النزعة العقلية في صنعة زهير الشعرية وأثرها في تطور الصورة البيانية

بقلم الدكتورة

شوزان نشأت عبد الرازق عبد اللاه

مدرس البلاغة والنقد - بكلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي

جمهورية مصر العربية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الأول (إصدار يونيو)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

النزعة العقلية في صنعة زهير الشعرية
وأثرها في تطور الصورة البيانية

شوزان نشأت عبد الرازق عبد اللاه

قسم البلاغة والنقد ـ بكلية الآداب بقنا ـ جامعة جنوب الوادي ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : shzannshat@art.svu.edu.eg

الملخص

يهدف البحث إلى الوقوف على المضمون الفكري والتأملي في الشعر الجاهلي عند زهير بن أبي سلمي متطرقًا إلى أبرز الخصائص التي تكشف عن النزعة العقلية، وأثرها في بناء الصورة البيانية واتساعها في شعره، حيث استطاع زهير أن يرسى تقاليد مدرسة الصنعة، وأن يطور من خلال هذه النزعة الصورة البيانية من صورتها البسيطة التي كانت عليها في مرحلة النضج الطبيعي إلى صورة لا تتأتى لصاحبها إلا بعد جهد طويل، لإخراجها وفقًا لمقاييس دقيقة وقوالب محكمة.

ودراسة النزعة العقلية في الصورة البيانية عند زهير أمر يحتاج إلى تحليل الصور البيانية في ذاتها تحليلا موضوعيًّا وفنيًّا، لنري كيف نجح الشاعر في إبداع الصور الجديدة التي لم تكن نتاجًا لعالم الواقع وحده ولا نتاجًا لعالم الشعر وحده؛ ولكنها مزاج من الواقع والشعر؛ ومن ثَمَّ اعتمد البحث على الاستقراء والاستنباط مستعينًا بخبرات النقاد القدامى والمحدثين لتجلية الحقائق.

الكلمات المفتاحية : النزعة العقلية ، الصنعة الشعرية ، الصورة البيانية، التشبيه التصويري.

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

Mental Tendency in Zuhayr Poetic Craftsmanship and its Impact on Development of Figures of speech

Shaozan Nashat Abdel Razek Abdellah
Department of Rubber and Cash - Faculty of Arts in Qena - South Valley University of Egypt .
Email: shzannshat@art.svu.edu.eg

Abstract

The research aims to identify intellectual and contemplative content in the pre-Islamic poetry of Zuhayr bin Abi Sulma, addressing the most prominent characteristics that reveal mental tendency and its impact on building figures of speech and its breadth in his poetry, as Zuhayr managed to set the traditions of the Craftsmanship School and to develop through this tendency the figures of speech changed from its simple image in the stage of natural maturity to an image that appear to its holder after a long effort, to bring such figure out according to accurate standards and tight templates.

Studying the mental tendency in figures of speech of Zuhayr is a question that requires an objective and artistic analysis of the figure of speech in itself, to see how the poet succeeded in creating new images that were not the product of the real world only, nor the product of the world of poetry only; but it is a mood of reality and poetry; Accordingly the research relies on induction and deduction, using experiences of ancient and modern critics to clarify the facts.

Keywords: Mental Tendency , Poetic Craftsmanship , Figure of Speech , Figurative Simile .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله، وصلاة وسلامًا على من أُوتى جوامع الكلم، واختصر له القول اختصارًا. وبعد

سيظل الشعر الجاهلي مصدرًا غنيًّا للبحث، يعود إليه الدارسون على اختلاف عقولهم وحقولهم. وموضوع هذه الدراسة يأتي في هذا المجال، محاولةً متواضعةً، تنحني لكل إسهام مخلص تقدم أو يتقدم، على طريق الكشف عن عظمة التراث العربي.

يتحدث البحث عن المضمون الفكري والتأملي في الشعر الجاهلي عند زهير بن أبى سلمى [١] متطرقًا إلى أبرز الخصائص الشعرية التي تكشف

---

(١) هو زهير بن ربيعة بن رباح المزنى، نشأ في كنف أخواله، وكان أكثرهم تأثيرًا في زهير بشامة بن الغدير، وقد تزوجت أمه من الشاعر أوس بن حجر التميمي، وقد أثر في شاعرية زهير حتى عد تلميذه، وقد كان المحيط الأسرى لزهير محيطًا شاعريًا، فقد كان أبوه شاعرًا، وله أختان تقولان الشعر، ثم ورث عنه أبناه بجير وكعب الشعر، وكان حفيده وابن حفيده شاعرين وهما عقبة بن كعب والعوام بن عقبة.

ـ لذا يقول الدكتور شوقي ضيف " نحن بإزاء شاعر اتصل الشعر في بيته اتصالًا لم يعرف لشاعر جاهلي ممن عاصروه، وليس فحسب، فإنه عاش للشعر يعلمه ابنيّه بجير وكعب من جهة، وأناس آخرين من غير بيته أشهرهم الحطيئة – انظر في ترجمة زهير الآتي:

ـ الأغاني، لأبى الفرج الأصفهاني، ت: إحسان عباس وآخرين، دار صادر– بيروت، ط. ثالثة ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م، ٢٢٦/١٠

ـ مقدمة: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، د. محمد على سلامة، دار الصحوة – القاهرة، ٢ط. أولى ٢٠١٠م، ص٣، تاريخ الأدب الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف– القاهرة، ط ٣٩، ٢٠١٦م، ص٣٠٠ وما بعدها.

النزعة العقلية والتأملية للشاعر الجاهلي، في إطار ما تمليه ضرورات العمل الشعرى من تشبيهات، واستعارات، وإيجاز، وتلميح.

ولقد وقع الاختيار في دراسة أثر النزعة العقلية على تطور الصورة البيانية واتساعها على يد زهير بن أبي سلمى؛ حيث غزارة البداية ووفرة العطاء وكثافة الاهتمام بالفن الشعرى.

استطاع زهير بن أبى سلمى أن يشخص في شعره كل ما طرأ على الشعر الجاهلي من تطور، مما يغرينا بالوقوف على طريقته في التصوير، لمعرفة ما حققته الصورة البيانية من اتساع حيث تتشابك عنده خيوط الصورة بعناصرها الموروثة والجديدة تشابكًا يخلق صورًا جديدةً ورموزًا ثريةً على نحو ما سنعرض من شواهد تؤكد ذلك وتوضحه، فهذه الدراسة تخلص لدراسة وجه بعينه من الوجوه الفنية للشعر. كما يعود اختيارنا لزهير كونه رائدًا لمدرسة الصنعة.

وقد تطور الشعر على يد شعراء هذه المدرسة [(١)] حيث العناية بالتفاصيل والجزئيات، والجنوح إلى التعبير بالصورة، والحرص على استعمال عناصرها وخطوطها وألوانها، وانتقاء الألفاظ، وإحكام صياغة العبارات، والبراعة في توليد المعاني الدقيقة، والغوص خلف الأفكار العميقة. واشتهر زهير بالصنعة وهي معاودة النظر بعد النظر للتنقيح والتثقيف حتى أن القصيدة تظل عنده حولا كريتًا في مرحلة الإنضاج يردد

(١) انظر خصائص الشعر عند شعراء مدرسة الصنعة دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار غريب – القاهرة ١٩٨١م، ص١٣٣، المدح في الشعر الجاهلي رؤية جديدة، د. السعيد حامد أبو شوارب، مجموعة أجياد – القاهرة ٢٠٠٨م، ط. ثانية، ص ٣٦٥ – ٣٦٦.

فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، وكانوا يسمون تلك القصائد بالحوليات والمنقحات والمحكمات.

ومن دواعي اختيار الموضوع اختلاف الصورة البيانية عند زهير عما كانت عليه في عهد امرئ القيس حيث كانت الصورة في شعر امرئ القيس بسيطة يسيطر عليها لون التشبيه، الذي يستمد أصباغه من البيئة الصحراوية، ويشتق عناصره من المشاهدة الحسية التي يقع عليها بصره، دون محاولة للمزج بين المتشابهات لاستخلاص ألوان بيانية مركبة؛ لذا كانت الصورة التشبيهية من أبرز مقومات العمل الفني الأساسية عند امرئ القيس والتي رسمت صورة واضحة لملامح شخصيته.

هدف الدراسة:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على النزعة العقلية التي ظهرت في الصنعة الشعرية عند زهير، وأثرها في بناء الصورة البيانية واتساعها في شعره، حيث استطاع زهير أن يرسى تقاليد مدرسة الصنعة وأن يطور من خلال هذه النزعة الصورة البيانية من صورتها البسيطة التي كانت عليها في مرحلة النضج الطبيعي إلى صورة لا تتأتى لصاحبها إلا بعد جهد طويل، لإخراجها وفقًا لمقاييس دقيقة وقوالب محكمة.

منهج الدراسة:

ودراسة النزعة العقلية في الصورة البيانية عند زهير أمر يحتاج إلى تحليل الصور البيانية في ذاتها تحليلا موضوعيًّا وفنيًّا، لنري كيف نجح الشاعر في إبداع الصور الجديدة التي لم تكن نتاجًا لعالم الواقع وحده ولا نتاجًا لعالم الشعر وحده؛ ولكنها مزاج من الواقع والشعر؛ ومن ثَمَّ اعتمد

البحث على الاستقراء والاستنباط مستعينًا بخبرات النقاد القدامى والمحدثين لتجلية الحقائق.

محاور الدراسة ومباحثها:

وما فاتني أن أعقد تمهيدًا رصدت فيه أبرز الدراسات القديمة والحديثة التي تناولت النزعة العقلية في الشعر وأثرها في الصورة البيانية.

وقام البحث على عدة محاور تجلت فيها أنماط النزعة العقلية عند زهير شكلا ومضمونا فقد تجلت في استغراق الشاعر للمعاني واستنفادها عبر الصور الكلية والجزئية، كما تجلت هذه النزعة في تلوين الصورة لتبدو طبيعية، واستخدام الطباق العقلي، وتجريد المعنويات في قضايا كلية، وفي النزعة الأخلاقية التأملية في الحياة والموت، واتخذت شكل دعوة إلى السلام في البيئة الجاهلية التي كانت الحرب إحدي وسائل الحياة فيها.

التمهيد

مفهوم النزعة العقلية في الشعر واهتمام الدارسين بها:

إن الظواهر الفنية لا تنشأ بين عشية وضحاها، وإنما تنشأ من تراكم الملامح وتكونها واستقرارها، حتى تصبح شيئًا يأخذ النظر، أو سنة يجرى الشاعر على منهاجها.

وقديمًا أشار الجاحظ إلي النزعة العقلية التي تظهر عند الشاعر وتجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره، إشفاقًا على أدبه، فلا تجيء أفكاره عفوا، بل ترى انقداح عقله وراءها وجهده فيها. (١) ولم يكن تطور العمل الفني عند زهير ثورة على الشكل والمضمون، وإنما كان محاولةً للخروج من نطاق التعبير المباشر إلى الروية والتأني والإحكام في بناء الصورة وتركيب عناصرها.

لقد بلغ الشعر الجاهلي درجةً عاليةً من التعقيد الفني في اللغة والأساليب، والأوزان والصور الشعرية، وهو تعقيد يفرض على دارسه أن يُعْنَى بتحليل صوره؛ لاستكشاف تلك العلاقات الجديدة التي خلقها الشعراء بين عناصر الصور المختلفة. (٢)

---

(١) انظر: البيان والتبيين، للجاحظ، (أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب)، دار ومكتبة الهلال – بيروت ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م،٢/٨

(٢) الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، د: إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية – القاهرة، ط. أولى ٢٠٠٠م، ص ١٨٤- ١٨٥

ولعل أول ما يسترعى الانتباه في عمل زهير، أنه يُعْنَى بتحقيق صوره فهو لا يأتي بها متراكمة كما كان يصنع امرؤ القيس؛ بل يعمد إلى تفصيلها وتمثيلها، ويضيف التدبيج فيلون موصوفاته. (١)

وإذا كان التشبيه يمثل طور البداية وهو أول مراحل التصوير، فإن الاستعارة تمثل مرحلة النضج والدقة الفنية وقوة التصور، والخيال البعيد، ولذلك لا تتهيأ الاستعارة الجيدة لكل الشعراء. (٢)

والتشبيه كان جزءًا من عمود الشعر، وجزءًا أساسيًّا من ثقافة المبدع العربي، وكان غاية ما يصنعه الناقد هو أن يعدد محاسن التشبيه. وظل الجانب الحسي في الصورة التشبيهية محببًا لدى الشعراء والبلغاء إلى أن بدأ تحول واضح في الذوق البلاغي على يد الإمام عبد القاهر الجرجاني حيث أعلى قيمة الجانب العقلي في الصور التشبيهية ورأى أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبدا، فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل لقرب تلك الصورة الحسية من الأفهام، ولفقدانها عنصر الإثارة والتشويق نتيجة لترددها على البال كثيرًا؛ بل لمشاهدتها باستمرار. (٣)

يقول الدكتور: مصطفى الشورى: "وأعتقد أن الواقع الذي تدل عليه الصورة في هذا الشعر يُخالف ما قيل عن ذلك الإنسان؛ فقد كان الجاهلي

---

(١) انظر: خصائص شعر زهير: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د: شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط. العاشرة، ص ٢٦ – ٢٧

(٢) الشعر الجاهلي خصائص وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة– بيروت، ط – خامسة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦ م، ص ٢٣٥

(٣) انظر: أسرار البلاغة في علم البيان، لعبد القاهر الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي)، مطبعة المدني – القاهرة، ص١٦٥

هدفًا يسدد إليه النقاد سهامهم بحجة أنه لا يستطيع سوى تشبيه شيء بشيء، ولا يمكنه تجاوز ذلك إلى كلية الصورة؛ لكن المتتبع لعالم الشاعر الجاهلي فيما يختص بهذه الصورة الرمزية، لابد أنه سيقع في نهاية الأمر على هذا العالم الخفي؛ لأن القراءة المتأنية للقصيدة الجاهلية تطلعه على ما وراء النص". (١)

دراسات – غير قليلة – (٢) رأت أن الصورة العقلية التي تحتاج إلى إمعان بصر وإعمال فكر هي قليلة عند الشاعر الجاهلي لبعده عن التكلف والصنعة التي لا تنسجم وواقع بيئته وثقافة مجتمعه.

