدلالات المتعددة التي تحملها كل مفردة معجميّة، ويحشر الكلمات حسب دلالاتها المختلفة، مثلا: الكلمات الدالة على الطبيعة، والكلمات الدالة على الحياة الاجتماعية... وهكذا.

المقارنة بين دراستي و الدراسات السابقة

تتفق دراستي مع الدراسات السابقة في تناول معلقة عمرو بن كلثوم بالبحث، وتختلف عنه في موضوع البحث في المعلقة. فمثلا نجد مقالة مختارسيدي الغوت ومقالة د/ تغريد كانتا في مجال الأدب ولم تتعرضا للبيان، إذ كان جلُّ الحديث فيهما عن الأغراض الشعرية الموظفة في شعر عمرو بن كلثوم، و الحديث عن طول القصيدة، وجمالية ألفاظها، و رونق معانيها، وتعرضت دراسة د/تغريد بذكر تأثير قصائد عمرو في الشعراء و الناس العاديين على مر الأيام. وأما بحثي لم يتعرض للأغراض الشعرية لدى عمرو.

وكذلك جاءت دراستان أخريتان في "علم الدلالة" وهما دراستا سارة بشقاوي، و الحاج قديدح. أسردت سارة بشقاوي عدة أمثلة من التشبيه والكناية والاستعارة الدالة على المكان من شعر عمرو بن كلثوم، و تختلف دراستي عن دراستها في أنها تناولت قصائد عمرو بأكملها ثمّ قيَّدت موضوعها على "دلالة المكان الفنية في الصور البيانية، وأما بحثي يتقيّد بالمعلقة كما يشمل جميع الصور البيانية فيها.

و أمّا (هنا لبيهي) في بحثها "الآليات البلاغية الحجاجية في المعلقات، معلقتا عمرو بن كلثوم و معلقة زهير بن أبي سلمى" تناولت أمثلة من البيان والمعاني والبديع الدالة على الحجاج والإقناع في كلتا المعلقتين. وأمّا بحثي لايتقيَّد بالآليات الحجاجية بل يتناول الصور البيانية وتحليلها في معلقة عمرو فقط.

كما ينفرد بحثي بالحديث عن الصور الشعرية، ماهيتها، وأهميتها لمعاني الشعر وألفاظه، وأنَّ الصورة الشعرية تساند الشاعر على تجسيد المعاني العقلية، وتحويل الأفكار إلى شيء محسوس، وعليه تعتبر الصورة عنصرا مهما في الشعر ولا يستغني عنه الشاعر بحال من الاحوال. و قد سعى الباحث إلى تحليل الأبيات التي فيها شواهد الصور الشعرية موضحا معانيها الجميلة ومبينا الجوانب الفنية اللطيفة من الأبيات.

الفصل الثاني: حياة الشاعر والعوامل المؤثرة في شعرهِ

المبحثُ الأوّلُ: التعريف بالشاعر

المبحث الثاني: البيئة الجاهلية وأثرها في الشاعر.

المبحث الثالث: الظروف التي قيلت فيها القصيدة

الفصل الثالث: الصور الشعرية

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية

المبحثُ الثاني: مكونات الصورة الشعرية

المبحثُ الثالث: أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها

الفصل الرابع: الصور البيانية في شعر عمرو بن كلثوم

المبحثُ الأوّل: التشبيه في معلقة عمرو بن كلثوم.

المبحث الثاني: المجاز المرسل في معلقة عمرو بن كلثوم.

المبحث الثالث: الاستعارة في معلقة عمرو بن كلثوم.

المبحث الرابع: الكناية في معلقة عمرو بن كلثوم

المبحث الخامس: مصادر الصورة البيانية في معلقة عمرو بن كلثوم.

الفصل الخامس: الخاتمة والنتائج و التوصيات

تمهيد

المعلقات ومنزلتها في الشعر الجاهلي:

قبل أن يشرع الباحث في موضوع البحث ومايتعلق به من التفاصيل، يودُّ أن يسلِّط الضوءَ على المفهوم العام للمعلقات ومنزلتها في الشعر العربي الجاهلي.

المعلقات هي قصائد طوال ممتارة من الطراز الأول ، تحتوي على أبيات عدة، وقد اختيرت من عيون الشعر الجاهلي . وتعتبر من أجود ما نظم في العصر الجاهلي وأشدها تأثيراً في قلوب الناس، وأكثرها رواية وتداولا بين العرب في كل العصور.

وقد تكلم علماء الأدب طويلا عن سبب تسميتها بالمعلقات، فذهبت جماعة منهم أنها سميت بذلك (لأنها كتبت بماء الذهب ثم علقت على جدار الكعبة لنفاستها وعظم شأنها بين العرب عامة والنقاد خاصة، لأنّ بعض الشعراء كانو ينظمون قصائد حولا ثم يعرضوها على النقاد ، وإلقائها على الناس في سوق عكاظ فما استحسنوه فحسنٌ، وما استقبحوه فقبيح ، لذلك قال بعضهم كان التعليق في سوق عكاظ ، وقيل كان التعليق في خزانة الملك النعمان بن المنذر بن ماء السماء).[1]

وذهبت جماعة أخرى إلى أنها سميت بالمعلقات لأنها تضاهي العلق، أى القلائد التي تعلق في النحور للزينة، واستدلوا على ذلك بأنَّ من (أسماء المعلقات : السموط ، والسمط: هي القلادة. فكأنّ القصيدة حين اختيرت للشاعر، وفضلت على سائر شعره، وشعر الأخرين، قد غدت سمطاً،إذاً فالتسمية قامت على المجاز).[2]

ففي القرن السادس وأوائل القرن السابع الميلادي – عصر أصحاب المعلقات – شهدت الجزيرة العربية نوعا من التحول الثقافي لأجل اتصالهم بالفرس والروم في أطراف جزيرة العرب ، فدخل بعض العرب

[1]) د/ محمَّد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط/1 ،ص 272.
[2])نفس المصدر السابق، ص 273

في الديانة المسيحية وبعضهم في اليهودية ، وأغلبهم اعتنقوا الوثنية ، كما يوجد منهم من كان على ملة سيدنا إبراهيم ويسمون بالحنفاء . كذلك تطورت الحياة وأنشئت المدن مع بقاء أغلب العرب على حياتهم البدوية ، و اشتدّت الانتماءات القبليّةِ وعظمت الحروب والقتال بين القبائل العربية طلبا للسيادة والغلبة على أخواتها. كل هذه العوامل تركت بصمات واضحة على الشعر العربي الجاهلي لاسيما المعلقات.

وللمعلقات منزلة عظيمة في الشعر العربي عموما والجاهلي خصوصا لأنها تعتبر أفضل ما نظمته العرب وتناقلته منذ القدم لما فيها من صدق التعبير وجلال التأثير ومعاني البعيد.

وشعراء المعلقات يمتازون بالفصاحة الشعرية وبالروح الإجتماعية، وقد نطقوا بمجد العرب ومحامدهم وأخبارهم، كما شهدوا على صدق أخلاقهم وطباعهم الحسنة.

وتمتاز القصائد بالطول غير الممل والمعاني الجميلة والأسلوب الساحر والجزالة اللفظية.مثل: قصيدة امرى القيس وعدد أبياتها 81بيتا.

وقد تناول شعراء المعلقات فنون الأغراض الشعرية و أبدعوا فيها إبداعا جميلا ، ووظفوا فيها جميل الأسلوب وتفننوا في استخدام الصور البيانية المختلفة من تشبيه واستعارة وكناية مما جعلها ثروة لغوية كبيرة لاغنى عنها للباحثين اللغويين مثل واضعي قواعد النحو والمتعلمين أيضا.

الفصل الثاني: حياة الشاعر والعوامل المؤثرة في شعرهِ

وتحته ثلاثة مباحث.

المبحث الأوّل: التّعريف بالشاعر

المبحث الثّاني: البيئة الجاهليّة و أثرها على الشاعر.

المبحث الثالث: الظروف التي قيلت فيها القصيدة.

المبحث الأوّل: التعريف بالشاعر:

أوّلا: نشأته وحياته

(عمرو بن كلثوم هو: أبو عباد عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر بن جبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جذيلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان)[1]

هو من قبيلة تغلب المشهورة من قبائل العرب الكبيرة.

أما تاريخ ولادته فلا يعرف بالتحديد ، و المحقق أنه عاش في القرن السادس الهجري، أدرك وعاصر الملك النعمان بن المنذر بن ماء السماء، وابنه الملك عمرو بن هند وكانت بينهما حادثة عظيمة أدت إلى أن يقتل عمرو بن كلثوم عمرو بن هند ، وسنتعرض لهذه الحادثة بالتفصيل لاحقا ، إن شاء الله.(2)

وكذلك مكان ولادته (غير معروف بالتحديد، لكن غالب الظن أنه ولد في المناطق التي تعيش فيها قبيلته في بلاد ربيعة أي شمال الجزيرة العربية).[2]

وكان أبوه كلثوم فارسا مغوارا وسيدا من سادات قومه وقائدا مشهورا قاد قومه إلى معارك شتى بالشجاعة وحقق انتصارات عظيمة ضد أعدائه.

وأما أمه ليلى بنت المهلهل(عدي بن زيد) الشاعر الفذ والفارس المنتصر الذي اشتهر في حروب تغلب مع بكر . فخرج عمرو بن كلثوم من أب سيد وأم سيدة. فنشأ وترعرع يكتنفه الملك والشهرة من الطرفين – الأب و الأم- كما كانت قبيلته من أقوى وأشهر القبائل العربية في الجاهلية.

قيل عن أبيه: (إنّه كان أفرس العرب) [1]

---

[1]) أميل يعقوب ، ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتب العربي ، بيروت، الطبعة الأولى 1991،ص 9

2) أنظر الصفحة 41-43 من هذا البحث.

[2]) أميل يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ص10

وقيل عن فبيلته تغلب:

(لو أبطأ الإسلام قليلا لأكلت بنوا تغلب الناس) [2]

(هكذا نشأ وترعرع وشبّ في بيت سادات تغلب ، ولهذا كان معجبا بنفسه ، فخورا بأمجاد قومه و قد ساعدت مكانته الشهيرة أن يسود قومه وهو ابن خمسة عشر سنة، وكان قائدا مطبعا ، قاد بني تغلب لفترة طويلة، في العسر و اليسر وفي النصر والهزيمة، دافع عنهم وأظهر مجدهم بكل مايستطيع، كان شجاعا باسلا فوظف شجاعته في الدفاع عن قومه، وكان شاعراً مفوَّها سخر شعره فى مدحهم والإفتخار بهم).[3]

ولذلك انقادت له بني تغلب عن بكرة أبيهم وأحبوه، وكانوا يعظمون قصائده واشتغلوا بروايتها كثيرا. حتى قال بنوا بكر عنهم:

ألهى بنوا تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون بها مذ كان أولهم يا للرجال لفخر غير مسئوم[4]

وأمّا ديانته يقال في أغلب الظن أنه كان نصرانيا، قرر ذلك دكتور أميل يعقوب[5]. وأشار إليه الدكتور خفاجي[6]، لكننا لا نرى في معلقته يتناول شيئا من العقيدة النصرانية لا من قريب و لا من بعيد ، قد يكون السبب أنه ربما أنساه شغله الكثير في بناء مجد قومه والدفاع عنهم. إلّا ما كان في معلقته من تناوله للخمر بطريقة مفصَّله بوصف دقيق على غير الطريقة المألوفة لدى شعراء عصره، قد يكون النصارى العرب يمجدون الخمر و يتلذذون بذكرها على ما نراه من عمرو بن كلثوم.

---

[1]) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني للأصفهاني، ط،6، تحقيق لجنة الأدباء، دار بيروت،مج 11،ص،48.

[2]) الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، تحقيف فخر الّدين قباوة ، دار الأفاق الجديد ، بيروت ط3 1979، صـ 316

[3]) أميل بديع يعقون، ديوان عمر بن كلثوم، ص 10.

[4]) مُحَمَّد الأشتر، العصر الجاهلي الأدب والنصوص والمعلقات،مديريّة الكتب والمطبوعات جامعة حلب، 1994-1995م. ص211

[5]) ديوان عمرو بن كلثوم ، ص 15

[6]) د/ خفاجي / الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل بيروت،ط،1992،1م، ص 294

وأمّا أخلاقه ، نفهم من شعره أنه شاعر مفلق، وفارس مقدام ، وكريم معطاء، فخور بنفسه وبقومه، عزيز النفس، منيع الجانب، شديد الأنفة والكبرياء، قتّال وفتّاك، يضرب له المثل في الفتك، جاء في المثل االعربي: (أفتك من عمرو بن كلثوم) [1].

ومثل بالفتك لأنه كثير الغارات على أعداء قومه و إلحاق الهزيمة بهم والإنتصار عليهم، و قد فتك بعمرو بن هند في بيته وهو ضيف عنده.

ذكر الأصفهاني في اللأغاني [2] (أولاداً لعمر بن كلثوم جلُّهم شعراء مثل أبيه ، وروي عنهم نزراً يسيرا من الأبيات الشعرية). ، وهم:

(عباد وهو الأكبر، وقد نسب إليه أربعة أبيات.

وأسود روي له ثلاثة مقاطع شعرية فيها أحد عشر بيتا.

وعبد الله روي له ثلاثة أبيات.

و كلثوم بن عمرو العتابي .

(وقدعاش عمرو بن كلثوم طويلا حتى عد من المُعَمَّرِين، ويزعم بعض الرواة أنه مات و له من العمر خمسون ومائة سنة. ولا يعلم بالتحديد سنة وفاته، و ذهب خير الدين الزركلي إلى أنه توفي حوالى السنة 40 ق.هـ)[3].

و يذكر أنه عند موته دعا أبناءه وقال لهم:

(يابنيّ قد بلغت من العمر مالم يبلغه أحد من آبائي ، ولا بد أن ينزل بي مانزل بهم من الموت ، وإنّي والله ما عَيّرت أحدا بشيء إلّا عُيّرت بمثله ، إن كان حقا فحقا ، وإن كان باطلا فباطلا. و من سَبّ

[1]) العسكري، جمهرة أمثال العرب،2 ت: محمّد أبو الفضل وعبد المجيد قطامش، دار الجيل- بيروت، ط2، 1988م.ص96/2

[2])الأغاني للأصفهاني ، 50/11

[3]) الزركلي: الأعلام دار العلم للملايين بيروت ط6، 1984م، ص84.

سُبَّ ، فكفوا عن الشتم ، فإنه أسلم لكم، وأحسنوا جواركم يحسن ثناؤكم، و امنعو من ضيم الغريب ، فربَّ رجل خير من ألف ، وردٍ خير من خلف. وإذا حُدثتم فعوا، وحَدثتم فأوجزوا ، فإن مع الإكثار تكون الأهذار[1]. وأشجع القوم العطوف بعد الكرّ، كما أن أكرم المنايا القتل. ولاخير فيمن لا رويّة له عند الغضب، ولا من إذا عوتب لا يعتب[2]. و من الناس من لايرجى خيره ولا يخاف شره، فَبَكؤه [3] خير درّه ، وعقوقه خير من برّه، ولا تتزوجوا من حيّكم ، فإنّه يؤدي إلى قبيح البغض) [4]

ثانياً: معلقتة وشعره

و أشهر قصيدة رويت عن عمرو بن كلثوم هي معلقته الشهيرة والتي استفتحها بقوله:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ألا تسقي خمور الأندرينا[5].

وقد وردت في مصادر مختلفة وبأعداد مختلفة، والبحث سيعتمد الرواية التي اعتمدها الزوزني في شرحه، وهذه الرواية تقع في مائة وأربعة أبيات.[6] وعند ابن الأنباري تقع في أربعة وتسعين بيتا،[7] وعند الخطيب التبريزي تقع في ستة وتسعين بيتا[8]

و هي من أجمل ما قالته العرب من حيث المعنى و الموضوع قديما وحديثا. وتدور المعلقة حول الفخر بقومه والإعتزاز بهم، وذكر أيام قومه وانتصاراتهم على أعدائهم ، و ما جاء فيها من أغراض أخرى كالغزل والمدح جاء في تعداد الفخر.

[1]) الأهذار : كلام ساقط، أو تكلّم بما لا ينبغي. "المعجم الوسيط"، ص979

[2])أعتب: أرضاه وأزال غضبه "العتبى: الرضا" القاموس المحيط، ص 111

[3]) البكء : قلة اللبن، و المعنى المقصود هنا: أنّ منعة خير من عطاء

[4]) الأصفهاني: الأغاني 53/11-54

[5]) د/ أميل يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم دار الكتاب العربي، ط 1 ، صـــ 64

[6])الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 165-189

[7]) ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال،داار المعارف، ط4، ص 369- 427

[8])الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، ص، 318، 367

كرَّرَ عمرو بن كلثوم في معلقته كلمة (نَحْنُ) كثيرا، وجانب كلمة (أَنَاْ) مما يدل على أنه لم يفتخر بنفسه ، وإنَّما كان إفتخاره بقومه فقط، قدّم نفسه ولسانه لخدمة قومه و لذلك أحبه قومه حتى أصبح شاعر قبيلته وأيقونتهم.

كانت لغة معلقة عمرو بن كلثوم أجود لغات المعلقات، لأنه تجنّب حوشي الألفاظ مع الجزالة و حسن الإيقاع [1] . القارئ لمعلقة عمرو يجد بين يديه أبياتا لمّاعة تشبه سلسلة ذهبية ، تأسر العقل، وتستولي على المشاعر لما لها من معان ساحرة وموسقيّة رائعة.

و قد إستهل الشاعر معلقته بالخمر، وهذا ما انفردت به معلقته من بين المعلقات التي تبتدئ قصائدها بالوقوف على الأطلال، والتغزل بالنساء ، والتذكر أيّام الصبا والحوادث التى جرت في تلك الفترة. يبدأ عمرو بالخمر ، يسأل صاحبته أن تقوم بسرعه من نومها وتسقيه الصبوح[2]. بقدح واسع ، وطلب من صاحبته ألا تُدَّخر شيئا من الخمر. ووصف الخمر وصفا رائعا.

ثمّ خرج من الخمر إلى النسيب، و عبّر عن عاطفته قبيل الفراق ، وخلط الغزل بالفخر والحماسة، وهو خلطٌ بين الحب والحماسة الحربية ، وهذا دأب كثير من شعراء الجاهلية، كما قال عنترة بن شداد:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي

ثم وصف عمرو بن كلثوم عشيقته وصفا ماديّا صريحا، ذكر أجزاء من جسدها حيث يكمن الجمال ، مثل طول عنقها وطراوة ثديها ولين صدرها ، و أنه لم يعبث بها أيدي العابثين. وقال في هذا:

تريك إذا دخلت على خلاء وقد أمنت عيون الكاشحينا

ذراعي عيطل أدماء بكر هجان اللون لم تقرأ جنينا

[1]) محمّد سيدي الغوث، مجلة جامعة دمشق، ص 61، العدد 22- 2006

[2])الصبوح: خمر يشرب في الصباح

وثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكف اللاعبين[1]

هو في هذا مثل إمرئ القيس الذي قال في حبيبته:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترئبها مصقولة كالسجنجل[2]

وهذا يدل على أن عمرو بن كلثوم كان في سلك الشعراء الذين تناولوا الأدب الصريح في الجاهلية وعرفوا بالتعهّر والتهتك[3]

ثمّ بعد ذلك تناول ارتحال حبيبته قائلا:

قفـي فبل التفرق يا ظـعينا نخبرك اليقين وتخبرينا

قفي نسألك هل أحدثت صرما لوشك البين أم خنت الأمينا

بيوم كريهة ضربا و طعنا أقرّ به مواليك العـــيوبا[4]

خاطب المرأة التي في الهودج و استوقفها حتى يخبرها بما ذاق بعدها من الألم لأجل غيابها وكذلك هي تخبره بما عندها من الأخبار وسألها عن سبب ارتحالها، هل هي الخيانة في المودة التي كانت بينهما أم هي عزمت على القطيعة التامة.

وعبّر الشاعر عن أحزانه و آلامه عند فراق حبيبته وقد ارتحلت مع قومها، يقف متحيرا ولائما لحبيبته، و يتساءل أسئلة المتحير ، لماذا تفارقني؟ هل عزمت على القطيعة ؟ أم كانت خائنة في حبها لي و لما سنحت الفرصة لها خرجت بلونها الحقيقي؟

و بعد الإنتهاء من حديث حبيبته خرج إلى الفخر بقومه عند عمرو بن هند، فأنشد:

---

[1]) د/ أميل يعقوب ، ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي- بيروت- لبنان، صـ 68

[2]) عبد الرحمن المصطاوي، ديوان امرئ القيس ، دار المعرفة – بيروت- لبنان، ص 40،

[3]) محمّد صبري الأشتر، العصر الجاهلي الأدب والنصوص والمعلقات، ص 217

[4])د/ أميل يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 67

متي ننقل إلى قوم رحانا يكون في اللقاء لها طحينا

يكون ثفالها شرقي نجد و لهوتها قضاعة اجمعين

بأنا نورد الرايات بيضا و نصدرهن حمرا قد روينا[1]

يقول بأنهم قوم شديدوا البأس في الحروب، وأنّهم أهل الفتك والقتل، فهم كالرحى يطحنون الناس طحنا، كما تطحن الرحى الحب، فتجعله دقيقا.

يبدو أن الشاعر قد بالغ في وصف قوة قبيلته غاية المبالغة، وعبّر عن المعنى بطريقة خيالية رائعة، وجاء بالفخر مضمنا التهديد والتخويف لعمرو بن هند وقبائل أخرى التى ربما تنوي إلى محاربتهم. و أيُّ قبيلة عزمت إلى قتالنا فليستعدوا للطحن.

ثمّ شرع في تعداد مجد أسلافهم ، وأنهم قد أوجبوا على أنفسهم الدفاع عن هذا المجد والقتال دونه حتى يبقى سليما وشامخا كما كان من قبل وحتى يتبين للناس أنه الحق، و أنهم يحملون جيرانهم من أعدائهم و سيتحملون تبعات المسؤولية، وأنهم سيقتلون أولئك الأعداء قتلا بشعا وسيسبون أولادهم و نساءهم، حتى يختلط الأمر عليهم ولا يدرون ماذا يحذرون منهم من القتل و السبي و استباحة أموالهم فقال:

ورثنا المجد ، قد علمت معد تطاعن دونه حتى يبيـــــنا

و نحن ، إذا عماد الحي خرت على الأحفاص نمنع من يـلينا

نجدّ رؤوسهم من غـــير برٍّ فما يدرون ماذا يتـــــــقونا ؟[2]

ثمَّ شرع الشاعر في توضيح قتالهم العنيف وضرباتهم القاسيه بالسيوف على أعدائهم في المعارك

[1]) المصدر السابق، ص 71-72

[2]) أميل يعقوب، ديواان عمرو بن كلثوم، صـــ 75

كأنّ سيوفنا منا ومنهم مخاريق بأيدي لاعبينا

كأنَّ ثيابنا منا و منهم خضبن بأرجوان أو طينا

كأنّ جماجم الأبطال فيه وسوق بالأماعز يرتمينا [1]

يصور الشاعر معركة من معاركهم قاتلوا فيها أعداءهم، و يتناول الحدث بالتفصيل، بأن سيوفهم التي يقطعون بها رؤوس أعداء تشبه المخاريق التي يلعب بها الأولاد في سرعة ضربهم، وأنّ ثيابهم وثياب أعدائهم كأنه مخضوبة بلأرجوان من آثار الدم التي على الثياب.

استعطاع الشاعر تصوير مشهد المعركة وجاء بتشبيهات عدة تتألف من عدة صور، والصور مستنبطة من جو الحرب من ألوان الدم ، ووقع السيوف وسقوط الجماجم مدوية على الأرض الصلبة محدثة أصواتا هائلة. و هو يفتخر بشدة بأس قومه وشراستهم في قتال أعدائهم.

ثمّ خاطب عمرو بن هند :

بأيّ مشيئة عمرو بن هند نكون لقيلكم فيها قطينا[2]

بأيّ مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة و تزدرينا[3]

تهددنا وأوعدنا رويدا متى كنا لأمك مقتوينا[4] [5]

يستفهم الشاعر منكرا ، أنهم متى كانوا ضعفاء حتى صاروا خدما للملوك وأمراء مهما وصل الأمر بهم ، لا يقبلون مذلة إستخدام الملوك. ثمّ أنذر الملك عمرو بن هند أن لا يحتقرهم ، بأن يجعل وشاة تنقل الأخبار بينه وبينهم ، فيصغي بما ينقل إليه الوشاة فيقع بينه وبينهم العداواة والبغضاء، وهذا إن دلّ

[1]) المصدر السابق، ص 76

[2]) القطين: الخدم. القيل: الملك العظيم

[3]) الإزدراء: الإحتقار.

[4]) القتو : خدمة الملوك

[5]) أميل بديع يعقوب، ديوان عمر بن كلثوم، ص 79

على شيء إنّما يدلُّ عدم ثقة الملك ببني تغلب والإستضعافه لهم. ثمَّ وَجَّهَ رسالة أخرى إلى عمرو بن هند بأن عليه أن يتمهّل في تهديده لقومه ومحاولة إستخدامه لهم، لأنهم لم يكونوا خُدَّاماً لأمِّهِ.

ألقى هذه الأبيات أمام عمرو بن هند عندما أرادت أمه إستخدام أم عمرو بن كلثوم، عندها غضب الشاعر لأمه فهجم على عمرو بن هند فقتله وأخذ سلبه، فقال هذه الأبيات تهديدا وتهكما عليه.

ثمّ أخذ يفتخر بإعانة قومه لبنى نزار في محاربتهم أهل اليمن، فقال:

ونحن غداة أوقد في خزازى رفدنا فوق رفد الرافدينا[1]

و نحن الحابسون بذي أراطى تسفُّ الجلّة الخور الدرينا[2]

وكنا الأيمنين إذا التقينا و كان الأيسرين بنوا أبينا[3]

فصالوا صولة فيمن يليهم و صلنا صولة فيمن يلينا[4]

فآبوا بالنهاب وبالسبايا و أبنا بالملوك مصفدينا [5][6]

فهم قوم حاموا الجيران و الإخوان إذا ألمت بهم الحروب، وادلهمّت بهم الخطوب، يدافعون عن إخوانهم بكل ما يملكون من القوّة و لا يأخذون على ذلك أجراً، بل سيستعملون إبلهم للركوب و يتكفلون زادهم بأنفسهم، و لا يأخذون شيئا من الغنيمة لأنهم أغنياء بأموالهم ، و قد رجعوا من المعركة بالملوك مقيّدين، و رجع بنو نزار بالأسلاب.

---

[1]) الرفد: الإعانة

[2]) تسف : تأكل. الجلة: الكبار من الإبل. الخور : كثيرة اللألبان. الدرين : ما اسود من النبات.

[3]) الأيمنين: أي كنا حماة ميمنة في المعركة. الأيسرين: أي كان إخواننا حماة ميسرة الجيش.

[4]) صال: قاتل.

[5]) آب: رجع. مصفدين: مقيدين.

[6]) أميل يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ص 72- 73

"ذكر جملة من معاني الفخر، يساعدون إخوانهم وجيرانهم، و أنهم يأخذون ما أحبوا، ويدعون ماكرهوا ولا يحول بينهم وبين مرادهم حائل. وقدكانوا يوم خزازى في الميمنة وبنوا عمهم في الميسرة، فرجعو بالملوك مقيدين بالسلاسل، وآب بنوعمهم بالأسلاب.

