الانزياح في صورة الحرب في شعر قيس بن الخطيم

م. د. أكرم عبد الله محمد

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

المقدمة :

يدرس هذا البحث ملمحاً فنياً اصطبغ به شعر قيس بن الخطيم احد أعلام شعراء العصر الجاهلي الذي سجّل في ديوانه حسن بيان وتراكيب لغوية بالغة الجودة والتعبير البلاغي ، فلا غرو أن يكون هذا الشاعر على هذا المستوى البياني لاسيما وهو من هؤلاء أهل الفصاحة والبلاغة من العرب الأوائل الذين نزل فيهم القرآن الكريم بلغتهم .

ويظل الشعر الجاهلي مصدراً مهماً لدراساتنا وأداة بحثنا ، إنه المنهل العذب الذي اشتقت منه الأجيال كلّ قولٍ جميل وفنّ أطرب النفوس إليه بما حملت أشعاره من طيوف الخيال والمقدرة الإبداعية الفذّة التي أبرزت هؤلاء الرجال من الشعراء وعلى مدى أجيال متعددة وبنحو أكثر من قرنين من الزمان قبل ظهور الإسلام .

وقد عنينا في بحثنا إلى دراسة مبسطة عن صورة الحرب في شعر قيس بن الخطيم من منظور انزياحي لصور تلك الحرب التي أمضى قيس حياته مترجلاً صهوة فرسه وهو يخوض أتونها جاعلاً من دماء أعدائه منهلاً يغذي به سيفه فما ينفكّ يصقل لونه حتى يعود ليشرعه وقد أصطبغ بتلك الدماء وخاض غمار كلّ حربٍ ضروس ، بل الحرب إثر الحرب ، يغذى ذلك كله عصبية قبلية وتقيّد كبير بأعراف مجتمع القبيلة وإن كان الشاعر من أصل المدينة والحضر .

وقد وجدنا الشاعر قيس بن الخطيم يخرج عن التعبير المألوف عن الأشياء منزاحاً بلغة فنية رائعة عمّا وضع للأشياء من المعاني والتراكيب المألوفة ، مستعيناً بذلك بحسن البيان الذي يستميل العقول حتى ليكاد يغير كنه الحقائق وطبيعتها فتتشكل حقائق أخرى من خيال خصب يقودنا فيه الشاعر إلى التشكيل النهائي لتلك الأفكار والحقائق .

دواعي الحرب في شعر قيس :

الشاعر قيس بن الخطيم يعود نسبه إلى قبيلة الآوس وهم من سكان المدينة (يثرب قبل الإسلام) . وتعني المدينة الحياة المتحضرة والمنعّمة لساكنيها لما كانت تتمتع به من

جمال الطبيعة وسيولة خيراتها وتمورها وزروعها ومياهها ، فنشأ أهلها في حب الزراعة ولم يكن الأمر محض صدفة أن أطلق على المدينة اسم " يثرب ذات النخل " (١) ، وهي إذا ما قورنت بمكة " بدت وكأنها جنة عدنٍ " (٢) للطف مناخها وكثرة بساتينها ، الأمر الذي ترك بصمات واضحة المعالم في حياة أهلها من حيث رقّة الطبع فكانوا أسلس خلقاً وأشرح صدراً من أهل مكة (٣) ، فطاب عيشهم واسترخت نفوسهم فعذبت أصواتهم فأولعوا بالغناء والطرب ، وقد " قيل لبعض المدنيين ما بالكم أنتم أطيب الناس صوتاً ؟ فقال : مثلنا كالعيدان ، خلت أجوافنا فطاب صوتنا " (٤) .

وقبيلة " الآوس " إلى جانبهم أشقّاؤهم " الخزرج " من أوائل العرب الذين قدموا المدينة " يثرب " من اليمن بعد حادث سيل العرم على أرجح الآراء (٥) . وكانوا على ألفة واتفاق دائم حتى وقعت بينهم " حرب سمير " أحد رجال الخزرج وقد قتله رجل من الآوس التي أججت بينهم الشحناء وطلب الثارات وقلبت الوفاء والوئام إلى حرب أيام ومباغضة كما هو معروف لدينا عن هاتين القبيلتين (٦) .