وهناك من رأي ارتباط القصيدة الجاهلية بالواقع والحياة الجاهلية والبيئة الصحراوية وانبثاقها عنها وتصوير حالها تصويرًا أصيلًا هو ما جعل الشاعر تتفاعل حواسه فتستقبل ما يرى وما يسمع وما يلمس وما يتذوق وما يشم، ويختزن هذا كله ليتفاعل بداخله مع ما يحب وما يكره فيمنحنا صورًا واقعية. (٣)

---

(١) الشعر الجاهلي (تفسير أسطوري)، د: مصطفى عبد الشافي الشورى، الشركة المصرية العالمية لونجمان – القاهرة، ط. أولى ١٩٩٦م، ص١١٦

(٢) انظر: فصول في نقد الشعر العربي القديم، د: إسماعيل أحمد العالم، مؤسسة هبة النيل العربية، ص ١٦٢

(٣) تحدث الدكتور: مصطفى السيوفى عن المعاني القريبة في الشعر الجاهلي، انظر ذلك في: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د: مصطفى السيوفى، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية – القاهرة، ط. أولى ٢٠٠٨م، ص ١٠٩، وانظر أيضًا: الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع (قراءة في اتجاهات الشعر المعارض)، د: على سليمان، منشورات وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠٠٠م، ص ٦٣-٦٤

ـ حيث تحدث د. على سليمان عن الواقعية ودور الحواس في الشعر الجاهلي، حيث يقرر أن الشاعر الجاهلي حين يتأمل أو يفكر، فإنه لا يذهب بعيدًا، أبعد مما تحيط به حواسه وتستوعبه تجربته الذاتية.

وقد تجاوز زهير التشبيه البسيط لتشمل صوره البيانية كل أنواع التشبيه، ثم الاستعارة بنوعيها، فنزعته العقلية لم يشبعها التشبيه فتغلغل إلى الاستعارة بما تحتاج إليه من إعمال الفكر، وسعة الأفق لإدراك العلاقات الجديدة، التي تقوم على تركيب الصور.

والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية لا يقصد أن يُمثل بها صورة لحشد من المحسوسات؛ بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية.

لأن الشعر كما يقول الدكتور شوقي ضيف: "لا يخاطب الشعور فقط، بل هو يخاطب العقل قبل كل شيء"[١] كما جعل عبد القاهر الجرجاني من قبل النظم صورة للمعنى النفسي الكامل، أو صورة للكمال التصويري الذهني. [٢]

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص ١٩٦

(٢) انظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني -القاهرة، ط. ثالثة ١٤١٣هـ-١٩٩٢م، ص٥٦

* من أبرز الدراسات التي اهتمت بالنزعة العقلية في الشعر:

أفاد هذا البحث من دراسة للدكتور: إبراهيم عبد الرحمن أشار فيها إلى أنماط النزعة العقلية عند زهير، وكيف أنها تجلت عنده شكلًا ومضمونًا، وتحدث عن استغراق زهير للمعاني واستنفادها عبر الصور الكلية والجزئية الواردة في شعره كما تجلت هذه النزعة في عناصر الصورة الشعرية، وهي عناصر مختلفة من الوعي بوقع الزمان والمكان، وإشاعة الحياة والحركة وتلوين الصورة لتبدو طبيعية، واستخدام الطباق العقلي وتجريد المعنويات في قضايا كلية. كما تتجلي النزعة العقلية عند زهير في تلك النزعة الأخلاقية التأملية في الحياة والموت، واتخذت شكل دعوة إلى السلام في البيئة الجاهلية، التي كانت الحرب إحدى وسائل الحياة فيها [١]

فـ"الصورة تشكيل لغوى يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتى بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانًا كثيرة في صور حسية "[٢]

ومن الدراسات التي أدركت تطور الصورة البيانية واتساعها عند زهير دراسة للدكتور: محمد صالح الشنطى والذي رأى"انعكاس المزاج الجاهلي الميال إلى الإيجاز على الصور التي استخدمها هؤلاء، فكان التشبيه الذي يهدف إلى التوضيح والبيان والتجسيم والتشخيص أحد الظواهر الأسلوبية، ولا بد من الإشارة إلى أن ذلك ارتبط بمرحلة معينة مختلفة إذ تطورت

---

(١) انظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص ٢٠٣

(٢) الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري)، دراسة في أصولها وتطورها، د: على البطل، دار الأندلس، ط. ثانية ١٩٨١ م، ص ٣٠

الصورة فيما بعد وأصبحت الاستعارة هي الغالبة وخصوصًا في إطار اللوحة الفنية المتكاملة." (١)

وقد ربط صاحب فلسفة الجمال في البلاغة العربية بين لغة النص واعتمادها على النشاط الذهني فقال:" إن لغة النص الحي المؤثر تستخدم نمطين أو نشاطين: نشاطًا ذهنيًّا ونشاطًا خياليًّا يدور في نطاق الأول، والنشاط الذهني ينتج أفكارًا أو إشارات حرفية ذات دلالة محددة، والنشاط الخيالي يُنتج الأشكال الفنية، وعن طريق التعارض أو التقابل بين الفكرة والصورة، أو بين الأصل والتابع يقوم بناء القصيدة." (٢)

ثم جاءت مدارس النقد الحديث لتعرف بالصورة العقلية وخصائصها: وجعلوا الصورة العقلية من أنماط الصورة الشعرية، ورأوا أن الشعر تفكير بواسطة الصور، وأن الصورة العقلية ليست وليدة الإحساس المباشر، وإنما هي وليدة مشاعر مركبة من خيال وفكر، وهنا العقل يضبط الشعور ويتحكم في التجربة، لذا يصعب على القارئ للصورة العقلية تذوقها من أول وهلة؛ لأنها تحتاج إلى إعمال الفكر للوقوف على أسرارها، وعلى ما فيها من خيال مركب عميق. (٣)

---

(١) في الأدب العربي القديم، د: محمد صالح الشنطي، دار الأندلس- حائل، ط. رابعة ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، ١٢٩/١

(٢) فلسفة الجمال في البلاغة العربية، د. عبد الرحيم محمد الهبيل، الدار العربية- القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٥٤. وانظر تطور الصورة الفنيّة في الشعرالعربي الحديث، د: نعيم اليافي، تقديم د: محمد جمال طحان، صفحات للدراسات والنشر – دمشق، ط. أولي ٢٠٠٨م، ص١٧

(٣) انظر: الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر، د: عبد العزيز موافى، المجلس الأعلى للثقافة، ص٤٤٤

وجعلوا من خصائصها: أنها أقل وضوحًا من الصور الحسية، ولا تقيدها قيود المكان والزمان، وقابلة للتصوير حسبما يراه الأديب، كما يجعلون من باب الخيال ابتداع الصور المركبة من حسيات وابتكارها على نمط يخالف نمط الحس المشاهد الملموس. (١)

ولا يمكن أن تهمل دور المتلقي في قدرته على اكتشاف جماليات النص، فهناك أنواع من النظم لا يوقف على معناها إلا من طريق المعقول. "فليست كل عناصر التجربة الفنية أحاسيس ونفسًا، ففيها أيضًا العقل والفكر، وهو من أهم عناصرها، إذ هو الذي يشرف على الأحاسيس وينظمها، .... وينبغي ألا يخضع الشاعر للقوى العقلية وحدها، فإن قصيدته حينئذٍ تفقد الأساس الذي ينبغي أن تقوم عليه، أساس العاطفة والمشاعر الوجدانية، إنه ليس بصدد عمل عقلي، وإنما هو بصدد عمل نفسي لغته الشعر..." (٢)

لذا كان عبد القاهر الجرجاني أحرص البلاغيين على أن يكون الذوق أو الإحساس بالجمال رديفًا للعقل .

إن دراسة النزعة العقلية في الصورة البيانية عند زهير أمر يحتاج إلى تحليل هذه الصور البيانية في ذاتها تحليلا موضوعيًّا وفنيًّا يكشف عن هذا الجانب من الإبداع الفني الذي حققه الشاعر في قصائده وما أخذ يطرأ عليه من تطور . لتري كيف نجح الشاعر في إبداع الصور الجديدة التي لم تكن نتاجًا لعالم الواقع وحده ولا نتاجًا لعالم الشعر وحده، ولكنها مزاج من الواقع والشعر.

---

(١) انظر مدارس النقد الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية – القاهرة، ط. ثانية ٢٠٠٣م، ص٥١-٥٢

(٢) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ط. تاسعة ١٩٦٢ م، ص ١٤٨

*المبحث الأول:

صورة الطلل والنزعة العقلية عند زهير:

لم تكن الأطلال التي وقف عندها الشاعر الجاهلي حلية فنية [١] ؛ بل كانت رمزًا للجزع الذي يتملك الشاعر الجاهلي وهو يدرك ذهاب الحياة. [٢]

فقد اتخذ زهير من الطلل رفيقًا صامتًا يفجر كل طاقات الحوار والحزن والألم من خلاله، فبقايا الوشم تظل دالة ببساطة على أمل يتردد داخل الشاعر ويسيطر على هواجسه حول إمكانية بقاء الحياة. يقول زهير (الطويل): [٣]

وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجَّةً ... فَلَأياً عَرَفتُ الدارَ بَعدَ التَوَهُّمِ

فَلَمّا عَرَفتُ الدارَ قُلتُ لِرَبعِها ... أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الرَبعُ وَاسلَمِ

بني الشاعر صورته على أساس من ذلك الكد الذهني والخيالي في لحظة بعينها من لحظات تركيز الذاكرة، حيث كان التفرس والتأمل، ثم كان التعرف على الدار، ثم كان تكرار هذا التعرف تأكيدًا لصدق حواسه التي دلته

---

(١) تحدث ابن قتيبة عن سلوك الشاعر سلوكًا فنيًّا في مطالع قصائده، فوقوفه على الأطلال لاستدعاء انتباه السامعين، ثم الكشف عن عنائه بغية الوصول إلى الممدوح حتى يحصل على المكافأة، والحفاظ على هذا النهج في بناء القصيدة هو مقياس إجادة الشاعر. انظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، (أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري)، دار الحديث – القاهرة، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م، ٧٦/١

(٢) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء- الإسكندرية، ط. أولى ٢٠٠٣م، ص ٢١٠

(٣) ديوان زهير بن أبي سلمي، شرحه الأستاذ: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية- بيروت، ط. أولي١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، ص١٠٣

عليه، مراحل متوالية مرت عليه في تلك اللمحة السريعة من الزمن والتي عادت به إلى ماض بعيد. فما كان منه إزاء هذا الماضي السعيد وهذا الحاضر الباقي الدال عليه إلا تلك التحية الجاهلية للربع كمدخل إلى ضرب من ضروب الاسترخاء النفسي. (١)

ومما يؤكد على النزعة العقلية عند زهير اختفاء ظاهرة البكاء على الأطلال ليحل محلها الوقوف والتأمل. وقد استحال هذا التأمل في الحياة وأحداثها إلى نزعة أخلاقية تكاد تميز زهيرًا عن غيره من الشعراء. (٢)

إن ما تجده في المقدمة الطللية عند زهير من تشبيه الرسوم ببقايا الوشم في المعصم، وصورة الآرام والظباء التي ترتع في حمى هذه الطلول (وهي صورة متحركة في وسط ساكن)، وإن مفارقة الحياة والموت، والحركة والسكون، والزمان والمكان، مفارقة يواجهها الشاعر بهذا الفيض الرائع من الصور، فالطلل موت لحياة كانت والذكرى تحييه، والطلل بكل ما فيه من تفصيلات دقيقة وتجاعيد هو لوحة صامتة (٣)

---

(١) قراءة في النص الشعري والنقدي، د. ميّ يوسف خليف، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ٢٠٠٠م، ص ١٨٨

(٢) روى المفضل الضبي كثيرًا من الشعر الذي تغلب عليه النزعة الأخلاقية عند زهير، انظر المفضليات، للمفضل الضبي (محمد بن يعلي بن سالم الضبي)، ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف – القاهرة، ط. سادسة، ص٦٩،٩٣

(٣) انظر: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د. مصطفى السيوفى، ص ٢٣٦

حتى الحيوانات في مطلع المعلقة كانت ترمز إلى استمرار الحياة وبعث الأمل في نفس الشاعر لا اليأس، مما جعلـــه يتمسك بهذه الحياة ويســـتأنف رحلته في هذه الصحراء المترامية. [١] فحين يقول: [٢]

بِها العَينُ وَالآرَآمُ يَمشينَ خِلفَةً وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ

فالطلل قادر على تشكيل حياته من جديد، وإن كانت هناك قوى متعددة تعمل على هدمه متمثلة في الســـيول والأمطار، فقد رحل الإنســـان، وأقبـــل الحيوان ليأخذ مكانه.