والفخر قبلي صرف ، وفيه نبرة استعلاء وتكبر وتجبر، الشاعر يسوقه مستخدما صيغة "أفعل" التفضيل والضمير "نحن" وصيغة جمع المذكر السالم، فيطبعه طابع الفخامة و الرصانة" [1]

ثمّ أخذ يستشهد جميع قبائل مضر على أمجاد قومه، قائلا:

و قد علمت قبائل من معد إذا قبب بأبطـــحها بنينا [2]

بأنّا المطعمون إذا قدرنا و أنّا المهلكون إذا ابتلينا[3]

و أنّا التّاركون إذا سخـطنا وأنا الآخـــذون إذا أردنا[4]

و نشرب إن وردنا الماء صفوا و يشرب غيرنا كدرا وطينا [5] [6]

يقول الشاعر أنهم من أسياد العرب قاطبة وشهدت عليه العرب كلهم بسيادتهم وشرفهم عليهم، وقد كسبوا هذه المنزلة لأنهم يطعمون الفقراء و الضيف، وإذا حاربوا أعداءهم استأصلوهم و قاتلوتهم بالشراسة. و يختارون لأنفسهم ما يأخذون وما يذرون، لا يستطيع أحد أن يرغمهم. وهم يشربون الماء صفوا، و أمّا غيرهم يشربون كدرا و طينا، هم الأشراف و الأسياد و كلٌّ من سواهم فهو دونهم منزلة وشرفا.

ثمّ افتخر بكثرتهم ، فقال:

---

[1]) محمّد صبري الأشتر ، العصر الجاهلي الأدب و النصوص والمعلقات، صـــ224

[2]) قبب: جمع قبّة، بيوت هل البدو

[3]) يعني: هم يطعمون الفقراء والضيوف، وهذا صفه الكرم عندهم. و يهلكون أعداءهم إذا غاروا عليهم، وهذه الشجاعة عندهم

[4]) هم يتركون ما يسخطون عليهم و يأخذون ما يرضيهم.

[5]) يعني : هم يأخذون من كلّ شيءٍ أفضله ، و ندع لغيرنا أرذ له.

[6]) ديوان عمرو بن بن كلثوم، صـ 88- 90

ملأنا البرَّ حتى ضاق عنا وماء البحر تملؤه سفينا

إذا بلغ الفطام لنا صبي تخر له الجبابر ساجدينا[1]

فهم كثيروا العدد حتى ملؤوا الدنيا كلها و ضاقت عنهم الأرض بما رحبت لكثرتهم حتى لجؤو إلى ماء البحر وسكنوا فوق السفن في البحر. و إذا بلغ صبيانهم مرحلة الفطام يسجد لهم الملوك الجبابرة خوفا وطمعا، أي : خوفا من بطشنا و طمعا من نوالنا.

هذا فخر مبالغ فيه جدا، لأنّ قبيلته مهما عظمت وكثرت لا يمكن أن تملأ البر، وسجود الجبابرة لصبيانهم ضرب من الخيال. و قد جعل الشاعر الفخر ظاهرة معقدة أبرزت عمرو بن كلثوم كشخصية سياسية و الناطق الرسمي و أيقونة لقبيلته.

[1]) المصدر السابق، ص 91

المبحث الثاني: البيئة الجاهليّة و أثرها على الشاعر.

العصر الجاهلي هو العصر الذي تقدم ظهور الإسلام بحدود قرن ونصف قبل مبعث النبي عليه الصلاة والسلام. و كلمة الجهل هنا لا تعني ضد العلم والمعرفة، وإنّما الجهل هنا يعني السفه والطيش وعدم الحلم، وضده الإسلام([1]). قال الله تعالى: **(خذ العفو وأمر بالعرف و أعرض عن الجاهلين)**([2]) و أيضا: **(وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما)**([3])

و قال عليه الصلاة والسلام لأبي ذرّ **"إنّك امرؤ فيك جاهلية"**([4])

في هذا العصر هنالك تقاليد وعادات تمارس كثيرا جدا حتى أصبحت من مميزات العصر الجاهلي وكلُّ هذه التقاليد ضد الإسلام و الفطرة السليمة، فجاء الإسلام زاجرا وناهيا عنها، من هذه العادات السائدة في بيئة الجاهلية على سبيل المثال: شرب الخمر و عبادة الأصنام، والتقاسم بالأزلام. قال تعالى: **(ياأيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب الأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون)**([5]).

لقد قيل قديما الإنسان ابن بيئته يتأثر بالبيئه ويؤثر فيها. العادات والتقاليد هي أهمّ العناصر المكونة للبيئة وتميّز شخصية الفرد و توجّه سلوكياته وتكوّن أفكاره. ويقدس العرب الجاهلون عاداتهم كما يقدس الدين، ومن خرج منها يكون كالمارق من الدين ويوبخ ويقطع ويعزَّرُ. وربما من أشهر تلك التقاليد والعادات السائدة في البيئة الجاهليّة العنصريّة القوميّة والعشائرية. وكلُّ فرد من القبيلة يوالي بها ويعادي من أجلها.

---

[1]) د/شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط: 11 ، دار المعارف (القاهرة) صـــ39

[2]) سورة الأعراف الآية:199

[3]) سوة الفرقان: 63

[4]) رواه البخاري رقم الحديث 30، 2545، و مسلم 40، 1661.

[5]) سورة المائدة: 90

وكانت العرب تعيش في ظلِّ سيادة زعيم القبيلة متشرذمين، كلٌّ فرد في القبيلةٍ يطيع ارشادت الزعيم ويلتزم بأوامره في الحرب أو في السلم. و الولاء للقبيلة أمر مقدس، قال دريد بن الصمة:

وما أنا إلّا من غزيّة إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد ([1])

وشاعرنا عمرو بن كلثوم من أبناء البيئة الجاهلية ، مما شك أنّه تأثر بها كثيرا لسببين اثنين:

الأول: أنّه سيد بني تغلب، وهي من أشهر قبائل العرب وأشدها فتكاً وأعظمها صيتا. والسبب **الثاني:** أنّه شاعر مشهور من شعراء المعلقات و تغنَّى بمفاخر قومه وأمجاد آبائه.

فهناك كثير من التقاليد السائدة في البيئة الجاهلية أثرَّت في شعر عمرو بن كلثوم، وهي:

أوّلا: المعارك والحروب.

العرب في الجاهليّة مشهورون بالعزّ والأنفة والشرف ، و اجتهدت كلُّ قبيلة في صيانة شرفها وكرمها وعزتها، وكانوا أهل بدوٍ يرحلون من مكان إلى مكان آخر بحثا عن الماء والكلأ لمواشيهم ولو اغتصبوا بالرماح والسيوف و كانوا يقدسون الحرّية ويعيشون في ظلالها.

و كانت الحرب فنّاً يتقنه العرب في الجاهلية لذلك كثرت المعارك "ونفس العربي مجبولة على الأنفة والفروسية، هذا جعل الحرب قريبة منهم و مألوفة لديهم و محبوبة إليهم ، وكانوا يغيرون على أعدائهم، فإن لم يجدوا أعداء أغاروا على الأقرباء"([2])

كانت بنو تغلب من أشد الناس بأسا وأكثرهم خوضا للحروب ، إذا تعدى عليهم أحدُ لايرضون إلّا الأخذ بالثأرِ ولا يقبلون ثمن الدم بل يعدون ذلك عيبا و عارا. و لما حدث بينهم وبين بني بكر خلاف وتحاكموا إلى عمرو بن هند و مال في حكمه إلى بكر أثار ذلك حفيظة بني تغلب وثاروا ضد عمرو بن هند ورفضت حكمه، وسجّل ذلك عمرو بن كلثوم في معلقته قائلا:

[1])الأصمعيات / طبع دار المعارف/ بدون (ت، ط) صـــ 211

[2]) د/خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، صـــ 79

بأيّ مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة و تزدرينا

فإنّ قناتنا يا عمرو أعيت على الأعداء قبلك أن تلينا([1])

وعندما استضاف عمرو بن هند عمرو بن كلثوم وأمهُ كي تستخدم أمه أم عمرو كلثوم، وقد صاحت واسنتجدت من ببني تغلب من الذل و الهوان ، حدث ذلك ضجة ضخمة في سرادق الضيف وهاجم عمرو بن كلثوم على عمر هند وقلته وأخذ سلبه ، ثمّ أخذ يلقي قصيدة مليئة بالتهديد والتحدي، وهذا يُعَبِّرُ عن روح العربية الجاهلية الأبيّة السائدة في ذلك الوقت والمكان؛ فقال:

أبا هندٍ فلا تعجل علينا و أنظرنا نخبرك اليقـــــينا

بأنّا نورد الرايات بيضا و نصدرهن حمرا قد رويـنا

وأيامٍ لنا غرٍ طوالٍ عصينا المَلك فيها أن نـــدينا

وسيّد معشرٍ قد توَّجوه بتاج المُلك يحمي المحجرينا

تركنا الخيل عاكفة عليه مقلّدةً أعنَّتها صـــــــفونا

تهددنا و توعدنا رويدا متى كنّا لأمك مقـــــتوينا.

و قد يكون سبب الحروب والمعارك منع الجار و الدفاع عن حرماتهم في حين هجوم الأعداء عليهم، و قد افتخر عمرو بن كلثوم بأنّ قومه يحمون من يقرب إليهم من جيرانهم، و قال:

و نحن إذا عماد الحيِ خرّت على الأحفاض نمنعُ من يلينا

ونجدُ رؤوَ سهم في غير بر فما يدرون ماذا يتـــــقونا([2])

[1])ديوان عمرو بن كلثوم، د/ أميل يعقوب، ص 79

[2]) المصدر السابق، صـــ 75

وقال أيضا:

ونحن غداة أوقد في خزازى رفدنا فوق رفد الرافديـنا

و نحن الحابسون بذي أراطى تَسِفُّ الجِلّةُ الخُورَ الدَّرِيْنَا

و نحن الحاكمون إذا أطعنا و نحن العازمون إذا عصينا[1]

ثانيا: التغزل بالنساء :

إنّ من دأب وعادات العرب في الجاهلية - خاصة الشعراء – كثرةُ ذكر المحبوبة والتغني بأوصافها الجمالية، " واظهار الشوق لمحبوبتة والشكوى من فراقها، والفّنُّ الشِّعْرِيُّ يهدف إلى التَّشبُبِ بالمحبوبة والتَّغنِّي بجمالها وإبراز محاسنها و مفانتها. وينقسم الغزل إلى: الغزل العذري (العفيف) و الغزل الصريح (الماجن)"([2]). وقد تربع الغزل منزلة مهمة عند الجاهليين، وقد تأثر شاعرنا بهذه الظاهرة الغزلية السائدة في الجاهلية ، فاستوقف الرَّكْبَ و خاطب الظَّعِيْنَةَ (المحبوبة) ووجه إليها سؤالاً ، لماذا هذا ترحل عنه بهذه السرعة وهو يحبها حبّا جمّا، أقطعت الوشيجة أم كانت تكذب فيما كانت تزعم من حبها إيّاه. فقال:

قفي قبل التفرق يا ظعـــينا نخبرك اليقين و تخبرينا

قفي نسألك هل أحدثت صرما لوشيك البين أم خنت الأمينا[3]

ثم أخذ في ذكر تفاصيل جمال أجسامها ومفاتن حسنها، مماجعل عمرو بن كلثوم في تعداد شعراء الغزل الصريح (الماجن)

---

[1])ديوان عمرو بن كلثوم، ص 72-73

[2]) د/ سامي أبو زيد، و د/ منذر ذيب كفاكفي/ الأدب الجاهلي / دار الميسرة للنشر والتوزيع و الطباعة/ ط: 1 / عمان/ 2011 ، صـــــ 98

[3])أميل يعقوب ، ديوان عمرو بن كلثوم، ص66

تريك إذا دخلت على خلاء و قد أمنت عيون الكاشحينا

ذراعي عيطل أدماء بكرٍ هجان اللون لم تقرأ جنينا

و ثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكف اللامسينا[1]

ثالثا: الخمر:

كانت الخمر رمز الفخر عند المجتمع الجاهلي على الإطلاق، و متغلغلة في أدق تفاصيل الحياة الفردية والإجتماعية و تملك حضورا أساسيا في الشعر الجاهلي ، لأجل ذلك كانوا يعظمونها وأعطوها اسماء كثيرة منها الخمر والبيضاء والرحيق والمدام، وقد عبّر الشعراء الجاهلية عن حبّهم الشديد للخمر، ونراهم يتسابقون إلى ذكر الخمر في قصائدهم ، قال طرفة بن العبد:

ومازال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وانفاقي طريفي ومتلبدي([2])

أي لا أزال أشرب الخمر وأتلذذ بالملذات والبيع والشراء وأكون ملازما لها حتى أصبح لا ينفك عنها. لقدكان الخمرُ عندهم مصدر القوّة والشجاعة والكرم ، ولذلك نرى عمرو بن كلثوم يصف الخمر وصفا دقيقا، ويقول:

مشعشعة كأنّ الحص فيها إذا الماء خالطها سخينا [3]

أي: أنّ خمرته ممزوجة بالماء و لأجل هذا المزج أصبحت حمراء، و من شدة احمرارها كأنها زيدت النبت الأحمر. ثمّ وصف شاربها أنّه سيهلك ماله وينفقه في سبيلها حتى و لوكان بخيلا من قبل ذلك، فيقول:

ترى اللحز الشحيح إذا أمرت عليه لماله فيها مهينا[1]

---

[1]) نفس المصدر السابق، ص 68

[2]) الزوزني/ شرح المعلقات/ دار الغد الجديد/ ط1، القاهرة/ صـــ63

[3])المصدر السابق/صـــــ 128

وأنها تسكر شاربها جيدا حتى تنسيه كل همومه ، و يشعر بلذة عظيمة:

تجور بذي اللبابة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا[2]

كل هذه التفاصيل في شأن الخمر، ورثها الشاعر من البيئة الجاهلية.

رابعا: ذكر الناقة والفرس

يعتبر الفرس والناقة من أهمّ الحيوانات التي اعتمد عليها العرب في حياتهم اليومية، لأنهم كانوا أهل الصحراء وعاشوا حياة التنقل من موضع إلى آخر بحثا عن الماء والكلأ، و كذا عاشوا حياة مليئة بالحروب والمعارك، عموما كانت بيئتهم قاسية من ناحية العيش ولم يكن هنا دولة ترعى مصالحهم وأمنهم، تجتهد كل قبيلة في توفير العيش والأمن لأفرادها. بما أن الفرس و الناقة من أقوى الحيوانات جسما وأقدرها تكيفا مع طبيعة الصحراء والفيافى كان الإعتماد عليهما أكثر.

وربما لأجل تعلق قلوب العرب بالفرس و حلف الله به في القرآن الكريم:

(والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا)[3]

وامتنّ الله على العرب بنعمة الخيل والناقة: جاء في القرآن:

(والأنعام خلقها لكم فيها دفء و منافع و منها تأكلون، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون، وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس إنّ ربكم لرؤوف رحيم، والخيل والبغال والحمير لتركبوها و زينة ويخلق ما لاتعلمون)[4]

---

[1]) نفس المصدر/ ص 129

[2]) الزوزني، شرح المعلقات / ص 128

[3]) سورة العاديات، الآية 1-5

[4])سورة النحل، الآية: 5-8

هذا إمرئ القيس أمير الشعراء في الجاهلية يسترسل في وصف فرسه فى معلقته المشهورة، وهو دليل واضح على أنَّ قلبه تعلق به أكثر لسرعة فرسه حين يرسله إلى الصيد أو في ملاحقة العدو أو قطع المسافات الطويل في برهة زمن. يقول إمرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلموذ صخر حطّه السيل من عل

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زَلَّتْ الصفواءُ بالمتنزلِ

مسح إذا ما السابحات على الونى أثرن الغبار بالكديد المركل

يزلُّ الغلام الخف عن صهواته و يلوي بأثواب العنيف الثقّل

له أيطلا ظبي و ساقا نعامة وارخاء سرحان و تقريب تتفل([1])

يصف فرسه في شدة سرعته ومهارته في الحرب يهاجم ويفر ويقبل ويدبر في آنٍ واحد، مثله مثل الصخرة الكبيرة الذي أسقطها السيل من جبل عال، ولون هذا الفرس قريب إلى السواد ، ويسقط عن ظهره المسرج كثافة شحمه وعظامه، وأنه من شدة عدوه يثير الغبار في الأرض الصلبة ذات الأحجار الكثيرة، وأن الرجل الخفيف من شدة سرعته يسقط عن صهوته ، وأما الرجل الثقيل يلتوي بثيابه من شدة الرياح ، وهذا الفرس ضامر كضمور الظبي، و مستقيم الساق كالنعامة، ويسترخي كالذئب وتقريب تتفل.

ووصف طرفة بن عبد الناقة:

وإنّي لأمضي الهمّ عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

جمالية و جناء تردي كأنها سفنَّجة تبري لأزعر أربـد([2])

[1])الزوزني/ شرح المعلقات/ صـــ 32-35

[2])المصدر السابق/ صـ52-53

يقول أنه يقضي حاجته الملحة بركوب ناقته العوجاء من شدة سيرها وتواصل الليل والنهار، وناقته تشبه الجمل في الضخامة وكثرة اللحم وضخامة العظام تعدو كأنها النعامة

وهكذا (الشعراء الجاهلية يصفون رحلاتهم في الصحراء وما يركبونه من إبل وخيل، و كثيرا ما يشبهون النّاقة في سرعتها بالحيوان الوحشي)([1])

وقد تأثر عمرو بهذه الظاهرة، و ذكر الناقة في أكثر من موضع:

الموضع الأول: في وصف حبيبته، بأنَّ لها دراعان طويلان، سمينان كذراعي ناقة طويلة العنق رعت أيام الربيع، يقول:

ذراعي عيطل أدماء بكر هجان اللون لم تقرأ جنينا

الموضع الثاني: في معرض تشبيه حزنه عند مفارقة حبيبته، و حزنه كان بليغا، و عظيما، و يقول:

فما وجدتْ كوجدي أمُّ سقبٍ أضلته فرجّعت الحنينا

أم سقب يعني به الناقة ذات ولد صغير، يقول: عند ارتحال عشيقته حزن حزنا أعظم من حزن ناقة مات و لدها و بكت لها بكاء طويلا.

الموضع الثالث: في معرض فخره بنجدة قومه وإعانتهم لبني نزار، يقول:

و نحن الحابسون بذي أراطى تسف الجلة الخور الدرينا

مع حبهم لإبلهم وتعلق قلوبهم بها أهانوها في سبيل نجدة جيرانهم لما هاجم عليهم أعداؤهم، و ساقوا الإبل الكبار ترعى الكلأ اليابس.

أما الفرس ذكرها عمرو بن كلثوم في معرض و صف إحدى معاركهم، يقول:

---

[1]) د/شوقي ضيف/ العصر الجاهلي، ص 183

وتحملنا غداة الروح جرد عرفن لنا نقائد وافتلينا

يقول يحملنا إلى ميدان خيل قليل الشعر اغتنمناها من أعدائنا في المعارك القديمة، نخوض بها الحرب ونكسر بها شوكة الأعداء.

وقال:

وسيد معشر قد توجوه بتاج الملك يحمي المحجرينا

تركنا الخيل عاكفة عليه مقلّدة أعنّتها صفونا

كثرة ترداد الناقة و الفرس على ألسنة الشعراء يدل على مكانتها في ذلك المجتمع، وتأثرهم بها و مصاحبتهم بها في أحوالهم المختلفة، وفي الغالب الشاعر يعبر عن مشاعره وأحاسيسه متأثرا لبيئته وما حوله من الطبيعة الصامتة أو المتحركة. و عمرو بن كلثوم من أولئك الشعراء الذين تأثروا بالبيئة حوله، و الأمثلة التي قدمناها كافية.

المبحث الثالث: الظروف التي قيلت فيها القصيدة

كان عمرو بن كلثوم من الشعراء المقلّين الذين لم يُرْوَ عنهم إلا معلقته المشهورة ومقطوعات صغيرة في أماكن متفرقة، ذلك أنّه لم ينظم قصائد إلا إذا حدث أمرٌ عظيم يهدد أمن قومه أو يشوّه سمعتهم و يهدم مجدهم الشامخ، عند ذلك يفق عمرو بن كلثوم ويرتجل قصيدة طويلة ، يقوض فيها مكانة أعدائه ، و يدافع عن أمجاد آبائه بل و يستميتُ دونه.

عمرو شاعر فذٌّ بالفطرة ، وشجاع مقدام في الحروب ، ورث المجد والسيادة عن آبائه وأجداده. حاز على سيادة ورئاسه قومه منذ الصغر، قضى عمره في تدبير شأن قومه ، و كان خطيبهم وشاعرهم، قادهم في الحرب والسلم، لأجل ذلك كانت جلُّ قصائده في الفخر بقومه وأيّامهم. قيل إنه لم يفخر بنفسه قط بل بقومه فقط. ومصداق ذلك إكثاره من ضمائر الجمع (أنَّا ، نحن) في معلقته، مثل:

بأنا المطعمون إذا قـدرنا و أنا المهلكون إذا ابتلـينا

ونحن التَّاركون لما سخطنا و نحن الآخذون لما رضينا

إنّ كلُّ قارئ لمعلقة عمرو بن كلثوم يدرك تماما أنها قيلت في ظرف قتاليٍّ طاحنٍ، و في جوّ تنافسي مرير. فنحن أمام صورة لميدان الوغى ، يتقاتل فيه الفريقان قتالا مستميتا، كأننا نشاهد إلتحام الجيشان، السيوف تقطع الرؤوس فتسقط الجماجم كأنها أحمال بعير يتساقط على أرض صلبة فتحدث دويّا عظيما، والسيوف تختلف على المقاتلين في سرعة ضربها تشبه المخارق التي يلعب بها الصبيان. كما نُشاهد سيل الدماء ويلوثُ ثياب كل المقاتلين حتى صارت الثياب كأنها طليت بالأرجوان. و الدم من كثرته وصل إلى الرايات فتحوّلت الرايات إلى اللون الأحمر بعد أن كانت بيضاء ناصعة.

ثم تشاهد جثث القتلى منتشرة في ساحة القتال تعكف عليها الخيول، والسبايا تساق و الغنائم تقسم، ثمّ المنتصر يفتخر بقومه ، و يثني عليهم لما صنعوا ، ويشفي قلوبهم بالنصر و الظفر. كما يندد بأعدائه، ويتوعد الآخرين بمصير هؤلاء القتلى إن هم حاولوا محاربتهم.

هذه هي الظروف التي قيلت فيها المعلقة.

يقال أنها قصيدتان قيلتا في مناسبتين مختلفتين، ثمّ مزوجت بينهما لأنهما كانتا على وزن واحد و غرض واحد، الروايتان كما يلي:

الرواية الأولى: يروي ابن الأنباري، فيقول:

(جاء ناسٌ من بني تغلب إلى قبيلة بكر يستسقونهم، فطردتهم بكر، للحقد الذي كان بينهم، فرجعوا، فمات منهم سبعون رجلا عطشا، ثمَّ إنَّ بني تغلب اجتمعوا لحرب بكر بن وائل ، و استعدت لهم بكر . فكاد أن يحدث بينهم حرب، إلّا أنَّ بعض الأخيار تدخّلوا، فدعا بعضهم بعضا إلى الصلح ، فاتفقوا على أن يكون الملك عمرو بن هند حكما بينهم.

فقال عمرو بن هند: ما كنت لأحكم بينكم، حتى تأتوني بسبعين رجلا من أشراف بني بكر بن وائل، فأجعلهم في و ثاق عندي، فإن كان الحق لبني تغلب دفعتهم إليهم فاقتصُّوا لقتلاهم ، وإن كان الحق لبني بكر خليت سبيلهم ، فجيء إليه بسبعين رجلا من أشراف بني بكر. و توعدوا ليوم يجتمعون فيه عند الملك للقضاء.

فقال الملك لجلسائه: هل تعلمون من يمثل تغلب في هذا المقام؟

فقالوا: سيدهم وشاعرهم عمرو بن كلثوم . قال: و من يقود بكر بن وائل؟ فاختلفوا فذكروا رجالا من أشراف بني بكر بن وائل. جاءت تغلب يقودها عمرو بن كلثوم فدخلوا على الملك .

اجتمعت بنوا بكر، فقال الحارث بن حلزة لقومه: إني قد ألّفتُ خطبة، من يقوم بها ظفر بحجته. فحفظ بعضهم وقرأوها أمامَ الحارث لكنه لم يرضى بهم. لما رآى أنه لا يقوم بها أحد مقامه. قال لهم: و الله إنّي لأكره أن آتي الملك، فيكلمني من وراء سبعة ستور- وذلك لبرص كان به – فانطلق حتى أتى الملك، وأنشد قصيدته:

آذنتنا بينها أسماء ربَّ ثاوٍ يملُّ منه الثواءُ([1]).

و هو من وراء سبعة ستور، فلما سمعت هند أعجب به كثيرا، فقالت ما رأيت كاليوم قط رجلا يقول مثل هذا القول. فقال الملك: ارفعوا سترا و دنا حتى صار مع الملك على مجلسه وأطعمه في جفنته. وجزّ نواصي السبعين الذين كانوا عنده و دفعها إلى الحارث، وأمره ألا ينشد قصيدته إلّا متوضأً) ([2]).

(وأما عمرو بن كلثوم أنشد جزء من معلقته وأكثر في الفخر لقومه دون مبالات وقوفه أمام الملك، فغضب الملك، فحكم على التغلبيين لبني بكر، فانصرف عمرو بن كلثوم ورهطه غاضبين، وفي معلقته هجا عمرو بن هند هجاء لاذعا) ([3]). ثمّ أكمل قصيدته بعد قتله عمرو بن هند في حادثة امه، والحادثة كالتّالى:

الرواية الثانية:

(أضمر عمرو بن هند حقدا بالغا للشاعر عمرو بن كلثوم عندما رأى شدة فخره و علو أنفتهِ في مقام الملك، فأراد أن ينتقم منه بإذلال أمه،

قال عمرو بن هند لندمائه يوما، هل تعلمون أحدا من العرب تأنفُ أمه من خدمة أمي؟ فأجابوه أن نعم ! أمُّ عمرو كلثوم سيد تغلب ، أبوها مهلهل بن ربيعة، وعمها كليب وائل أعز العرب، و بعلها كلثوم بن مالك أفرس العرب، وابنها عمرو بن كلثوم وهو سيد قومه. فأرسل الملك إلى عمر بن هند يستزيره، وطلب منه أن يصطحب أمه في زيارته. فأقبل بن كلثوم من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب. و أمر عمر بن هند برواقة ، فضربت بين الحيرة والفرات. فدخل عمر بن كلثوم على عمر بن هند في رواقه ، و دخلت ليلى و هند في قبة من جانب الرواق . و قد كان عمرو بن هند أمر أمه

[1])ديوان الحارث بن حلزة، المطبعة الكاثوليكيّة - بيروت،ط،1، 1922م، ص 7

[2])إبن الأنباري/ شرح القصائد السبع الطوال، دار المعارف – بمصرط ، ط4، 1980م، ص 370-371.

[3])الاصفهاني/ الأغاني، صـ 48

أن تنحي الخدم ، وتستخدم ليلى. فبينهما جالسان طلبت هند من ليلى أن تناولها الطبق، فقالت ليلى: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، فأعادت عليها ، وألحَّت. فصاحت ليلى. وا ذلاه !