ذلك في وقت كانت اليهود قد سكنت المدينة ، أيضاً – بعد هجرتهم من الشام أيام سيطرة الرومان ، ومنهم بنو قريضة والنضير ، فاتخذوا من المدينة أخصب مواضعها(٧). وهم ينظرون العلاقة بين الآوس والخزرج وما حصل بعد حرب سمير ، وأنهم لا يحبون الزعامة للعرب في المدينة ، وبعد تصدر الخزرج في زعامتهم للمدينة ، وذلك أمر يبغض الآوس في الوقت نفسه ، فأنبرى اليهود بالمكر والإيقاع بين الآوس والخزرج لإضعاف كلا الطرفين ولما رأوا بينهم من تنافس على الزعامة والحرب (٨) .

وعلى الرغم من نشأة قيس بن الخطيم في بيئة المدينة – يثرب قبل الإسلام– الموحية بالهدوء والطيبة والأنس ، إلاّ أننا كثرما نجد مواضع لذكر الحرب في ديوان الشاعر وملامح الفتوة والفروسية تغذّيها عادات قبلية ظلت متأصّلة في نفس الشاعر لا يحيد عنها ولا يرى سواها ميزاناً يجد فيه رجولته وشجاعته وضالّته في كلّ ما يمتّ بصلةٍ إلى الفروسية لإبعاد ايّ خدشٍ فيها لاسيما سعيه الدائم الذي جدّ من أجله ألا وهو الثأر لمقتل أبيه وجدّه (٩) .

لذا ظلّ شعر الحرب أكبر شاغل في حياة قيس بن الخطيم واستعار أوار الحرب بين قومه الأوس مع خصومهم وأعدائهم الخزرج وأينما نقف على شعر لقيس في ديوانه إلاّ ويكون صورة حرب ووقائع ونزال فرسان وصور تبرز بأس الرجال ومفاخرة الشاعر بقومه فضلاً عن إقدامه هو أيضاً إذ كان فارساً لا يبارى ولا يحجبه غبار .

ولا بأس – ها هنا – من عرض لبعض من صور الشاعر لتلك الحروب والوقائع التي شغلت حياته والتي كثرما كان يفاخر على الأعداء بطولاته وفروسيته وبني قومه من الآوس [١٠] ، من ذلك قوله مشيداً ببسالتهم في إحدى الوقائع :

ونحن الفوارس يوم الربيـ ـع قد علموا كيف فرسانها
ولاقى الشّقاء لدى حربنا دحيّ وعوف وإخوانها
رددْنا الكتيبة مغلولةً بها أفنها وبها ذانها
وقد علموا أنْ متى ننبعثْ على مثلها تذك نيرانها [١١]

ولا ينفك يشيد بكثرة الفرسان وعديدهم إذا ما هبوا إلى الحرب قائلاً :

لو أنك تلقي حنظلاً فوق بيضنا تدحرج عن ذي سامه المتقارب [١٢]

فهم لكثرتهم يرون متزاجّين لا يتخللهم أي فراغ فلو ألقيت حبّات الحنظل لما ثبتت على رأس أحدهم .

ويصف فرسان قومه بأنّهم ثبات لا يفّرون عند المنازلة واحتدام الضّراب فلا تبرح أقدامهم ساحة المعركة ، وذلك ما نقرؤه في قوله :

إذا ما فررنا كان أسوا فرارنا
صدود الخدود وازورار المناكب
صدود الخدود والقنا متشاجر
ولا تبرح الأقدام عند التضارب [١٣]

فهي صورة في غاية البراعة حينما جعل فرار الأبطال لا بأجسادهم وإنّما بحركةٍ ضئيلة لبعضٍ منها بصدود الخدود إلى جهة اليمين أو اليسار لاتّقاء ضربات السيوف وبحركة المناكب وهذا ممدوح في الشجعان وهو " ما لم يقله أحد جودةً وحسن لفظٍ وصحة معنى " [١٤] وما ذلك إلاّ لأنهم أناس خبروا الحروب وذكر ذلك عنهم بقوله :

لقيناهم بكل أخي حروبٍ يقود وراءه جمعاً عتيداً [١٥]