وقد فسر الدكتور: عز الدين إسماعيل افتتاحات القصائد فـــي ضـــوء السيكولوجيا الفرويدية، بأنها "انعكاس للصراع الأبدي في نفس الإنسان وفي الحياة من حوله، ...، إن هذه المقدمات تعبر عن مشكلة وجوديـــة كبـــرى تتمثل في اختبار القضاء والفناء والتناهي، وهذا ما يفســـر التنـــاقض فـــي أشعار الجاهليين الغزلية يقيمه الشاعر أحياناً بين الحزن والفـــرح، واللـــذة والألم، والموت والحياة، والفناء والبقاء" ،...[٣]

وربما دفع الشاعر إلى الإكثار من تصـــوير الجزئيـــات والاســـتغراق في التفاصيل في مقدمة الطلل من أوتاد الخيام، إلـــى حبالهـــا إلـــى بقايـــا عمودها، إلى" الأثافي" إلى "المرجل" وغيره رغبته في إعادة تجميـــع هـــذه

(١) الشعر الجاهلي (تفسير أسطوري)، د: مصطفى عبد الشافي الشورى، ص٩٨

(٢) الديوان، ص١٠٣

(٣) النص الشعري ومشكلات التفسير، د: عاطف جوده نصر، الشركة العالمية لو نجمـــان – القاهرة، ط. أولى ١٩٩٦م، ص١٢١

الجزئيات، لعلها تملأ ذلك الفراغ الذي جاء به الزمن على المكان فأحاله من النظام إلى الفوضى، ومن الحياة إلى السكون، ومن الأحياء إلى الموتى. (١)

كانت لزهير قدرة فائقة على استخدام ألوانه والمزج بينها لاستخراج ألوان جديدة، وفي مقدمة المعلقة تتراءى ديار المحبوبة كالوشم المرجع في نواشر المعصم؛ ليثبت فكرة ذهنية هي فكرة الوضوح والبقاء التي يريد إبرازها في صوره.

كما حرص زهير على تسجيل الألوان من خلال حرصه على ذكر الجزئيات والتفاصيل، فالأثافي سفع، والكلل وردية الحواشي، وفتات العهن أحمر، والماء أزرق. ولكن هل نجح زهير في أن يصنع الملاءمة بين الزمن والحدث؟

(١) قراءة في النص الشعري والنقدي، د: ميّ يوسف خليف، ص١٧٩

*المبحث الثاني:

الالتفات في صيغة الفعل وعلاقته بالنزعة العقلية

في مطلع المعلقة عندما أراد زهير أن يضع أمامنا صورة حية نتمثلها بخيالنا كأننا نراها بأعيننا، غاير بين الأفعال فاستخدم صيغة الماضي عند حديثه عن الأطلال؛ لأن صيغة الماضي تناسب السرد القصصي، كما استخدم الماضي في حديثه عن رحلة الظعائن، وغاير الماضي عند حديثه عن العين والآرام التي يراها، فاستخدم صيغة المضارع، واستخدم نفس الصيغة عندما طلب من صاحبه تأمل رحلة الظعائن، وكأنه يرغب في بعث الماضي إلى الحياة يقول زهير :(الطويل) (١)

بِها العَينُ وَالآرَامُ يَمشينَ خِلفَةً ... وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ
وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجَّةً ... فَلَأيـًا عَرَفتُ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ
أَثافِيَّ سُفعاً في مُعَرَّسِ مِرجَلٍ ... وَنُؤياً كَجِذمِ الحَوضِ لَم يَتَثَلَّمِ
فَلَمّا عَرَفتُ الدارَ قُلتُ لِرَبعِها : ... أَلا انعِم صَباحاً أَيُّها الرَبعُ وَاسلَمِ
تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ ... حَمَلنَ بِالعَلياءِ مِن فَوقِ جُرثُمِ
جَعَلنَ القَنانَ عَن يَمينٍ وَحَزنَهُ ... وَكَم بِالقَنانِ مِن مُحِلٍّ وَمُحرِمِ

عرف زهير كيف يعرض علينا منظر البقر والظباء في بعض مواضع البادية عرضًا كاملًا إذ نتمثلها وهي تمشي في جهات متضادة، وأطلاؤها تنتثر هنا وهناك، ناهضة من كل موضع. يقول الدكتور شوقي ضيف: "والحق أننا نحس إزاء زهير أنه استوفى كل ما كان ينتظر الشاعر الجاهلي من براعة في التصوير". (٢)

---

(١) الديوان، ص١٠٣

(٢) تاريخ الأدب العربي، د. شوقي ضيف، ص ٣٢٤

"إن لهذا التلوين في الكلام دوره في إثارة ذهن المتلقي وتجديد نشاطه الفكري، ولفت انتباهه، وتحريك خواطره؛ بغية النظر والتأمل فيما يعتري البناء التركيبي للأسلوب، والبنية اللغوية الخاصة، بحثًا عن المثيرات السياقية، والظلال الدلالية الخاصة، وقيمتها التعبيرية"(١)

والالتفات وسيلة تعبيرية ذات طاقات إيحائية وجمالية، تقوم على الانتقال من صيغة إلى صيغة، وقد استقر مفهومه عند البلاغيين بأنه الانتقال من أسلوب إلى آخر، أو الانصراف عنه إلى سواه؛ لرغبة المبدع في أن ينصرف معنى إلى معنى آخر يقصده(٢)

والعدول من صيغة الماضي إلى المضارع بحسب التركيب الذي تقع فيه، وهو ما يُحدث نوعًا من الترابط النصي عن طريق المقابلة بين صيغتين مختلفتين، وهذا التنويع في البنية التركيبية يحقق دلالات بلاغية يقتضيها المقام.

---

(١) المعاني (دراسة في الانزياح الأسلوبي)، د. عزة محمد جدوع، مكتبة المتنبي- الدمام، ط. ثانية ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م، ص٢٥٦

(٢) انظر في تعريف الالتفات: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير (لأبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم)، ت: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية – بيروت ١٤٢٠هـ، ٣/٢، والطِراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للعلوي (يحيي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي)، المكتبة العصرية- بيروت، ط. أولي ١٤٢٣هـ،٧١/٢، والمعاني (دراسة في الانزياح الأسلوبي)، د. عزة محمد جدوع، مكتبة المتنبي –الدمام، ط. ثانية ١٤٣٨هـ –٢٠١٧م، ص٢٥٤، وأسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، د. حسن طبل، دار الفكر العربي – القاهرة ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، ص١١ وما بعدها. وخصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة – القاهرة، ط. سادسة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص ٢٦٢

فحين يقول زهير:

بِها العَينُ وَالآرامُ يَمشينَ خِلفَةً وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ

** وحين يقول: –

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِن فَوقِ جُرثُمِ

نجد صيغة المضارع تنقل الحدث من الماضي السحيق وتحضره في مقام المشاهدة وكأنه يقع الآن وكأنك ترى المشهد أمامك، يقول الدكتور محمد أبو موسى:" والفعل المضارع يدل على الحال أي على وقوع الحدث الآن، وهذه دلالاته الأصلية، ومن هنا كانت صيغته أقدر الصيغ على تصوير الأحداث لأنها تحضر مشهد حدوثها وكأن العين تراها وهي تقع، ولهذا الفعل مواقع جاذبة في كثير من الأساليب حين يقصد به إلى ذلك، وترى المتكلمين من ذوي الخبرة بأسرار الكلمات يعبرون به عن، الأحداث الهامة التي يريدون إبرازها وتقريرها في خيال السامع "(١)

وهذا من قدرات العربية التي تستطيع أن تحضر بكلمة منها أو بصيغة مشهدًا هائلاً وكأنّ الزمان والأحداث مضمرات في بطون الكلمات تفصح عنها يد الخير حين تديرها، وقد كان زهير من أقدر الشعراء على توظيف الوسائل اللغوية، واستغلال طاقاتها التعبيرية. ونقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد (٢)

(١) خصائص التراكيب، د. محمد محمد أبو موسى، ص ٢٦٤

(٢) بلوغ الأماني في علم المعاني، د. منال محمد بسيوني، مكتبة المتنبي – الدمام، ط. أولى ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م، ص ٧٦

*المبحث الثالث:

التضاد العقلي ودوره في بناء الصورة البيانية عند زهير:

قد تظهر النزعة العقلية عند زهير بصورة قد تحوج القارئ إلى نوع من الاستنباط العقلي لإدراك ما يريد زهير، "وما دامت الألوان المتباينة أفضل من الألوان المتقاربة؛ لأن الضد يظهر حسنه الضد، فلابد أن تكون اللوحة التي تجمع بين ألوان متباعدة يقع بينها تجانس، أحسن منظرًا من الأخرى التي تتشكل من ألوان متقاربة"[١] فحين يقول زهير:(البسيط)[٢]

قَد جَعَلَ المُبتَغونَ الخَيرَ في هَرِمٍ وَالسائِلونَ إِلى أَبوابِهِ طُرُقا

لنرى كيف صنع العفاة والسائلون طرقًا بأقدامهم لكثرتها تنتهي إلى بيت هرم، وهذه الطرق يهتدى بها الوفود الجديدة من السائلين إلى دار هرم، وهذا كناية عن غاية الكرم. ثم يأتي الجانب العقلي عند زهير واضحًا في قوله(الطويل) : [٣]

تَراهُ إِذا ما جِئتَهُ مُتَهَلِّلاً كَأَنَّكَ تُعطيهِ الَّذي أَنتَ سائِلُه

في هذا البيت تعقيد فكرى وراءه جهد عقلي بذله زهير؛ لأن السائل يدخل على هرم ليفرح بعطية هذا الجواد، ولكن الواقع أن هرما هو الذي يفرح بهذا الطارق، ويتهلل وجهه لقدومه، كأن الممدوح هو الذي سيحصل

(١) مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط. خامسة ١٩٩٥م، ص٣٤٣

(٢) الديوان، ص٧٧

(٣) الديوان، ص٩٢

على هذه العطية، يقول الدكتور: السعيد حامد: "وهذا مسلك عقلي يجعل كرم هرم غايـــة لا تُنال "(١)

وقديمًا اعتاد الشاعر الجاهلي أن يوجد في شعره مقابلات بين الطيور على أساس الاختلاف في طبيعة كل منها، أو خصوصيته من ذلك المقابلـــة التي عقدها زهير في ذهنـــه بيـــن الـــصقر ممثل القوة والحبـــارى ممثـــل الجبن والضعف، فحين يقول: (الطويل) (٢)

مَن يَتَجَرَّم لي المَناطِقَ ظالِمـــــًا فَيَجرِ إلى شَأوٍ بَعيـــدٍ وَيَسبَـــحِ

يَكُن كَالحُبارى إن أُصيبَت فَمِثلُهـــا أُصيبَ وَإِن تُفلِت مِنَ الصَقرِ تَسلَحِ

فأصل المقارنة قوة الشـــاعر وضعف عدوه. إن إحســـاســـــه بهـــذا جلب إليه مقارنة مماثلـــة من عالم الـــطـــير، وقد أضاف إليهـــا الســـخرية التي أحيت المقارنة في ذهن كل مستمع فترصد الصقر للحبارى أمر طبيعي لا يثير أحدًا، لكن ترصد الحبارى للـــصـــقر هو الذي يثير السخرية ويدعو للضحك، فعالم الطير هو الخلفية التي في ذهن زهير عقدها بينه وبين مـــن يكيد له واقعا، وبين الصقر والحبارى خيالا، وذلك لإبراز الفرق الكبير بـــين فعل القوة وفعل الضعف. (٣)

وتتعدد صور الصراع بين الضعيف والقوى وانتصار الضعيف في شعر زهير فمن القـــصـــص الذهنية التي ذكرها مشهد الصـــراع بـــين الصـــقر

(١) المدح في الشعر الجاهلي رؤية جديدة، د. السعيد حامد شوارب، ص ٣٦٨

(٢) الديوان، ص٣٥، قالها يهجو رجلا من بني عبد الله بن غطفان، يقال له عوف بن شماس

(٣) انظر: الطير في الشعر الجاهلي، د: عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربيـــة للدراســـات- بيروت، ط. أولى ١٩٩٨م، ص٢٩

والقطاة، فمشهد مطاردة الصقر للقطاة أثار ذهن الشاعر ليقارن بين هذا المشهد وسرعة ناقته، فالقطاة لا تكتفى بزيادة سرعتها للنجاة من الصقر بل تقوده بذكاء إلى حتفه قاصدة أن توصله إلى صخرة عظيمة حتى يرتطم بها ويسقط متخبطا بدمائه كالثور المذبوح يقول زهير: (البسيط) [١]

وَصاحِبي وَردَةٌ نَهدٌ مَراكِلُها ... جَرداءُ لا فَحَجٌ فيها وَلا صَكَكُ

كَأَنَّها مِن قَطا الأَجبابِ حَلَّأَها ... وِردٌ وَأَفرَدَ عَنها أُختَها الشَرَكُ

جونِيَّةٌ كَحَصاةِ القَسمِ مَرتَعُها ... السِيِّ ما تُنبِتُ القَفعاءُ وَالحَسَكُ

أَهوى لَها أَسفَعُ الخَدَّينِ مُطَّرِقٌ ... ريشَ القَوادِمِ لَم يُنصَب لَهُ الشَبَكُ

لا شَيءَ أَسرَعُ مِنها وَهيَ طَيِّبَةٌ ... نفسًا بِما سَوفَ يُنجيها وَتَتَّرِكُ

دونَ السَماءِ وَفَوقَ الأَرضِ قَدرُهُما ... عِندَ الذُنابى فَلا فَوتٌ وَلا دَرَكُ

عِندَ الذُنابى لَها صَوتٌ وَأَزمَلَةٌ ... يَكادُ يَخطَفُها طَوراً وَتَهتَلِكُ

حَتّى إِذا ما هَوَت كَفُّ الوَليدُ لَها ... طارَت وَفي كَفِّهِ مِن ريشِها بِتَكُ

ثُمَّ اِستَمَرَّت إِلى الوادي فَأَلجَأَها ... مِنهُ وَقَد طَمِعَ الأَظفارُ وَالحَنَكُ

حَتّى اِستَغاثَت بِماءٍ لا رِشاءَ لَهُ ... مِنَ الأَباطِحِ في حافاتِهِ البُرَكُ

مُكَلَّلٍ بِأُصولِ النَبتِ تَنسُجُهُ ... ريحٌ خَريقٌ لِضاحي مائِهِ حُبُكُ

كَما اِستَغاثَ بِسَيءٍ فَزُّ غَيطَلَةٍ ... خافَ العُيونَ فَلَم يُنظَر بِهِ الحَشَكُ

فَزَلَّ عَنها وَأَوفى رَأسَ مَرقَبَةٍ ... كَمَنصِبِ العِترِ دَمّى رَأسَهُ النُسُكُ

---

(١) الديوان، ص٧٩ وما بعدها ورواية ثعلب في البيت الأول "وقد أراني أمام الحي تحملني"

فواقع الشاعر إبراز قوته – على الضعيف البادي عليه ــ أمام قوة خصمه، ذلك أن مناسبة القصيدة " هي أن رجلاً اسمه الحارث بن ورقاء الصيداوي أغار برجاله على أخوال زهير، وكان زهير فيهم فنهبوا إبله وأخذوا راعيه يسار، فوجد زهير نفسه في مواجهة رجل قوى، فكان لابد من إبراز قوته، وقد لا يجد الشاعر أقوي من الشعر سلاحًا يبرزه أمام خصمه " (١)

فالصراع في قصة القطاة أظهر قوة الضعيف، فزهير يهدد الحارث بن ورقاء عقب قصة الصقر والقطاة بهجاء مقذع يدنس عرضه، كما يدنس الدسم الثوب القبطى النظيف إن لم يُعد إليه راعيه يسارًا. فيقول (البسيط) (٢)

اِردُد يَساراً وَلا تَعنُف عَلَيهِ وَلا ... تَمعَك بِعِرضِكَ إِنَّ الغادِرَ المَعِكُ

لَيَأتِيَنَّكَ مِنّي مَنطِقٌ قَذَعٌ ... باقٍ كَما دَنَّسَ القُبطِيَّةَ الوَدَكُ

إن الطابع الحسي للصورة مبدأ أساسي، ولكنه ليس جوهر الصورة وإن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، وأداة لتمكين وظيفتها وتقويتها في النفس.