يا لتغلب!!! فسمعها عمرو بن كلثوم، فثار الدم في وجهه، ونظر إليه عمربن هند، فعرف الشرّ في وجهه، فوثب عمرو بن كلثوم إلى سيف لعمرو بن هند معلق بالرواق. ليس هناك سيف غيره، فضرب به رأس عمرو بن هند فقتله، و نادى يا لتغلب !! فأخذوا ما في الرواق، و ساقوا نجائبه، وساروا نحو الجزيرة. و أنشد الجزء الباقي من قصيدته، يمدح قبيلته مفاخرا ، و مهددا لعمرو بن هند)([1]).(و قد فرح التغلبيون بصنيع سيدهم، و ازدادوا قناعة في شخصيته، و انقادوا لأوامره، فوصلت سمعته إلى بلاد العرب قاطبة، حتى جاء في المثل: أفتك من عمرو بن كلثوم. و أصبح سيدا مطاعا في تغلب دون منازع، لأجل حبهم رووا قصائده كثيرا لأنها تعبّر عن بني تغلب وأجدادهم، حتى قيل عنهم:

ألهى بنوا تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن مكتوم

يفاخرون بها مذ كان أولهم يا للرجال لفخر غير مسئوم)([2])

هاتان الواقعتان أثرت في الشاعر و أغضبته مما جعله يرتجل قصيدته.

[1]) الزوني/ شرح المعلقات السبع/ صـ 127

[2])محمد الأشتر، العصر الجاهلي الأدب والنصوص والمعلقات، ص211

الفصل الثالث : الصور الشعرية.

و تحته **ثلاثة مباحث**

المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية (قديما و حديثا).

المبحث الثّاني: مكونات الصورة الشعريّة.

المبحث الثّالث: أهميّة الصُّورة الشعرية ووظائفها.

المبحث الأوّل: مفهوم الصُّورة الشعريّة:

قبل الشروع في مفهوم الصورة الشعرية لابد من الوقوف على دور الكلمة في إثراء نفسية المتلقي تجاه القصيدة عندما يقوم الشاعر بغرض قصيدته وبيان تجربته الشعرية، وأصالتها في الشعر العربي وإن اختلفت الأزمنة والأمكنة.

وتعتبرالصورة الشعرية الجزء الثَّابت في الشعر العربي القديم، وهي الألة التي يعتمد عليها الشاعر في تشكيل قصيدته، بل تعتبر قطب الرحى في القصيدة لما لها من علاقة بالمعنى من ناحية ، واللفظ من ناحية أخرى ، وما يتولد منهما من الإيقاعات الموسيقية. من هنا يظهر دور الصورة الشعرية في إظهار الشاعر للأنا والآخر بالصورة التي يريدها ثم يقدمها سائغة للمتلقي.

ثم إنّ أصوات البشر إذا خلت من التصوير لا تضيف شيئاً جديداً في الوجود، وليس هناك فرق بينها وبين بقية أصوات الطبيعة، ولهذا لابد لها من عنصر آخر يضيف إليها حيويتها ويكمّل معها مقصود المتكلم وهذا العنصر هو التصوير.

وما دام للصورة هذا الدور في كلامنا العادي تكون لها دور أكبر في كلام غايته الامتاع وترويح النفس وتعبير عن خلجات النفس.

إذاً فالصورة الشعرية قديمة قدم الشعر العربي، وسرّ الجمال فيه، ولا يمكن تصور الشعر بدون الصورة الشعرية، ومهما اهتم الشاعر بجودة شعره في ألفاظه ومعانيه وعذوبة نطمه،

فلابد من الصورة الشعرية التي تكون رباط هذه المكونات كلها وتنقل صدى صوت الشاعر للمتلقى وتحوله من رموز إلى أشكال في الذهن.

مفهوم الصورة لغة:

إذا عرفنا أنَّه لا غنى عن الصورة الشعرية في الشعر العربي عموماً والقديم خصوصاً فالصُّورة في اللغة هي :"حقيقة الشيء وهيئته وصفته."(1)

نجد في تعريف الصورة لغة عند ابن منظور أنها هيئة شيء وصفته بمعنى شكل الشيء، ونقول صورة رجل أي شكله وصفته.

مفهوم الصورة اصطلاحاً: عندما نتناول مفهوم الصورة اصطلاحاً لابد من ذكر معنى الصورة عند قدامى النقاد العرب وكيف تعرضوا لمفهوم هذه الكلمة لنؤصِّل الكلمة في تراث العرب القديم.

الصورة الشعرية عند قدامى النقاد:

وممن تناول الكلمة من قدامى النقاد الجاحظ وابن قدامة والجرجاني وغيرهم.

ويقول الجاحظ: (المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي و العربّي والبدويّ والقرويّ ، و إنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخيير اللّفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطّبع و جودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير). (2)

يقرر الجاحظ هنا أنّ الشعر يتكون من عناصر عديدة غير المعنى ومن هذه العناصر عنصر التصوير الفني عن طريق تشكيل المعنى بصورة تقرّب إلى ذهن المتلقي أكثر، ولهذا عبّر عن المعاني المجردة عن التصوير بأنها مطروحة في الطريق يستطيع الجميع إلتقاطها، أمّا تصويرها شعراً فما لا يقدرها إلاّ الشاعر المتمرّس على صناعته الشعرية.

ولا نقصد بذكر عنصر التصوير إهمال بقية العناصر مثل اللفظ وسهولة مخرجه، بل حتى الألفاظ في الشعر لا تؤدي دورها الحقيقي إذا كانت مجردة عن التصوير، ولهذا تعتبر الصورة الشعرية عنصراً مهم تدور عليه القصيدة.

---

1 - ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر –بيروت، ط3، 2004م، ص 304/8

2- الجاحظ ، عمرو بن بحر، الحيوان ، ت:عبد السلام هارون ، المجمع العلمي الغربي الإسلامي بيروت، ط:3 ،ج:3،1969 ، ص: 131- 132.

إذاً فالصورة الشعرية تقدم الروعة والجمال إذا استوفت شروطها وتشكلت في قالبها المطلوب مع بقية عناصر الشعر.

وقد يفهم البعض أن التصوير أو الصورة الشعرية تكون في الأشياء المخيلة فقط، لأنها تحتاج أنْ تُقرَّب إلى الأذهان وهذا غير صحيح، بل قد يصور الشاعر الأشياء الحقيقية المحسوسة أو غير المحسوسة بصورة أخرى ليقرّبها إلى المتلقى بصورة أوضح.

تكون الصورة إذاً " اللغة التي تحوّل الأشياء المجردة إلى أشياء محسوسة بالإضافة إلى العلاقات اللغوية التي يستخدمها الأديب لخلق معنى جديد يظهر المبدع من خلاله مدى قدرته الإبداعية حيث يحاول إخراج الكلمة من معناها المعجمي الضيق إلى معنى أرحب عن طريق العلائق الجديدة بعضها ببعض"(1). فالتصوير أو الصورة من خلال هذا التعريف يأتي بتغيير مواضع الإسناد الدلالي وإخراج الكلمة من استعمالها المعجمي المألوف إلى استعمال جديد غير مألوف، فيكون المصوَّر أمام المتلقي محسوساً بعد أن كان مجرداً، أو مدركاً بعد أن كان غير مدرك.

وممن تناول الصورة الشعرية من نقادنا القدامى، قدامة بن جعفر حيث قال: "إذا 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"(2)

ومعنى هذا أن المعاني الشعرية مكونة في ذهن الشاعر قبل خلق الشعر وإظهار المعاني بحلة جميلة تكون من عملية الشاعر عن طريق الصورة، ولهذا فجودة هذه المعاني ورداءتها تحددهما الصورة الشعرية، ويكون الشاعر في نظرية قدامة مثل بقيّة الصنّاع، وتقاس جودة المصنوع ورداءتها بمهارة الصانع وكذلك الشاعر.

يتبين من النموذجين السابقين من نقادنا القدامى أنَّ الصورة الشعرية عنصر أساسي في بنية النص الشعري، بل عنصر يظهر تجربة الشاعر في شعره وحالاته النفسية، ولهذا يحتاج إلى تميز وتفرد من قبل الشاعر، كما أنها تدل على مدى إبداع الشاعر في فنّه.

1 - ضيف الله سعد الحارثي، صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي، مكتبة فهد الوطنية، بدون :ط ،1417هـ ، ص: 87.

2 - أبو الفرج قدامة ابن جعفر نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بدون :طبعة وتاريخ، ص:65.

الصورة الشعرية عند النقاد المعاصرين:

بعد تناوُلِنا لمفهوم الصورة اصطلاحاً عند قدامي النقاد، نود أن نشير إلى معنى اللفظ عند المحدثين أو نقاد العصر الحديث، وهل الصورة تحظى بالاهتمام عندهم بقدر ما تحظى به عند القدامى؟

تناول أكثر النقاد المعاصرين الصورة الشعرية في بحوثهم النقدية، ونال المصطلح عناية كبيرة في الدراسات الأدبية، وانقسم الباحثون بين منكر للمصطلح متأثراً بالدراسات الغربية مثل الدكتور مصطفى ناصف في كتابه الصورة الأدبية يقول:

(ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلاّ أنْ تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم)(1) ولكن أكثر النقاد المحدثين يرون عكس ذلك فصار المصطلح من أكثر المصطلحات تداولاً في الدراسات الأدبية عند الحديث عن النص الشعري.

وممن عرّف الصورة الشعرية من المعاصرين أحمد حسن الزيات حيث يرى أن الصورة الشعرية تظهر في: (إبراز المعنى العقلي أو الحسّي في الصورة المحسوسة ، و الصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار المجردة و الواقع الخارجي من خلال النّفس خلقاً جديداً)(2)

بمعنى أن الصورة الشعرية هي إظهار العاطفة أوحالة نفسية عند الشاعر بصورة أشكال ظاهرة للعيان أمام المتلقي، وتكون في ذروتها عندما تنقل العاطفة بصدق وأمان. من هذا المنطلق تكون الصورة الشعرية (المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة و الكناية والطباق وحسن التعليل) (3)

نجد عند أحمد الشايب أن الصورة هي المادة التي تكوِّن لغة الشعر عند اجتماع خمسة عناصر من عناصرها، ومادة الشيء أصله وجوهره ولهذا تكون الصورة الشعرية أصل الشعر وجوهره عند الشايب، وهذا يدل على قيمة الصورة الشعرية عنده. وتظهر لنا من كلمة " المادة " أنّ الصورة الشعرية تتعدى بناء الشعر وشكله الخارجي إلى مضمونه وروحه، من هنا تكون علاقة الصورة

1 - مصطفى ناصف الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط: 3، 1983، ص: 7.

2 - أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب القاهرة ، ، ط: 2، 1973 ، ص: 62 ، 63.

3 - أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية القاهرة ، ط:2، 1973 ، ص:248 .

ومشاعر الشاعر قويّة وملتلازمتين وتساعده على استدعاء بقية المكونات الشعرية ونقلها بأمان للمتلقي.

ومن هذا المنطلق تكون الصورة الشعرية نبراساً تكشف كفاءة الشاعر وإبداعه في نقل الفكرة المختلجة في نفسه، وبعدها يقوم المتلقي بحكم على هذه الصورة وما تولد عنها وغيرها من بقية عناصر الشعر من الأثر النفسي من خلال التناسب فيما بينها.

إذاً ما العلاقة بين معنى الصورة في اللغة ومعناها في الاصطلاح؟

مما سبق في مفهوم الصورة الشعرية سواء أكان التعريف لغوياً أم اصطلاحياً بقسميه القديم والمحدث يتبين لنا التداخل في المفهوم والغرض، وبالرغم من أن مصطلح الصورة مصطلح حديث لم يستعمله نقاد القدامى في مصنفاتهم بل استعملوا التصوير بمعنى الصورة عند المحدثين، يؤدي المصطلحان نفس المعنى عند النقاد جميعاً وإنْ اختلفت الآراء وتوسع معنى الصورة عند النقاد المتأخرين.

المبحث الثّاني: مكونات الصُّورة الشعرية

فمكوِّنات الصُّورة الشَّعريّة العرّبيَّة متعدِّدة الجوانب تعتمد بالدَّرجة الأولى إعتمادا كبيرا على الصُّور البيانيَّة المختلفة الَّتي تعدُ من المظاهر الجماليَّة الفنيَّة ، ومن ذلك التَّشبيه، والمجاز،والإستعارة ،والكناية، و يندرج تحت هذ المبحث أربعة مطالب.

المطلب الأوّل: التشبيه

يتناول الباحث هنا التَّشبيه من حيث المفهوم والأغراض والأقسام والفوائد.

- مفهوم التَّشبيه:

ولقد عرَّفه علماء البيان على مختلف العصور التَّاريخيَّة بتعريفات عدَّة ، لكنَّ الباحث سعى إلى ما يروق ذوقه الأدبي وكان من جملة التعريفات المختارة مايلي:

لقد عرَّف الأستاذ السيِّد أحمد الهاشمي التشبيه بأنَّه: مشاركة أمر لأمر في المعنى بأدوات معلومة، كقولك: العلم كالنُّور في الهداية. فالعلم مشبَّه، والنُّور مشبَّه به، والهداية وجه الشَّبه ([1])

وجاء في كتاب الإيضاح ما تعريفه: الدِّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى. والمراد بالتَّشبيه هاهنا مالم يكن على وجه الإستعارة التَّحقيقيّة، ولا الاستعارة بالكناية، ولا التَّجريد([2]).

أي: أن يكون هناك شيئان يشتركان في صفة أو أكثر، معنوية كانت أم ماديّة، مثل: زيد مثل أبيه في الكرمِ، و الطولِ. ويخرج به المشاركة في العين، كأن يشترك زيد و عمرو في الحديقة أو الدَّار، فهذا الأخير لا يسمى تشبيها.

[1]) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الكتب العلميَّة – بيروت،2001م، ص156.
[2])الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلميَّة بيروت ، ط 1، ص 164.

كما يشتمل التشبيه على وجه الشبه و هو صفه أو صفات يشتركان فيها المشبه و المشبه به ولو لم يتساويا في المقدار، مثل: الكرم والطول في المثال الذي أسلفناه آنفا.

وأداة التشبيه واسطة بين المشبه والمشبه به وتربط بينهما وتجمع. قدتكون الأداة حرفاً مثل: كاف التشبيه، أو اسما مثل: مثيل و شبيه، أو فعلا، مثل يشبه و يماثل.

- أغراض التَّشبيه:

يخدم التشبيه أغراضا عدة في توضيح المعاني، من تلك الأغراض،

بيانُ إمكان المشبة، كما في قول المتنبِّي

فإن تفق الأنام- و أنت منهم- فإن المسك بعض دم الغزال([1])

في البيت تشبيه ضمنيٌّ.

ويعني أنّ ممدوحه – رغم أنه بشر – أنه مختلف عنهم تماما لأنه يتَّصف بصفات لا يتَّصف بها آخرون. ولما كان هذا التعبيرُ غريبا لدى السامعين أتى بالشطر الثاني ليدلّ على إمكانية زعمه، و هو : أنّ المسك بعض دم الغزال. ومن أغراض التشبيه، بيان حال المشبه، كما في قول الشاعر:

كأنّك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منها كوكب([2])

يقارن الشاعر حال ممدوحه (المشبه) مع غيره من الملوك ، و أنَّه كالشمس و الباقون كالنجوم، إذا طلعت الشمس أخفت كافة النجوم بضوئها و نورها، و ذلك أنَّه أفضل منهم كرما،وجمالا، و بهاءً، وشرفا. وكذلك يقوم التشبيه بتوضيح مقدار حاله، كما في الشاعر:

[1])ديوان المتنبِّي : تحقيق، عمر فاروق الطّباع،دار الأرقم بن أبي الأرقم، (د،ت)، ص 241.

[2]) ديوان النَّابغة الذّبياني: تحقيق، محمّد طاهر بن عاشور، مصنع الكتاب للشَّركة التونسيَّة للتوزيع، تونس (د،ط)، 1976، ص،109.

فيها اثنتان و أربعون حلوبة سوداً كخافية الغراب الأسحم

يقول إنّ هذه النوق الحلوب سوداء، و بيّن حال سوادها من حيث الانفتاح و الاشتداد، أنها سوداء حالكة مثل الغراب. و مثال هذا الغرض في معلقة عمرو بن كلثوم، فقال و هو يبيّن مقدار ظهور قرى اليمامة:

فأعرضت اليمامة واشمخرت كأسياف بأيدي مصلتينا

والتشبيه يقرر حال المشبه، كما في قول الشاعر:

إنّ القلوب إذا تنافر ودُّها مثل الزجاج كسرها لا يجبر

شبّه إختلاف القلوب بكسر الزجاجة، لأنّ القلوب لا تعود سالمة إلى ماكانت عليه من الإئتلاف و المحبَّة مثلها مثل الزجاجة إذا انكسرت لا تلتئم أبدا. وقال عمرو بن كلثوم مقررا حال المشبه الذي هو جماجم الأبطال الذين قتلتهم بني تغلب:

كأنَّ جماجم الأبطال فيها وسوق بالأماعز يرتمينا

ومن أغراض التشبيه أيضا، تزيين حال المشبّه، في قول الشاعر:

سوداء واضحة الجبيـــــــــن كمقلة الظبي الغرير

شبّه عينها بسواد مقلة الظبي تحسينا لها. و عمرو بن كلثوم يزين منظر دروعهم الحربيّة، فقال:

كأنّ غضونهنَّ متون غدر تصفقها الرياح إذا جرينا

والتشبيه قد يهدف إلى تقبيح حال المشبّه، كما في قول الشاعر:

و إذا أ شار محدِّثا فكأنَّه قردٌ يقهقه أو عجوز تلطم([1])

[1])ديوان المتنبّي، ص،400.

هذا تقبيح و هجاء لهذا الرجل الذي يتحدث عنه، و يشبه بالقرد الذي يضحك أو عجوز تلطم.([1])

- أقسام التشبيه:

لقد ذكر علماء البيان أنَّ للتشبيه أقساما عدة أبرزها تتمثَّل في الأتي:

- التشبيه المفصَّل: هو ماذكر فيه أركان التشبيه الأربعة

أ) المشبَّه (ب) المشبَّه به (ج) أداة التشبيه (د) وجه الشَّبه.([2])

مثال ذلك: محمَّد كالبحر في الجود.

- التشبيه المجمل : هو الَّذي حُذف منه أحد الرُّكنين الآتيين (أداة التشبيه – وجه الشَّبه).([3])

مثال ذلك : محمَّد كالأسد: المحذوف هنا وجه الشَّبه .

ومثال الّذي حذف منه أداة التشبيه محمَّد أسدٌ في الشَّجاعة .

- تشبيه البليغ : هو الَّذي حُذف منه أداة التَّشبيه ووجه الشَّبه. مثل : محمَّدٌ أسدٌ.([4])

- التشبيه التمثيلي : وهو ماكان وجه الشَّبه فيه صورة منتزعة من متعدَّدْ،([5])

مثال ذلك قوله تعالى:

---

[1]) حفني ناصف،سلطان محمَّد،محمَّد دياب، مصطفى طموم ، دروس البلاغة ، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط، 1،ص،110،

[2]) أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقيّة للتراث - القاهرة، 2011م، ص،46.

[3])المصدر السَّابق، ص47.

[4]) أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة ،دار التوفيقيّة للتراث- القاهرة،ط،2011م ص،48.

[5]) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دهر الكتب العلميّة – بيروت، ط 2001، صـــ 165

(إنّما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات مما يأكل الناس و الأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازّينت و ظنّ أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس كذلك نفصِّل الآيات لقوم يتفكرون)([1])

(شبَّه الله حال الدنيا في سرعة زاولها وانقراض نعيمها بعد إقبالها وإعتزاز النَّاس بها وركونهم إليها بحال نبات الأرض،ذهبت نضرته فجأة،وصارت حطاما بعد ما زها والتفَّ وتكاثف،واطمأنَّ النَّاس في دنوَّ ثمره ، وظنُّو أنَّه سلم من الهلاك. ووجه الشَّبه هو الهيئة الحاصلة من سرعة الزَّوال وانقراض النَّعيم بعد الإقبال وعموم النَّفع، واغترار النَّاس واعتمادهم عليه)([2])

فوائد التشبيه:

وقف الباحث خلال دراسته للتشبيه إلى فوائد عدة بلاغية منها؛ أنه يوضح الصورة المعنوية بالصورة الحسيه والمرئيَّة، و قد جاء هذا من القرآن الكريم، قال تعالى:

(**و الذّين كفروا أعمالهم كسرابٍ بقيعة يحسبه الظَّمآن ماء**... الآية)([3]) الأعمال في الآية الكريمة صورة معنويّة لا يتضح المراد منها إلا بذكر صورة حسيّة يشترك معها في وجه الشبه.

ومن فوائد التشبيه أيضا أنه يبالغ في وصف شيء كبير بتشبيهه لما أكبر منه حجما وأعظم منه قدراً، جاء هذا أيضا في القرآن الكريم، قال تعالى: (**و له الجوار المنشآت في البحر كالأعلام**)([4])، الجوار: السفن. الأعلام: الجبال. هذا تشبيه شيء كبير بما هو أكبر منه، لأنّ السفن الكبيرة مهما كَبُرتْ فالجبال أكبر منها.

---

[1]) يونس - 24

[2])أيمن أمين عبدالغني، الكافي في علم البلاغة،دار التوقيفية للتراث- القاهرة،ط،2011م ص 53،

[3]) سورة النور، الآية: 39

[4] سورة الرحمن، الآية 24.

(ومن فوائد التشبيه، تشخيص غير العاقل، مثل: الطريق رفيق السالكين. و منه أيضا: التجسيم، مثل: العلم كالثمر. و الجهل كالعدوّ.)([1])

المطلب الثاني: المجاز

أولا: مفهوم المجاز

المجاز : (اسم لما أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما، كتسمية الشجاع أسداً، "المجاز" مفعل بمعنى فاعل، من "جاز" إذا تعدى، كالمولى، بمعنى: الوالى، وسُمّيَ بالمجاز، لأنَّه متعدٍ من محل الحقيقية إلى محل المجاز) ([2])، نحو: (رأيت أسدا في المعركة يضرب بالسيف)، لفظ الأسد مجاز والمقصود به رجل شجاع، استعرنا الأسد للرجل الشجاع لعلاقة بينهما ، و هي الشجاعة. أو مثلا: (كثُرت أيادي زيد عندي) أي كثرت نعمه لديَّ، اليد مقصود به هنا النعمة لا العضو المعروف، و النعمة تصل إلى المنعم عبر اليد، و هذا أيضا أحد أنواع المجاز.

و المجاز ينقسم إلى قسمين:

أولا: المجاز العقلي: يكون في الاسناد ، أي في اسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، و يسمى المجاز الحكمي، و الاسناد المجازي([3]). و من أمثلة هذا النوع، قوله تعالى: **(فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ)**([4]) **المجاز** هنا ليس في كلمات هذه الآية، و إنما المجار في إضافة الربح إلى التجارة، لأنَّ الذي يربح هو صاحب التجارة. ومن أمثلته أيضا قوله تعالى: **(أَوَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ حَرَماً آمِناً)**([5]) أي: مأموناً. لأنَّ الحرم

---

[1]) أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص59، بتصرف[1]

[2]) السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الايمان – الإسكندرية، ط 2004 ، ص 223

[3])عبد العزيز عتيق، علم البيان، ، دار النهضة العربية، بيروت، ط1985م ص143.

[4])سورة البقرة، الآية: 16

[5])سورة الفصص، الآيه: 57

ليس كائنا حَيّاً حتى يُؤمِّن و كذلك قوله تعالى: **(عيشة راضية)**([1]) أي: مرضية، لأنَّ العيش شيء معنوي لا يمكن أن يرضي، إنما يرضى بها الإنسان. و يعرف هذا بالعقل لذلك سمّي مجازا عقليا.

المجاز اللغوي: (يكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوِّية إلى معان أخرى بينها صلة و مناسبة. و هذا المجاز يكون في المفرد، كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له)([2]). من أمثلة المجاز اللغوي المفرد " هذا أسد يمسك سيفا" استعمل كلمة الأسد مجازاً لتعني الرجل الشجاع، أي كلمة استعملت في غير معناها الأصلي، و العلاقة بين الرجل و الأسد هي : الشجاعة. و الذي يمنع من إرادة المعني الحقيقي قرينة، و هي قوله: "يمسك سيفا". (فالقرينة هي المانعة عن الحقيقة إلى المجاز إذ اللفظ لا يدُلُ على المعنى المجازي بنفسه دون قرينة)([3]).

العلاقة هي الشيء الذي يربط بين المعنى الأصلي للفظ و المعنى المجازي، كالشجاعة في قولك " رأيت أسداً يضرب بسيفه" و العلاقة قد يكون مشابه، و قد تكون غير مشابه، كالكليَّة، و الجزئيَّة، و السببيَّة، و غيرها.

و **المجاز اللغويُّ** نوعان: إمّا **مجاز مُرسَل** أو **مجاز استِعَارَة**، إذا كانت العلاقة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي المشابهة فهو استعارة، و إن لم تكن مشابهة فهو مجاز مرسل، و سأتناول الاستعارة و المجاز المرسل كلٌّ على حدة.

---

[1])سورة القارعة، الآية: 7

[2]) عبد العزيز عتيق ، علم البيان، ص 143

[3]) أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 122

ثانيا: المجاز المرسل

أوّلا: التعريف ؛ **المجاز المرسل** ، (هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له في الأصل، لعلاقة بين المعنيين – الحقيقي و المجازي – مع قرينة ما نعة من إرادة المعنى الحقيقي)([1]).

(هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه و ما وضع له ملابسة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة؛ لأنَّ من شأنها أن تصدر عن الجارحة؛ و منها تصل إلى المقصود بها. و يشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولى لها؛ فلا يقال : اتسعت اليد في البلد، أو اتسعت النعمة في البلد. و إنَّما يقال: جلّت يده عندي، و كثرت أياديه لديَّ)([2]). والعلاقة بين اليد و النعمة هي السببية، لأنَّ اليد تسبب النعمة.

ثالثا: علاقات المجاز المرسل

و للمجاز المرسل علاقات شتى منها:

-**السَّببية:** ([3]) أن يُذْكَرَ السَّبَبَ وَ يُرَادَ اَلْمُسَبَّبْ، كقول القائل: "رعينا غيثا" أي المطر، و المطر لا يُراعى و إنَّما يُراعى النَّبات الذي يخرج من الأرض بسبب المطر، لأنَّ المطر يسبب النبات. إذاً هذا مجاز مرسل علاقته "السَّببيّة"

و من أمثلة السببية أيضا: " الوزير له يدٌ في الفساد" لأنَّ اليد تُسبب الفساد.

-**المسَبَبيَّة:** (و ذلك بأن يطلق لفظ المسبب و يراد به السبب، نحو "أمطرت السماء نباتا" فذكر النبات و أريد به الغيث، لأنَّ النبات مسبب عن الغيث،أي المطر، فهذا مجاز مرسل علاقته

---

[1]) نفس المصدر، ص: 138

[2]) الخطيب القزويني، الإيضاح، ص 205

[3]) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 145

المسببية. ومن هذا النوع من المجاز أيضا، قوله تعالى:**(و ينزل لكم من السماء رزقا)**([1]) لأنَّ الرزق لا ينزل من السماء،وإنّما ينزل المطر)([2]).

- **الكليّة:** و هذا يعني تسمية الشيء باسم كلِّهِ، كقوله تعالى: **(جعلوا أصابعهم في آذانهم)**([3]). فقد أطلقت الأصابع و أريد أناملها أو أطرافها، لأنَّ الإنسان لا يستطيع أن يضع إصبعه كله في أذنه، إذاً في الآية مجاز مرسل علاقته الكليّة. (والغرض من هذا النوع من المجاز هو المبالغة في الاصرار على عدم سماع الحق بدليل وضع أصابعهم في آذانهم)([4]).

- **الجزئيّة:** و هو تسمية الشيء باسم جزئه، و ذلك بأن يطلق الجزء و يراد به الكلُّ، نحو قوله تعالي: **(وما كان لمؤمن أن يقتل مؤمنا إلا خطأ و من قتل مؤمنا خطأ فتحرير رقبة مؤمنة ...)**الآية ([5]). أطلق الله سبحانه و تعالى لفظ (رقبة)، و قصد بها: المملوك من باب إطلاق الجزء، و إرادة الكلِّ. فكلمة (رقبة) مجاز مرسل، علاقته الجزئية، حيث ذكر الجزء و هو رقبة، و أراد الكلَّ، و هو العبد([6]). و مثله قوله تعالى: **(ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت و فرعها في السماء)**([7]) لقد أطلق لفظ "كلمة" و قصد بها كلاما كثيرا.