ويشيد بأخلاق الفرسان عند المضاربة فلا يطمعون بأفياء الحرب ولا يسلبون الصرعى من الأعداء أموالهم وأشياءهم وما يتقلدونه للحرب ، وذلك ما عبر عنه بقوله :

قالت بنو الآوس من عفافهم
مرّوا ولا تأخذوا لهم سلباً [١٦]

فهم يعفّون عند المنازلة وذلك ما يذكرنا بقول عنترة :

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعفّ عند المغنم (١٧)

مفهوم الانزياح في التراث الفكري :

إنّ مفهوم الانزياح قد أخذت به دراسات حديثة كثيرة إلا أن أصوله ترجع إلى عصر أرسطو ومن جاء بعده من البلاغيين والنقّاد ، فأرسطو قد ميّز بين اللغة العادية أو المألوفة واللغة غير المألوفة (١٨) وأن اللغة الأدبية تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات المفهومة الشائعة (١٩) . وقد شبه أحد نقاد الغرب الخلاف بين اللغة الأدبية واللغة النمطية بالخلاف بين جسد متحرك وآخر ساكن لا حياة فيه (٢٠) .

وقد كان للمدارس الأدبية المشاركة في بناء مفهوم الانزياح إلاّ أنهم لم يستقلوا به ، إذ لم يكن مفهوم الانزياح مفهوماً مختصاً بمدرسة أدبية واحدة أو اتجاه أدبي ، فقد شاركت كلّ من السريالية والشكلانية الروسية ومدرسة الفن ومدرسة النحو التوليدي التحويلي وأخذت كل واحدة منها بطرف من الأطراف (٢١) .

والانزياح في الشعر ما هو إلاّ انحراف في الكلام انحرافاً معيناً عن التعبير المباشر (٢٢) على حد قول " فاليري " . وقاد هذا المفهوم " جون كوهين " إلى جعل الشعر عبارة عن لغة داخل اللغة وأنه نظام لغوي جديد يبنى على أنقاض من القديم وبه يتشكّل نمط جديد من الدلالة عن طريق اللاّمعقولية ، إذ أنّها هي الطريقة الحتمية التي تجعل الشاعر يحمّل لغته الشعرية ما لا يمكن أن تقوله اللغة العادية (٢٣) .

أما الانزياح في التراث العربي فيمكن ملاحظة وجود مصطلحات كثيرة تحت هذا المفهوم تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة من النقد الأدبي والبلاغة وعلوم اللغة ، لكنها تدور حول مفهوم واحد هو مخالفة المتفق والمألوف والإتيان بالجديد ، وإن كان ذلك الأمر قادهم إلى تسمية الضرورات الشعرية (٢٤) . ولذا كان الخليل الفراهيدي يقول :

" إنّ الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاءوا ، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، ومدّ مقصوره وقصر ممدوده ، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه ، فيفرقون البعيد ويبعدون القريب ، ويحتجّ بهم ولا يحتجّ عليهم (٢٥) " .

فهذا يعني أن للشعراء القدرة على التصرّف في الكلام وتغييره والابتكار فيه(٢٦) ، وأنهم لا يرتكبون الضرورات اضطراراً دائماً كما أن اللجوء إلى تلك

الضرورات يجب ألاّ يعدّ من قبيل ما يعتذر عنه وما يستدعي التأويل والتخريج ، فقد يكون ذلك بإرادة الشاعر ورضاه وأنه يعمد إلى حاجات خلاف ما يراه القائمون على القواعد التقليدية ، وهذا بحد ذاته اعتراف بحق الشاعر في أن تكون له لغته الخاصة [٢٧].

وقد أدرك العرب منذ العصر الجاهلي وبذوقهم الفطري أنّ للشعر لغته الخاصة والتي تختلف عن اللغة العادية ، وكأن لغة ذلك الشعر هي لغة من عالم آخر ، حتى خيل للبعض أن للشاعر شيطانه [٢٨] الذي يلقي عليه سحر الشعر .

وعلى حد تعبير عالم الاجتماع العربي ابن خلدون في مقدمته في هذا المفهوم إذ يصفه بأن " لغة الشعر يضطر الشاعر في ممارستها أحياناً – ويقصدها أحياناً – إلى التغيير في المتواضع عليه من التراكيب والمصطلح عليه من الدلالات ، ذلك أنّ اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها ، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات وإنّما هو بالنظر إلى التراكيب [٢٩] " .