لذا يقول الدكتور: محمد حسن عبد الله عن مخاطبة الصورة للحواس: "إن مخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف علاقة وتحرك الخيال بين قطبين، وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين القطبين تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية، وفي الصور داخل البناء الشعرى، والصورة أو الصور تكثيف

(١) الطير في الشعر الجاهلي، د.عبد القادر الرباعي، ص ٣٨

(٢) الديوان، ص٨١-٨٢

هادف إلى الانتشار، وبناء من عناصر قلقة تسعى إلى التوحد وتوتر في الإدراك الفكري يخلف الانسجام ".[١]

كما تظهر النزعة العقلية في أبيات الحكمة ولعبت الثنائيات المتضادة دورًا بارزًا في إبرازها، والحكمة هي العلم الذي يصور فلسفة الحياة، وقد تصور زهير المعاني الإنسانية فنظمها حكمًا، لذا جاءت معلقته – كما قال العقاد عنها– أوفى قصائد الشعر الجاهلي في وصف قيم الحياة والأخلاق الفضلى كما يتمثلها شاعر جاوز الثمانين وقضى العمر في عراك العيش بين الحرب والسلم، والشدة والرخاء، وقام بتكاليف الحياة حتى سئم. [٢] استخلص زهير في أبيات الحكمة تجارب خاصة عرفها من تجربة الحرب المريرة، فحين يقول :(الطويل) [٣]

وَمَن يَعصِ أَطرافَ الزِّجاجِ فَإِنَّهُ يُطيعُ العَوالي رُكِّبَت كُلَّ لَهذَمِ

أي من لم يستجب لنداءات السلم وقصد طريق الحروب والقتل فإنه سيخضع لما تفرضه عليه القوة شاء أم أبي. فالزجاج رمز للسلام، والعوالي رمز للحرب؛ لأن الزجاج: الحديد أسفل الرمح لا يكون حادًا ولايُحارب به، والعوالي أسنة الرماح. [٤]

---

(١) الصورة والبناء الشعرى، د: محمد حسن عبد الله، دار المعارف –القاهرة، ص ١٦٦

(٢) الديوان، ص١١١

(٣) انظر: اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي – القاهرة، ٢٠١٢م ص ٥٦

(٤) انظر: معاني الكلمات في شرح المعلقات السبع، للزوزني (أبي عبد الله حسين بن أحمد بن حسين)، دار إحياء التراث العربي، ط. أولي ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م، ص١٥١، وشرح القصائد العشر، للتبريزي (أبي زكريا يحيي بن علي بن محمد الشيباني)، إدارة الطباعة المنيرية ١٣٥٢هـ، ص١٢٤

فيلاحظ استخدام الشاعر للألفاظ المتضادة ليتيح مجالاً للتبصر والتأمل ويحدث حركة ذهنية، ولا يقتصر على الثنائيات المتضادة بين يعصي ويطيع، وأطراف الزجاج والعوالي، وإنما هناك ربطًا محكمًا بين المقدمات والنتائج مما يفصح عن النزوع الذهني والسيطرة العقلية؛ لأن رحابة النظر والتأمل تناسب الحكمة [١]

(١) انظر: في الأدب العرب القديم، د. محمد صالح الشنطي، ١/ ١٦٦-١٦٥ وانظر: الشعراء الحنفاء، د. احمد جمال العمري، دار المعارف- القاهرة، ط. أولى ١٩٨١م، ص ١٨٧.

*المبحث الرابع

دور الصورة البيانية في توكيد النزعة الذهنية عند زهير

اعتنى النقد بالصورة في الشعر، ورأى النقاد أن الشعر يجب أن يكون أسلوبه معبرًا بالصور، بحيث تصبح فكرة الشاعر مصورة في صورة تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال، لا مجرد تصوير عادي، والصورة المثيرة هي القادرة على التعبير عن تجارب الأديب ومشاعره (١)

ورأى الدكتور شوقي ضيف أن" المجازات والتشبيهات والاستعارات ليست غاية في ذاتها، إنما هي غاية لمعانٍ تمثلها، معان تصور انطباعات روح الكون في خيال الأديب. ولكل أديب انطباعاته، وكذلك لكل أديب استعاراته وتشبيهاته ومجازاته بحيث نستطيع أن نقول إنها صوره، صور نفسه وما انعكس عليها من روح الوجود". (٢)

أما عن الجانب العقلي في الصورة والذي يسميه بالإغراب في التصوير يقول: "ومن الواجب ألا يغلق الأديب على نفسه مصاريع أبواب مفتوحة؛ بل ينبغي أن يدخل منها ويتعرض للتيارات الخيالية التي تموج بها، ويتغلغل في أعماقها، حتى يمر بروح منها صور ورموز جديدة غير مألوفة لنا تؤثر فينا بجدتها وطرافتها " (٣)

---

(١) انظر مدارس النقد الأدبي الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية – القاهرة، ط. ثانية ٢٠٠٣م. ص ٥٥– ٥٦، كما تحدث في كتابه: عن أهمية الألفاظ كمكون من مكونات الصورة، ورأى أن الأديب عليه: تهيئة الجو الفني للألفاظ لتشع على قارئها، وسامعها الصور، والظلال، والإيقاع.

(٢) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، ص ١٧٣

(٣) المرجع نفسه، ص ١٧٣

وقد اعتمدت الصورة عند زهير على النزعة العقلية، فجاءت أحياناً مفصلة، حيث تجاورت عناصرها وهو الأمر الذي عابه الدكتور على البطل عندما تعرض لشرح الصورة عند زهير. يقول الشاعر: (الوافر) [١]

تَنازَعَها المَها شَبَهاً وَدُرُّ النُّـ ـحورِ وَشاكَهَت فيها الظِباءُ

فَأَمّا ما فُوَيقَ العِقدِ مِنها فَمِن أَدماءَ مَرتَعُها الخَلاءُ

وَأَمّا المُقلَتانِ فَمِن مَهاةٍ وَلِلدُرِّ المَلاحَةُ وَالصَفاءُ

فالمهاة والظبي، والدر الذي هو رمز للشمس المشعة والمرأة. فعنقها للظبي، وعيناها للمهاة، ونقاء بشرتها للدر، فكان لما اتصف به زهير من أناة دور في تقطيع أوصال الصورة بغية التحديد العقلي الدقيق لعناصرها كما حرص زهير على استخدام اللون وتوظيفه في بناء الصورة التشبيهية، ففي وصفه لآثار الظعائن حين ينزلن في المكان يقول:(الطويل) [٢]

كَأَنَّ فُتاتَ العِهنِ في كُلِّ مَنزِلٍ نَزَلنَ بِهِ حَبُّ الفَنا لَم يُحَطَّمِ

فَلَمّا وَرَدنَ الماءَ زُرقاً جِمامُهُ وَضَعنَ عَصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ

فاستعمال اللون يبرز دقة زهير في تشكيل الصورة البيانية، فحين ننظر إلى المكان الذي ينزلن به الظعائن نجد ما انحت من الصوف والوبر ونثارات يكورها الهواء فتبقى رثة ملوثة، وهذه النثارات من الصوف في لونها وهيئتها تشبه حب الفنا وهو شجر حبه أحمر فيه نقط سود، وهو

(١) الديوان، ص١٤-١٥

(٢) الديوان، ص١٠٥

حريص على أن يجعل حب الفنا غير محطم؛ لأنه لو تحطم لظهر له لون آخر لا يوافق المشبه.

إن اهتمام زهير بالجانب العقلي في وصفه لرحيل أحبائه جعله يهتم بعناصر (المكان، والزمان، واللون) وذكر الجزئيات، فهو يصور صواحبه ينتهين إلى المياه الزرقاء، حتى يعطى للصورة اللون.

فما "يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيآتها وأشكالها وشياتها وملامحها، وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى، وتكون له في النفس بها هيئة لا تكون لغيره وهذا ما سماه العلماء الصورة." (١)

وتأتي الصورة التشبيهية عند زهير مؤكدة على النزعة العقلية عندما يشبه وصول القافلة إلى وادي الرس بوصول اليد للفم، ليؤكد على كونها حركة طبيعية فيقول(الطويل) : (٢)

بَكَرنَ بُكوراً وَاستَحَرنَ بِسُحرَةٍ فَهُنَّ لِوادي الرَسِّ كَاليَدِ لِلفَمِ

كما يكون التشبيه أكثر قدرة على استحضار الصور الذهنية عند حذف الأداة ووجه الشبه؛ لأن " إدراك قوة التشبيه أو المبالغة فيه تعتمد بالدرجة الأولى على ثقافة المتلقي. " (٣)

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة- القاهرة، ط. أولى ١٩٩١م، ص ٦٩

(٢) الديوان، ص١٠٤

(٣) فلسفة الجمال في البلاغة العربية، ص ٢٠٢

وقد جاء تشبيه المـــوت بخبط عشواء عند زهير فقال(الطويل): [١]

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ

حذفت أداة التشبيه وفي حذفها يقول الدكتور صـــالح الشـــنطي " وفـــي تشبيه الموت بخبط عشواء حيث حذفت أداة التشبيه للتعبيـــر عـــن تصـــور فلسفي وفكري للموت، فهي صورة توضيحية ذهنية، وهـــذا الضـــرب مـــن التصوير شائع في الأمور المنطقية التي تناســـب الحكمة".[٢]

"إن جماليات التشبيه صنفان: جمال ظاهرى حســـي قريـــب، وجمـــال باطني فكرى بعيد، وأن الجماليات الباطنة غالبًا ما تكـــون فنونًـــا بلاغيـــة مدمجة في قلب التشبيه، ولذلك لا تتبين إلا بالتأمل وحسن التذوق ".[٣]

وإذا كانت الصور الجزئية تعتمد على البيت الشعرى، فهذا لا يعني أن النص الشعري ركام من الصور المتنافرة المتباعدة، ولكن الشاعر المبـــدع هو الذي يجعل منها نظامًا متلاحمًا، وركائز تبنى عليها دلالة النص عامة.

"فالصورة الكلية بمثابة لوحـــة متكـــاملـــة تضـــم صـــورًا جزئيـــة بداخلها، لا تستقل بنفسها، لكنها فيما بينهـــا تكـــون لبنـــات هـــذه اللوحـــة الكبيرة".[٤]

---

(١) الديوان، ص١١٠

(٢) في الأدب العربي القديم، د. محمد صالح الشنطي، ١ / ١٦٥

(٣) فلسفة الجمال في البلاغة العربية، ص ٢١٣

(٤) البنية التكوينية للصورة الفنية (درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب) د. محمد الدسوقي، دار العلم والإيمان – كفر الشيخ، ٢٠٠٨م، ص ١٩١

فزهير شاعر لا يعتمد على الجزئيات بقدر ما نجح في توظيف نزعته العقلية في رسم لوحات فنية متكاملة العناصر منها تلك اللوحة التي يبكي فيها رحيل الأحبة بصورة مركبة تظهر فيها آبار المياه والأدوات المستخدمة في ري ما يصلح من أراضيهم للزراعة، حيث يقول: (البسيط)[١]

كَأَنَّ عَينَيَّ في غَربَي مُقَتَّلَةٍ ... مِنَ النَواضِحِ تَسقي جَنَّةً سُحُقا

مطو الرِشاءَ فَتَجري في ثِنايَتِها ... مِنَ المَحالَةِ ثُقباً رائِداً قَلِقا

لها مَتاعٌ وَأَعوانٌ غَدَونَ بِهِ ... فِتبٌ وَغَربٌ إِذا ما أُفرِغَ انسَحَقا

وَخَلفَها سائِقٌ يَحدو إِذا خَشِيَت ... مِنهُ اللِحاقَ تَمُدُّ الصُلبَ وَالعُنُقا

وَقابِلٌ يَتَغَنّى كُلَّما قَدَرَت ... عَلى العَراقي يَداهُ قائِماً دَفَقا

يُحيلُ في جَدوَلٍ تَحبو ضَفادِعُهُ ... حَبوَ الجَواري تَرى في مائِهِ نُطُقا

يَخرُجنَ مِن شَرَباتٍ ماؤُها طَحِلٌ ... عَلى الجُذوعِ يَخَفنَ الغَمَّ وَالغَرَقا

في هذه اللوحة النادرة التي تظهر في الواحات الخصبة في أراض تجود بالزراعة، حيث تظهر تلك الناقة المدربة التي تجر الرشاء الذي يصل بين قتبها وبين طرفي الدلوين، فتتحرك البكرة التي يجرى عليها، وتمتلئ الدلاء بالماء، وتفرغها على الأرض المتعطشة وتعود من جديد، ويظهر أولئك القائمون على أمر الناقة لإعدادها للعمل فخلفها سائق يحدوها ويحثها على الإسراع كلما أبطأت، وكلما شعرت به جدت في الحركة. وعلى حافة البئر يقف آخر يتغنى وهو يتلقى الدلاء الخارجة من الماء ليصبها

(١) ديوان زهير، ص٧٣-٧٤

في الجدول الذي حفروه حول أصول النخل الظامئة وها هي الضفادع أفزعها تدفق الماء في الجدول فخرجت منه لتتعلق بجذوع النخلة خائفة من الغرق.