فكلمة (كلمة) مجاز مرسل علاقته الجزئيّة، حيث ذكر الجزء، وهو (كلمة)، و أراد الكلّ، و هو الكلمات.

---

[1] سورة غافر، الآية: 13

[2]) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 158- 159.

[3]) سورة نوح، الآية: 7.

[4]) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 160

[5]) سورة النساء، الآية 92

[6]) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة ص : 140-141

[7]) سورة إبراهيم، الآية: 24

- **اعتبار ما كان:** و قد تسمّى "الماضويّة" و هو تسمية الشيء بما كان عليه. و تكون هذه الحالة عندما نستعمل كلمة نطلق على ماكان عليه الشيء. و نحن نقصد ما آل إليه بعد ذلك. مثالها قوله تعالى: **(و آتوا اليتامى أموالهم)**([1])

ففي كلمة يتامي مجاز مرسل لأنه ذكر ماكان و هو يريد ما آل إليه اليتامى من بلوغهم سن الرشد، و هي السن التي يفقدون فيها صفة اليتم و القصور فترد عليهم أموالهم، فكأنَّ الآية تريد وآتوا الرّاشدين أموالهم، و القرينة حالية، و العلاقة اعتبار ما كان([2]).

- **اعتبار ما سيكون:** و قد تسمّى "المستقبلية" و هو تسمية الشيء بما سيكون، و تقابل العلاقة السابقة، إذ نذكر ما سوف يؤول إليه الشيء و نحن نقصد ما كان عليه، مثل قوله تعالى: **(قال أحدهما إني أراني أعصر خمراً)**([3]).

(ففي كلمة "خمرا" مجاز مرسل و العلاقة مستقبلية، فالآية تريد ما كان عليه الخمر قبل العصر (العنب) و ذكرت ما يكون عليه بعد العصر (الخمر) و القرينة (أعصر) فهذا مجاز مرسل علاقته مستقبلية أو اعتبار ما سيكون)([4]).

- **الحالية:** (يكون المجاز المرسل علاقته الحالية، عندما تذكر من بالمكان، أو ما في المكان و لاتريده، لكن تريد المكان نفسه، مثل: (نزلت بالقوم فأكرموني). فنزلت بالقوم، مجاز مرسل علاقته الحالية، أي: نزلت بدار أو مكان القوم، حيث عبّر عن المكان بالموجودين)([5])

---

[1]) سورة النساء، الآية 2

[2]) د/ محمّد أحمد قاسم، ، د/ محيي ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتب- طرابلس، لبنان- ط1، ص 228.

[3])سورة يوسف، الآية: 36

[4]) د/محمّد قاسم وو دكتور محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص 229

[5]) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة ، ص 142

و مثله قوله تعالى: **(و أمّا الذين ابيضت و جوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون)**[1] ذكر الله سبحانه تعالى الرحمة و قصد بها مكانها التي هي الجنّة، لذا فيه مجاز مرسل علاقته الحالية، لأن الرحمة حالّةٌ في الجنة.

- **المحلية:** و هي أن يذكر المحلَّ و يراد من به. أو هي أن يذكر المكان ، و يراد من فيه، مثل قوله تعالى: **(و سئل القرية التي كنا فيها و العير التي أقبلنا فيها و إنا لصادقون)**[2]. أطلق الله سبحانه و تعالى لفظ القرية و لم يقصدها بنفسها، وإنما قصد من فيها، و هم أهل القرية، و هذا من باب اطلاق المحل و إرادة من به. فكلمة "القرية" مجاز مرسل، علاقته المحليّة، حيث ذكر المكان،و أراد من به، و هم أهل القرية[3].

- **الآلية:** هو أن يذكر اسم الآلة، و يقصد بها الأثر الناتج عنه، نحو قوله تعالى: **(واجعل لى لسان صدق في الآخرين)**[4] أي: ذكرا جميلا. (فلسان بمعنى ذكر حسن، مجاز مرسل، علاقته الآلية لِأنَّ اللسان آلة في الذكر الحسن)[5]

- **المجاورة،** و ذلك فيما إذا ذكر الشيء و أريد به مجاورة، مثل قول عنترة العبسي:

فشككت بالرمح الأصمِّ[6] ثيابه ليس الكريم عن القنا بمحرم[7]

الشاعر يقصد بقوله "شككت ثيابه" أي: (شككت قلبه، و أي مكان آخر من جسمه، في كلمة "ثياب" مجاز مرسل، لأنَّ المقصود بها ما يجاورها من القلب و الجسد، و علاقته "المجاورة)[8]

---

[1]) سورة آل عمران، الآية: 107
[2]) سورة يوسف، الآية: 82
[3]) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 142
[4]) سورة الشعراء، الآية 84
[5]) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 84
[6]) الرمح الأصمّ: القويُّ الصلب
[7]) الزوزني، شرج المعلقات السبع، ص 162، دا ر الغد الجديد. القاهرة
[8])عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 164- 165

- **اللازميّة:**هي كون الشيء يلزم وجوده عند وجود شيءٍ آخر ([1]) أي حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة لازما للمعنى المجازي. كما في قول أحدنا: **"أنظر إلى الحرارة"**، و هو يشير إلى النار لأنَّ الحرارة لازمة للنار، إذ لا نار بلا حرارة، الحرارة لازمة للنار. أو كقوله: **طلع الضوء**، و هو يقصد الشمس، إذ الضوء لازم للشمس.

- **الضِّدِيّة:** الضد يعني عكس الشيء، وفي المجاز المرسل تكون العلاقة ضديّة "عند ما يطلق اللفظ و يقصد ضد معناه"([2]) و الغرض من وراء هذا الاستعمال المجازي هو التهكم و السخرية والاستهزاء، مثل قول أمير الجيش يأمر قتل أسير الحرب، "خذوه و أكرموه"، يعني اقتلوه أو عذبوه. و من أمثلة هذا النوع من المجاز قوله تعالى: **(بل الذين كفروا يكذبون، و الله أعلم بما يوعون، فبشرهم بعذاب أليم)**([3])، من المعلوم أن البشارة تكون في خبر سارٍ كالبشارة بالجنّة و نعيمها، و أمَّا استعمال البشار في التهديد و العذاب و النار يكون من باب المجاز المرسل، و علاقته الضدَّية.

رابعا: أهميّة المجاز المرسل: للمجاز المرسل أهميّة بالغة في تأدية المعني بطريقة بيانية جميلة، منها:

(المجاز المرسل يؤدي المعنى المقصود بإيجاز بليغ، مثلا إذا قلنا "هزم القائد الجيش" على سبيل المجاز لأنَّ القائد لايهزم الجيش بنفسه و إنّما يهزمهم بجنوده، وهو أبلغ من قولنا: "هزم جنود القائد الجيش"([4]). و كذلك يقوم المجاز بتطوير مهارة في تخيُّر العلاقة بين المعنى الأصلي و المعنى المجازي، بحيث يكون المجاز مصورا للمعنى المقصود خير تصوير كإطلاق العين على الجاسوس. كما لا يخلو المجاز من مبالغة بيانية بديعة، فاطلاق الكلِّ على الجزء مبالغة، و كذلك إطلاق الجزء على الكل)([5]).

---

[1])د/ مُحَمَّد أحمد قاسم، و د/ محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتب، طرابلس، لبنان- ط1 ، ص 222،

[2]) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص149

[3]) سورة الانشقاق، الآية: 22 - 24

[4]) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، صـ 150

[5]) المصدر السابق، ص 150

(و تكمن أهميَّه المجاز المرسل في أنَّه يلبس الصورة البلاغية رونقا و جمالا، كما يشوِّق القارئَ إلى تحصيل الصورة كاملة، فيشعر بلذة الاكتشاف بعد أن أعمل عقله و خياله في اكتشاف العلاقات القائمة بين ضروب المجاز) ([1])

المطلب الثالث : الإستعارة

أولا: مفهوم الاستعارة.

الاستعاة لغة: طلب شيء ما للانتفاع به، زمنا دون مقابل، على أن يرده المستعير إلى المستعار منه بعد انتهاء المدة الممنوحة له([2]).

و في اصطلاح علماء البيان، هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"([3])

الاستعارة ما هي إلّا تشبيه بليغ حُذِفَ أحد طرفيه، و هي أبلغ من التشبيه البليغ. نقول مثلا : "رأيتً أسداً يخطبً" هذه استعارة، و أصل هذه الاستعارة هي: " رأيتً رجلا شجاعا كالأسد يخطب" فحذف المشبه "رجلا" و حذف الأداة "الكاف"، و حذف كذلك وجه الشبه "شجاعا" و بقي المشبه "أسد"، و لأنك لاتريد الأسد الحقيقي أتيت بقرينة "يخطبُ" لأن الأسد الحقيقي لا يخطبُ.

و الاستعارة مجاز لغوي، لأنك تتناسى التشبيه و تزعم أنّ المشبه به نفس المشبه لوجود علاقة بين المعنى الحقيقي(المستعار له) والمعنى المجازي(المستعار منه).

فيما سبق من التعريف تتجلى الحقائق الآتية:

---

[1]) د/محمّد أحمد قاسم. د/محي الدين ديب، علوم البلاغة. ص 230 ــ بتصرف

[2]) أيمن عبد الغني، الكافي في الصرف، المكتبة التوقيفية للتراث- القاهرة، ط 2011م، ص 67.

[3]) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ، دار الكتب العلمية- بيروت، ط 2001م ، ص183

تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منه، و المشبه مستعارا له، و اللفظ مستعار.

و (الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي و علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي و المجازي، وينبغي أن توجد قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي)([1])

ثانيا: أقسام الاستعارة:

لقد قسم علماء البيان الاستعارة من حيث ذكر طرفيها إلى: تصريحية، و مكنية.

فالاستعارة التصريحية: هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه([2]) مثل قوله تعالى: **(و اعتصموا بحبل الله جميعا و لا تفرّقوا**)([3]). في الآية الكريمة، شبه الله – سبحانه و تعالى - الدِّين بالحبل. إذاً الدين مشبه، الحبل مشبه به. و قد حذف المشبه "الدين" و صرّح بالمشبه به. لذا فهي استعارة تصريحية. و مثال الاستعارة التصريحية في معلقة عمرو بن كلثوم:

وقد هرت كلاب الحي منا وشذبنا قتادة من يلينا

والاستعار المكنية: ما حذف فيه المشبه به أو المستعار منه ، و رمز إليه بشيء من لوازمه([4]).

مثل قوله تعالى: (**و اخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين**)([5])

شبه الله تعالى نبينا مُحَمَّد صلى الله عليه و سلم بالطّائر الذي له جناح. المشبه "مُحَمَّد رسول الله" و المشبه به "الطائر" . و قد ذكر المشبه وحذف المشبه به " الطائر" ، لكنه ذكر شيئا يدلُّ عليه، و

[1]) عبد العزيز العتيق، علم البيان، دار النهضة العربية- بيروت، ط1985م ، ص175
[2]) المصدر السابق، ص 176
[3]) سورة آل عمران، الآية : 103
[4]) عبد العزيز عتيق، علم البيان ، ص 176
[5]) سورة الشعراء، الآية: 215

هو (جناحك)، لأنّ الجناح يدل على الطائر، لذا هذه استعارة مكنية. و جاءت الاستعارة المكنية في معلقة عمرو بن كلثوم في البيت التالي:

بأنّا نورد الرايات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا

وتنقسم الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار إلى قسمين:

الاستعارة الأصلية، هي الاستعارة التي اللفظ المستعار لها "اسما جامدا" كالقتل إذا استعير للضرب، أو استعير الأسد للرجل مثلا، أو استعارة لفظ الكوكب لغلام فذٍّ. كقولنا: (ذلك كوكب قَصُرَ عمره)، (لفظ الكوكب جامد و هو مستعار لولد جميل له شأن عظيم)([1])

(والاستعارة التبعيّة، هذا إذا كان اللفظ المستعار فعلا، أو اسما مشتقا) ([2]).

كقوله تعالى: (**و لما سكت عن موسى الغضب**)([3]).

شبه إنتهاء الغضب عن موسى بالصمت و السكوت ووجه الشبه هو الهدوء، (انتهاء الغضب مثل السكوت في الهدوء) ثم استعير المشبه به للمشبه و هوالسكوت، ثم من اشتق من المصدر (السكوت) فعلا ماضيا (سكت)، و هذا النوع من الاستعارة تسمى تبعيَّة.

و يمكن تقسيم الاستعار باعتبار ذكر الملائم إلى ثلاثة أقسام:

أ-المطلقة، و هي التي لم تقترن بملائم أصلا، نحو: (**الذين ينقضون عهد الله**)([4])

أو ذكر فيها ملا ئمها معا، كقول زهير:

لدى أسدٍ شاكي السلاح مقذّفٍ له لبدٌ أظفاره لم تقلَّم([1])

---

[1]) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 181

[2]) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 187

[3]) سورة الأعراف، الآية: 154

[4]) سورة البقرة، الآية 27

(استعار الأسد للرجل الشجاع، ثمّ ذكر ما يلائم المستعار له في قوله " شاكي السلاح" و هو التجريد، ثمَّ ذكر ما يناسب المستعار منه في قوله " له لبد أظفاره لم تقلم" و هو الترشيح، و اجتماع الترشيح و التجريد يؤدي إلى تعارضهما و سقوطهما)([2])

ب) المرشحة: أي: المقوّات، (هي التي اقترنت بما يلائم المستعار منه)([3])، نحو: (رأيت أسدا في المسجد يزأر)، استعير الأسد للرجل الشجاع، و القرينة هي (في المسجد) ثمَّ ذكر صفة هي من صفات المستعار منه وهي (يزأر) إذ هي من صفات الأسد، و عليه تكون الاستعارة تصريحية: لأنّ المستعار منه موجود، و أصلية: لأن لفظ (الأسد) جامد، و كذلك مرشحة: لأنه ذكر فيها ما يلائم المستعار منه.

(و سميت مرشحة لترشيحها و تقويتها بذكر الملائم)([4])

(ج) المجرّدة: (هي التي اقترنت بما يلائم المستعار له دون المستعار منه)([5]).

ثالثا: بلاغة الاستعارة: تعدُّ البلاغة من أحسن الصور البلاغية، و أقدرها على تأدية المعاني بنمط لذيذ و طريف.

و قد توصل الباحث إلى أنّ الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طريفه، و هي أبلغ من التشبيه في تصوير المعاني، لأنّ فيها تناسي التشبيه.

و من فوائد الاستعارة ما يلي:

" تشخيص الجمادات، مثل: (بكت السماء على الشهيد)، استعارة مكنية، حيث شبّه السماء بانسان يبكي، سرُّ جمالها التشخيص.

---

[1]) شرح المعلقات للزوزني، . دار الغد الجديد، ط1، ص89.

[2]) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 193

[3]) د/ محمّد أحمد قاسم و د/ محيى الدين ديب، علوم البلاغة، ص 207 ، المؤسسة الحديثة للكتب- طرابلس ، لبنان، ط1، ص207.

[4]) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 193

[5]) د/ محمّد أحمد قاسم، و د/ محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص 208

و تجسيم المعاني، مثل: (للحريّة باب) استعارة مكنية، حيث شبّه الحريّة بمنزل له باب سرُّ جمالها تجسيم المعنى.
(و توضيح المعاني، مثل: (عبَر أسودنا القناة)، استعارة تصريحية، حيث شبّه الجنود، و سرُّ جمالها التوضيح ، لأنَّ كلّاً من المشبه و المشبه به حسيّان)([1]).

المطلب الرابع: مفهوم الكناية.

أولاً: الكناية لغة: (أن تتكلَّم بشيء وتريد غيره، ويقال تكنَّى إذا تستَّر،فأصل الكناية ترك التَّصريح بالشَّيء وستره بحجاب ما،مع إرادة التَّعريف به بصورة فيها خفاء ما بحجاب غير ساتر سترا كاملا)([2]).

وإصطلاحا: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جوازإرادة المعنى([3]). نحو: زيد طويل النّجاد تريد بهذا التَّركيب أنَّه شجاع عظيم، فعدَّلت عن التَّصريح بهذه الصَّفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها لأنَّه يلزم من طول حِمالة السَّيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشَّجاعة عادة،فإذاً المراد طول قامته وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي([4]). وهناك أيات قرآنيَّة تتجلَّى فيها الكناية بصورة واضحة منها قول الحقِّ سبحانه**(يوم يعض الظّالم على يديه يقول يا ليتني اتخذت مع الرّسول سبيلا)([5])**، فالمعنى الظَّاهر في هذه الأية هو عضَّ الأيدي، ولكنَّ المعنى الحقيقي هو الشُّعور بالنّدم الشَّديد.

---

[1]) أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 85-86
[2]) أيمن أمين عبدالغني، الكافي في البلاغة ، ص92.
[3]) د/عبدالعزيز عتيق ، علم البيان ، ص203
[4]) السَّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة،ص206.
[5]) الفرقان، الآية: 27

ثانيا:أقسام الكناية

فالكناية تنقسم إلى ثلاثة أقسام : الأوّل **الكناية عن صفة** والثّاني **الكناية عن موصوف** و الثّالث **الكناية عن نسبة الموصوف.**

أ) **الكناية عن الصفة :** وهي التي يطلب بها نفس الصِّفة، والمراد بالصِّفة هنا الصِّفة المعنويّة كالجود والكرم ،والشّجاعة وأمثالها لا النّعت([1]). مثل: "طويل النّجاد، كثير الرماد" أي طويل القامة، و كثير الكرم و الجود.

ويكثر ورود هذه النّوعيّة من الكناية في اللُّغة وفي القرآن الكريم،ومن أمثلة ذلك في اللُّغة: رماد ناره كبير وهو كناية عن كثرة الطبّخ وكثرة الطّبخ دليل جوده وكرمه .

ومن شواهد هذه النّوعية من الكناية في القرآن الكريم قول الحقّ**(وأحيط بثمره فأصبح يقلّب كفّيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها ويقول يا ليتني لم أشرك بربّي أحدا)**([2]).

ففي (**يقلّب كفّيه**) يجد الباحث في هذا التّعبير القرآني البديع صورة من صور البيان وهي الكناية عن الصِّفة،إذ يستخدم غالبا تقليب الكفين كناية عن الأسف والنّدم.

و مثال الكناية عن الصفة أي: العز و الشرف، في معلقة عمرو بن كلثوم:

إذا بلغ الفطام لنا صبيٌّ تخرُّ له الجبابر ساجدينا

ب) الكناية عن موصوف : وهي التي يطلب بها نفس الموصوف، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منه إليه([3]).

---

[1]) د/ عبدالعزيز عقيق ، علم البيان ، ص212.

[2]) سورة الكهف، الأية 43.

[3]) د/ عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربيّة – بيروت- ص: 215، ط 1985.

ومن أمثلة ذلك:(خاتم المرسلين) وهو كناية عن نبيّنا مُحَمَّد صلى الله عليه وسلمَّ. "لغة الضّاد" كناية عن اللغة العربيَّة. وقال عمرو بن كلثوم يكني عن أيام سعيدة.

وأيّام غرٍ لنا طوال عصينا الملك فيها أن ندينا

ج) كناية النسبة: وهي إثبات أمرٍ لأمرٍ أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف([1]). مثل الحديث النَّبوي: **"الخيل معقود بنواصيها الخير"** ([2]) في الحديث لم ينسب الخير للخيل، و إنمّا نسب إلى نواصيها- وهي مقدمة الرأس، و النَّاصية لا تنفك عن الخيل. وهنا الصفة هي "الخير" و الموصوف هو "الخيل" وأتي بالكناية بين الخيل وناصيته. و مثله "الكرم بين ثوبي مُحَمَّد"

وقال عمرو بن كلثوم ينسب القوة إلى قومه عن طريق الكناية:

فإنَّ قناتنا يا عمرو أعيت على الأعداء قبلك أن تلينا

ثالثا: فوائد الكناية.

(للكناية فوائد بلاغية عديدة، تضفي على الكلام رونقا و جمالا، من هذه الفوائد، أنها تقوم بايجاز الكلام مع عدم الاخلال بالمعنى، وتساعد على توصيل المعلومات بأسلوب غير مباشر، و تسوق المعنى بأجمل عبارة، و أعذب لفظٍ من المكنى عنه،الكناية تساعد على توظيف الأساليب الفنيَّة الجمالية، كما تساعد الكنايه على ستر ما يحسن ستره و يستقبح التصريح به، مثل العورات و المستقذرات. والكناية تعين على مدح شخص ما أو ذمِّه مع الاقتصار على ذكر اللفظ المكنى به).([3])

و من فوائدها أيضا (أنّها تمكنك من أن تشفيَ غلَّتك من خصمك من غير أن تجعل له إليك سبيلا، و دون أن تخدش و جه الأدب، و هذا النوع يسمى التعريض) ([4])

---

[1]) نفس المصدر السابق و المؤلف، ص:217.

[2]) صحيح مسلم، حديث رقم:3588، باب الخيل معقود إلى نواصيها الخير.

[3]) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 101

[4]) السيّد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 211

المبحث الثالث: أهميّة الصورة الشعرية ووظائفها.

مماسبق من مفهوم الصورة الشعرية ومكوناتها، يتضح أنّ الصُّورة الشعرية تعتبر عنصراً مهما من عناصر الشعر، بل هي بمثابة روح الشعر ومضمونه، ومما يقوّم به شعر الشاعرمن حيث جودته أَوْ رَدَاْءته، وأصالة الشاعر وحسن تصويره للمعاني.

و في هذا المبحث يسعى الباحث إلى الكشف عن أهمية الصورة الشعرية ووظائفها في نقطتين:

أوّلاً: أهمية الصورة الشعرية:

لتتضح الفكرة عن أهمية الصورة الشعرية، يمكن تناولها من حيث:

أهميّتها للأسلوب الشعري.

يقصد بالأسلوب (اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير...) ([1]).

المعلوم أن أساليب البشر في الكلام العادي تختلف ولو كان الحديث في موضوعٍ واحدٍ وكذلك الشعراء. المعاني مطروحة في الطرق كما قاله الجاحظ يعرفها جميع الشعراء،([2]) لكن الأديب البارع والشاعر الفذ هوالذي يستطيع اختيار اللفظ الأنسب ووضعه في المكان المناسب من القصيدة.

كما أن الأسلوب يوحي بشخصية المتكلم وملكاته العقلية و (يعكس على نمط التفكير عند صاحبه وإحساساته وانفعالاته، ويكشف كلاً من الشخصية الفردية للمنشئ والعادات اللغوية العامة للمجتمع الذي يعيش فيه) ([3]).إذا كان الأسلوب يدل علي عقليّة صاحبه، و أنّه من الأداة الأهم التي تحرك عقلية المتلقي وتؤثر في مشاعره، إذاً لابد أن يصطحب الأسلوب المناسب الصورة الشعرية

---

[1] - علي حاجي خاني، الأسلوب والأسلوبية، مجلة إضاءات نقدية، جامعة تربيت مدرس، طهران- إيران، العدد 8، العام 1391هـ، ص: 80

[2] - الجاحظ ، عمرو بن بحر، الحيوان ، ت:عبد السلام هارون ، ص: 131- 132.

3 - فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، بدون (ت، ط) ص: 40

التي تزيد النص الشعري معان جميلة، ولابد وأن يمتلك الشاعر ملكة توفيق بين الأسلوب والصورة الشعرية ليكون شعره مُؤَثراً.

ثم إنّ (الصورة الشعرية هي الأداة الفنيّة التي يعبر بها الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره)([1]). (ومن هذه الأساليب للصورة الشعرية أسلوب الاستعارة والمجاز والتشبيه والكناية)([2]) لأنها أساليب بيانية تساعد الشاعر في تشخيص أو تجسيم المعاني الغير المحسوسة و تحويلها إلى محسوسة، قاصداً المبالغة في المعنى لأنَّ الحقيقة في الغالب لاتغني غناها، ولاتحرك مشاعر السامع.

ومما سبق تبيّن لنا أنَّ هناك علاقة بين عنصر الأسلوب والصور البيانية (التشبيه- الاستعارة- والكناية) والتي تعدّ جزءاً من الصورة في النص. و عليه يمكن القول إنَّ الصورة الشعرية والأسلوب الشعري متلازمان ومتكاملان.

(وقد يوجد نصوص شعريّه بلا أسلوب شعري، وذلك إذا كان لا يعتمد على الصور الشعرية بأن يأتي بالجمل الحقيقية دون المجاز أو الاستعارة، فهذا يعتبر عيبا في الشعر لأنَّ الحقيقة غالبا لاتحرك مشاعر المتلقي كما لا تدغدغ أحاسيسه." لكنّه قد يوفق أن يأتي بصورة شعريّة جميلة دون الاعتماد على الاستعارات والكنايات لكونه يتصرف في البنية اللغويّة ، ولعلَّ سينية البحتري في وصف أنطاكيا خير دليل على ذلك) ([3]). و مثال ذلك قول عمرو بن كلثوم في المعلقة يصور حالهم وهم يذهبون إلى الحرب لابسين دروعهم و راكبين على حصانهم:

وتحملنا غداة الروع جرد عرفن لنا نقائذ و افتلينا

علينا كلُّ سابغة دلاص ترى فوق النطاق لها غضونا

[1] - داحو آسية ، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، رسالة الماجستير (غير منشورة)، جامعة حسيبة بن بوعلى. 2008-2009 ، ص 32

[2] - المصدر السابق، ص 45.

[3] - عبد الرزاق بلغيث، رسالة الماجيستير، العنوان " الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي- دراة اسلوبية، جامعة بوزريعة، ص 48.

من هنا يظهر للباحث أن التصوير المجازي والاستعاري والكنائي مهمٌ ومطلوب في الأساليب الشعرية، ولكن هذا لا يعني أنَّ التصوير بالحقيقة غير مطلوب، فقد يُوَفَّقُ الشاعر تأثير أحاسيس المتلقي وتحريك مشاعره عن طريق الحقيقة.

وللشعر كذلك عناصر أخرى مثل الخيال والعاطفة والحس، ولا تقلّ أهمية من الأسلوب والصورة الشعريتان.

فالأسلوب في الشعر العربي يمكن ملاحظته من ناحيتين:

الأولى: التركيبية للألفاظ والتي هي أساس الأسلوب.

والثاني: الدلالية التي هي هدف الشاعر في عرض هذا الأسلوب بهذه الطريقة الشعرية.

فإذا نظرنا إلى الناحية الأولى نجد أنَّها تتكون من عدّة مستويات مختلفة في داخل التركيب الواحد أي بدءاً من أصغر وحدة صوتية إلى أعلاه وهي الجملة. وهنا نقوم بدراسة (الوضعية الضابطة لتتابع الكلمات خلال الجمل الرئيسية والفرعية في البناء اللغوي)([1]) أمّا من الناحية الدلالية للأسلوب الشعري فيمكن الوقوف عندها من منظور دلالة معجمية أو دلالة إيحائية إمتاعية.

أهميّتها للمعانى الشعرية.

إنّ الغرض الأساسي للشعر هو إظهار شعور الشاعر للمتلقي بطريقة أدبية فذة مستعيناً بالصورة، ولو كانت هذه الصورة الشعرية لا توصل المعنى المطلوب إلى المتلقي كما ينبغي، ولاتحرك أحاسيس السامع تكون الكلمات المنطوقة جماداً بلا أرواح.