وبذا فقد ساهم النقاد والبلاغيون القدامى من العرب في وضع الأصول والمبادئ التي مهدت لظهور نظرية الانزياح .

تشبيهات انزياحية :

من الأساليب الانزياحية التي نراها في صور الحرب في شعر قيس بن الخطيم أنه يعمد إلى ذلك عن طريق التشبيه وسبيله في ذلك سبيل شعراء العصر الجاهلي إذ أن التشبيه هو المرحلة الأولى من مراحل التصوير الفنية الذي اتخذه الشعراء لوناً أساسياً ينشرونه على نطاق واسع في لوحاتهم الشعرية [٣٠] ، ولأن التشبيه يعدّ من أشرف كلام العرب إذ لم يخل شعر شاعر منه [٣١] ، وقد استمدوا تشبيهاتهم مما حولهم من صور الحياة والموجودات المادية ، والتي تظهر مدى إحساسهم بها فضلاً عن قدراتهم على التعبير عن ذلك كله وذلك لأن العربي بفطرته ينزع إلى تقبّل المحسوس أكثر من المعقول[٣٢] .

والتشبيه في مفهومه الفني يعني إقامة علاقة موازنة بين طرفين يشتركان في صفة معينة أو مجموعة من الصفات ، مستندة إلى علاقة مشابهة حسيّة أو مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني من دون شرط اشتراك الطرفين في الهيئة المادية المحسوسة [٣٣] .

وقد كانت للشاعر قيس المقدرة البلاغية الواضحة في استعماله أدوات التشبيه متنوعاً في استخدامها وتطويعها للصورة الملائمة التي يرسمها للحرب إدراكاً منه أنّها تعينه على تأكيد الشبه بين الطرفين مما يوحي أن المشبّه هو المشبّه به أو غيره [٣٤] وبيان مدى سعة خياله الأمر الذي يمنح الشاعر حرية كاملة في رسم صوره وذلك ما نقرؤه في شعر قيس حين يفّر الأعداء مثل غنم أمام قوة الفرسان من بني قومه ، إذ يقول :

وكأنهم في الحرب إذ تعلوهم

غنم تعبّطها غواة شروب [٣٥]

فهو يشبّه الأعداء وهزيمتهم في الحرب بغنم سمينة سليمة لا داء فيها وكأن الفرسان من قومه يتخيرون الرجال المنعّمين والسادة الأصحّاء الذين لا هزال فيهم ولا مرض ليكونوا طعوم أسلحتهم وإراقة دمائهم عليها ، بيد أنّ هؤلاء ضعاف عند المواجهة وكأنّهم في انتظار سيوف خصمهم لتوغل في أجسادهم ويذبحون كما تذبح الغنم .

فالمشبه هو الأعداء والمشبه به الغنم ووجه الشبه جبن هؤلاء الأعداء وقد انزاح الشاعر – ها هنا – في تعبيره غير الواقعي في الملموس المادي (أنه شبه الأعداء بالغنم) لكنه استطاع أن يخرج لنا صورة شعرية واقعية في ذهنه فقط حينما شبه الأعداء بالغنم في محاولة انزياحية توحي أن الشاعر قد استخف بهؤلاء فرآهم ضعافاً مستسلمين خائفين مهيأين للذبح ، وهنا يكمن الانزياح .

وكذلك ما نجده في صورة أخرى يرسمها لإيغال قومه في الأعداء وتطاير الرؤوس وبكثرة فائقة حتى لتغدو مثل حب الحنظل المتناثر ، وقد اختزلها اختزالاً شديداً مستخدماً الأداة " كأنّ " لتلبي حاجته وتوقع مقتلةً في خصمه وذلك في بيته :

كأنّ رؤوس الخزرجيين – إذ بدت

كتائبنا تترى مع الصبح – حنظل [٣٦]