ومن تلك النماذج التي تجلت فيها النزعة العقلية قصيدة يصف فيها زهير البقرة الوحشية متخذا من مطاردة الصائدين والوحوش لهذه البقرة الوحشية طريقًا لتشخيص قوة ناقته وسرعتها، وقدرتها على المراوغة حتى أفلتت من هذه المخاطر ليهيئ القارئ لاستيعاب المعنى الأصلي وهو قدرة الإنسان على مواجهة أحداث الحياة.

يقول: (الطويل) [١]

كَخَنساءَ سَفعاءِ المَلاطِمِ حُرَّةٍ ... مُسافِرَةٍ مَزؤودَةٍ أُمِّ فَرقَدِ

غَدَت بِسِلاحٍ مِثلُهُ يُتَّقى بِهِ ... وَيُؤمِنُ جَأشَ الخائِفِ المُتَوَحِّدِ

ورغم اعتماد الشاعر على الصورة البيانية في وصف البقرة الوحشية إلا أن الصورة قد اختلفت عنده فقد أشار الدكتور إبراهيم عبد الرحمن إلى عدم ازدحام القصيدة بالتشبيهات كما كان يحدث عند امرئ القيس وغيره من شعراء المرحلة المبكرة من حياة الشعر الجاهلي. وقد حرص زهير على أن يبث الحياة والحركة في الصور الجزئية المستخدمة، وأن يميزها باللون والمكان والزمان[٢]

وقد اختار زهير من حياة البقرة الوحشية جانب الصراع من أجل البقاء، وقد اتخذ الصراع أشكالا مختلفة، فهو صراع من أجل الطعام والماء وصراع في سبيل الهرب من كلاب الصائد وسهامه، وصراع من أجل الإفلات من قبضة الوحوش المتربصة.

---

(١) ديوان زهير، ص٣٧-٣٨

(٢) الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن، ص ٢٠٥

وقد اعتمد الشاعر على عنصر التشخيص، فالبقرة الوحشية تنطلق في الصحراء، ولكن شيئًا ما يزعجها، ذلك أنها خلفت وراءها وليدها، فقررت العودة إليه، فوجدت السباع قد عدت عليه، ولم تبق منه إلا أشلاء اختلطت بدمائه وعظم وجلد، وهي بقايا أخذت الطيور الجارحة تحجل حولها شخص الشاعر هذه الفجيعة في صورة إنسانية جعلت البقرة تشعر بالذعر والندم، يقول زهير: (الطويل): (١)

طَباها ضَحاءٌ أَو خَلاءٌ فَخالَفَت ... إِلَيهِ السِباعُ في كِناسٍ وَمَرقَدِ
أَضاعَت فَلَم تُغفَر لَها خَلَواتُها ... فَلاقَت بَياناً عِندَ آخِرِ مَعهَدِ
دَماً عِندَ شِلوٍ تَحجُلُ الطَيرُ حَولَهُ ... وَبَضعَ لِحامٍ في إِهابٍ مُقَدَّدِ

إلى أن يقول: (الطويل): (٢)

وَجَدَّت فَأَلقَت بَينَهُنَّ وَبَينَها ... غُباراً كَما فارَت دَواجِنُ غَرقَدِ

يتبين من عرض هذا النموذج أن زهيرًا قد استعان بالجانب العقلي فاستخدم الرمز يلوح به وهو يصف حياة الحيوان، ليعبر عن الحياة والموت، فلم يكن حديثه عن الحيوان مجرد وصف وكفي، فجعل من المحسوس لغة للتعبير عن أفكاره وما يدور في ذهنه من قضايا معنوية. (٣)

وهذا ما يؤكد بأن تصوير الحيوان في الشعر الجاهلي لم يكن مجرد محاكاة لصور البيئة الطبيعية التي عاش فيها الشاعر، لقد هدف الشاعر من خلال تصوير الحيوان إلى الكشف عن رؤيته للواقع وحسه بالمأساة الإنسانية فكانت صور الحيوان رموزًا وظفها الشاعر توظيفا فنيًا.

---

(١) انظر: الديوان، ص٣٨
(٢) الديوان، ص٣٩
(٣) انظر: في شرح هذا النموذج: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر زيدان، ص ١٧٨

فالناقة تمثل صورة للقوة المساعدة للشاعر، وهي مؤهلة لخوض الصراع المصيري. وهناك من يرى في الناقة معادلًا موضوعيًّا للشاعر نفسه، الذي اتخذ من البقرة الوحشية وسيلة للخلاص النفسي بعد ما اعترى نفسه من الدمار والتخريب في مطلع القصيدة.

لقد اتخذ زهير من البقرة التي أكلها السبع صورة لنفسه يجسد عن طريقها المواجهة الدائمة بينه وبين ظروف الحياة من حوله ويعبر من خلالها عن مواقف وقضايا كانت تشغله وتشغل بيئته، لذا اختار من حياة البقرة الوحشية أحداثًا بعينها تمثل الجانب القائم من حياتها، جانب الصراع من أجل البقاء(١)

فإذا كانت لوحة الناقة (المشبه) قد صورت قوتها وسرعتها التي تبشر بالفوز بالحياة والانتصار على تحدياتها فإن لوحة البقرة الوحشية التي أكلها السبع (المشبه به) قد صورت الجزع من الموت ووحشة الحياة وقسوتها.

وإذا كان زهير قد جسد معاني الخوف من جهة، فقد جسد معاني النضال من جهة أخرى، فزهير لم يذهب لإجراء مقابلة بين الشيء وشبيهه؛ بل أراد أن يخرج القارئ إلى أجواء نفسية غير محدودة (٢)

فقد لعب الرمز دورًا هامًا في لوحات زهير الشعرية "والصورة الرمزية هي التي تدل على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية، وهي التي تمسى وكأنها وحدها لغة التعبير، وكأنما العقل والخيال أصبحا يعملان في

(١) انظر تحليل النموذج: فصول في نقد الشعر العربي القديم، د. إسماعيل أحمد العالم، ص٢٣

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ١٨

خدمة الرمز وتكثيفه إنها لا تعبر تعبيرًا مباشرًا، أي عقليًّا تجريديًّا، بل تومئ وتوحى بأجواء شعورية" (١)

فإذا كانت الصورة البلاغية تعتمد على مقومات بيانية من تشبيه واستعارة ومجاز، فقد تعتمد الصورة أيضًا على القص والسرد والحوار لتدل على خيال خصب عند الشاعر؛ حيث تمتلئ جوانب الصورة بالحركة، والألوان، والظلال، والأصوات. (٢)

فمن الصور الرمزية التي لعب فيها السرد القصصي دوره ما جاء عند زهير في وصفه للصراع الدائر بين القطاة والصقر، حيث تواصل القطاة الطيران إلى أن تختفي منه "فالصقر يمثل كل ما هو غاشم ومعادٍ للإنسان، والقطاة تعنى ما يبغيه الإنسان من راحة واستقرار"(٣)

وإذا كان هذا العدوان ليس له ما يبرره فإن اللوحة التي رسمها زهير تكشف معاناة الإنسان في هذه الحياة فإن استراحة القطاة من الصقر استراحة مؤقتة تعقبها عودة.

وهكذا "يكتسب الشعر أهميته ودوره وغناه من الصور الشعرية لأنها هي التي تعطى الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة." (٤)

---

(١) الرؤية والعبارة (مدخل إلى فهم الشعر)، د: عبد العزيز موافى، ص ٤٣٦

(٢) تحدث الدكتور عبد العزيز نبوي عن مقومات الصورة الفنية انظر: دراسات في الأدب الجاهلي، د: عبد العزيز نبوي، مؤسسة المختار – القاهرة، ط. ثالثة١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م، ص ٢٤٣

(٣) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، د: عبد القادر عبد الحميد زيدان، ص ١٧٥

(٤) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، د: صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني – بيروت، ط. أولى ١٩٨٦م، ص ٣٣

فارتباط الصورة بالشعر ارتباط وجودي، فعندما توجد الصورة يوجد بالضرورة الشعر. "وفى مطلق الأحوال، تبقى الصورة عصب الشعر الحي، لأنها قادرة على قيادة القارئ بفضل طاقتها الإيحائية إلى دخول عالم القصيدة، وبالتالي عالم الشعر الشعرى".[١]

(١) المرجع نفسه، ص ٣٥

المبحث الخامس

الاعتماد على الحواس في إخراج الصورة الشعرية عند زهير.

يتعامل الشاعر مع الأشياء ويشكلها تشكيلاً جديدًا؛ ولكن الأشياء منها ما تدركه الحواس ومنها ما لا يمكن إدراكه بالحواس.

"والشاعر لا يوصل القيم إلى المتلقي توصيلا مجردًا ولا ينقل إليه الأشياء كما هي وإنما يوصلها إلى المتلقي توصيلا ينطوي على إدراك ذاتي متميز، مثلما ينطوي على موقف خاص من الأشياء والقيم وبالتالي فلابد من تحويل القيم والأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية، تكشف عن الموقف الذاتي للمبدع من ناحية وتؤثر في الجانب الذاتي للمتلقي من ناحية أخري" (١)

إن الاعتماد على الحواس في إخراج الصورة الشعرية، هو خاصية برزت لافتة عند زهير، وقد اتخذ هذا الأسلوب الشعرى طريقًا إلى وصف المعاني وعرضها على الناس.

فحين عبر زهير عن معاني الكرم عند "هرم" والبذل والعطاء في وقت الجدب وفى وقت يحبس فيه الأغنياء أموالهم خوفًا من الغزو، وقد جرد الشتاء الأرض من كل شيء حتى إنك تسمع صوت الريح التي جرفت الأشجار عن أوراقها.

فيرسم زهير صورة حسية جيدة التوصيل مستخدمًا فيها كل الطاقات التعبيرية والإيحائية بصورة إنسان تعترك على بابه الجياع هذا المعترك الذي

(١) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د: جابر عصفور، ص ٢٦٠

يوحى بمعاني الكثرة والزحام والثقة في الهدف، فيصبح (هَرِم) ملاذًا لتلك البطون الجائعة – يقول زهير:(الكامل) (١)

دَع ذا وَعَدِّ القَولَ في هَرَمٍ ... خَيرِ البُداةِ وَسَيِّدِ الحَضرِ
تَاللَهِ قَد عَلِمَت سَراةُ بَني ... ذُبيانَ عامَ الحَبسِ وَالأَصرِ
أَن نِعمَ مُعتَرَكُ الجِياعِ إِذا ... خَبَّ السَفيرُ وَسابِئُ الخَمرِ

وفى موطن آخر يقول: (البسيط) (٢)

تَاللَهِ قَد عَلِمَت قَيسٌ إِذا قَذَفَت *** رِيحُ الشِتاءِ بُيوتَ الحَيِّ بِالعُنَنِ
أَن نِعمَ مُعتَرَكُ الحَيِّ الجِياعِ إِذا *** خَبَّ السَفيرُ وَمَأوى البائِسِ البَطِنِ
مَن لا يُذابُ لَهُ شَحمُ النَصيبِ إِذا *** زارَ الشِتاءُ وَعَزَّت أَثمُنُ البُدُنِ

ومن المعاني الذهنية التي عبر عنها زهير في شعره معنى السماحة والندى وجاءت تلك المعاني عنده متلازمة للممدوح، فكأنه تلازم بين المرء وخلقه، وكأن الكرم صار طبعًا عند هرم حيث يقول زهير: (البسيط) (٣)

إِن تَلقَ يَومًا عَلى عِلّاتِهِ هَرِمًا ... تَلقَ السَماحَةَ مِنهُ وَالنَدى خُلُقا
وَلَيسَ مانِعَ ذي قُربى وَذي نَسَبٍ ... يَومًا وَلا مُعدِمًا مِن خابِطٍ وَرَقا

لعب التركيب الشرطي دورًا كبيرًا في ربط النتائج بالمقدمات، وفى قوله "على علاته" تأصيل لمعاني الكرم عند الممدوح وجعلها فطرية (٤)

(١) الديوان، ص٥٤
(٢) الديوان، ص ١٣٠
(٣) الديوان، ص ٧٧
(٤) المدح في الشعر الجاهلي رؤية جديدة، د. السعيد حامد شوارب، ص ٢٠٠

فالشاعر دائمًا يلقانا بهذه المثالية الرائعة في مدحه لهرم، فممدوحه شجاع في ساحة الحرب، وهو كريم في معترك المسغبة والجوع، وهذه المدائح تدل على براعته في التصوير، وكان يحرص على الاقتصاد في القول فلا يسرف ولا يغلو، ولاحظ ذلك قديمًا عمر بن الخطاب، فقال: " كان لا يمتدح الرجل إلا بما يكون فيه ".(١)

حتى حين امتدح زهير ممدوحه الذي يرفض اللوم ويأبى إلا أن يلقى طلاب رفده باشًا فرحًا حتى ليبدو أشد فرحاً منهم يقول زهير مادحًا حصن بن حذيفة الفزاري: (الطويل) (٢)

وَأَبيَضَ فَيّاضٍ يَداهُ غَمامَةٌ *** عَلى مُعتَفيهِ ما تُغِبُّ فَواضِلُه

فمدحه بنقائه من العيوب، وأنه كريم مفرط في كرمه حتى لتشبه يداه سحابة، فما تزالان تهطلان على قاصديه بالعطايا.