لعنصر المعنى أهميّة في الكلام عامة و في الشعر خاصة، ومن هنا يقول عبدالقاهر الجرجاني أنّ (الألفاظ خدم المعاني ومصرفة في حكمها وكانت هي المالكة سياستها والمستحقة) ([2]). وإذا كانت

1- صلاح رزق، أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ط: 2، 2001م، ص: 205.

2 - عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط2001، ص8

الألفاظ خدم للمعاني فلا بد من اختيار خادم مناسب يؤدي المهام الموكَل إليه بصورة تليق بمقام الموكِل والنطق بلسانه على وجه يليق به.

فالمعاني هي الغرض الأساسي في قول الشعر، فلابد للشاعر أن يسعي إلى توظيف الصورة بطريقة مناسبة للمقام وملائمة للمتلقي. ويحدث النشوة والغبطة عنده، ويحظى باعجاب الجميع.

إذاً يمكن القول إنَّ المعنى حاكم والصُّورة محكومة عليها، لأنَّ الدلالة لم توضع على الموجودات الخارجيّة، (بل وضعت الدلالة على المعاني والصور الذهنيّة والدليل على ذلك أنّنا إذا رأينا جسما من بعيد وظنناه صخرة ، سّميناه بهذا الاسم ، فإذا دنونا منه وعرفنا أنّه حيوان ، لكنّا ظنناه طيراً سميناه به ،فإذا ازداد القرب وعرفنا أنّه إنسان سميناه به فالاختلاف الأسامي، عند اختلاف الصورة الذهنية ، يدّل على أنّ اللّفظ لا دلالة له إلاّ عليها) (1)

وعلى قدر تناسب الصورة للمعنى المصوَّرة في الشعر تكون نشوة المتلقي وتمثلها في النفس ، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي عن طريق الصورة الشعرية وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدّد المتعة الذهنيّة التي يستشعرها المتلقي، و تتحدّد قيمة الصورة الشعرية وأهميتها للمعنى المراد إيصاله، لِأنَّ (الصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، في معناه الجزئي والكلي)"(2).

وتتضح جليّاً أهمية الصورة الشعريّة للمعاني الشعريّة عندما يتغيّر مشاعر السامع ، فيكون بهذه الصورة وما أحدثته من انفعالات نفسية إنساناً يقظاً يشعر بشعور الشاعر أو الأديب، ويستطيع مسايرة الأحداث كما يريده الشاعر سواء أكانت الأحداث المصورة حسيّة أم معنوية ، حقيقية أم خيالية.

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، ط:3، 1992م، ص:320

2 - وفاء سعيد شهوان، ضياء الدّين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، ط:3، 2015،ص: 164

فالمعنى عندما يرد (على المتلقي عارياً مجرداً، لا يحدث له لذّة، لأنّه يقرّر للمتلقّي ما هو معروف بأسلوب معروف فلا يثيرفضولاً أو شوقاً إلى التعرف على غير المعروف أمّا إذا ورد المعنى عن طريق التمثيل فإنّه يرد بشكل غير مباشر لا يتجلى إلاّ بعد طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له) (1).

ومما سبق يتضح أنَّ المعنى يكون عاريا وجافاً إذا لم يصطحب صور شعريّة فنية بيانية، كالتمثيل، والاستعارة والكناية والخيال، وغير ذلك من الصور البيانية كان الشعر فاقد اللذَّة و التَّأثير، وعليه نتخلص أن للصورة الشعريّة أهميَّة كبيرة للمعنى الشعري.

ثانياً: وظائف الصورة الشعريّة.

وقفنا عند أهميّة الصورة الشعرية للأسلوب والمعنى الشعري، أمّا هنا سنقف على بعض وظائف الصورة الشعرية. و يمكن حصر الوظائف الشعرية في الآتي:

تصوير تجربة الشاعر

لدى الشاعر تجارب عدة التي عاشها وتركت فيه إحساساً وانفعالا، لأنّه قد يمربالشاعر حدث مُفرحٌ أو مُحزنٌ كلاهما -لاشك- يترك أثراً في نفس الشاعر، وهذه التجارب تحتاج إلى وسيلة تصورها وتسجلها و تحافظ عليها، وخير وسيلة لتصوير تجربة الشاعر، هي: الصورة الشعرية، (فالصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان و عواطفه) (2) (ولكنّ هذا لا يعني أنّ الإنسان لا يمكنه التعبير عن تجربته بغير الصورة الشعرية، فهناك وسائل أخرى غيرها ولكنّ كلامه حينئذ لن يكون فنّا ولا أدبا) (3)

1 - فاطمة البريكي، قصة المتلقي في النقد العربي القديم ، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط:1، 2006، ص:194

2- محمّد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، ص:442

3- داحو آسية الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية، جامعة حسيبة بن بو علي، بحث ماجستير غير منشور، 2008\2009م، ص: 28.

وتصوير تجربة الشاعر لا يكفي لأنَّ الصورة الشعرية عند ذلك تبقى قاصرة عن غرضها" إن هي اكتفت بتصوير تجربة الشاعر،إذ ما فائدتها إن كان الشاعر قد أجاد تصوير تجربته لكنّه لم يستطع أن يوصلها إلينا،لذا فإنّ وظيفة الصورة الشعرية([1]) (لا تكتفي بمجرد التنفيس بل تحاول عامدة أن تنقل الإنفعال إلى الآخرين وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة)([2]). و قال عمرو بن كلثوم يصور تجربتهم في الحرب:

متى ننقل إلى قوم رحانا يكون في اللقاء لها طحينا

و نحن إذا عماد الحيِّ خرت على الأحفاض قبلك أن تلينا

نقل التجربة الشعرية إلى المتلقي:

الصورة وسيلة فعّالة لنقل التجربة من الأديب إلى المتلقي حيث يقوم (بنقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الشعرية) ([3])

فالإنسان يحبّ كل ما يثير فيه العواطف والذكريات الجميلة لأنّ (النفس الإنسانية مولعة بكل ما هو جميل لذلك تضيق النفس بالصور التقريرية الفجّة الساذجة، أمّا المجاز فهو يكسوا الصورة الشعرية جمالاً وروعة تذب إليه النفوس)([4]) و قال عمرو بن كلثوم ينقل تجربته العاطفية مع محبوبته:

تذكرت الصبا و اشتقت لما رأيتُ حمولها أصلاً حدينا

1 - المرجع نفسه، ص: 29

2 - شوقي ضيف ، في النقد الأدبي، دار المعارف القاهرة ، ط: 6، ص:150

3 - أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي، ص: 242.

4 - حنفي محمّد شرف ،الصورة البيانية ،دار النهضة مصر القاهرة ،ص:221.

تحويل صورغير محسوسة إلى محسوسة

يقوم الشاعر بتحويل صور غير محسوسة إلى محسوسة وتجسيدها، ولا يتم التحويل وإقامة العلاقات بين الأشياء إلاّ بالصورة الشعرية، وهي بذلك تقوم بوضع المصوَّر بقالب جديد، كما يقوم الشاعر ب (خلق الواقع من جديد وبصورة جديدة قد تفوق الواقع نفسه جمالاً و تأثيراً) ([1])

من هذا الجانب إن الصورة الشعرية تلقي بظلالها على الفكرة وتحمل المعنى إلى دلالات مختلفة مباشرة وغير مباشرة.

و في البيت التالي يحول الصورة الغيرة المحسوسة إلى الصورة المحسوسة، حيث شبَّه ألمه بفراق محبوبته بألمِ الناقة التي فقدت ولدها.

فما وجدتْ كوجدي أم سقب أضلته فرجعت الحنينا

ترسيخ الفكرة في الأذهان.

إذا كان المعنى واضحاً أمام المتلقي ولا يحتاج إلى إعمال العقل فلا يفعل فعلته في النفس.

أمّا إذا صاحبت الفكرة التصوير الخلّاب الآسر فإن النفس تتذكر المشاعر القديمة.

و**خلاصة القول** ، إنّ للصورة الشعرية وظيفة نفسيّة وجدانية، بها يكشف الشاعر عما يدور في أعماقه من أحاسيس ومشاعر، كما أنَّ لها وظيفة التأثير في المتلقي وتشجيعه، والسعي إلى ترسيخ المعاني في أذهان المتلقي وإثارة انتباهه إلى المعاني الواردة في الشعر، يتضح ذلك من الأمثلة التي أوردناها في البحث من أشعار عمرو بن كلثوم تدعيما للفكرة في ثنايا البحث، وسنذكر ذلك بالتفصيل فيما بعد.

1 - الطاهر مكي، الشعر العرب المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ، دار المعارف القاهرة، ط: 2 ، 1983م، ص:83.

الفصل الرَّابع: الصُّور البيانيَّة في معلقَّة عمرو ابن كلثوم

وتحته خمسة مباحث:

المبحث الأوَّل: التشبيه في معلَّقة ابن كلثوم.

المبحث الثَّاني : المجاز المرسل في معلقة عمرو بن كلثوم.

المبحث الثالث: الاستعارة في معلَّقة عمرو ابن كلثوم .

المبحث الرابع: الكناية في معلقة عمرو بن كلثوم.

المبحث الخامس: مصادر الصُّور البيانيَّة في معلَّقة عمرو ابن كلثوم .

المدخل:

يعد معلقة عمرو بن كلثوم من أشهر المعلقات الشعرية في العصر الجاهلية المليئة بأنواع من الأساليب البلاغية والأنماط الفنية و الجمالية، مما جعلها تكتسب انتباه القراء والأدباء حتى فضلها بعضهم على أكثر أشعار العرب، قال عيسى بن عمر: (لو وُضعت أشعار العرب في كفة، وقصيدة عمرو في كفة، لمالت بأكثرها)[1]. وقال أيضا:(لله در عمرو ابن كلثوم،أيُّ حلس شعر، وأيُّ وعاء علم لو أنّه رغب فيما رغب فيه أصحابه من الشِّعر، وإنّ واحدته لأجود سبعهم)[2]

ولا عجب في ذلك لأن معلقته حفلت بأنواع مختلفة من الصُّور البيانيَّة من تشبيه واستعارة ومجازمرسل وكناية ، في أغلبها استمّد من الطبيعة البدويَّة المحيطة به، و من ذلك التشبيه حيث ورد في هذه المعلقة بمختلف أنواعة، حيث استطاع الباحث أن يستخرج خمسة عشر تشبيها منها : التشبيه المفصل في خمسة مواضع، والمجمل في ستة مواضع، والتمثيلي في موضعين، والمقلوب في موضع وكذلك التشبيه البليغ . وكذلك تزخر القصيدة بكثير من المجاز بنوعيه ، أي: المجاز الاستعاري والمجاز مرسل، مما أضفى على القصيدة نكهة أدبية رائعة.

واستطاع الباحث أن يستخرج من القصيدة تسع عشرة استعارة ثماني منها استعارة مكنية وإحدى عشرة استعارة تصريحية. أمَّا المجاز المرسل فثمانية أمثلة استخلصها الباحث من المعلقة وردت العلاقة

[1]) .أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار القلم، دمشق، ط2,1986، م1،ص 210

[2].)المصدر السابق، م1، ص208

"المحلية" في موضعين، ووردت كل من علاقة "الظرفية" و "المجاورة" و "الضدية" و "الجزئية" و "الحالية" و "السببية" في موضع واحد.

أمّا الكناية فلها مكانة خاصة في معلقة عمرو بن كلثوم، حيث أتى فيها بنماذج جميلة للكناية، وقد استطاع الباحث أن يقف على اثنتي عشرة مثالا للكناية في مواضع عدة في المعلقة ، سبع منها كناية عن صفة، و ثلاث منها كناية عن موصوف، و كناية عن نسبة في موضعين.

المبحث الأوّل : التشبيه في معلّقة عمرو ابن كلثوم

لقد و ظَّفَ عمرو بن كلثوم تشبيهات عدة في معلقته للوصول إلى غرضه الأساسي الذي هو إبلاغ الرسالة إلى أعدائه و أحبابه على حدٍّ سواء و التأثير فيهم، مما ألبس القصيدة جمالا فنّيا، و صورة بلاغية أنيقة، و أخرجها بثوب متناغم أنيق يعكس جمال الصورة الشعرية البليغة. وفيما يلي نورد أنواع التشبيه في المعلقة.

التشبيه المفصل في معلقة عمرو بن كلثوم.

التشبيه المفصل هو (ماذكرت فيه أركان التشبيه الأربعة)[1]

و ثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكف اللامسينا[2]

في هذا البيت بصمة واضحة تدلُّ على جاهلية الشَّاعر أي فترة ما قبل الإسلام إذ إنَّه ذكر طرفا من محاسن المرأة على غرار شعراء زمنه الذين طالما تغنوا بجمال المرأة حتَّى توسَّعوا في ذلك وجعلوها إستهلالا لقصائدهم المتعدَّدة الأغراض، ولكنَّ عمراً في هذا البيت شبَّه ثدي محبوبته بماهو مألوف في بيئته البدويَّة المحيطة به وهو حُقُّ العاج والصِّفة الجامعة بين طرفي التَّشبيه تتمثَّل في الإستدارة والبياض واللِّين ، وفي الوقت نفسه ذكر أنَّها عفيفة ومصونة من أنْ تتلاعب بها الأيدي. هذا يرى الباحث في هذ البيت صورة بيانيَّة وهو التَّشبيه حيث إنَّ الشّاعر جعل الثَّديَ مشبَّها وحُقِّ العاج مشبَّها به وأتى بأداة التَّشبيه وهو لفظ "مثل" وذكر وجه الشَّبه وهو اللَين وبهذه الصّورة استوفى البيت جميع أركان التَّشبيه. وهذا النَّوع تشبيه مفصَّلٌ. و مثال آخر للتشبيه المفصل في قول الشاعر:

فَأَعْرَضَتْ اليَمَامَةُ وَ اشمَخَرَّتْ كَأَسْيَافٍ بِأَيْدِيْ مُصْلِتِيْنَا[1]

---

[1]) أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص:46

[2]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ت: أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، ط1,2014م، ص131

في البيت ما يدلُّ على جاهلية الشاعر، إي فترة ما قبل الإسلام و البيئة البدوية التي عاش فيها مع قومه، حيث ذكر السيوف المسلولة في أيدي المقاتلين وهم في ساحة المعركة، كما ذكر القرى التى تعيش في البادية في أماكنة متفرقة في اليمامة، و هذا من أكبر التوقيعات التي تدلُّ على جاهليّة الشاعر، و تأثير البيئة البدوية في شعره. والصورة البيانية الواردة في هذا البيت هي التشبيه، (شبَّه الشاعرُ ظهور قرى اليمامة بظهور السيوف الخارجة عن غمدها)[2]. (قرى اليمامة كالسيوف المسلولة في الظهور). و قد توفرت في البيت جميع أركان التشبيه، و هذا النوع من التشبيه يسمى مفصلاً.

أراد الشاعر من التشبيه تزيين و تحسين منظر قرى اليمامة، حيث شبهها بالسيوف اللامعة التى ترى من بعيد.

ومثال آخر للتشبيه المفصل في قوله:

كأنَّ جماجم الأبــطال فيه وسوقٌ بالأماعز يرتمـينا([3])

يصوّر الشاعر قوتهم و شراستهم في قتال أعدائهم، حيث أنهم يقطعون رؤوس الأبطال و يُسقطونها على الأرض سقوطا مدوّياً، و يحدث صوتا كصوت أحمال الإبل عندما تسقط على أرضٍ صلبةٍ، و ذات حجارة. و إذا كان هذا حال أبطال أعدائهم، فما شأن من دونهم من المقاتلين؟

في البيت تشبيه، فقد شبّه سقوط جماجم الأبطال بسقوط أحمال الإبل على أرض صلبة، أي: سقوط جماجم الأبطال كسقوط أحمال الإبل في العظم و الصوت الناتج عنه، و قد بالغ في هذا التشبيه، لأن سقوط جماجم الأبطال لا يمكن أن تصل إلى درجة أحمال الإبل، و هذا النوع من التشبيه يتضمن التخيُّلَ، و هو من أروع أنواع التشبيه.

وكذلك أتى عمرو بن كلثوم بالتشبيه المفصل في البيت التالي:

---

[1]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص132

[2]) المصدر السابق، ص133

[3]) الزوزني، شرح المعلقات، ص135

وردنا دوارع وخرجن شعثا كأمثال الرصائع قد بلينا[1]

يصف الشاعر خيولهم عند بداية الحرب و بعد إنتهاء الحرب، و يقول إنهم يقدمون إلى الحرب على خيول مُدَرّعَاتٍ، أي: "عليها آلة تَقِيهم من الجراح"[2]، وهي في غاية النشاط و القوَّة والانتظام، و أمَّا بعد الحرب فتخرج شعثا غُبْراً من شدَّةِ الملل والكلل لأنَّ القتال كان شديدا، وقد انتهت قوة هذه الخيول وأصبحت مثل الرصائع[3] التي فنيت و بليت لما نالها من المشقة . في البيت تشبيه، لقد شبَّه عمرو بن كلثوم الخيل بعد القتال بعقدة لجام الفرس البالية لما نالها من التعب والمشقَّة في ساحة الوغي. وقد استطاع الشاعر من خلال هذا التشبية تصوير هول المعارك التي خاضوها ضد أعدائهم، مما أدَّى إلى الإرهاق الشديد لهم و لخيولهم.

و قد استوفي التشبيه هنا جميع أركانه: المشبه، الخيول. المشبه به، الرصائع. أداة التشبيه: الكاف. وجه الشبه: قدبلينا. و هذا النوع من التشبيه يسمّى تشبيها مفصَّلا.

و جاء التشبيه المفصل أيضا في بيت عمرو التالي:

إذا ما رُحْنَ يمشين الهوينا كما اضطربت متون الشاربينا[4]

يمدح عمرو بن كلثوم نساء بني تغلب، و يصور صورة من تَرَفِهِنّ وَتَنَعُمِهِنّ، أولئك النساء إذا مشين يمشون مشيا رقيقا و رفيقا و ذلك من أجل كثرة لحوم أردافهنَّ و نعومة أبدانهن، و في مشيتهن تَبَخْتُرٌ كتبختر السُّكارى، "شبَّهَهُنَّ في تبخترهنّ بالسكارى في مشيتهم"[5]. و كأنّه يقول مثل هؤلاء النساء فَحَرِيٌّ بنا أن ندافع عنهنّ بكل ما نملك من القوة حتى لا يُسْبَوْنَ. و في البيت تشبيه، حيث شبَّه

[1]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص144
[2]) أميل يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، ص 86
[3]) الرصائع، جمع الرصيعة، وهي: العقدة في اللجام. ينظر "القاموس المحيط" للفيروز آبادي، ص 721.
[4]) الزوزني، ص 145
[5]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 145

مشية نساء بني تغلب الكثيرة اللحم بمشية الشَّاربين السُّكارى، بجامع الخفة و الرفق والتُّؤَدَة. الشاربون يمشون الهوينا لأنّهم سكارى، و أمّا نساء نبي تغلب يمشون بالرفق لكثرة لحوم أردافهنَّ ونعومة أجسادهنَّ.

و التشبيه في هذا البيت قد استوفى جميع أركانه الأربعة. و هي كالتالي:

المشبه: مشية النساء. المشبه به: مشية الشاربين. أداة التشبيه: الكاف.

وأما وجه الشبه: مشية الهوينا. وهذا التشبيه يسمّى تشبيها مفصَّلا.

التشبيه المجمل في معلقة عمرو بن كلثوم،

(التشبيه المجمل هو الذي يحذف منه أحد الركنين الآتيين (أداة الشبه – وجه الشبه)، فإذا حذفنا أداة التشبيه فقط، فهو تشبيه مجمل، و إذا حذفنا وجه الشبه فهو تشبيه مجمل أيضا)([1])

مُشَعْشَعَة[2] كأنَّ الحُصَّ[3] فيها إذا ما الماء خالطها سخينا[4]

لقد وصف الشاعر خمرته التي يحبها والقريبة إلى قلبه، وهي خمر مخففة بقليل من الماء، وهي في غاية الجودة طعما ولونا، لأنها من شدة احمرارها كأنها خلطت بنبات الحُصِّ، و هو نبات مشهور بلونه الأحمر، وأنّ هذه الخمر لشدة اسكارها تجعل الشارب كريما و سخيّاً ينفق ماله.

لم يكن من عادة باقي شعراء المعلقات استهلال القصيدة بالخمر، و إنما يقدمون لها بالوقوف على الأطلال و ذكر محاسن المرأة، إذاً ذِكْرُ الخَمر كان استهلالاً انفرد به عمرو بن كلثوم.

---

[1]) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص: 47

[2]) شعشع الشراب: مزجه بقليل من الماء. (المعجم الوسيط)، مجمع اللغة العربية- القاهرة- مكتبة الشروق، ط: الرابعة، صـــ 485

[3]) الحص: الورس يصبغ به. (المصدر السابق) ص 179

[4]) الزوزني، شرح المعلقات السبع،ص128

و يرى الباحث أنَّ في البيت تشبيهاً إذ شبه الشاعر الخمر الممزوجة بالماء بالحُصِّ في الإحمرار، و استعمل أداة التشبية "كأنّ" لشدّة مشابهة لون الخمر بلون الحص، غير أنّ وجه الشبه ليس مذكورا في البيت لكنّه معلوم عادة. و يقصد الشاعر بهذا التشبيه توضيح لون الخمر، وهذا النَّوع من التشبيه يسمى تشبيها مجملا.

ومثال آخر للتشبيه المجمل كما في قول الشاعر:

كأنّ ســـيوفنا منا و منهم مخاريق[1] بأيدي لاعبينا[2]

في هذا البيت يصف الشاعر مدى شجاعتهم و إقدامهم في ميدان الوغى، و أنهم لفرط شجاعتهم لا يتوانون في الضرب بالسيوف على رؤوس أعدائهم، كما أنهم لا يتقهقرون خوفا من أعدائهم الذين هم كذلك شديدوا البأس في القتال، و شبّه خفتهم و سرعتهم في الضرب بالسيف بسرعة الحربة (الألعوبة) التي يلعب بها الأولاد. و الصورة البيانية التي وردت في هذا البيت هي التشبيه، شبَّه الشاعر سيوفهم و سيوف أقرانهم بالمخاريق و هي أداة يلعب بها الأولاد في سرعة الضرب و سرعة الرجوع ، يعني: (سيوفنا و سيوفهم مثل المخاريق). و قد استوفى التشبيه جميع أركانه عدا وجه الشبه، و هذا النوع من التشبيه يسمى مجملا. و قد أطنب شاعرنا في هذا النوع من التشبيه. و استخدم أداة التشبيه (كأنَّ) لقوَّة الشَّبَهِ الذي بين السيوف و المخاريق في نظر الشاعر.

و مثال آخر للتشبيه المجمل في:

كأنَّ ثيابنا منا و منهم خضبن بأرجوانٍ أو طلينا[3]

[1]) المخارق: الحربة، (المعجم الوسيط) ص232.
[2]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص136
[3]) المصدر السابق، ص137

يصف الشاعر مشهداً آخر من مشاهد معارك قومه و الآثار الناجمة عن القتال، و أنهم يخوضون في القتال و أنّهم يبذلون فيه كلّ ما يطيقون من القوة و الحيلة، وسبَّبَ القتال جروحا بالغة لهم ولأعدائهم حتى تخضَّبُوا بالدَّم، و صارت ثيابهم كالمخضوب بأرجوان.

في البيت تشبيه مجملٌ، حيث شبّه ثيابهم بالثياب المخضوب بالأرجوان في الاحمرار. أي: (ثيابنا و ثيابهم كالمخضوب بالأرجوان)، و استخدم (كأنَّ) لشدة الشبه بين المشبه و المشبه به. و قال عمرو بن كلثوم في مثال آخر للتشبيه المجمل:

نصبنا مثل رهوة ذات حدٍّ محافظةً و كنّا السابقـــينا[1]

يشيد الشاعر بشجاعة قومه و ثباتهم في ميدان المعركة، و أنَّ قومه يقدمون إلى القتال - إذاما خاف الآخرون- بجيوش جرّارة و أنّهم صامدون كالجبال في وجه عدوهم حفاظا على كرامتهم وشرفهم و حسبهم.

في البيت تشبيه، حيث شبّه جيشهم بالجبل في القوّة و الثبات، يعني (خيولنا مثل الجبل في القوّة والثبات) و لم يذكر و جه الشبه لِأنّه استغني لوضوحه و سهولة الإدراك. و هو تشبيه مجمل.

و قال أيضاً

كأنّا والسيوف مُسَلَّلاَتٌ وَلَدْنَا النّاسَ طُرّاً أجمعينا[2]

يوضح الشاعر مشهدا من مشاهد شجاعتهم وصورة من صور تضحياتهم التاريخية حيث إنَّ قومه في حالة حَمْيِ الوطيس و تلاحم الصفوف يبذلون أنفسهم للدفاع عن غيرهم من النّاس، ودِفاعُهم عن كافة النّاس يوم الحرب يشبه دفاعهم عن أولادهم، و أنّ حمايتهم لجيرانهم (من العدوِّ كحماية الوَالِدِ وَلَدَهُ)[3]

[1]) الزوزني، شرح المعلقات، ص137
[2]) الزوزني، شرح المعلقات، ص145
[3]) المصدر السابق، ص 145.

في البيت تشبيه، شبّه عمرو بن كلثوم النّاس بأولادهم في الحرب في جامع الدفاع في كلٍّ. أي: النّاس مثل الأولاد ندافع عنهم كدفاعنا عن أولادنا.

المشبّه: النّاس. المشبَّه به: الأولاد. أداة التشبيه: كأنَّ. و أمّا وجه الشبه فمحذوفٌ. و هذا النَّوع من التشبيه يسمَّى تشبيها مجملا، لأنَّه قد حُذف أحد أركانه.

و قد استخدم الشّاعر أداة التشبيه "كأنّ" أي: الكاف، و حرف التوكيد "أنّ" لقوَّة شَبَهِ المشبّه بالمشبَّه به. و قال عمرو في موضع آخر:

وما منع الظعائن مثل ضرب ترى منه السواعد كالقلينا

يبيّن الشاعر مدى اهتمامهم بنسائهم و الحفاظ عليهم من سبي الأعداء، ثمَّ نَبَّهَ إلى أفضل وسيلة ينبغي أن يُلجأ إليها في الدفاع عن الظعائن، وهو القتال دونهم والإستماتة في سبيل حمايتهم بالضرب الذي يطير منه سواعد الأعداء كما تطير القلّة إذا ضربت بالمقلى[1]، و القلة هي خشبة يلعب بها الصبيان ويضربونها بخشبة أخرى هي المقلى، و يعني أنه لا شيء يمنع النساء مثل ضرب قويٍّ يقطع الأيادي التي تمتد لهن.

في البيت تشبيه أذرع الأعداء بضرب بالقُلَّة لأن كلاهما يطير، تطير القلّة عند الضرب بالمقلى، كذلك تطير السواعد عند الضرب بالسيوف.

و قد ذُكر من أركان التشبيه مايلي:

المشبه: السواعد. المشبه به: القلين. أداة التشبية: الكاف. و أمّا وجه الشبه فمحذوف، وهو الطيران. و هذا النوع من التشبيه يسمى تشبيها مجملا.

التشبيه التمثيلي من معلقة عمرو بن كلثوم:

[1])الزوزني، شرح المعلقاة السبع، ص 145.

(التشبيه التمثيلي هو ما كان وجه الشبه فيه منتزعا من عدة أمورٍ)[1]

كأنَّ غضونهن[2] متون غدرٍ تصفقها الرياح إذا جــرينا[3]

هذا بيت رائع و جميل جدا، تناول فيه الشاعر بعض صفات دروعهم التي يلبسونها في القتال، و أنَّها في غاية الروعة و الجمال، فهي يشبه ظهر ماء الغدير الذي يتعرض للنسيم فيحدث له طرائق جميلة على صفحات الماء.