فالشاعر – ها هنا ينزاح مرةً أخرى بصورة أخرى لتلك الحروب حينما وجد مشابهة في كثرة تلك الرؤوس وتناثرها بكثرة حبّ الحنظل وقد أخرج لنا صورة فنية في حقيقة شعرية واقعية ، عندما شبه رؤوس الأعداء – رؤوس الخزرجيين – الذين ينتمون إلى الصنف البشري بنبات الحنظل البري الذي لا يمت بصلة إلى البشر ، بيد أنه أعطى وجه الشبه لينزاح بنا وبأذهاننا إلى صورة فنية بديعة ، فقد أشبهت تلك الرؤوس بحّبات الحنظل المتناثرة . وإذا أوغلنا في الاستقصاء النصّي للمدلول البعيد نجده قد ذمّ تلك الرؤوس حينما شبهها بذلك النبات المرّ الذي لا نفع فيه إلاّ ما ندر وهذا هو الخروج المقصود بعينه عما هو مألوف .

وينقل لنا قيس من مشاهد الحرب الكثير ، إذ نجده يرسم مشهداً آخر لآثار الحرب أو النزال وما يرى من تكسّر الرّماح وتناثر قطعها على الأرض ، ليجد فيه شبهاً لعمل النساء الشواطب التي تعمل الحصران من سعف النخيل حينما تقوم أحداهّن بتقشير السعفة وتقطيعها ثم ترميها إلى شاطبة أخرى لتعمل فيها سكينها ، حتى إذا ما قامت به من عمل فيها وانتهت منه أعادت السعف المقطّع وألقت به إلى الشاطبة مرة أخرى في عملية متناوبة لصناعة نوع من الحصر ، وقد أعانته بيئته الزراعية التي كانت تتسم بزراعة النخيل وكثرته لرسم صورة للحرب ، لذا نجده يقول :

ترى قصد المرّان تهوي كأنّها

تذرّع خرصانٍ بأيدي الشّواطب (٣٧)

فالمشبه هو قطع الرمال المتكسرة والمشبه به تذرع الخرصان بأيدي الشواطب ووجه الشبه التكسر . فهنا الشاعر رسم لنا صورة فنية تشبيهية بين مكونات الطبيعة الصامتة – الرماح المتكسرة وما يقّطع من السعف – في خروج غير مألوف آخر في انزياح عميق بين حالتين متناقضتين ؛ حالة الرماح المتكسرة – الحرب – وحالة السعف عند عمل الحصران منه وهي حرفة يدوية في حالة السلم . فهما مشهدان متضادان وكأننا نرى ذلك الهدوء في السلم مع تطاير تلك السعفة لكثرة العمل وتقطيع السكين فيها ، والمشهد الآخر ذلك المشهد الدموي وأصوات الخيول والسيوف والفرسان ليستخرج لنا مشهداً انزياحياً غير واقعي في الصورة البعيدة لتصل إلى المتلقي بما أبدعه الشاعر .

ومما نلمس في شعر قيس بن الخطيم من تشبيهات أن يعقد علاقة بين استعماله للسيف وحمل يده له والضرب به عند المنازلة ، فيراه مثل لعبة يتناولها الأطفال فيما بينهم بسهولة وخفّة وسرعة ليضرب مثلاً لمهارته وشجاعته وإقدامه على النزال بنفس مطمئنة ثابتة الجنان لا تنهنها كثرة الفرسان واشتداد القتال واحتدامه وذلك ما ينقله لنا في مثل قوله :

أجالدهم يوم الحديقة حاسراً

كأنّ يدي بالسّيف مخراق لاعب (٣٨)

فالمشبه هو طريقة استخدامه للسيف في المعركة والمشبه به لعبة الأطفال وأداة التشبيه كأن التي عمد فيها إلى تحقيق المساواة بين طرفي التشبيه في سرعة الاستخدام والاتقان . وإذا أعدنا النظر في النص الشعري سنجد انزياحاً واضحاً وخروجاً عن

المألوف بين صورتين متناقضتين جمعهما خيال الشاعر فالصورة الأولى تجسد لنا بشاعة الحرب فهي صورة مخضبة بالدماء ، ليقرنها بصورة البراءة والطفولة . وكأن الشاعر يريد القول في هذه الصورة المتناقضة في اختياره لوجه الشبه ليست السرعة بين الاثنين فقط وإنما وقفته في الحرب وقفة متبختر مستهين بأعدائه عندما يذكر تلك اللعبة التي يلعبها الأطفال – أي المخراق – ، وكأنه ما يزال في عهد الطفولة كناية عن عمره الغض النضر .