وعن عمق معنى الكرم واتساعه وتعدده صوره عند الممدوح يحدثنا زهير فيقول: (البسيط) (٣)

قَومٌ أَبوهُم سِنانٌ حينَ تَنسُبُهُم طابوا وَطابَ مِنَ الأَولادِ ما وَلَدوا
لَو كانَ يَخلُدُ أَقوامٌ بِمَجدِهِمُ أَو ما تَقَدَّمَ مِن أَيّامِهِم خَلَدوا
أَو كانَ يَقعُدُ فَوقَ الشَمسِ مِن كَرَمٍ قَومٌ بِأَوَّلِهِم أَو مَجدِهِم قَعَدوا

فلو أن أحدًا يخلد بما قدم للناس من كرم ومجد، أو يقعد فوق الشمس بكرم الأصل، لاتخذ هرم وأبوه مقعدهما على الشمس. وهذا المستوى من الفن عند زهير تكمن فيه الصنعة والتدبير.

---

(١) الأغاني، لأبى الفرج الأصفهاني، ١٠/ ٢٢٨
(٢) الديوان، ص ٩١
(٣) الديوان، ص ٤٤

بشكل ظاهر الدلالة على عقلية زهير النافذة من ناحية، وبث روح الفن من خلال هذا المسلك العقلي من ناحية أخرى، ولا شك أن الحيلولة دون إصابة هذا الفن بالجفاف، حين تتسلط عليه شمس الفكر، مسألة تقتضي من الشاعر موهبة ذات رهافة عالية الأداء لأنه بذلك وحده يستطيع أن يفكر بقلبه ويشعر بعقله(١)

إن الشعراء الجاهليين الذين دعوا إلى هذه الفضائل ومارسوها وعملوا على تكريسها في أذهان الناس وفى سلوكهم قد شكلوا تيارًا واسعًا يمكن أن نسميه بتيار الإصلاح والنزعة الإنسانية كان له تأثير كبير وحاسم في إنضاج الحياة الفكرية الجاهلية وفى تهيئة الجاهليين لتقبل النقلة النوعية الواسعة أو التحول الحاسم الذي قاده الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم).

ولننظر هذا المثال لنرى كيف استعمل زهير قوته الذهنية في رسم معاني الشجاعة والقوة في صورة أسد له أولاد يُدافع عنهم إذا تعرضوا لخطر يهددهم، فيقول: (الكامل) (٢)

وَلَأَنتَ أَشجَعُ حينَ تَتَّجِهُ الـ ... أَبطالُ مِن لَيثٍ أَبي أَجري

وَردٍ عُراضِ الساعِدينَ حَديدِ ... النـّابِ بَينَ ضَراغِمٍ غُثرِ

ففي الشاهد حرص زهير على جعل ممدوحه مميزًا عن الآخرين بلونه الأحمر الزاهي وعريض الخدين، قوى الناب، والأسود من حوله غبراء اللون، فهذه التفاصيل توحي بمدى قوة البناء الجسدي لهرم.

(١) انظر: المدح في الشعر الجاهلي رؤية جديدة، د: السعيد حامد شوارب، ص ٢٠١

(٢) الديوان، ص٥٦

إن صوت زهير حين غني للسلام كان نغمة غريبة على الأذن والذوق الجاهليين، وعلى الشعر العربي نفسه، الذي كان يدوي بفكرة الأخذ بالثأر، فحين يمدح هرمًا والحارث بن عوف بالنجدة والغوث يجئ مدحه هكذا: (الطويل) (١)

إذا فَزِعوا طاروا إلى مُستَغيثِهِم ... طِوالَ الرِماحِ لا ضِعافٌ وَلا عُزلُ
بِخَيلٍ عَلَيها جِنَّةٌ عَبقَرِيَّةٌ ... جَديرونَ يَوماً أَن يَنالوا فَيَستَعلوا
عَلَيها أُسودٌ ضارِياتٌ لَبوسُهُم ... سَوابِغُ بيضٌ لا تُخَرِّقُها النَبلُ

هكذا نرى في انبعاثهم خفة الشرر، وعبقرية الجن، حين يأتون بما لا يصدق من الخوارق، وفي هجمتهم ضراوة الآساد.

فإذا حمى الوطيس واحمرت الأحداق كان الممدوح أقرب إلى العدو، وفي ذلك يقول زهير: (البسيط) (٢)

لَيثٌ بِعَثَّرَ يَصطادُ الرِجالَ إِذا ... ما كَذَّبَ اللَيثُ عَن أَقرانِهِ صَدَقا
يَطعَنُهُم ما اِرتَمَوا حَتّى إِذا اِطَّعَنوا ... ضارَبَ حَتّى إِذا ما ضارَبوا اِعتَنَقا

"فبهذه الصورة الذهنية عبر زهيرعن قرب الممدوح من عدوه، يغشاهم بالرمح إذا رموا من بعيد، فإذا طعنوا دخل تحت الرماح فضرب بالسيف، فإذا ضاربوا بسيوفهم دخل تحت السيوف فاعتنق القرن" (٣) فشجاعة الممدوح مفعمة بالإعجاب.

---

(١) الديوان، ص٨٤
(٢) الديوان، ص ٧٧
(٣) المدح في الشعر الجاهلي، ص ٢٠٦

ومن المعاني الذهنية التي أخرجها زهير في صورة حسية مشاهدة معنى الجوار، وحقوق الجار والوفاء بها من المعاني التي تمثل مساحة عريضة من ديوان الشعر الجاهلي، وفي هذا المعنى يقول زهير مادحا سنان بن أبي حارثة المري والد" هرم" يقول: (البسيط) (١)

المانِعُ الجارِيَومَ الروعِ قَد عَلِموا وَذو الفُضولِ بِلا مَنٍّ وَلا كَدَرِ

ويقول عن قومه: (البسيط)(٢)

الضامِنونَ فَما تَنفَكُّ خَيلُهُمُ شُعثَ النَواصي عَلَيها كُلُّ مُشتَهِرِ
مِن جِذمِ ذُبيانَ تَنميهِم ذَوائِبُها إِلى أَرومَةِ عِزٍّ غَيرِ مُحتَقَرِ
بَثّوا خُيولَهُمُ في كُلِّ مَعرَكَةٍ كَما تَقاذَفَ ضَربُ القَينِ بِالشَرَرِ

جمع زهير في هذه الصورة الذهنية بين المتباعدين فالخيل والتقاذف والضرب والشرر والقين، فاختار تلك الصيغ لإثبات مشاعر الغضب والحماسة من أجل الجار، فقد وفق الشاعر بين الصيغ الشعرية ومضمونها.

وإذا كانت الألوان البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية لها إشعاعاتها وتأثيرها في النفوس، فالكلمات المختارة قد تكون هي أسلحة الشاعر وأدواته المستخدمة في صناعته. فالصورة نتاج لملكة الشاعر ونسيج متميز من العلاقات اللغوية(٣)

(١) الديوان: ص٦٣
(٢) الديوان: ص٦٣
(٣) انظر: الصورة والبناء الشعرى، د. محمد حسن عبد الله، ص ٥٦-٥٧

ومن المعاني الذهنية التي اعتمد فيها زهير على الجانب الحسي، فكرة الخلود في دنيا مليئة بالصعاب والموت، فجعل الناقة رفيقته ووسيلته في تحقيق غايته، فهي سريعة، تجهد نفسها، صابرة على مشاق الطريق، تبادر بصاحبها بعيدا عما يخاف، حتى يصل إلى الملجأ الذي يحميه ويمنحه الحياة الدائمة وكأنها سفينة العبور من حياة زائلة إلى حياة باقية، لذا يقول زهير: (الطويل): (١)

جُمالِيَّةٌ لَم يُبقِ سَيري وَرِحلَتي *** عَلى ظَهرِها مِن نَيِّها غَيرَ مَحفِدِ
مَتى ما تُكَلِّفها مَآبَةَ مَنهَلٍ *** فَتُستَعفَ أَو تُنهَك إِلَيهِ فَتَجهَدِ
تَرِدهُ وَلَمّا يُخرِجِ السَوطُ شَأوَها *** مَروحًا جَنوحَ اللَيلِ ناجِيَةَ الغَدِ
كَهَمِّكَ إِن تَجهَد تَجِدها نَجيحَةً *** صَبورًا وَإِن تَستَرخِ عَنها تَزَيَّدِ
وَتَنضِحُ ذِفراها بِجَونٍ كَأَنَّهُ *** عَصيمُ كُحَيلٍ في المَراجِلِ مُعقَدِ
وَتُلوي بِرَيّانِ العَسيبِ تُمِرُّهُ *** عَلى فَرجِ مَحرومِ الشَرابِ مُجَدَّدِ
تُبادِرُ أَغوالَ العَشِيِّ وَتَتَّقي *** عُلالَةَ مَلوِيٍّ مِنَ القِدِّ مُحصَدِ

لذا تربط الدراسات النقدية بين تشكيل الصورة وبين تجسيدها لرؤية رمزية فالشاعر يشكل لنفسه بإزاء الواقع عالمه الشعري الذي يعاود ارتياده مرة بعد مرة ليبدع منه صورًا لا يتمكن من إبداعها في عالم الواقع، فتكون الصور الجديدة ليست نتاجًا لعالم الواقع وحده ولا نتاجًا لعالم الشعر وحده، ولكنها مزاج من الواقع والشعر. (٢)

---

(١) ديوان زهير، ص ٣٧

(٢) المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، د: عبد الفتاح محمد أحمد، دار المناهل – بيروت، ط. أولى ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٧، ص ٨٠

والشاعر الجاهلي كان حكيم مجتمعه يدرك أسرار الوجود، ويكشف لقومه عنها مقرونة برؤيته وموقفه مما يحيط به ويواجهه وقديمًا سيطر على الجاهليين الإحساس بالفناء في مواجهة الدهر الذي يستمر في ديمومة لا تنتهي. (١) وقد ترتب على ذلك إحساس بالتناهي إزاء لا تناهي الدهر، يظهر هذا الوعي عند زهير في مواطن كثيرة من الشعر منها قوله: (الطويل) (٢)

بَدا لِيَ أَنَّ الناسَ تَفنى نُفوسُهُم *** وَأَموالُهُم وَلا أَرى الدَهرَ فانِيا

وقد لاحظ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن شيوع الأسلوب التصويري في التعبير بحيث صارت الصورة الشعرية أصلا من أصول الشعر الجاهلي، ولم تسلم هذه الصورة ذاتها من التركيز والغموض؛ لأن الشاعر الجاهلي لم يكن يقصد بناء الصورة لذاتها وإنما ليعبر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه، ومواقفه من الناس والحياة، وقد كان لذلك آثاره في غلبة التعبير الرمزي على التعبير المباشر وعلو الفن الشعرى على الواقع الحقيقي ليصبح الشعر من خلال هذه الصورة بناء لغويًا مجازيًا حافلا بالرموز والمعاني (٣)

(١) انظر: النفس في الشعر الجاهلي، د. حسنى عبد الجليل يوسف، دار الوفاء، الإسكندرية، ط. أولى ٢٠٠٩م، ص ١٧

(٢) الديوان، ص ١٤٠

(٣) انظر: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، د. عبد الفتاح محمد أحمد، ص ١٧٨

المبحث السادس

أثر النزعة العقلية في بناء الصورة الاستعارية عند زهير

في النماذج السابق عرضها في هذا البحث كان التشبيه عماد الصورة البيانية فيها، "وجمال التشبيه أنه يعرض صورتين يربطهما التماثل، ويزداد جمال التشبيه إذا كانت الصورتان نادرتين، يتطلب استحضارهما خيال بارع وذهن خصيب، ...، وهناك صور أخرى أكثر دقة وأبعد خيالا وألصق بالفن والشاعرية، تلك الصور التي عمادها الاستعارة والكناية. والصور التي تعتمد الاستعارة أسلوبًا تدل على رقة في الإحساس وشعور بالجمال والحياة." (١)

والصورة الاستعارية تمثل أقوى طرق التعبير الفني. وقد جعلها الإمام عبد القاهر الجرجاني الأداة الفضلى للتجسيد الفني. (٢)

فالاستعارة تتميز بميزتين: الأولى: العمق الدلالي والإيحائي، وقد أشار إلى هذا عبد القاهر بقوله:" إن التعبير الاستعاري يعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ " (٣)

والميزة الأخرى: مشاركة المتلقي في كشف جماليات الصورة، تلك الصورة التي تتميز بالتحوير والدوران، والبعد عن الملاحظة القريبة، مما يجعله يتأمل ويدقق ليصل إلى طبيعة البناء التصويري وعلاقته (٤)

---

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط. خامسة ١٤١٧ هـ - ١٩٧٦م، ص ٢٣٥- ٢٣٦

(٢) انظر خصائص الاستعارة ومزاياها البلاغية: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٤٢

(٣) المرجع السابق، ص ٤٣

(٤) البنية التكوينية للصورة الفنية (درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب)، د. محمد الدسوقي، دار العلم والإيمان- كفر الشيخ، ٢٠٠٨م، ص ١٨١

وقد شاعت بعض استعارات زهير عند النقاد القدامى، ووقفوا أمامها بالإعجاب والتأمل، وقد أشار الدكتور إبراهيم عبد الرحمن إلى توسع زهير في أنماط الصورة البيانية حيث يقول: " وإذا كان امرؤ القيس يعتمد في وصفه على التشبيهات المتنوعة، فإن زهيرا يعتمد على الصورة الشعرية المكتملة والنابضة بالحياة. وهو في تأليف هذه الصور يعتمد على الاستعارة أكثر من اعتماده على التشبيه، أوقل: إنه قد تطور بالتشبيه إلى الاستعارة".(١)

وسنعرض لبعض النماذج الاستعارية عند زهير لنرى كيف كان للجانب العقلي دوره في تمكين زهير من ملاحظة أوجه الشبه بين العناصر المتناقضة التي تتألف منها استعاراته، وهو ما أطلق عليه الدكتور شوقي ضيف بمصطلح" الإغراب في التصوير".