تخيّل جمال منظر هذا المشهد المائيّ الذي في الغدير بلونه الرائع، ثم تأتي الرياح و تصفقها، فتُحدث علامات و طرائق جميلة جدا. ثمّ في كلمة "تُصَفِّقُ" كأنَّ الرِّياح لها يدان تصفق بهما على الماء، هذا النوع من الاستعارة الجميلة.

و الصورة البيانية التي في البيت هي التشبيه، و قد شبّه غضون الدرع بمتون ماء الغدير الذي يصفقها الرياح،(غضون الدروع مثل ماء الغدير الذي يصفقها الرياح فتُحدث له خطوطا رائعة و جميلة)، و هذا التشبيه تمثيليٌ لأن وجه الشبه منتزع من عدة صور، وهي جمال الماء الذي صفقته الرياح.

ومثال آخر للتشبيه التمثيلي قوله:

يُدَهْدُوْنَ الرُّؤُوْسَ كَمَا تُدَهْدَىْ[4] حَزَاوِرَةٌ[5] بِأَبْطُحِهَا الكُرِيْنَاْ[6].

يصوّر لنا الشاعر في هذا البيت كيف أوقعوا النكاية و الهزيمة لأعدائهم في المعارك، و أنّ شُبَّانهم الأقوياء المتمرسين في القتال ماهرون في قطع رؤوس الأعداء، ومن فرط قوّتهم أنهم يدحرجون رؤوس الأعداء في ميدان القتال مثلما يدحرج الشُبَّان الكُرَةَ في ميدان الرياضة رميا بأرجلهم في حالة اللعب.

---

[1]) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص: 52

[2])(الغُضنُ): كلُّ تثنٍ و تكسُّر في ثوبٍ أو درعٍ أو جلدٍ أو أذنٍ أو غيرها... أنظر، "المعجم الوسيط" دار الشُروق الدَّوليَّة ،ط4،2004م صـ655

[3]) الزوزني، شرح المعلقات، ص143

[4])) دهده الحجرَ: دحرجه. ينظر "المعجم الوسيط" ص 299

[5]) الفيروز آبادي. القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص375

[6]) الزوزني، شرح المعلقات، ص145

في البيت صورة فنيّة رائعة و تشبيه طريف و مقارنة جميلة، وصف الشاعر قومه بالقوة المفرطة كما و صف الآخرين بالضعف و الخفة.

و إنَّ من طرافة هذا البيت ذكر الكرة المتدحرجة، مما يدل أنَّها وُجدت في العصر الجاهلي، وإن لم يكن على صورتها التي عليها اليوم.

و في البيت تشبيه: حيث شبّه عمرو بن بن كلثوم رؤوس الأعداء بالكرة في التدحرج على الأرض خفة وسرعة.

وقد استوفى التشبيه جميع أركانه، و هو: المشبَّه: الرؤوس. المشبَّه به: الكرة. أداة التشبيه: كما. وجه الشبه: الصورة المنتزعة من ضرب شيء في الميدان وتدحرج. وهذا ما يسمّى بالتشبيه التمثيلي.

التشبيه المقلوب.

(التشبيه المقلوب هو أن يجعل المشبه مشبها به... إدعاء أنّ المشبه أتمَّ وأظهر به في وجه الشبه)([1])

فما و جدث كوجدي أم سقب([2]) أضلّته فرجَّعت الحنـــينا([3])

في هذ البيت يصف الشَّاعر مدى حزنه وحنينه وإشتياقه إلى محبوبته بعد إفتراقها له نتيجة ظعنها، ولكنَّه صوَّر حزنه بصورة أدبيَّة رائعة مع إستحالته عقلا حيث أنَّه ذكر حنين النَّاقة الَّتى فقدت وليدها وتعيد ذكراه بين الحين والأخر أقلَّ بكثير ممّا يعانيه من آلام الإفتراق والحنين تجاه محبوبته .

في البيت صورة بيانيَّة هي التَّشبيه إذ جعل ما يقاسيه من الحزن والحنين مشبَّها به والنّاقة الَّتي فقدت وليدها مشبَّها وذكر فيه الأداة وهو الكاف، ولكنّه قلَّب طرفي التَّشبيه بجعل المشبَّه مشبّها به وذلك بدعوى أنَّ وجه الشَّبه أقوى وأظهر فيه من المشّبه الَّذي هو النَّاقة، وهذا النوع من التشبيه يسُمَّى

[1]) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 170
[2]) السقب: ولد الناقة الذكر ساعة يولد (المعجم الوسيط) ص:435
[3])المصدر السابق، ص 132

مقلوبا. لأنَّه مهما بلغ بكائه وحزنه على ظعن محبوبته لا يبلغ حنين وحزن النَّاقة الّتى فقدت وليدها وتعيد ذكراه بين الحين والآخر، لأنَّ المحبوبة قد تجود عليه بالعودة وإن طال الفراق، ولكن النَّاقة يستحيل عليه ذلك، و المنطق يقتضي أن تكون صفة الحزن تظهر في النّاقة أكثر منه في الشّاعر لكنَّه جعل طرفي التَّشبيه معكوسا.

التشبيه البليغ:

(التشبيه البليغ هو الذي يحذف منه الركنان الآتيان (أداة الشبه – وجه الشبه) و يبقى الركنان الآخران (المشبه – المشبه به))[1]

و إنَّ غداً و إنّ اليوم رهن و بعد غد بما لا تعلـــــمينا[2]

على الرَّغم من أنَّ الشّاعر عمرو ابن كلثوم جاهلي قديم الَّا أنَّه استوحى من ضميره الحيّ ومن تقلبات الأيام وصروف الدهرِ مايدلُّ على الغيبيَّات والقدر، و مما يدل على ذلك، ذكره أنَّ الأيام حبلى بالمفاجأت خيرا كانت أوشرّاً . أمّا من حيث القدر فهي ظاهرة في صدر البيت و إنَّ غدا وإنَّ اليوم رهن، معنى ذلك أنَّ المقادير تجري وفق المكتوب أزلا. يلمح الباحث في ثنايا البيت المتقِّدم صورة أنيقة وجميلة من صور البيان وهوالتشبيه حيث شبَّه اليوم بالرَّهن في عدم إدرك كنهه ومغراه ولكن الشَّاعر لم يذكر جميع أركان التَّشبيه الأربعة وإنَّما اكتفى بذكر طرفي التَّشبيه(المشبَّه والمشبَّه به) وهذ النَّوع من التَّشبيه يُسمَّى تشبيها بليغا .

[1]) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 48.
[2]) الزوزني، شرح المعلقات السبع،ص130

المبحث الثّاني: المجاز المرسل في معلقة عمرو بن كلثوم.

وقد تمكن الباحث أن يستخرج ثمانية أمثلة للمجاز المرسل من معلقة عمرو بن كلثوم، كالتالي:

قفي قبل التفرق ياظعينا[1] نخبرك اليقين و تخبرينا[2]

يتحدث الشاعر عن صورة خيالية حيث تخيّل أنَّه أمام حبيبته وقد ركبت ناقتها و دخلت في هودجها، و هي على و شك الرحيل دون أن تودعه، كأنّ الشاعر يتعجب من صنيعها ذلك، و قد كان بينهما علاقات حب و غرام، لأجل ذلك بادر الشاعر بتوجيه الخطاب إليها، و أمرها أن تمهل رويدا لكي يخبرها من شأن حبّه لها، و كذلك هي تخبره من أخبارها. في البيت مجاز مرسل في كلمة "الظعينة" الظعينة في كلام العرب القدماء هي المرأة، و أصلها في اللغة هي المرأة التي تكون في الظعن، أي: الرحال، قال تعالى: (**يوم ظعنكم و يوم إقامتكم**)[3] لما كانت المرأة القديمة تركب الرحال كثيرا في السفر، و كانت توضع في الهودج، ثمَّ أطلق الظعينة على كل امرأة حتى إذا كانت مقيمة. و قد استعملت كلمة "الظعينة" لغير ما وضع له في الأصل، لأنها تعني في الأصل الهودج الذي تركبه المرأة في السفر، ثم أطلق على المرأة نفسها و لوكانت مقيمة في بيت زوجها، على سبيل المجاز المرسل، و علاقتة المحليّة، لأن الهودج محل ركوب المرأة.

و كذلك ورد ت العلاقة المحلية في بيت عمرو بن كلثوم:

تريك إذا دخلت على خلاء وقد أمنت عيون الكاشحينا[4]

يخبر الشاعر عن حبيبته، و أنه إذا دخل عليها و هي وحدها ، ولايراها أحدٌ من الناس، تُظهر له محاسن جمالها و مفاتن بدنها. و هي صورة بديعة من وصف حبيبته من تتحيّن أفضل الأوقات معه، و هو وقت الخلوة، كي لا يتمكن الأعداء بالوشاية بهم.

---

[1])الظعينة: الهودج فيه امرأة أم لا... و المرأة ما دامت في الهودج، (القاموس المحيط) ص 1213

[2]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص129

[3]) سورة النحل، الآية: 80

[4]) الكَشح: ما بين الخاصرة و الضلوع. و "الكاشح" العدو المبغض. انظر المعجم الوسيط، صـ 788

في البيت مجاز مرسل، في كلمة "الكاشحين" معنى الكشح هو موضع من جسم الإنسان بين الخاصرة و الضلع، هذا الموضع قريب من الكبد، و الكاشح هو الرجل المضمر على العداوة و البغض. "و خصَّتْ العرب الكشح بالعدواة لأنّه موضع الكبد، و العداوة عندهم تكون في الكبد"([1]) إذاً تسمية العدو بالكاشح

مجاز مرسل، و علاقته المحليّة، لأن الكشح محلٌّ العداوة والبُغض. وجاء المجاز المرسل بعلاقة الظرفية في قوله:

ألا هُبِي بِصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

يستهل عمرو بن كلثوم معلقة بطلب يوجهه إلى ساقية الخمر بأن تقوم من نومها وتسقيه الصبوح، وهو شُرْبُ الغداة([2]). كما طلب منها بأن تناوله قدحا كبيراً مملوءاً بخمر مصنوع في أندرنيا([3]). في البيت يوضح الشاعر محبته للخمر وقربها إلى نفسه، حيث خالف باقي أصحاب المعلقات الذين استهلوا قصائدهم بالوقوف الطلال وذكر الحبيبة.

في كلمة فاصبحينا "مجاز مرسل" فهي من كلمة الصبح وهو الوقت المعلوم، لكنَّ المقصود به هنا الخمر التي تشرب في وقت الصباح، صار مشهورا بهذا الاسم لوجود علاقة بين الخمر وذلك الوقت. إذاً كلمة "فاصبحينا" هنا مجاز مرسل علاقته الظرفيّة. ووردت المجاورة في:

صبنت الكأس عنا أم عمرو و كان الكأس مجراها اليمينا([4])

يصوِّر الشاعر صورة خيّالية جميلة حيث صَوَّرَ مجلسا مع أقرانه- و كانوا ثلاثة- يشربون الخمر، و أم عمرو - ساقية الخمر- تسقيهم كأس الخمر واحداً تلو الآخر، إذا فرغ أحدهم تقوم أم عمرو بنقل

[1]) الزوزني ، شرح المعلقات، ص 130

[2]) الخطيب التبريزي، شرح القصائد العش، ص 380.

[3]) أندرين: قرية من قرى الشام، " الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 113

[4]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص129

الكأس إلى الآخر، و ربّما ينتهي من الشرب تنقل إلى من بيمينه، لكن لما كانت النوبة لعمرو بن كلثوم، غَيَّرَتْ أُمُ عمرو مجرى الكأس من اليمين إلى اليسار لِتُأَخِرَ نوبته، مع أنه كثير الحب لهذا الخمر، فعاتبها على صنيعها ذلك و سجلّ شكواه في صورة شعرية رائعة، و بقيت تُقرأ في معلقته الشهيرة. ورد في البيت مجاز مرسل في كلمة "كأس" و هو إناء معروف، و لا يسمّى كأسا إلّا إذا كان فيه خمرٌ، و قد يطلق على الخمر نفسها مجازا لعلاقة المجاورة. و قد ورد إطلاق الكأس على الخمر مجاز في القرآن الكريم؛ قال تعالى: (**يتنازعون فيها كأسا لا لغو فيها و لاتأثيم**)([1]) أي: أهل الجنَّة يتجاذبون فيها كأس الخمر ملاعبة و مداعبة من شدة سرورهم و فرحهم لما تفضل الله عليهم من النعيم و النجاة.

و قد كرر عمرو بن كلثوم كلمة "كأس" في مواضع من قصيدته، مثل:

و كأس قد شربت ببعلبك و أخرى في دمشق و قاصرينا[2]

و أمّا العلاقة الضِّدِّية فنراه في بيت عمرو بن كلثوم في المعلقة:

نزلتم منزل الأضياف منّا فأعجلنا القِرَى أن تشتمونا

هنا يصف عمرو ابن كلثوم أعدائه بالضُّيوف بحيث أنَّ الضَّيف بحاجة ملحّة إلى التكريم وتقديم القرى له عجلا كما هو مألوف لدى القبائل العربيَّة فى العصر الجاهلي، وأنَّ التقصير في حقِّ الضَّيف تستوجب ذم المضيف وشتمه،لأن العربيَّ بطبعه كريم جواد يبذل للضَّيف أقصى ما يستطيع من معروف،فبناء عليه فالصُّورة الَّتي تلمح للباحث في ثنايا هذا البيت الشِّعري أنَّ الأعداء تعرضوا لمعاداة عمرو وقومه كما يتعرض الضَّيف للقرى، فقتل عمرو وقومه أعدائهم على عجل لينالوا بذلك الحمد مثلما ينال المعجِّل قرى الضَّيف الحمد،ومن ثمَّ يكون في مأمن من الشَّتيمة والذَّم. في البيت مجاز مرسل وهو لفظ(القِرَى) لأنَّ القرى في الأصل طعام يقدَّم للضيف تكريما له، والمقصود به في البيت القتل، والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي هي الضديَّة.

---

[1]) سورة الطور، الآية: 23

[2]) الزوزني، شرح المعلقات السبع،ص129

وأمَّا في البيت التالي فنراه يوظف العلاقة الجزئية، ويقول:

برأس من بني جُشم بن بكر ندقُّ به السُّهولة والحزونا[1]

يوضح الشَّاعر قومه بالشدَّة والغلبة وأنَّ جميعهم أبطال محاربون ودائما ما يكون النَّصر حليفهم ولم يكن ذلك صدفة وإنما كان بفعل تخطيطهم المحكم لتسجيل ذلك النَّصر، بأختيار قادة مهرة بفنون القتال، والتي لا يسلم من بأسها الأقوياء والضعاف على حدٍّ سواء.

في البيت مجاز مرسل وهو لفظ(الرَّأس) لأنَّ المقصود به هنا الرَّئيس أو السيِّد والعلاقة بين المعنى الأصلى والمعنى المجازي هي الجزئية.

و كذلك نرى المجاز بعلاقة السببية في قوله:

ألا يجهلنَّ أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا[2]

معنى البيت: يهدد الشاعر أعداءه ألَّا يسفهوا عليهم بالتعدي عليهم أو شنِّ الحرب عليهم، لأنَّهم إذا فعلوا ذلك سوف يجدون الصاع بالصاعين و الكيل بالكيلين، و أنّ قومه قادرون جزاء الأخذ بالثأر وردِّ السَّفه بالسَّفه.

يرى الشاعر مع أنَّه جاهلي العصر أنّ ما يقوم به أهل زمانه من الإقتتال هي فوضى جاهلية لأجل ذلك هم لا يبادرون الناس بالقتال بل سيقومون بالردِّ على التعدي الَّتي تأتي إليهم من طرف أعدائهم .

الصورة البيانية من البيت: مجاز مرسل، في كلمة "فنجهل" المعنى الأصلي للجهل السفه و الطيش، و المعنى المقصود هنا، الجزاء بالمثل أو بأشد منه. و تسمية جزاء الجهل جهلا مجاز مرسل، وعلاقته السَّببية، لأنّ الجهل هو الذي سبب هذا الجزاء. و أمّا الحالية ففي قوله:

بيوم كريهة ضربا وطعنا أقرَّ به مواليكِ العُيونا[3]

---

[1]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص138

[2]) نفس المصدر السابق والصفحة

[3]) الزوزنيو شرح المعلقات السبع، ص 130

يخاطب عمرو بن كلثوم حبيبته الراحلة عنه و يطلب أن تقف رويدا كي يتجاذبا بعض الحديث، و كي يخبرها بخبر معركة دارت بينهم وبين اعدائهم، وقد خاضوا تلك المعركة وهزموا اعدائهم بالضرب بالسيوف و الطَّعن بالرماح. وكان يوما شديد الفرح و السرور في قومه. في كلمة "يوم كريهة" مجاز مرسل، يقصد بيوم الكريهة هنا بيوم الحرب، لأنَّ القلب تكره يوم الحرب، أي يوم الحرب: يوم كريه، و العلاقة هنا علاقة حالية.

المبحث الثالث: الاستعارة في معلقة عمرو بن كلثوم.

إنَّ من خصائص الشعر الجاهلى عفوية الكلمات و المعاني و التراكيب، و تصويرا واضحا بعيدا عن الغموض الفاحش، ومع أنّ هذه القصائد سهلة الفهم، فإنها اشتملت على عدة صور بيانية جميلة أكثر من القصائد التي جاءت في العصور التالية.

و عمرو بن كلثوم أحد فحول الشعراء في العصر الجاهلي، قد استخدم صورا فنيّة جميلة في شعره على سبيل الاستعارة و المجاز و التراكيب البلاغية الأخرى. و قد أكثر استخدام الاستعارات و خاصة في معرض وصفه للمعارك التي خاضوها، و كذلك في معرض وصفه لحبيبته (أم عمرو).

و قد استطاع الباحث أن يستخرج تسع عشرة استعارة من القصيدة، وهي كالتَّالي:

أ)الاستعارة التصريحية:

ذراعي عيطل أدماء بكر هجان اللَّون لم تقرأ جنينا[1]

الشّاعر عمرو ابن كلثوم لم يكن بمنأى عن دأب شعراء عصره في التّوسع في ذكر محاسن محبوبته مستوحيا ذلك من البئية البدويَّة المحيطة به ولتقريب الصّورة إلى الأذهان يعمد الى تشبيه ذراع محبوبته الممتلئة لحما بذراعي النّاقة البيضاء طويلة العنق، الَّتى لم تلد بعد، وذلك للمبالغة في سمنها وجمال منظرها.

في البيت هي الإستعارة حيث استعار ذراع النَّاقة لذراع حبيبته لكنَّه حذف المشَّه الذي هو ذراع المحبوبة وذكر المشبَّه به الَّذي هو ذراع النَّاقة،ثمَ أتى بالقرينة وهي لفظة (تريك) المذكور في البيت السَّابق على سبيل الإستعارة التَّصريحيّة،والعلاقة بين المستعار والمستعار له هي الجمال والإستقامة والضَّخامة وهذا النوع من الإستعارة يسمَّى إستعارة تصريحيّة .

و مثال آخر للاستعارة التصريحية:

[1]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص131

وساريتي بلنط[1] أورخام[2] يرنُّ خشاش حليها رنينا[3]

ولمكانة هذه المرأة في نفسه تفنن في إستخدام الألفاظ الدَّالة على غاية جمال منظرها حيث إنّه في موضوع تصوير ساقيها إستعار لها لفظ السَّاريَّة البيضآء اللَّون، ضخمة البناء،وذلك لدلالات مختلفة، الأولى منها إستقامة السَّاقين، ثانيها جمال اللَّون، ثالثها قوتها. ولتبرير قوتها ذكر أنَّ حليها يصوِّت أثناء مشيها، ولكنه صاغ ذلك كلَّها بتعبير أدبيٍّ رصين و شيِّق. في البيت هي الإستعارة وأصل التَّشبيه ساقى المرأة مثل السَّارية البيضاء الضخمة والصِّفة الجامعة بينهما هي جمال المنظر، لكنَّه حذف المشبَّه (السَّاقان) وذكر المشبَّه به(السَّارية) ثمَّ أتى بما يناسب المشَّبه المحذوف وهو قوله (يرنَّ) على سبيل الإستعارة التَّصريحيَّة المجردة .

ومن الاستعارة التصريحية أيضا في قول عمرو بن كلثوم

وَ قَد هرَّتْ كلابُ الحيِّ منا و شَذَّبْنَاقتادة مَنْ يَلِيْنَا[4]

يصوِّرُ الشاعر منظرهم الموحش في حال لبسهم استعدادا للحرب، و قد لبسوا دروعهم و قَلَّدُوْا سُيُوفَهُم حتى أنكرتهم كلابُ حَيِّهِمْ - بعد أن كانت تعرفهم- لكثرة أسلحتهم و مضوا للحرب حتى شذَّبوا شوكة من يقرب منهم من أعدائهم. في البيت تصوير فنِّيٌ جميل لكثرة أسلحتهم و أعتادهم حيث عبَّر عن ذلك بإنكار كلابهم لهم، وصوّر إلحاقهم الهزائم لأعدائهم و كسر شوكتهم بقطع شوكة شجرة القتاد. في البيت هي الاستعارة حيث شبّه سلاح العدوِّ بشوكة شجرة القتاد، - و هي نبات صلب له شوك كالإبر - بجامع صعوبة القضاء عليهما و الأمن بأسهما بعد القطع، ثمّ حذف المشبه"شوك العدو" و ذُكِر

1) بلنط: حجر كالرخام إلّا أنَّه دونه في الهشاشة واللين، والرخاوة، (المعجم الوسيط) ص70
1

2) رخام: ضرب من الحجر يتكون من كربونات الكلسيوم المتبلورة الموجودة في الطبيعة (المعجم الوسيط) ص 336
3) المصدر السابق، ص132
4) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص134

المشبه به "القتاد" على سبيل الاستعارة التصريحية، و القرينة لفظ "من يلينا". و العلاقة بين شوكة العدو و شوكة القتاد هي: أنَّ كلا الشوكتين قويَّة و لا يقطع إلا بمشقة عظيمة، و قد جاء في المثل " من دونه خرط القتاد" يضرب لشيء بعيد لا يوصل إليه إلّا بعسر و مشقة، و هذه صور فنيّة رائعة.

وفي مثل آخر يقول الشاعر:

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُوْنُوا فِي اللِّقَاءِ لَها طَحِيْنَا[1]

أتى الشاعر بكلمة "الرحى" و قصد بها "الحرب"، و يعني بكلمة "الطحين" "القتلى".

في البيت يتوعد الشاعر عدوَهُ عمرو بن هند و غيره من أعدائهم ممن تُسَوِّلُهُ نفسه إلى مواجهة بني تغلب، فليكونوا على علم أنَّ بأسهم شديدٌ، و أنهم إذا قاتلوا طحنوا و إذا حاربوا أهلكوا بدون رحمة ، فهم كالرحى في القتل.

و قد بالغ الشاعر في تصويره حيث شبّه الحرب بالطاحونة، و شبّه القتلى بالطحين، أي الحبوب المطحونة.

في البيت الاستعارة في موضعين، الأوّل: شبّه الحرب بالرحى بجامع الحركة و الطحن في كلٍّ، ثم حُذِف المشبه "الحرب" و ذُكِر المشبه به "الرحى" و استُعِيرَ للحرب على سبيل الاستعارة التصريحية.

و الموضع الثاني: شبّه القتلى بالدقيق المطحون بجامع الهلاك و القتل في كلٍّ، و حُذف المشبه "القتلى" و ذُكر المشبه به "الطحين" واستعير للمشبه على طريق الاستعارة التصريحية.

وفي مثال آخر يقول الشاعر:

[1]) نفس المصدر والصفحة

يَكُوْنُ ثِفَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدٍ وَ لُهْوَتُهَا قُضَاعَةُ أَجْمَعِيْنَا[1]

يبيّن الشاعر مدى اتساع رقعة معركتهم، و أنها تمتد إلى شرقي نجد كما أنها تتسع لِتَبلغ مناطق بني قضاعة كلها، و كلّ من يعيش في هذه المناطق يخشون من بأس وبطش قومه. و قد صوّر الشاعر هذا المعنى بصورة بيانية جميلة ، و قد أتى بكلمة "ثقال" التى هي في الأصل: جلدة تبسط تحت الرحى ليقع عليها الدقيق لِتَغْنِيْ الحرب، كما استخدم كلمة "اللهوة" التي هي الأصل: القبضة من الحب تلقى في فم الرحى لِتَدُلَّ على القتل، كل هذه المعاني يهدد بها الشاعر خصومهم وأعداءهم كعمرو بن هند و غيره.والصورة البيانية الواردة في البيت هي الاستعارة في كلمتين: الأولى: "الثِّفَال" شبّه رقعة المعركة بِثِفَالِ الرحى بجامع الانساع في كلٍّ، ثمَّ حذف المشبه و ذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، و القرينة "شرقي نجد". و أمّا الكلمة الثانية "اللهوة" شبَّه قتل الأعداء باللهوة المقذوفة في فم الرحى بجامع التقطيع و الكسر، ثم أسقط المشبه و صرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. و القرينة كلمة "قضاعة أجمعين".

و في البيت كذلك تعريض يعرض بها الشاعر أن قومه مهابوا الجانب، لشدة بأسهم في القتال و حنكتهم في فنون الحرب. و في نفس الوقت يبعث رسالة إلى عمرو ابن هند أن مصيره سيكون وخيما إذا أقدم على التحرش و التعدي على بني تغلب.

وفي مثال للاستعارة التصريحية يقول عمرو بن كلثوم:

فإنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرو أعيَتْ عَلى الأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِيْنَا[2]

في هذا البيت يستعرض الشاعر عضلات قومه أمام أعدائه، ويوضح عِزَّهُم المنيع، و شرفهم الأبِيَّ، و حصنهم الحصين. و أنهم أبداً لم يَضْعُفُوا في الدفاع عن أعراضهم في الماضي، و سيلحقون الهزائم لكلِّ من يحاول المساس لعزهم و شرفهم.

[1]) الزوزني، شرح المعلقات، ص134

[2]) الزوزني، شرح المعلقات، ص139

البيت كناية عن أنَّ عزَّ قومه في مواصلة الحرب و مقاتلة الأعداء.

الصورة البيانية في البيت الاستعارة ، استعار الشاعر "القناة" للعز و الشرف لأنَّ كلاهما منيع و أبِيٌّ، و أصل التشبيه "العز كالقناة" و حذف المشبه و أتى بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

جاء البيت على صيغة الإخبار عن شأن قومه لكن ضمَّن معنى التهديد و التخويف لعمرو ابن هند، و أنَّ قومه كما صمدوا في الدفاع عن شرفهم فهم كذلك سيصمدون في الحاضر و المستقبل، و لا أحد يستطيع هزيمتهم.