ويتقلب قيس بن الخطيم مع أدوات التشبيه ليجعل لكلّ أداة سبباً في استخدامها مما يدلل على مقدرته الفنية وإبداعه في رسم صور الحرب بانزياحات دلالية متميزة واضحة، بل يدلل على قدرته على الخلق واللحظة التي يعيشها والمعنى الذي يؤدّيه (٣٩) ، وإن تنوّع أدوات التشبيه يدلّ على تنوّع مدلولات كلّ معنى يعبّر عنه الشاعر في صوره فيما يستخدم من أدوات .

وتأتي أداة التشبيه " الكاف " في شعر قيس في مستوى يرقى إلى مستوى استخدامه " كأن " وإن كان هناك اختلاف بينهما في الوظيفة إلاّ أنّهما تتفقان في " القدرة على الجمع بين عناصر متناقضة على مستوى التماثل والتوازن والتوافق (٤٠) " ، في محاولة من الشاعر التقريب بين طرفي التشبيه وجعل المشبه يرقى إلى مصاف المشبه به ويصبح ندّاً له (٤١) فضلاً عن صدق التشبيه بين الطرفين (٤٢) ، كما شهد لذلك حالات شعرية كثيرة قرأناها في شعر قيس بن الخطيم.

فمّما أبدع فيه قيس ما يذكره في صفة الفرسان من قومه وشجاعتهم في إقدامهم على الأعداء أن يرى ذلك الإقدام في تشتيت جموع هؤلاء كإقدام الجمال الجرب على الإبل الصحيحة فتنفرها لتولي مسرعةً حال إقبالها عليها ، وليس ذلك حسب الشاعر بل إنه يرسم صورته عن تلك الجمال المقبلة أنّها مهنّاة وبقايا القطران على أجسامها ، زيادة منه في إنعامه بتصوير هزيمة الخصم هزيمة محتمة، وكأن الشاعر يعطي تلك الجمال "علامة مميزة لتبدو للعيان فتعرف فتخشى، فضلاً عمّا يرمز إليه الجرب من الشؤم للأعداء" (٤٣) ، لذا يصفهم بقوله :

وملمومةٍ كصفاة الميـــــــل دارت رحاها ودرنـــا بها
مشينا إليها كجـــرب الجمـــا
ل باقـي الهناء بأقرابهـــا (٤٤)

فالمشبه قوم الشاعر عند إقبالهم على أعدائهم والمشبه به تلك الجمال الجرب وأداة التشبيه " الكاف " في استخدام بديع لهذه الأداة لجعل أطراف التشبيه يرقيان إلى مستوى تشبيهي واحد . أما وجه الشبه فهو نفير الأعداء وخشيتهم كنفير الجمال الصحيحة من الجمال الجرب . وذلك في انزياح غير مألوف وبعيد جداً في تشبيه شجاعة قومه وإقدامهم وكأنهم يحملون وباءً لأعدائهم والجرب في حقيقته قد يشكل عاراً على القوم أو سبةً ، لكن الشاعر وسم به فرسان قومه عندما استخدمه استخداماً فنياً رائعاً بأن جعل الشيء المذعوم مكان المحمود ، وهنا يكمن إبداع الشاعر في جعل الحرب قرين الشجاعة والإقدام . لذلك نجده قد استطاع أن يغيّر نظرة المتلقي إلى الجرب من نظرة سلبية إلى نظرة إيجابية ، ولكنها لا تخرج عن إطار النص الفني الشعري مؤطرة بخيال الشاعر ، وما أن نخرج من خيال الشاعر فأن اللفظة تعود إلى مدلولها المعجمي القريب ؛ ذلك المرض اللعين .

وإذا أنعمنا النظر متأملين مدققين سنجد انزياحاً بعيداً بأن صفة الجرب التي تحملها تلك الجمال التي شبهها بأقدام قومه وسرعتهم في الحرب وكأننا وسط لوحة طرد بين قوم الشاعر وأعدائهم وبين المشبه به الجمال الجرب والجمال الصحيحة وكأنّ القوم يريدون أن يقذفوا ما بداخلهم من ثأر وأوجاع ألمّت بهم على هؤلاء الأعداء فلا يتبقى من لفظة الجرب إلاّ معناها الظاهري لتنقل إلى دلالتها الرمزية التي ذكرناها .