ونتخير من هذه الصور الذهنية واحدة يصف فيها الحرب وما تجره على أصحابها من دمار، وهي صورة مخيفة اتخذت منها هذه الحرب المشئومة أشكالا مختلفة، فهي تارة أسد ضار، وتارة ثانية نار مشتعلة لا تبقى ولا تذر، وتارة ثالثة رحى تطحن الناس، وهي آخر الأمر ناقة مشئومة، مثل ناقة عاد، تلد المشئوم من الذراري، إلى غير ذلك من الصور الجزئية، التي اعتمد زهير على عقله في تأليفها، حيث يقول: (الطويل) (٢)

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم *** وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة *** وتضر إذا أضريتموها فتضرم
فتعرككم عراك الرحي بثفالها *** وتلقح سفاحًا ثم تحمل فتتئم!

(١) الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، ص ٢٠٨
(٢) ديوان زهير، ص ١٠٧-١٠٨

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم *** كأحمر عاد، ثم ترضع فتفطم

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها *** قرى بالعراق من قفيزٍ ودرهم!

لمّا كانت أشعار الجاهليين تدوي بفكرة الحرب والأخذ بالثأر، جاءت أشعار زهير كرسالة سلام يذكر فيها قومه بويلات الحرب وما تجره عليهم من دمار، وما يعقبها من أمور تؤذى المجتمع القبلي كاليتم والترمل. فهي لا تغل لهم ما ينتفعون به كما ينتفع أهل العراق بغلة قراهم من زرع ومال، بل تغل عليهم الدمار والخسارة.

لقد حقق زهير لصوره كل ما يمكن من مهارة عقلية، هذه المهارة التي عبر عنها الدكتور: شوقي ضيف بالإغراب في التصوير، حيث يقول عن تصوير زهير للحرب:" الصور تزدحم في تلك الأبيات وليس هذا ما يلفتنا، إنما يلفتنا تلك الصور الغريبة التي صور فيها الحرب تطول حتى تنتج غلمان شؤم، بل هي تغل لهم غلة ليست كغلة أهل العراق ففيها الموت والهلاك، وليس من شك في أنه تعب تعبًا شديدًا قبل أن يصل إلى تأليف هاتين الصورتين". (١)

وتبلغ هذه النزعة الذهنية في تأليف الصور البيانية أقصاها في هذين البيتين اللذين يصوّر فيهما الحرب، وما تجره على القائمين بها من ويلات، بالمراعي الوخيمة الوبيلة التي تعافها الإبل وبالمياه التي اختلطت بالرماح والدماء في قوله: (الطويل) (٢)

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا *** غمارا تسيل بالرماح وبالدم

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف، ص ٣١

(٢) الديوان، ص١٠٩

فقضوا منايا بينهم ثم أصدروا *** إلى كلأ مستوبل متوخم

"وكل ذلك ليستهوي السامعين بصور غير مألوفة "[١]

فقد رسم زهير للحرب ست صور استعارية مختلفة، فصورها بالوحش الضاري، وبالنار التي لا تهدأ، وبالرحى تطحن الحب، وبالناقة التي تضع توائم، وصورها في صورة امرأة شؤم تلد غلمانا مشئومين، ولا تتخلى عنهم وترعاهم وتتعهدهم إلى أن يحين فطامهم ثم صورها أخيرًا بالأرض الخبيثة التي لا تغل إلا الخراب، والدمار، والفناء، والهلاك. [٢]

وفى النماذج السابقة تأثر زهير بالبيئة الرعوية في استعاراته للحرب التي تشتعل وتهدأ وتعود مرة أخرى، في صورة الورد والصدر، ولكن الماء الذي تشربه الإبل مصبوغ بالدم الذي يسيل من المحاربين في أرض المعركة، وهو ماء تسيطر عليه روح الخصام، والعداوة والحقد فهو متشقق بالسلاح وبالدم، حتى إذا عادوا إلى مراعيهم الوبيلة وجدوها لا تغل لهم خيرًا.

وربما كان سبب إيثار زهير للاستعارة في وصفه للحرب أن الاستعارة ليست وظيفتها وصفية تهدف إلى تقريب صورة الشيء أو حتى تجسيده، وإنما إدراكه. والإدراك غير الرؤية. [٣]

وهكذا حاول شعراء مدرسة الصنعة التغيير من طبيعة العمل الفني، فهم يبذلون في سبيله الجهد والعناء، حتى يخرج على الصورة التي

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٣١

(٢) انظر: شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص ١٤٣-١٤٤

(٣) الصورة والبناء الشعرى، د. محمد حسن عبد الله، ص ١٥٥

تحقق مقومات مذهبهم، ومن أهم هذه المقومات الألوان البلاغية العميقة التي يبذل الشاعر في صناعتها جهدًا فنيًّا كبيرًا وبخاصة الاستعارة.

"والاستعارة عند البلاغيين القدماء تأتى في مرحلة بعد التشبيه، وتحتاج إلى جهد فني في صياغتها أكثر مما يحتاج إليه التشبيه، لأنها عندهم المرحلة النهائية من مراحل التشبيه عندما تحذف كل عناصره ولا يبقى منها إلا أحد الطرفين: المشبه أو المشبه به، وهنا لابد من ذكر ما يدل على العنصر المحذوف من التشبيه.

فعملية الاستعارة عملية معقدة لأنها تتم على مرحلتين: مرحلة التشبيه أولاً ثم مرحلة تحويل التشبيه إلى استعارة بعد ذلك. وبقدر ما انتشر التشبيه عند شعراء مدرسة الطبع انتشرت الاستعارة عند شعراء مدرسة الصنعة، فهي اللون البارز في لوحاتهم الفنية ". [١] كما استطاع زهير توظيف عنصر التشخيص في وصفه للحرب، فصورها أنثى مرعبة فوصفها بأنها عوان [٢]: وهي المرأة التي تعاقب عليها الأزواج، وهي الحرب التي قوتل فيها مرة بعد مرة، حيث يقول: (الطويل) [٣]

إذا لقحت حرب عوان مضرة	***	ضروس تهر الناس أنيابها عصل
قضاعية أو أختها مضرية	***	يحرّقُ في حافاتها الحطب الجزل
تجدهم على ما خيلت هم إزاءها	***	وإن أفسد المال الجماعات والأزل

(١) دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، ص ٨٧

(٢) انظر معنى العوان، لسان العرب، لابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي)، دار صادر– بيروت ١٤١٤هـ،١٣/٢٩٩

(٣) الديوان، ص٨٤– ٨٥

فهي أنثى تلد، ولكنها تلد الخراب والموت، ولكن ممدوحيه لا يتأثرون بهذه الحرب فهم أشداء مهما كانت قسوتها، فلا تفسد شجاعتهم زيادة المال أو نقصانه. (١)

و"التشخيص وسيلة فنية عرفها شعرنا العربي، والشعر العالمي، منذ أقدم عصوره، وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة، في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة ". (٢)

والصورة التشخيصية هي أيضًا من مظاهر الشعر الرومانتيكى في الشعر العربي المعاصر، حيث جاءت الصور التشخيصية الجزئية لتدعم الصورة الكلية وثمة قصائد كثيرة في الشعر العربي الحديث تقوم كلها على أساس التشخيص، سواء في ذلك تشخيص مظاهر الطبيعة الجامدة، أو تشخيص المعاني الذهنية والمشاعر المجردة. (٣)

فحين أراد أن يؤكد زهير على قدم الحرب واستمرارها، وإلحاح القبائل المتحاربة عليها، جاء بكلمة"أنيابها عصل "أي لها أنياب كالحة معوجة.(٤)

(١) انظر شرح الأبيات: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، د. محمد على سلامة، ص ٥٩

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. على عشري زايد، مكتبة ابن سينا- القاهرة، ط. رابعة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، ص ٧٦

(٣) انظر: الرومانتيكية في كتاب: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر – القاهرة ١٩٩٧م ص ٤٢٢

(٤) انظر: معني كلمة "عصل" لسان العرب، لابن منظور ،١٤٩/١١

وقد حاول بعض الباحثين تبرير النزعة الذهنية عند زهير فأرجعها لسببين الأول: أن زهيرًا- فيما يرويه القدماء من أخباره - ينتمي إلى هذه الطبقة من المتحنفين، والثاني: هذه العصبية من حياة الجاهلية التي كان يعايشها زهير، وهي فترة كثرت فيها الحروب القبلية، واضطربت فيها نفوس العرب اضطرابًا واسعًا بسبب تعرضهم مرات عديدة للغزو من قوى معادية من خارج الجزيرة، وطبيعي أن يؤدي ذلك إلى هذه النظرة التأملية في الحياة والموت. (١)

ومهما كانت الدواعي التي حدت بزهير إلى استخدام النزعة العقلية في بناء صوره البيانية، فإن هذا الاتجاه العقلي يسلمنا إلى قدرة زهير على ملاحظة أوجه الشبه بين عناصر الصورة البلاغية والتي كانت عميقة في نفسه، وقد سايرت الصورة الجزئية الفكرة العامة في القصيدة وأدت هذه الصورة وظيفتها في البناء الكلى. كما اعتمد زهير بفضل تلك النزعة العقلية على الإيحاء في الصورة بدلا من الوصفية.

"وإن كانت الصورة تكتسب جزءًا لا يُستهان به من سياقها فستبقى الطبيعة مصدرًا لعناصرها، ولكن السياق تصنعه خطرات الشاعر وتموجات نفسه وطاقته الفكرية." (٢) وستبقى قيمة هذه الصورة موكولة من الناحية الفنية إلى ما تحققه من أثر في نفس قارئها.

مما سبق يتضح أن زهيرًا قد كرس شعره وطاقاته الإبداعية والتعبيرية والذهنية للترغيب في السلم والترهيب من الحرب. كما استخدم قدرته

(١) انظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية د. إبراهيم عبد الرحمن، ص ٢٠٨
(٢) انظر: الصورة والبناء الشعرى، د. محمد حسن، ص ٢٤

التصويرية في تقديم الأمثلة الحية والمعبرة، ليوقظ فزع الناس ومخاوفهم من مآسي الحروب وويلاتها ويثير في النفوس مشاعر الكراهية والنفور منها فالهجاء والمديح في شعره ليس أكثر من سلاح يستخدمه في معركة السلم، فهو يعبر عن الإحساس بالمسؤولية المجتمعية، والالتزام الأخلاقي والإنساني تجاه الحياة والناس.

فقد جاءت معلقته لتزكى القيم الخلقية الرفيعة وتمتدح المثل العليا كما تجلت في هرم بن سنان والحارث بن عوف.

ومن نماذج الاستعارة عند زهير أبيات صور فيها معاناته بتقدم السن، حيث أصبح عمًّا وتعرى من فتوة الصبا فيقول(الطويل): [١]

صَحا القَلبُ عَن سَلمى وَأَقصَرَ باطِلُه ... وَعُرِّيَ أَفراسُ الصِبا وَرَواحِلُه

وَأَقصَرتُ عَمّا تَعلَمينَ وَسُدِّدَت ... عَلَيَّ سِوى قَصدِ السَبيلِ مَعادِلُه

وَقالَ العَذارى إِنَّما أَنتَ عَمُّنا ... وَكانَ الشَبابُ كَالخَليطِ نُزايِلُه

فقد استعار الأفراس؛ لأنها تحمل معاني القوة والحركة والجموح، فهي ترمز لما كان لدى الشاعر من الشباب والفتوة، وتأتى التعرية رمزًا لخمود الشباب، وهي معان تدل على ما صار إليه الشاعر من وقار الشيوخ وحكمتهم.