وفي مثال آخر يقول عمرو بن كلثوم:

وَرِثْتُ مُهَلْهَلًا وَ الخَيْرَ مِنْهُ زُهَيْرًا، نِعْمَ ذُخْرِ الذَّاخِرِيْنَا([1])

يفتخر الشاعر بأمجاد أجداده القدماء الذين عرفوا بالشجاعة في الحروب، كما اشتهروا بالفصاحة و الشعر، من أمثال مهلهل و زهير و غيرهما، و أنّ مجدهم رصين و ثابت لا يوجد عندهم عيب يعاب به عليهم حتى يجد خصيمهم منفذا للقدح فيهم، أو الهجوم عليهم لتضعيف معنوياتهم و أنَّ أجدادهم قد تركوا لهم مجدا يغلبون به أقرانهم. في البيت هي الاستعارة، شبّه مجدهم بالذخر الموروث بجامع المحافظة عليهما بالغالي و الرخيص، حُذِف المشبه و ذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، و القرينة "و رثتُ مُهَلهلا"

و في مثال الاستعارة التصريحية التبعية، يقول الشاعر:

نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النّاسُ عَنّا وَ نَضْربُ بالسيُّوف إذا غُشِينا([2])

[1]) المصدر السابق، ص140

[2]) الزوزني، شرح المعلقات،ص135

يوضح الشاعر خُطَتَهُم الحَرْبِيَّةِ ضد أعدائهم، و يقومون بالهجوم و الدفاع في نفس الوقت، يعني: إذا هوجموا فهم قادرين على الردِّ و دحر كيد المعتدين عليهم، و كذلك ترك العداء القتال فهم سوف يبدءون القتال مادامت العداوة قائمة بينهم. في البيت استعارة، استعيرت كلمة "غُشِيَ" لكلمة "هُجِمَ"، بوجود الضرر في كلٍّ. و غشي من غشاوة، وهو الغِطَاء، كما في قوله تعالى:

(ختم الله على قلوبهم و على سمعهم و على أبصارهم غشاوة و لهم عذاب عظيم)[1]

و أصل هذه الاستعارة: الهجوم بالغشاوة في جامع الاحاطة في الكل، ثمّ حذف وجه الشبه، و الأداة، وكذلك حذف المشبه وذكر المشبَّه به على طريقة الاستعارة التصريحية. ثُمَّ نلاحظ بعد ذلك أنّه صاغ من "الغشاوة" فعلا ماضيا مجهولا وهو "غشينا" وإذا كانت الاستعارة من المشتقات تسمى تبعيّة، إذاً في البيت استعارة تصريحية تبعيّة.

ومثال آخر للاستعارة التصريحية التبعية كما في قوله:

قريناكم فأعجلنا قراكم قبيل الصبح مرداة طحونا[2]

يستهزئ عمرو بن كلثوم على أعدائه ويسخر منهم إذ عبّر عن قتلهم إياهم بالإكرام إليهم و تقديم حق الضيافة لهم، و قصده أنهم أثخنوا فيهم بالجرح والقتل.

في البيت يصوّر الشاعر قوّتهم البالغة وغلبتهم العالية على اعدائهم، و يلجأ إلى أسلوب بلاغي رائع، يبدأ بالتَّهكُم والسُّخرية، وصولا بوصف قتلهم إياهم بالطحن.

توجد الاستعارفي كلمة "مرداة" وهي بمعنى: "الصخرة التي يكسر بها الصخور"[3]، شبَّه الحرب بالمرداة بجامع الكسر و القتل، ثم حذف المشبه، وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية

[1]) سورة البقرة، الآية: 7.
[2]) المصدر السابق والصفحة
[3]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، 118

التبعية. و كذالك توجد الاستعارة في كلمة "طحونا"، استعار الطحن للقتل، أي: "القتل كالطحن" ثمَّ حذف المشبه وذكر المشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحية التّبعيّه.

وأمّا الاستعارة المكنية فقد جاءت في أبيات منها:

وإنَّا سوف تدركنا المنايا مقدرة لنا و مقدرينا[1]

على الرَّغم من أنَّ عمرو عاش في العصر الجاهلي إلَّا أنَّ الباحث يلمح في هذا البيت ما يوحي بأنَّ المنايا في نظر الشّاعر لا تأتي عفويَّة دون قصد وإنّما تأتي وفق الأجل المحدَّد لها،وهذا أكبر دليل على أنَّه يؤمن بالقدر رغم جاهليَّته ، خلافا لبعض شعراء عصر أمثال زهير ابن سلمى الذّى صوَّر المنيَّة في صورة ناقة تطئ على غير بصيرة . وذلك ظاهر في بيته الشِّعريّ الَّذي يقول فيه:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطيء يعمَّر فيهرم[2]

في هذا البيت استعارة حيث صوَّر عمرو المنايا في صورة كائن حيٍّ يطارد فريسته ومن ثمَّ يفترسه، لكنَّه حذف المشبَّه به وذكر المشبَّه ثمَّ أتى بما يناسب المشَّه به المحذوف وهو الإدرك على طريق الإستعارة المكنيَّة العلاقة بين المستعار والمستعار له سرعة قبض الفريسة وقتلها مع محاولة الفريسة النجاة من بطشه وفتكه .

و قال عمرو بن كلثوم:

بأنَّا نورد الرايات بيضاً و نُصدرهن حمرا قد روينا[3]

قد أتى الشاعر بهذا البيت تفسيرا لقوله في البيت السابق "وأنظرنا نخبرك اليقينا" في معرض التهديد والتوبيخ لعمرو بن هند، و أنه سيخبره الخبر اليقين من أيام قومه، و شدّة بأسهم في المعارك، وكيف أذاقوا أعداءهم الهزائم. في البيت تصوير رائع للحرب والرايات

[1]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص129

[2]) شرح المعلّقات للزوني:، ،دار الغد الجديد القاهرة ط1، ص92

[3]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص133

التي صارت حمراء لكثرة الدماء بعد أن كانت بيضاء قبل الحرب. في البيت استعارة، حيت استعار الإبل الواردة إلى الماء عطاشا للرايات التي تأتي إلى ميدان المعركة بيضاء نقيّة من آثار الدماء بجامع التزاحم و التلاحم في كلٍّ منهما ، و كذلك استعار الإبل الصادرة عن حوض الماء و قد ارتوت من الماء للرايات المتلطخة بالدم بعد المعارك، ثم قام بحذف المشبه به في الموضعين "الإبل" ثمّ أعطى المشبه ما يناسب المشبه به المحذوف "نورد" و "نصدر" على طريقة الاستعارة المكنيّة. و أصل هذه الاسعارة هي التشبيه، الرايات الى ساحة القتال مثل الإبل التي ترد الماء بجامع الإدزجام و التلاحم في كلتا الصورتين، و في الشطر الثاني من البيت كذلك توجد استعارة حيث شبَّه: رجوع الرايات و عليها آثار الدماء بالإبل التي ترجع عن الماء و قد شبعت من الماء بجامع الإرتواء و التلطخ في كلتا الصورتين، ثمّ صاغ استعارة مكنيّة، حيث حذف المشبه به "الإبل"، و ذكر المشبه "الرايات"، ثمّ أتى الشاعر بمايلائم المشبه به المحذوف "نورد، نصدر" و هي استعارة مكنيّة تبعية.

وفي البيت التالي كذلك توجد الاستعارة المكنية التبعيّة

كَأَنَّ غُضُوْنَهُنَّ مُتُوْنَ غُدْرٍ تُصَفِقُهَا الرِّيَاحُ إِذَا جَرَيْنَا[1]

يصورُ الشاعر منظراً جماليا من المناظر التي تتصف بها دروعهم و ما عليها من الخطوط اللامعة التي تجذب الأنظار و تجلب الإعجاب بمنظرها الرائع، إذ إنها تشبه ظهر ماء الغدير التي تتعرض للرياح فتحدث للماء خطوطا جميلة.([2]).

[1]) الزوزني، شرح المعلقات،ص143

[2]) لمزيد من التعليق على هذا البيت ينظر هذا البحث، ص85

في البيت استعارة مكنيّة حيث شبَّه الرياح بإنسان له يدان تصفقان، ثم ذكر المشبه و حذف المشبه به و رمز إليه بشيء من لوازمه، وهي كلمة "تُصَفِقُ" على سبيل الاستعارة المكنيّه، و الغرض من الاستعارة هو: تشخيص الرياح في صورة إنسان حيٍّ له يدان وتصفقان، وهذا تعبير رائع و جذَّابٌ.

وفي بيت آخر يقول:

نَشُقُ بِها رُؤُوْسَ القَوْمِ شَقّا وَنَخْتَلِبُ الرُّؤُوْسَ فَتَخْتَلِيْنَاْ[1]

يبيّن الشاعر بأسهم الشديد في القتال، وأنّهم في الهجوم على الأعداء كأمثال الحيوان الوحشيٍّ المفترس الذي يهاجم على فريسته، ويقطع عنقها بعنف. يصور الشاعر شجاعة قومه بصورة فنيّة رائعة حيث صور أهله وفي أيديهم السيوف والرماح بصورة حيوان ذي مخالب حادة، كما صوّر أعداءهم في قلّة عتادهم وضعف قوتهم بفريسة لاتستطيع أن تمنع عن نفسها من هذا الحيوان. ولا يخفى ما في هذا التعبير من الجمال. في البيت استعارة في كلمة "تختلب الرؤوس" شبّه قومه بحيوان مفترس ذي مخلب يقطع بمخلبه، ثم حذف الحيوان المفترس الذي هو المشبّه به ثم أعطاه شيئا من لوازمه و هو المخلب على سبيل الاستعارة المكنيّة التبعية.

وفي بيت آخر يقول عمرو بن كلثوم:

إذا عَضَّ الثِّقَّافُ بِها اشْمَأَزَتْ وَوَلَّتْهُ عَشَوْزَنَةً زَبُوْنَاْ

عَشَوْزَنَةً إِذَا انقَلَبَتْ أَرَنَّتْ تَشُقُ قَفَا المُثَقَّفِ والجَبِيْنَاْ[2]

يصف الشاعر قوة رماحهم وأصالتها بأنها تستعصي على الذي يريد تقويمها، بل ترجع عليه و تسبب له جرحا عميقا. توجد استعارة في كلمة "وَلَّتْهُ" حيث شبَّه الرمح القوّي المستعصي بكائنٍ حي الذي

[1]) المصدر السابق،ص135

[2]) الزوزني، شرح المعلقات ص140

ذهب وولّى، ثمَّ حذف الكائن الحيّ الذي هو المشبّه به و أشار بلوازمه "ولته"على سبيل الاستعارة المكنيّة التبعيّه.

هناك استعارة في كلمة "عَضَّ" حيث شبه الثقاف بحيوان ثم حذف الحيوان على طريقة الاستعارة المكنية وأعطى شيئاً من لوازم المشبه به للمشبه وهو العض. لما أن كلمة عضّ مشتقة فإن الاستعارة تبعية.

وفي مثال آخر يقول الشاعر:

وَأَيَّامٍ لَنا غُرٍّ طِوَالٍ عَصَيْنَا المَلْكَ فيها أَنْ نَدِيْنَاْ[1]

يفتخر الشّاعر بأيامهم المشهورة، وحروبهم التي انتصروا فيها على الملوك، وحملهم على محاربة الملوك كراهيّة الذُلِ و الإهانة، و يرون أنَّ عزّهم لا يسمح أن يستخدم أو يذَّل، وقد أورثهم ذلك مجدا عريقا يتوارثون جيلا بعد جيل. يصور الشاعر شرف قومة بطريقة فنّيّة رائعة. في البيت استعارة مكنيّة، حيث شبّه الأيام بفرسٍ له غُرٌّ، ثمَّ حذف المشبّه به الذي هو الفرس،وأعطى لوازمه وهو "غُرٍ" للمشبَّه على سبيل الاستعارة المكنيّة الأصلية.

[1]) المصدر السابق،ص133

المبحث الرابع: الكناية في معلقة عمرو بن كلثوم

إنّ القارئ المتأمل لمعلقة عمرو بن كلثوم سيجد أنها تتحدث عن موضوعٍ واحد وهو قوة بني تغلب و شدة بطشها،وماكان يظهر خارجا عنه كالغزل و ذكر الخمر كناية عن شرف الشاعر و قوّة فُتُوّهِ.

استطاع الباحث أن يستخرج من معلقة عمرو بن كلثوم اثنتا عشرة كناية، منها كناية صفة وكناية عن موصوف وكناية عن نسبة.

كناية عن صفة:

أمّا الأبيات التي فيها كناية عن صفة كالتالي:

ترى اللَّحِزَ[1] الشحيح إذا أمرَّت عليه لماله فيها مهينا[2]

يصف الشَّاعر الخمر و مدى جودتها، من أنَّها عند الشرب تسلب الرجل العاقل عقله و الحازم جزمه ،كما أنَّها تحوّل الرجل البخيل إذا شربها إلى سخيٍّ كريم حتى أنَّه ينفق ماله إنفاق من لا يخاف الفقر.

في البيت كناية في قوله "لماله فيها مهينا" يعني الشاعر بإهانة المال، الإنفاق من أجل هذا الخمر، أ ي من أجل جودة هذه الخمر يشتهيها كل واحد حتى الرجل إذا مرت عليه يجود في سبيلها. في البيت كناية عن كرم الشارب في سبيل خمرته.

و توجد الكناية كذلك في البيت التالي:

ومأكمة يضيق الباب عنها و كشحا قد جننت له جنونا[3]

[1]) (لجز) فلان- لحزاً: شَحَّ و بخل، فهو لَحِزٌ و لَحْزٌ. "المعجم الوسيط، ص 817
[2]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 129
[3]) . المصدر السابق، ص131

يصور الشاعر جمال حبيبته وهو في صدد ذكر مفاتن جسمها يسترسل في تفاصيل خلقتها البدنية، و أنها إذا خلا بها تمكنه أن ينظر إلى وَرَكٍ عظيمٍ يضيق عنها الباب عند دُخولِ البيت وكذلك تريها كشحا و قد افتتن به حتى جُنَّ من كمال حسنها.

في البيت كنايتان، الأولي: في قوله: " ومأكمة يضيق الباب عنها" وهي كناية عن سعة وركها. والثَّانية: في قوله "وكشحا قد جننت له جنونا" وهي كناية حُبِّه الشديد لحبيبته.

و نشرب إن وردنا الماء صفوا و يشرب غيرنا كدرا وطينا[1]

ينقل لنا الشاعر صورة أخرى من صور عز بني تغلب و منظرا من مناظر سيادتهم، و ذلك أنهم يأخذون من كلِّ شيءٍ أفضله و يتركون لغيرهم أرذله وأخسَّهُ، و هو دليل على أنَّهم هم السادة و القادة الأقدمون على غيرهم.

في البيت كناية، حيث كنَّى عن أفضليّة بني تغلب و سيادتهم بأنّهم يشربون الماء صفوا و نظيفا بينما يتركون لغيرهم الكدر و الطين.

ملأنا البر حتى ضاق عنا و ماء البحر نملؤه سفينا

الشاعر بعد ذكر عزة قومه و غلبتهم على غيرهم، و سادوا جميع الناس، هنا يفتخر بكثرة قومه و تعدادهم، و أنّهم أكثر الناس عددا و أعظمهم سوادا، و أشدهم بأسا و قوّة، و قد ملؤوا البرَّ حتى فى السفن فوق البحار. و قدبالغ عمرو بن كلثوم في زعمه هذا، لكنه استطاع أن يأتي بصورة فخرية رائعة و جاذبة لمشاعر القارئ، بِغَضِ النَّظَرِ عن صدقه أو كذبه. في البيت كناية عن قوم عمرو بن كلثوم، إذ ليس من السهل وجود هذا العدد الهائل من البشر عند بني تغلب. البيت كناية عن الفخر بكثرة العدد. وقال مفتخرا:

إذا بلغ الفطام لنا صبي تخرُّ له الجبابر ساجدينا[1]

[1]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص146

يصور الشاعر مشهدا آخر من مشاهد أصلهم الرفيع و سؤددهم المنيع و شرفهم الأصيل، و أنهم يخاف منهم جميع الناس، و حتى يتذلل أمام صبيهم الملوك الجبابرة.

في البيت كناية عن علوِّ شأن بني تغلب و منتهى عِزِّهم. وقال في موضع آخر:

نجذ رؤوسهم في غير برٍّ فما يدرون ماذا يتقونا[2]

يفتخر الشاعر بشجاعة قومه وكثرة قتلهم للأعداء، وأنّهم يقتلون قتلا بشعا ليكون درسا لكلِّ من تسوّل له نفسه مقاتلتهم في المستقبل.

في البيت كناية في قول الشاعر: "فمايدرون ماذايتقون"، كناية عن كثرة الحرب والقتل.

كناية عن موصوف

وأما كناية عن موصوف ففي الأبيات التالية:

و أيّام غُرٍ لنا طوال عصينا المَلك فيها أن تدينا

يذكر الشاعر أيامهم السَّعيدة، التي انتصروا فيها على الملوك والأمراء وعصوا أمرهم، ويتخد ذلك مفتخرة لقومه، وخلّد ذكر تلك الحوادث في معلقته[3].

في البيت كناية في قول الشَّاعر "وأيامٍ غُرٍ" الغر هي البياض في وجه الفرس، وتعني الجمال والجودة، وأيام غر: تعني ايّام سعيدة لما فيها من الحوادث الجميلة.

والجدير بالذكر أنَّ الأيام لا تسعد لنفسها و إنما يسعد الناس الذين يعيشون فيها، وكذلك الأيام لاتحزن إنَّما يحزن من فيها لأنّ ليس للأيام أحاسيس ولاشعور. وقد كثرت هذه الاستعمالات في اللغة العربية، كإسناد الفعل لغير فاعله، والصفة لغير موصوفه، وهذا مايسميه علماء البلاغة مجازا عقليا.

---

[1]) المصدر السابق، ص147

[2])الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 136

[3]) ينظر التخريج و التعليق على هذا البيت، هذا البحث، ص:127

و في مثال آخر يقول الشاعر:

برأس من بني جشم بن بكرٍ ندق به السهولة والحزونا([1]

يفتخر الشاعر بزعماء قومه الأفذاذ الذين قادوا بني تغلب إلى النصر في معارك مختلفة، التي حاربوا فيها الأقوياء والضعفاء، ولأنَّ أولئك القادة مجرّبون في فنون الحرب حققوا النَّصر و ألحقوا الهزائم للأعداء.

في البيت كناية في قول الشاعر "ندقُّ به السهولة والحزونا"، السهولة في الأصل تعني الأرض اللين، والحزون تعني الأرض الصلبة. وقد استخدمهما الشاعر ليكني بهما عن قتالهم للأقوياء والضعفاء، أي: كل الناس.

وقال عمرو بن كلثوم:

نصبنا رهوة مثل ذات حد محافظة وكناية وكنا السابقينا([2])

قد تقدم تحليل هذا البيت.

كنّي عن المقاتلين الأقوياء الثابتين بالجبال الراسيات، التي يضرب بها المثل على الرسوخ وعدم التزعزع. في البيت كناية عن موصوف.

كناية عن نسبة:

أمّا الكناية عن نسبة ففي موضعين، أما الأوّل:

فإنَّ قناتنا ياعمرو أعيت عن الأعداء قبلك أن تلينا([3])

[1]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص138

[2])المصدر السابق، ص 137

[3]) ينظر التخريج والتعليق لهذا البيت هذا البحث ص121

يذكر الشاعر قوّة بني تغلب ، و أنهم ما استطاع أحد أن يهزهم بل لهم الغلبة على كل من بارزهم بالقتال، و إنَّ من عادة قومه كسر شوكة الأعداء الفدماء و سينتظر نفس المصير الأعداء الجدد من أمثال عمرو بن هند.في البيت كناية عن قوَّة بني تغلب. والموضع الثاني:

متى نعقد قرينتنا بحبل تجدُّ الحبل أو تقص القرينا[1]

يصوِّر الشاعر موقفا آخر من مواقف غلبة قومه على غيرهم و قهرهم لأعدائهم، و بيّن هذا المعنى بطريقة فنية رائعة، و استخدم صورة الإبل التى تُربط خلف الآخر عن السفر، و هو عادة مشهورة عند العرب. عندماتُقْرنُ ناقتهم بغيرها من الإبل، تمتنع و تأنف أن تمشي و راء غيرها، و تقوم بقطع الحبل أو بكسر عنق الأخرى.في البيت كناية، حيث كنّى عن قوة بني تغلب و قهرهم لأعدائهم كلما قاتلوهم بالناقة التي تأنف أن تكون خلف غيرها و تأبى أن تكون مقرونة لغيرها لأنها ترى نفسها أفضل و أقوى من غيرها.

المبحث الخامس: مصادر الصور البيانية في معلقة عمرو بن كلثوم.

الإنسان ابن بيئته يعيش فيها ويقتبس منها أساليب الحياة كما يكتسب منها ثقافته و أفكاره، و الشاعر كذلك مهما كان ذكيا لبقا لا يمكن أن يكون منعزلا عن بيئته، بل من أهم العوامل التي تتحكم في أفكاره الشعريّة، و ثقافته و ألفاظه هي البيئة التي يعيش فيها، كما لا يستطيع الشاعر أن يتخلّص من العوامل النفسيّة التى تدور في جوفه و تختلج في نفسه، ينقلها في شعره غالبا.

(و قد كانت البيئة الجاهلية بيئة صحراوية جافة يكثر فيها النزاع على الماء و الكلأ، و يسود فيها القتال و الفوضى، و قد كانت حياتهم حياة بدوية يرحلون من مكان إلى آخر يتبعون مواقع الأمطار بحثا عن المعيشة. و كان من أشهر الحيوانات عندهم الإبل و الخيل، و في طباعهم شيء من الغلظة و الخشونة قد اكتسبوها من البيئة الصحراوية التي عاشوا فيها، و قد كان عندهم من مكارم الأخلاق ما

[1]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص141

يستحقون به المدح و الثناء، و اشتهروا بالمروءة و الكرم والصدق و الوفاء و الشجاعة و الفروسيّة. وسيد القبيلة هو رئيسهم المطاع في السلم و الحرب).[1]

(وكانو يلهون بالخمر، و ينفقون عليها أموالاً هائلة، و يصيدون الوحوش بالخيل أو بالكلاب المعلمة، و قد كان أوّل من اصطاد بالفهد هو كليب بن وائل. وللمراة شأن في الأسرة العربية. يبدأ الشعراء في قصائدهم بذكرها ويتغنون بجمالها و يكنونها بكنيتها. و قد كانوا يتباهون بأنسابهم و أمجادهم ويفتخرون بأجداهم الذين هم من قبل أمهاتهم و آبائهم)[2]

كل هذه العوامل قد أثرت بطريقة أو بأخرى في قصيدة عمرو بن كلثوم.

و فيما يلي سيذكر الباحث بعض مصادر الصور البيانية لدى عمرو بن كلثوم في معلقته؛

المطلب الأوّل: المصادر الطبيعيّة.

تعتبر الطبيعة ديوانا كبيرا يستفيد منها كل واحد ما يستلذ له من المعلومات و يمكن له أن يطبقها في مختلف المهارات التي يمتلكها ذهنيَّة كانت أم عملية. وقد وظّف عمرو بن كلثوم مصادر طبيعية مختلفة نذكر منها مايلى:

أ)النّباتات، كما في قوله:

مشعشعة كأنّ الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

كأنّ ثيابنا منا و منهم خضبن بأرجوان أو طلينا

وقد هرّت كلاب الحيِّ منا و شذبنا قتادة من يلينا

[1]) د/ محمّد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ص 37

[2]) المصد السابق، ص 39-40

الحُصَّ: الورس يُصْبَغُ به[1]، وهو نبات. ذكر الحصَّ وعنى به زهرته. و ذكر الشاعر هذا النبات في صدد وصفه للخمر، جاء في معرض التشبيه،حيث شبَّه لون الخمر بلون زهرة الحُصِّ، وهو نبات ذو لون جميل.

أرجوان: شجر من الفصيلةالقرنية له زهر شديد الحمرة حسن المنظر وليست له رائحة.[2]. أتى الشاعر بكلمة "أرجوان" في معرض الفخر و القتال ليخدم غرض التشبيه، حيث شبّه الثياب المخضبة بالدماء في القتال بلون هذا زهرة الشجرة التي هي شديدة في الحمرة.

قتادة: القتاد كسحاب، شجر صلب له شوكة كالإبر.[3]

أتى الشاعر بشجرة القتاد ذات الشوكة القويّة وقد شبّه عزهم و شرفهم المنيع بهدا بهذه الشوكة القوّيه، و في البيت استعارة تصريحية، وقد تقدم تحليل هذا البيت في نماذج الاستعارة.

ب)البَرُّ و البَحْرُ وَمَوْضِعُ الماءِ: كما في قوله.

ملأنا البر حتى ضاق عنا و ماء البحر نملؤه سفينا

كأنّ غضونهن متونهن غدر تصفقها الرياح إذا جرينا

و نشرب إن وردنا الماء صفوا و يشرب غيرنا كدرا و طينا

البر و البحر: تعني كلمة "البرُّ" ما انبسط من الأرض و لم يُغَطِهِ الماءُ.[4] و "البحر" الماء الواسع الكثير، و يغلب في الملح[5].

---

[1])مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 179

[2]) المصدر السابق، ص 13.

[3])الفيروز آبادي، القاموس المحيط،، مؤسَّسة الرِسالة ،ط،8،2005م، ص 308

[4]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 48

[5])المصر السابق، ص 40

البر و البحر من الأشياء الموجودة في الطبيعة، والأرض إما مكان يابس او مغطاة بالماء، و قد اورد شاعرنا هذه المعاني في معرض الفخر و تضخيم أعداد قومه و قوتهم. وقد اشتمل البيت على صورة بيانية، و هي الكناية.

متون غُدْرٍ: الغُدْرُ: "مخفف غدر وهو جمع غدير"[1]، والغدير: القطعة من الماء يغادرها السيل"[2]، ومتون الغدير تعني ظهر مائها. ذكر شاعرنا متون الغدير في معرض وصفه للدروع التي يلبسونها أثناء الحرب، و قد شبّه جمال تلك الدروع بجمال منظر متون الغدير إذا ضربها الرياح فصارت له طرائق و خطوط جميلة.

ثمّ يقول :هم يشربون الماء صفواً، أي: صافي. وغيرهم يشربون كدرا وطينا، و هذا كناية عن أنهم أفضل من غيرهم، و يأخذون من كلِّ شيءٍ أفضله و يتركون لغيرهم أرذله.

ج). الحيوانات: كما في قوله:

فما وجدت كوجدي أم سقبٍ أضلّته فرجَّعت الحنينا

وقد هرّت كلاب الحيِّ منا وشذبنا قتادة من يلينا

متي نعقد قرينتنا بحبلٍ تجدُّ الحبل أو تقص القرينا

تركنا الخيل عاكفة عليه مقلّدة أعنتها صفونا

أُمُ سَقْبٍ: "السَّقبُ: ولد التاقة، أو ساعة يولد، أو خاص بالذكر"[3]. و أم سقب هي النّاقة[1]. ذكر الشاعر الناقة بكنيتها في سياق الغزل، و هو يذكر حزنه الشديد عند فراق حبيبته، و أنّه كان أشدَّ

[1])الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 143

[2]) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص 449

[3]) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 97.

حزنا من النّاقة التي مات ولدها الصغير فظّلت ترجع الحنين. و في البيت تشبيه بكاء الناقة عند موت ولدها ببكائه عند فراق صاحبته. و قدذكر شاعرنا أيضا النّاقة في سياق الآخر، لما قال: "متى نعقد قرينتنا بحبل" القرينة هي الناقة التي تقرن خلف الأخرى في السَّفر. ذكر عمرو بن كلثوم هنا النّاقة في معرض الفخر بقومه، أي أنهم إذا قاتلوا غيرهم هزموهم. و في البيت كناية عن عزهم وقوّتهم.

الكلاب: الكلب، كلُّ سبع عقور وغلب على هذا النّابح[2].يرى الباحث أنَّ الشَّاعر عمرو ابن كلثوم،إستخدم في معلقته الكلب، واستوحى ذلك من البيئة البدويَّةالمحيطة به، والتي غالبا ما يستخدم فيها البدوي الكلب للحراسة والصَّيد والإستئناس به.

وذكر الشّاعر الكلب في الحديث عن البيئة القتاليَّة، إذا انَّهم إذا استعدّوا للحرب ولبسوا ملابسها أنكرتهم كلابهم وفرت منهم على الرَّغم بما تتمتع به من قوة الفراسة. وفي البيت صورة بيانيَّة وهي الكناية عن شدّة بأسهم وكثرت أسلحتهم.

الخيل: جماعة الأفراس لا واحد له، أو واحده خائل، لأنَّه يختال، وجمعه أخيال وخيول.[3].

في سياق الحديث عن الحرب ذكر الشّاعر الوسائل التي تستخدم في الحرب في العصر الجاهلي متمثلة في الخيل،وأنَّهم حصدوا أرواح أعدائهم وتركوا جثمانهم متناثرة في ساحة الوغى،وخيولهم عاكفة في ميدان المعركة دون خوف من إنتقام أعدائهم. وفي البيت كناية عن شجاعتهم .

المطلب الثّاني: المصادر الإجتماعيّة.

وبما أنَّ الإنسان إجتماعيٌّ بطبعه، فهو لا يستغني عن معايشتة غيره، بحيث لايمكن أن يعيش منعزلا عنه عكس الحيوانات الّتي لا تستأنس بغير جنسها،

---

[1]) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 132

[2]) الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ص132.

[3]) المصدر السابق، ص 996.

ويرى الباحث من خلال إستقرائه للأدب العربي عموما أن أبرز الجوانب الإجتماعيّة في العصر الجاهلى تظهر بوضوح في الشَّجاعة والجود وإكرام الضّيف،وتقديم يد العون والمساعدة للفقراء والمساكين،والدّفاع عن الأعراض، والصّدق والأمانة، والحروب الّتي غالبا ما تندلع نتيجة التَّزاحم على الماء والمرعى الخصيب،والخمريّات، والغزل الفاحش، ويستَّمد الشَّاعر الجاهلي خياله الشِّعري من المصادر الإجتماعيَّة الَّتي كانت بالفعل مالوفة في عصره،

وقد تأثّر عمرو بالبيئة الإجتماعية المحيطة به،إذ نراه في معلقته يبالغ في وصف الخمريّات،وإكرم الضَّيف، والحروب التي غالبا ما تشتعل بين قبيلته والقبائل العربيَّة الأخرى. ويغلب على شعره الإعتزاز بالنَّفس والصُّور البيانيّة المستمدّة من المصادر الإجتماعيّة.

ويورد الباحث نماذج للصُّور البيانيَّة المستوحاة من المصادر الإجتماعيَّة في معلَّقة

عمرو ابن كلثوم.

أ) الخمر، كقوله:

وكأسٍ قدشربت ببعلبك وأخرى في دمشق وقاصرينا

الكأس:يرى الباحث أنَّ عمروا استخدم الكأس وأراد به الخمر والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظ شربت. في البيت صورة بيانيَّة وهو المجاز المرسل. (وقد يطلق الكأس على الخمر نفسها مجازا لعلاقة المجاورة)[1].

ب) إكرام الضَّيف، كقوله:

نزلتم منزل الأضياف منا فأعجلنا القرى أن تشتمونا

[1])أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة ،144.

القرى: هو طعام يقدُّم للضَّيف عجلا دون تأخير، والشَّاعر استخدم لفظ **القرى** في موضع الحرب لعلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي وهي الضديَّة، ومثلما يتعجَّلون في إكرام الضَّيف مخافة الذَّم، يسرعون في البطش بأعدائهم .والصُّورة البيانيَّة الوردة في البيت هي: مجاز مرسل والعلاقة بين المعنيين هي الضدِّية.

ج) التَّغني بجمال المرأة، كقوله:

ومأكمةً يضيق البابُ عنها وكشحا قد جُننت لها جنونا

المأكمة: هو رأس الورك، وبغية نفي العيب عن ممدوحه أسند فعل الضَّيق إلى الباب،ومن ذكر المأكمة وضيق الباب عنها يُفهم أنَّها ليست مهلهلة وضعيفة بل بالعكس، وفي الشَّطر الأوَّل من البيت صورة بيانيَّة وهي كناية عن سعة وركها وقوتها. وفي الشطِّر الثّاني من البيت(وكشحا قد جُننت لها جنونا)كناية عن حبِّه الشّديد لمحبوبته.

المطلب الثَّالث: المصادر النَّفسيَّة.

الأوضاع النفسيَّة غالبا ما تظهر في ثنايا الشِّعر العربي عموما، وهي في بعض الأحيان تكوِّن شخصيَّة الشَّاعر بحيث يعبِّرعمَّا في وجدانه بعبارة أدبيَّة رائعة، و نجد هذه الظاهرة النَّفسيّة بصورة واضحة في معلَّقة عمرو ابن كلثوم من ذلك مايلي:

أ) الإعتزاز بالنَّفس، كقوله:

وأنّا المانعون لما أردنا وأنَّا النَّازلون بحيث شئنا

ونحن الحاكمون إذا أطعنا ونحن العازمون إذا عُصينا

وتشكِّل ظاهرة الإعتزاز بالنَّفس حيزا كبيرا في معلَّقة عمرو ابن كلثوم فنجده يكثر من استعمال ضميري(أنا و نحن) اللّذين يدلَّان على الفخر والإعتزاز بالنَّفس. والَّصورة البيانيَّة في البيتين كناية عن الفخر الإعتزاز بالنَّفس.

ب) الايمان بالموت،كقوله:

وإنّاسوف تدركنا المنايا مقدَّرة لنا ومقدَّرينا

المنايا: جمع منيَّة وهو الموت[1].ذكر عمرو ابن كلثوم هذا البيت عقب ذكر الخمر موقنا بأنّه مهما تلذَّذ بنعيم الحياة فإنَّه يوما ما سوف تلحقه المنيَّة وترديه،وأنَّها في الوقت نفسه لا تأتي إليه عشوائيَّة وإنمَّا تزوره وفق أجلٍ مكتوب أزلا. والظَّاهرة النَّفسيَّة البارزة في هذا أنَّ الشَّاعر غير مكترث بهذه الملذَّات مادام الموت في إنتظاره .

[1]) مجمع اللُّغة العربيّة، المعجم الوسيط ، ص889.

الفصل الخامس: الخاتمة و النّتائج و التوصيات

أوّلا: الخاتمة:

يدرس البحث معلقة عمرو بن كلثوم بالتحليل للوقوف على بعض الصُّور البيانية و المظاهر الفنيَّة، مع عرض بعض معانيها الجميلة بالوقوف عند بعض أبياتها إبرازا لمعانيها الأدبية الرائعة و اظهارا لصورها البلاغية.

يقف الباحث أوّلا عند عمرو بن كلثوم بالتعريف به، حياته، و نسبه، و حياته، و أولاده، و قبيلته، و أخلاقه، و ديانته، ووفاته. و قد كانت حياته مليئة بالحوادث العظيمة، وقد كان الشاعر قطب الرحى في معارك بني تغلب إذ تُعتبر بني تغلب قوّاد أكثر معارك الجاهلية، و قد كان قائدهم و خطيبهم في السِّلم و الحرب.

أمّا معلقته فهي كغيرها من المعلقات الجاهلية بل تعتبر من أجمل ما نظَّمته العرب لفظا و معنى، قالها في ظرف قتالي و تنافسي مريرا، لأجل ذلك جاءت القصيدة شديدة اللهجة في التهديد لأعدائه.

لقد تأثر الشاعر كغيره من شعراء عصره بالبيئة المحيطة به، فقام بتوظيفها في شعره أحسن توظيف، فذكر النباتات و الجبال و الحيوانات مثل النّاقة و الخيل. ونراه قد أطنب كثيرا في الفخر بقومه و أمجادهم.

وقد تعرض البحث كذلك لمفهوم الصورة الشعرية عند النّقاد القدماء المعاصرين،وقد بذّل العلماء قديما وحديثا في العناية بالصور الشِّعرية وألّفوا فيها كثيرا، و أكتشف البحث أنّ الصورة الشِّعريَّة تعتير عندهم عنصرا مهما من عناصر الشعر، إذ بدونها لا يتمكن الشاعر من توصيل المعاني للناس، وأنّ أهميّة الصورة الشعرية تكمن من أنها المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة و الكناية.

و الصُّورة الشعريه تكوّنها البيئه التي يعيش فيها الشاعر سلبية كانت أم إيجابية، إذ الإنسان ابن بيئته، و لا يمكن أن يعيش بمعزل عنها.

ثمّ تطرق البحث إلى الصوّر البيانية الواردة في معلقة عمرو بن كلثوم،فأتى بنماذج عدة من الصور البيانية **كالتشبيه و المجاز و الاستعارة و الكناية،** و من خلال هذه الدراسة تَبَيَّنَ لنا كثرة توظيف الأساليب البيانية في معلقة عمرو بن كلثوم بطريفة فطرية عفوية دون تكلّف. كما تكثر الصور الخيالية لدى عمرو بن كلثوم، حيث تخيّل أنَّه جالس في مجلس شرب الخمر، عندها عاتب ساقية الخمر فاحسن العتاب، و كذلك أجاد في وصف الخمر في صورة بلاغيّة رائعة. كما صوّر امرأة أحبها ووصفها وصفا مادياً مستخدما تشبيهات عدة.

ونرى عمرو بن كلثوم قد استنبط الصور البيانية من مصادر الطبيعة المحيطة به، و البيئة الإجتماعية، و المصادر النفسية الخاصة به.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحث بذل جهودا كبيرا في إستخراج **الصّور البيانيّة الوردة في معلقة عمرو ابن كلثوم دراسة أدبيّة وبلاغيّة.**

ثانيا: النّتائج التي توصل إليها الباحث في دراسة هذا الموضوع فتتجلّى في النقاط التالية:

1- استوفي الشاعر في معلقته أنواع الصورة الشعرية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية
2- الصورة الشعرية لدي الشاعر منتزعة من البيئة التي عاشها الشاعر.
3- خلافا للشعراء الجاهليين والشعر الجاهلي فإن عمرو بن كلثوم في هجائه وفخره مبالغات لم تكن سائدة في العصر الجاهلي.
4- في الصور البيانية للقصيدة جاءت الاستعارة الأولي ثم التشبيه وأخيرا الكناية ...
5- نبرة الاعتزاز والافتخار بالقبيلة طغت على المعلقة حتى صارت كأنها اشبه بنشيد وطني لبني كليب.

ثالثا: التوصيات:

على ضوء النتائج يوصي الباحث على أنَّ معلقة عمرو بن كلثوم تحتاج إلى دراسة أخرى لاستخراج موضوعات بلاغية و أدبية جديدة، منها :

- المعاني البلاغية وأثرها على المتلقى في معلقة عمرو بن كلثوم .
- أثر المحسنات اللفظيّة و المعنوّية في تشكيل الجمال اللغوي في معلقة عمرو بن كلثوم.
- دور الطبيعة البدويّة في شعر عمرو بن كلثوم كاملاً
- دراسة نفسية في مظاهر الاعتزاز في معلقة عمرو بن كلثوم.

فهرس الآيات القرآنية

الآية	رقمها	السورة	الصفحة
خذ العفو وأمر بالعرف و أعرض عن الجاهلين	199	الأعراف	30
وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما	63	الفرقان	30
ياأيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب و الأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون	90	المائدة	30
والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا	5-1	العاديات	35
والأنعام خلقها لكم فيها دفء و منافع و منها تأكلون، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون، وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس إنّ ربكم لرؤوف رحيم، والخيل والبغال والحمير لتركبوها و زينة ويخلق ما لاتعلمون	7-6	النحل	35
وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام	24	الرحمن	53
إنّما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس و الأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها	24	يونس	52

وازَّينت و ظنَّ أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالامس كذلك تفصِّل الآيات لقوم يتفكرون			
و الذِّين كفروا أعمالهم كسرابٍ بقيعة يحسبه الظَّمآن ماء	39	النور	53
فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ	16	البقرة	54
أَوَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ حَرَماً آمِناً	57	القصص	54
"عيشة راضية	7	القارعة	54
و اعتصموا بحبل الله جميعا و لا تفرَّقوا	103	آل عمران	61
و اخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين	215	الشعراء	62
و لما سكت عن موسى الغضب	154	الأعراف	62
الذين ينقضون عهد الله	27	البقرة	62
و ينزّل لكم من السماء رزقا	13	غافر	56
جعلوا أصابعهم في آذانهم	7	نوح	56
وما كان لمؤمن أن يقتل مؤمنا إلا خطأ و من قتل مؤمنا خطأ فتحرير رقبة مؤمنة	92	النساء	56
ألم كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت و فرعها في السماء	24	إبراهيم	57
و آتوا اليتامى أموالهم	2	النساء	57
قال أحدهما إني أراني أعصر خمراً	36	يوسف	57
و أمَّا الذين ابيضت و جوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون	107	آل عمران	58
و سئل القرية التي كنا فيها و العير التي	82	يوسف	58

أقبلنا فيها و إنا لصادقون			
واجعل لى لسان صدق في الآخرين	84	الشعراء	58
بل الذين كفروا يكذبون، و الله أعلم بما يوعون، فبشرهم بعذاب أليم	24-22	الانشقاق	59
يوم ظعنكم و يوم إقامتكم	80	النحل	87
يتنازعون فيها كأسا لا لغو فيها و لاتأثيم	23	الطور	89
يوم يعض الظّالم على يديه يقول يا ليتني اتخذت مع الرّسول سبيلا	27	الفرقان	64
وأحيط بثمره فأصبح يقلِّب كفَّيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها ويقول يا ليتني لم أشرك بربِّي أحدا	42	الكهف	65
ختم الله على قلوبهم و على سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة	7	البقرة	96

فهرس الأشعار:

الأبيات الشعرية	الشّاعر	الصفحة
ألهى بنوا تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن مكتوم		20,42
ألا هبي بصحنك فاصبحينا ألا تسقي خمور الأندرينا	عمرو بن كلثوم	22، 88
ولقد ذكرتك والرماح نواهل منّي وبيض الهند تقطر من دمي	عنترة العبسي	23
تريك إذا دخلت عل خلاء وقد أمنت عيون الكاشحينا	عمرو بن كلثوم	24,87
ذراعي عيطل أدماء بكر هجان اللون لم تقرأ جنينا	عمرو بن كلثوم	24,37,92
وثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكف اللاعبين	عمرو بن كلثوم	24,34,77
مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترئبها مصقولة كالسجنجل	إمرئ القيس	24
قفـي قبل التفرق يا ظـعينا نخبرك اليقين وتخبرينا	عمرو بن كلثوم	24,33، 87
قفي نسألك هل أحدثت صرما لوشك البين أم خنت الأمينا	عمرو بن كلثوم	24,33
بيوم كريهة ضربا و طعنا أقرّ به مواليك العـــيوبا	عمرو بن كلثوم	24,90
متي ننقل إلى قوم رحانا يكون في اللقاء لها طحينا	عمر و بن كلثوم	25,94
يكون ثفالها شرقي نجد و لهوتها قضاعة اجمعين	عمرو بن كلثوم	25,94
بأنا نورد الرايات بيضا و نصدرهن حمرا قد روينا	عمرو بن	25,32,99

		كلثوم	
ورثنا المجد ، قد علمت معد	تطاعن دونه حتى يبيـــــنا	عمرو بن كلثوم	25,33
ونحن إذا عماد الحي خرت	على الأحفاض نمنع من يـلينا	عمرو بن كلثوم	26,32،
نجدّ رؤوسهم من غـــير برٍّ	فما يدرون ماذا يتـــــــقونا ؟	عمرو بن كلثوم	26,32,103
كأنّ سيوفنا منا ومنهم	مخاريق بأيدي لاعبينا	عمر بن كلثوم	26,80
كأ ثيابنا منا و منهم	خضبن بأرجوان أو طلينا	عمرو بن كلثوم	26,81,107
كأنّ جماجم الأبطال فيه	وسوق بالأماعز يرتمينا	عمرو بن كلثوم	26,78
بأيّ مشيئة عمرو بن هند	نكـون لقيـلكم فيها قطـينا	عمرو بن كلثوم	26
بأيّ مشيئة عمرو بن هند	تطيع بنا الوشاة و تزدرينا	عمرو بن كلثوم	26
تــهددنا وأوعـدنا رويدا	متى كنا لأمك مقتوينا	عمرو بن كلثوم	26
ونحن غداة أوقد في خزازى	رفدنا فوق رفد الرافدينا	عمرو بن كلثوم	27,33
ونحن الحابسون بذي أراطى	تسفُّ الجلّة الخور الدرينا	عمرو بن كلثوم	27,37
وكنا الأيمنين إذا التـقينا	و كان الأيسرين بنوا أبينا	عمرو بن كلثوم	27
فصالوا صولة فيمن يليهم	و صلنا صولة فيمن يلينا	عمرو بن	27

	كلثوم	
و قد علمت قبائل من معد إذا قبب بأبطـــحها بنينا	عمرو بن كلثوم	27
و أنّا التّاركون إذا سخــطنا وأنا الآخـــذون إذا أردنا	عمرو بن كلثوم	28
و نشرب إن وردنا الماء صفوا و يشرب غيرنا كدرا وطينا	عمرو بن كلثوم	28,102,108 ،
ملأنا البرَّ حتى ضاق عنا وماء البحر تملؤه سفينا	عمرو بن كلثوم	29,102,108،
إذا بلغ الفطام لنا صبي تخر له الجبابر ساجدينا	عمرو بن كلثوم	29,102
وما أنا إلّا من غزيّة إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد	دريد بن الصمة	31
فإنّ قناتنا يا عمرو أعيت على الأعداء قبلك أن تلينا	عمرو بن كلثوم	32,95,104
أبا هند فلا تعجل علينا وانظرنا نخبرك اليقينا	عمرو بن كلثوم	32
وأيامٍ لنا غرٍ طوالٍ عصينا المَلك فيها أن نـــدينا	عمرو بن كلثوم	32,100,103
وسيّد معشرٍ قد توَّجوه بتاج المُلك يحمي المحجرينا	عمروبن كلثوم	32,38
ومازال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وانفاقي طريفي ومتلبدي	طرفة بن عبد	34
مشعشعة كأن الحص فيها إذا الماء خالطها سخينا	عمرو بن	34,80,107

	كلثوم	
مكر مفر مقبل مدبر معا كجلموذ صخر حطّه السيل من عل	امرئ القيس	36
وإنّي لأمضي الهمّ عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي	طرفة بن عبد	36
فما وجدتْ كوجدي أمُّ سقبٍ أضلته فرجّعت الحنينا	عمرو بن كلثوم	37,85,109
تركنا الخيل عاكفة عليها مقلدة أعنتها صفوتا	عمرو بن كلثوم	32,38,109
آذنتنا بينها أسماء ربَّ ثاوٍ يملُّ منه الثواءُ	الحارث بن حلزة	41
فإن تفق الأنام - وأنت منهم- فإنّ المسك بعض دم الغزال	المتنبي	50
كأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منها كوكب	النابغة الذبياني	50
وإذا أشار محدثا فكأنّه قرد يقهقه أو عجوز تلطم	المتنبي	51
وإنَّ غدا وإنَّ اليوم رهن وبعد غد بما لا تعلمينا	عمرو بن كلثوم	85
فأعرضت اليمامة واشمخرت كأسياف بأيدي لاعبينا	عمرو بن كلثوم	77
نصبنا مثل رهوة ذات حدٍّ محافظة وكنَّا السَّابقينا		81,104
كأنَّ غضونهنّ متون غدر تصفَّقها الرِّياح إذا جرينا		83,99
لدى أسد شاكي السِّلاح مقذَّف له لبد أظفاره لم تقلَّم	زهير بن أبي سلمى	63
وإنّا سوف تدركنا المنايا مقدَّرة لنا ومقدّرينا		97,112
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطىء يعمَّر فيهرم	زهير بن أبي	98

	سلمى	
وساريتي بلنط أورخام يرنُّ خشاش حليّهما رنينا	عمرو بن كلثوم	92
وقد هرَّت كلاب الحيِّ منَّا وشذّبنا قتادة من يلينا		93,107,109
ورثت مهلهلا والخير منه زهيرا نعم ذخر الذّاخرينا		96
قريناكم فعجلنا قراكم قبيل الصبح مرداة طحونا	عمرو بن كلثوم	97
صبنت الكأس عنَّا أمَّ عمرو وكان الكأس مجراها يمينا		88
وكأس قد شربت ببعلبك وأخرى في دمشق وقاصرينا		89,111
نزلتم منزل الأضياف منَّا فعجَّلنا القرى أن تشتمونا		89,111
برأس من بني جشم بن بكر ندُقّ به السَّهولة والحزونا		90
ألا لا يجهلنّ أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا		90
ترى اللَّحز الشَّحيح إذا أمرّت عليه لما له فيها مهينا		34,101
ومأكمة يضيق الباب عنها وكشح قد جننت به جنونا		101,111
متى نعقد قرينتنا بحبل تجذّ الحبل أو تقصُّ القرينا		104,109
بأنَّا المانعون لما أردنا وأنَّا النّازلون بحيث شئنا		112
ونحن الحاكمون إذا أطعنا ونحن عازمون إذا عصينا		112

قائمة المصادر والمراجع :

1- ابن الأنباري/ شرح القصائد السبع الطوال، دار المعارف – بمصرط،4، 1980م.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 2004م.

3- أبوالفرج قدامة ابن جعفر نقد الشعر، تحقيق: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بدون طبعة وتاريخ:.

4- أبي الفرج الأصفهاني،الأغاني، ، تحقيق لجنة الأدباء، دار الثقافة، بيروت،مج 11، ط،6

5- أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب القاهرة ، ، ط: 2، 1973م.

6- أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية القاهرة ، ط:2، 1973م.

7-الأصمعيات،دار المعارف، دون (ت ، ط)

8- أميل يعقوب ، ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتب العربي ، بيروت، الطبعةالأولى 1991م.

9- أيمن أمين عبدالغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث- القاهرة، ط2011.

10- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، ط:3، 1992م،

11-الجاحظ ، عمرو بن بحر، الحيوان ، ت: عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي - بيروت، ط: 3 ،ج:3، 1969م.

12- الحارث بن حلزة، ديوان، المطبعة الكاثوليكيّة - بيروت،ط،1، 1922م

13- حفني ناصف، سلطان مُحَمَّد، مُحَمَّد دياب و مصطفى طمّوم، دروس البلاغة، مكتبة أهل الأثر – الكويت - ط، الأولى،

14- حنفي مُحَمَّد شرف، الصورة البيانية، دار النهضة- القاهرة، مصر، دون (ت،ط)

15- الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، تحقيف فخر الّدين قباوة ، دار الأفاق الجديد ، بيروت ط3 ،1979م .

16- الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلميَّة بيروت،ط1.

17- داحو أسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حسيبة بن بوعلي 2009/2008م.

18- د/ خفاجي / حياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل بييروت ط 1. 1992م.

19- د/ سامي أبو زيد، و د/ منذر ذيب كفاكفي/ الأدب الجاهلي / دار الميسرة للنشر والتوزيع و الطباعة/ ط: 1 / عمان/ 2011م.

20- د/شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف،ط11.

21- د/ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9.

22- د/ مُحَمَّد أحمد قاسم و د/ محيى الدين ديب، علوم البلاغة، ، المؤسسة الحديثة للكتب- طرابلس ، لبنان، ط1.

23- الزركلي: الأعلام دار العلم للملايين بيروت ط،6، 1984 .

24-الزوزني/ شرح المعلقات/ دار الغد الجديد/ ط1، القاهرة

25-السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الكتب العلميَّة – بيروت،2001م، دون (ط).

26-السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الإيمان – الإسكندريّة، 2004م، دون (ط).

27- صلاح رزق، أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ط: 2، 2001م.

28- ضيف الله سعد الحارثي، صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي، مكتبة فهد الوطنية، بدون :ط ،1417هـ .

29- الطاهر مكي، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقرأته، دا المعارف- القاهرة، ط2، 1983م.

30- عبد الرحمن المصطاوي، ديوان امرئ القيس ، دار المعرفة – بيروت- لبنان. دون (ت، ط)

31- عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي ، رسالة الماجيستير (غير منشورة) جامعة بوزريعة.

32- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية- بيروت،ط1985م.

33- عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 2001 م.

34- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: مُحَمَّد رشيد رضا، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1988م.

35- العسكري ، جمهرة أمثال العرب، ت: مُحَمَّد أبو الفضل وعبد المجيد قطامش، دار الجيل- بيروت، ط2، 1988م.

36- علي حاجي خاتي، الأسلوب والأسلوبية، مجلة إضاءات نقدية، جامعة تربيت مدرس- طهران- إيران، العدد8، العام1391هـ.

37- عمر فاروق الطّباع، ديوان المتنبي، دار الأرقم بن الأرقم، بدون (ت ، ط)

38- فاطمة البريكي، قصة المتلقي في النقد العربي القديم ، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط:1، 2006.

39 - فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،

40-الفيروز الآبادي،القاموس المحيط، مؤسَّسة الرِّسالة،ط8، 2005م.

41- مجمع اللغة العربية "المعجم الوسيط، مكتبة الشُّروق الدَّوليَّة، ط4، 2004م.

42- مُحَمَّد صبري الأشتر، العصر الجاهلي الأدب والنصوص والمعلقات، مديرية الكتب و المطبوعات، جامعة حلب، 1994-1995م.

43- مُحَمَّد سيدي الغوث، مجلة جامعة دمشق، ، العدد 22- 2006م.

44- مُحَمَّد طاهر بن عاشور، ديوان النَّابغة الذبياني، مصنع الكتاب للشركة التونسيَّة للتوزيع، تونس 1976م. دون (ط).

45 - وفاء سعيد شهوان، ضياء الدّين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، ط:3، 2015م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص البحث	1
الفصل الأوّل: أساسيات البحث	
أوّلا: مقدمة البحث	3-2
ثانيا: مشكلة البحث	3
ثالثا: أهداف البحث	3
رابعا: أسئلة البحث	4
خامسا: أهمية البحث	4
سادسا: سبب اختيار الموضوع	4
سابعا: حدود البحث	5
ثامنا: أ-منهج البحث	5
ب- طرق جمع المعلومات	5
ج- نظريّة البحث	9-6
تاسعا: شرح مصطلحات البحث	9
عاشرا: الدراسات السابقة	14-9
تمهيد: المعلقات و منزلتها في الشعر الجاهلي	17-16

الفصل الثاني: حياة الشاعر و العوامل المؤثرة في شعره	42-18
المبحث الأول: التعريف بالشاعر	29-19
المبحث الثاني: البيئة الجاهلية وأثرها على الشاعر	38-30
المبحث الثالث: الظروف التي قيلت فيه المعلقة	42-39
الفصل الثالث: الصورة الشعرية	73-43
المبحث الأوّل: مفهوم الصورة الشعرية قديما وحديثا	48-44
المبحث الثاني: مكونات الصورة الشعرية، وتحته =	66-49
المطلب الأول: التشبيه،مفهومه،أغراضه،أقسامه،فوائده	53-49
المطلب الثاني:المجاز،مفهومه، المجاز المرسل،	60-53
المطلب الثالث: الاستعارة	64-60

المطلب الرابع: الكناية،مفهومها،أقسامها،فوائدها	67-64
المبحث الثالث: أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها	75-68
الفصل الرابع: الصور البيانية في معلقة عمرو بن كلثوم	115-74
المدخل	78 -77

المبحث الأول: التشبيه في معلقة عمرو بن كلثوم	79- 88
المبحث الثاني: المجاز المرسل في معلقة عمرو بن كلثوم	89- 93
المبحث الثالث: الاستعارة في معلقة عمرو بن كلثوم	94-103
المبحث الرابع: الكناية في معلقة عمرو بن كلثوم	104-108
المبحث الخامس: مصادر الصور البيانية في معلقة عمرو بن كلثوم	108-115
المطلب الأول: المصادر الطبيعية	110-113
المطلب الثاني: المصادر الاجتماعية	113-114
المطلب الثالث: المصادر النفسية	115
الفصل الخامس: الخاتمة- النتائج- التوصيات	116-118
الفهارس	
فهرس الآيات القرآنية	119-121
فهرس الأشعار	122-126
قائمة المصادر و المراجع	127-130
فهرس الموضوعات	131- 133