وهي صورة غريبة ونادرة إذ جعل أسباب حبه لصاحبته أفراسًا ورواحل يمتطيها إلى صاحبته وقد عريت الآن فذهب الحب وصحا قلبه وأقصر عن باطله [٢]

---

(١) الديوان، ص ٨٨

(٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، ص ٢٣٦

المبحث السابع

أثر النزعة العقلية في بناء الصور البيانية المركبة

ومن الصور البيانية المركبة التي توضح النزعة الذهنية عند زهير ما جاء في شعر الحكمة حين يقول: (الطويل)

" وَمَن يَعصِ أَطرافَ الزُجاجِ فَإِنَّهُ * يُطيعُ العَوالي رُكِّبَت كُلَّ لَهذَمِ"

فهي كناية عمن يرفض السلم "ويطيع العوالي" كناية عن قبول الحرب، وهي كناية مركبة من صورة استعارية فيها تجسيد وتشخيص، حافلة بالإيحاء. كذلك قول الشاعر:(الطويل) [١]

وَمَن لا يَذُد عَن حَوضِهِ بِسِلاحِهِ ** يُهَدَّم وَمَن لا يَظلِمِ الناسَ يُظلَمِ

فإن الذياد عن الحوض دفاع عن الوجود، فالحوض فيه ضمان الماء الذي هو قوام الحياة في الصحراء للناس والإبل والأنعام. [٢]

والكناية تؤثر في نفس القارئ قبل أن تصله الفكرة، والتعبير بها أبلغ من التعبير المباشر. فالفن في الوسيلة التي نعبر بها عن المعنى وليس في المعنى ذاته [٣]؛ لذا عبر الجرجانى عن أهمية الكناية بقوله: "أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد." [٤]

---

(١) الديوان، ص ١١١

(٢) انظر شرح النموذج كتاب: في الأدب العربي القديم، د. محمد صالح الشنطي، ١٦٥/١

(٣) انظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، د. صبحي البستاني، ص ١٦٩

(٤) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٧١

أما عن اهتمام زهير بالمجازات أكثر من اهتمامه بالتشبيهات فقد علل من قبل الدكتور شوقي ضيف لشيوع هذه الظاهرة، وأعطى لها أسبابها، فقال: " ووظيفة التشبيه هي التصوير والتوضيح بالانتقال من شيء إلى شيء يشبهه ويشاكله، يعبر به الشاعر أو الكاتب عن معنى في نفسه، وكلما كان أبعد وأغرب كان أروع وأجمل. غير أنه لا يستخدم في حالة الانفعال الشديد، ولذلك، كان يشيع في النثر الفن والشعر التصويري، أما الشعر الغنائي فيقل استخدامه لأن الشاعر فيه يكون جياش العاطفة جيشانا قلما عنى فيه بالمشابهات والمقارنات التي تفد على ذهن الكتّاب وخيالهم في أوقات التأمل والهدوء "[١]

بينما حدد الدواعي التي يستخدم من أجلها المجاز والاستعارات فقال:" إنما يشيع في الشعر الغنائي المجازات وما يتصل بها من الاستعارات، لأنها هي التي تلائم ثورة العاطفة وحدة الوجدان فتخرج الكلمات ملتهبة حادة بفضل ما في المجاز والاستعارة من تركيز وإيجاز وتبلور يعطي التعبير قوة، وفي أثناء ذلك يتحول الشاعر إلى ما يشبه صانعا جديدًا للغة، فهو يسمى الأشياء بغير أسمائها، ويصفها بصفات أشياء أخرى، معبرًا عن علاقات فكرية لها جديدة، علاقات تدمجها في المعنى الكلى للكون، أو قل علاقات تعيدها رمزا ،... [٢]

وهكذا نجد للصورة عن زهير أبعادًا تجعلها أعمق مما نتصور، وكلما ازداد التأمل ظهرت هذه الأبعاد، فالشاعر يجنح إلى نسق من الأشياء يخالف ما نرى وما نعرف، من أجل الوصول إلى حقائق مستقرة باقية.

---

(١) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف– القاهرة ط. تاسعة ١٩٦٢، ص ١٧١

(٢) المرجع نفسه، ص ١٧١

الأمر الذى يجعل الدكتور مصطفى الشوري يحدثنا عن عمق الصـــورة الفنيـــة وتعدد دلالاتها في الشعر الجاهلي حيث يقول: " إن الصورة الشعرية تعطى النص أبعادًا داخلية متعددة لا بعدًا واحدًا، فقد نجد لأول وهلـــة بعـــدًا قريبًا، ولكن بعد التأمل المستمر نرى أنها تحمل أبعادًا خلفيـــة أخـــرى،...، وهكذا قد يبـــدو الشعر الجاهلي أروع وأعمق مما نتصور، لكننا عند قراءة هذا الشعر نقنع بالوقوف عند حدود الدلالات الحرفيـــة، ولا نتجـــاوز فكـــرة الملاحظة الدقيقة إلى الفهم النابع من النـــص ."[١]

مما سبق عرضه يتبين أن الصورة الفنية عند زهير قد اعتمدت على مقومات بيانية ولاسيما التشبيه والاستعارة، والاستعارة عنده أكثر حظًا.

(١) الشعر الجاهلي التفسير أسطوري، د. مصطفى الشورى، ص ١١٥

الخاتمة: -

وبعد فقد آن للبحث أن يشرف على نهايته، والمأمول أن يكون قد منح التوفيق في رسم صورة حـــقـــة للصورة البيانية واتساعها بفضل النزعـــة العقلية التي امتاز بها زهير بن أبي سلمى.

وقد قام البحث على الاستقراء والرصد والاستنباط مستعينًا بخبـــرات النقاد القدامى والمحدثين لتجلية الحقائق.

وفي الخاتمة نقدم أهم ثمار البحث حيث انتهى إلى النتائج الآتية:

١-استطاع زهير أن يرسم لوحات فنية متكاملة احتوت صورًا جزئية تساير البناء الكلى، اعتمدت على الحركة وكانت نابضة بالحياة.

٢-أعانت البيئة الصحراوية الممتدة زهيرًا على التأمل واعتصار خلاصة التجربة الإنسانية.

٣-استعان زهير بالجانب العقلي عبر استخدامـــه للرمز يلوح به في صور عديدة منها وصف حياة الحيوان، ليعبرعن قضايا فكرية كالبقاء والفناء تجعل من المحســـوس لغـــة للتعبير عن أفكاره وما يدور في ذهنه من قضايا معنوية.

٤- تظهر الاستعارة كلون غالب من ألوان البيان عند زهير خاصة في سياق الحديث عن الحرب وويلاتها، بما يقتضي إعمال الفكر وسعة الخيال لإدراك العلاقات الجديدة التي هي أســـاس تركيب الصورة.

٥- حرص زهير على استخدام كلمات لها طاقة تعبيرية، كما حرص على تلوين المشهد، فضلا عن التقاط أدق دقائقه الحسيـــة، وما يعلق بها من ظلال نفسية. نجد ذلك في رصده لموكب الظاعنات.

٦-ظهرت النزعة العقلية بشكل واضح في أبيات الحكمة التي اعتمد فيها زهير على الثنائيات المتضادة ليتيح المجال للتبصر والتأمل وإحداث حركة ذهنية.

٧- ربط في كثير من أبياته الشعرية بين المقدمات والنتائج باستخدام أسلوب الشرط مما يفصح عن النزوع الذهني والسيطرة العقلية.

٨- استعمل النفي في كثير من أبيات الحكمة للإثارة النفسية والذهنية حتى يأخذ التأثير مداه في نفس المتلقي.

٩- اعتمد في بعض صوره البيانية على الصور المركبة من الكنايات والتصوير الاستعاري؛ لأن الكناية من شأنها تقديم الحقيقة مصحوبة ببرهانها، والصياغة الاستعارية فيها تجسيد وتشخيص.

١٠-شيوع النزعة الأخلاقية في شعر زهير والتي كان مبعثها النزعة العقلية.

١١- روافد الصورة البيانية عند زهير بدوية خالصة، فالطبيعة الصحراوية هي المورد المتدفق فيها.

١٢- استخدم زهير التشبيه التصويري لتحقيق مقومات مذهب الصنعة في تتبع الجزيئات والحرص على ذكر التفاصيل في الصورة.

١٣- اعتمد زهير على الاستطراد والتعدد في وصف المشبه به، نجد ذلك في وصف مناظر الصيد، وتشبيهات الناقة.

واللـه أسأل أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم وأن يعم به النفع إنه نعم المولى ونعم النصير.

المصادر والمراجع:-

١- أسرار البلاغة في علم البيان، لعبد القاهر الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي)، مطبعة المدني – القاهرة.
٢- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، د. حسن طبل، دار الفكر العربي – القاهرة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
٣- الأغاني، لأبى الفرج الأصفهاني، ت: إحسان عباس وآخرين، دار صادر- بيروت، ط. ثالثة ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م
٤- بلوغ الأماني في علم المعاني، د. منال محمد بسيوني، مكتبة المتنبي – الدمام، ط. أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م
٥- البنية التكوينية للصورة الفنية (درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب)، د. محمد الدسوقي، دار العلم والإيمان- كفر الشيخ،١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م
٦- البيان والتبيين، للجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب)، دار ومكتبة الهلال –بيروت ،١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م
٧- تاريخ الأدب الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ط ٣٩، ٢٠١٦م.
٨- تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د: مصطفى السيوفى، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية – القاهرة، ط. أولى ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
٩- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د: نعيم اليافي، تقديم: محمد جمال طحان، صفحات للدراسات والنشر- دمشق، ط. أولي١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م
١٠-التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، د: عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء- الإسكندرية، ط. أولى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

١١-خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة – القاهرة، ط. سادسة ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.
١٢- دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة- القاهرة، ط. أولى ١٩٩١م.
١٣- دراسات في الأدب الجاهلي، د: عبد العزيز نبوي، مؤسسة المختار – القاهرة، ط. ثالثة١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.
١٤- دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار غريب – القاهرة ١٩٨١م.
١٥- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي)، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني – القاهرة، ط. ثالثة ١٤١٣هـ-١٩٩٢م
١٦-ديوان زهير بن أبي سلمي، شرحه الأستاذ: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية- بيروت، ط. أولي١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م
١٧- الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر، د: عبد العزيز موافى، المجلس الأعلى للثقافة.
١٨-شرح القصائد العشر، للتبريزي (أبي زكريا يحيي بن علي بن محمد الشيباني)، إدارة الطباعة المنيرية ١٣٥٢هـ
١٩-شرح المعلقات السبع، للزوزني (أبي عبد الله حسين بن أحمد بن حسين)، دار إحياء التراث العربي، ط. أولي ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.
٢٠-شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، د. محمد على سلامة، دار الصحوة – القاهرة، ٢ط. أولى ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م
٢١- الشعراء الحنفاء، د. احمد جمال العمري، دار المعارف- القاهرة، ط. أولى ١٩٨١م

٢٢-الشعر الجاهلي (تفسير أسطوري)، د: مصطفى عبد الشافي الشورى، الشركة المصرية العالمية لونجمان – القاهرة، ط. أولى ١٩٩٦م
٢٣- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط. خامسة ١٤١٧ هـ - ١٩٧٦م
٢٤-الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، د: إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية – القاهرة، ط. أولى ٢٠٠٠م
٢٥- الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع (قراءة في اتجاهات الشعر المعارض)، د: على سليمان، منشورات وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠٠٠م
٢٦-الشعر والشعراء، لابن قتيبة (أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري)، دار الحديث – القاهرة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
٢٧- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، د: صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني – بيروت، ط. أولى ١٩٨٦م
٢٨- الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري)، دراسة في أصولها وتطورها، د: على البطل، دار الأندلس، ط. ثانية ١٩٨١ م.
٢٩-الصورة والبناء الشعرى، د: محمد حسن عبد الله، دار المعارف – القاهرة.
٣٠-الطِراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للعلوي (يحيي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي)، المكتبة العصرية- بيروت، ط. أولي ١٤٢٣هـ.
٣١-الطير في الشعر الجاهلي، د: عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات- بيروت، ط. أولى ١٩٩٨م.
٣٢- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. على عشري زايد، مكتبة ابن سينا- القاهرة، ط. رابعة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

٣٣- فصول في نقد الشعر العربي القديم، د. إسماعيل أحمد العالم، هبة النيل العربية – القاهرة.
٣٤- فلسفة الجمال في البلاغة العربية، د. عبد الرحيم محمد الهبيل، الدار العربية- القاهرة،١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
٣٥- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د: شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط. العاشرة.
٣٦- في الأدب العربي القديم، د: محمد صالح الشنطى، دار الأندلس- حائل، ط. رابعة ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٣٧-في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ط. تاسعة ١٩٦٢م.
٣٨- قراءة في النص الشعري والنقدي، د. ميّ يوسف خليف، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ٢٠٠٠م.
٣٩- اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي - القاهرة، ٢٠١٢م.
٤٠- لسان العرب، لابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي)، دار صادر بيروت ١٤١٤هـ.
٤١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير (لأبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم)، ت: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية – بيروت ١٤٢٠هـ.
٤٢- مدارس النقد الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية – القاهرة، ط. ثانية ٢٠٠٣م.
٤٣- المدح في الشعر الجاهلي رؤية جديدة، د. السعيد حامد شوارب، مجموعة أجيال – القاهرة، ط. ثانية١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
٤٤- المعاني (دراسة في الانزياح الأسلوبي)، د. عزة محمد جدوع، مكتبة المتنبي -الدمام، ط. ثانية ١٤٣٨هـ -٢٠١٧م.

٤٥- المفضليات للمفضل الضبي (محمد بن يعلي بن سالم الضبي)، ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف - القاهرة، سادسة.
٤٦- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ط. خامسة ١٩٩٥م.
٤٧-المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، د: عبد الفتاح محمد أحمد، دار المناهل – بيروت، ط. أولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧م.
٤٨-النص الشعري ومشكلات التفسير، د: عاطف جوده نصر، الشركة العالمية لو نجمان – القاهرة، ط. أولى ١٩٩٦م.
٤٩-النفس في الشعر الجاهلي، د. حسنى عبد الجليل يوسف، دار الوفاء، الإسكندرية، ط. أولى ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
٥٠-النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر – القاهرة ١٩٩٧م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٤٨١
٢-	Abstract	٤٨٢
٣-	المقدمة:	٤٨٣
٤-	التمهيد: مفهوم النزعة العقلية في الشعر واهتمام الدارسين بها:	٤٨٧
٥-	*المبحث الأول: صورة الطلل والنزعة العقلية عند زهير	٤٩٤
٦-	*المبحث الثاني: الالتفات في صيغة الفعل وعلاقته بالنزعة العقلية	٤٩٨
٧-	*المبحث الثالث: التضاد العقلي ودوره في بناء الصورة البيانية عند زهير	٥٠١
٨-	*المبحث الرابع : دور الصورة البيانية في توكيد النزعة الذهنية عند زهير	٥٠٧
٩-	المبحث الخامس: الاعتماد على الحواس في إخراج الصورة الشعرية عند زهير.	٥١٧
١٠-	المبحث السادس :أثر النزعة العقلية في بناء الصورة الاستعارية عند زهير	٥٢٥
١١-	المبحث السابع: أثر النزعة العقلية في بناء الصور البيانية المركبة	٥٣٣
١٢-	الخاتمة: -	٥٣٦
١٣-	المصادر والمراجع:-	٥٣٨
١٤-	فهرس الموضوعات	٥٤٣