بل رجال قومه يرقلون أي يسرعون كإسراع الإبل في سيرها إلى الهيجا والحرب إذا استعرت بلا توانٍ وإقعاص على الرغم من أنه يصرّح بأنّ القوم ماضون إلى الموت لأن الحرب هي الموت المحتم الذي يصيب كلّ الأطراف وإن كان هناك من يخطئه كالذي نستشفه من شعره في صفة هؤلاء الفرسان :

رجال متى يدعوا إلى الموت يرقلوا

إليه كإرقال الجمال المصاعب (٤٥)

فسرعة نهضة القوم إلى الحرب لا تقل على الإطلاق عن سرعة تلك الإبل العزيزة التي لم تذلّ عندما استخدم الأداة الكاف فجعل المشبه والمشبه به في مستوى واحد من العلاقة والمقدرة .

فالمشبه هؤلاء الفرسان من قومه والمشبه به تلك الجمال المسرعة الحرّة التي لم تذلّ ، وقد استخدم أداة التشبيه " الكاف " لإقامة الموازنة التامة بين طرفي التشبيه وقد كان وجه الشبه سرعة هؤلاء الفرسان كسرعة تلك الجمال في إقبالهم على الموت المحتّم في تلك الحرب ، فأرقلوا مثل إرقالها .

فصورة التشبيه الانزياحية تكمن في ذلك الإرقال ، وهذه اللفظة تحمل في طياتها نقطة التقاء بين سرعة الفرسان وسرعة الإبل المصاعب ، وهي سرعة خاصة لإبلٍ اختصّت بذلك السير لأنها حرّة لم تذلّل . وكأنّ بالشاعر يريد القول إنّ هؤلاء الرجال شجعان يخرجون إلى الموت فارّين من قيود المذلّة والمهانة أو العار ويمشون إلى الموت كما تمشي تلك الإبل ، وكأننا في طريق فني يلتقي فيه السائرون من جهات متقاطعة ، فيأتي الفرسان مسرعين إلى الموت يحملون لواء الحرية من جهة لتأتي هذه الجمال المسرعة التي لم تقيد يوماً والمعروفة بمشيتها المعهودة لتلتقي معهم في نقطة " الإرقال "، اللقاء الفني .

وكذلك يقيم العلاقة التشبيهية باستخدام الكاف بين المشبه والمشبه به حينما يرى فزع قومه ونجدة من يستغيث بهم ويستصرخهم ونهضتهم إلى النجدة بتلك الكثرة من الفرسان المتمرسين ويراهم كموج السيول الهدّارة لا يقف بوجههم عائق يصدّهم عن النجدة والإغاثة ، فيقول :

إذا فزعوا مدّوا إلى الليل صارخاً

كموج الأتيّ المزبد المتراكب (٤٦)

فهي صورة تشبيهية تحمل بين طياتها بعداً إيحائياً عندما " جعل من الليل بعداً زمانياً لها ليأتي معادلاً للخوف ومشاعر الرهبة " (٤٧) ، فضلاً عن هدير موج ذلك السيل الصاخب الذي يجرف كلّ ما يراه في طريقه في أسلوب انزياحي بديع .

فالصورة التشبيهية أن جعل المشبه هو الجيش الذي يغيث كلّ من يستغيث به بلا تهاون ، والمشبه به السيل الذي يجرف في طريقه كلّ ما يعترضه ، مستخدماً الأداة " الكاف " لإيقاع المشابهة بين طرفي التشبيه ، أمّا وجه الشبه فهو سرعة الاجتثاث لأنهم يجتثون كلّ من يؤذي من يستغيث بهم .

فالجيش لا يشبه السيل في حقيقته المادية المعهودة ، لكنّ ومضة اللقاء التي اشرقت ليل المستغيثين والذي لا يتعدى أن يكون مدلولاً رمزياً لنصرة المستغيث في أي وقت ، والمراد – هنا – الوقت الصعب مع شجاعة القوم وسجاياهم في إغاثة المظلومين جعلتهم يركبون تلك السيول لتقودهم لاجتثاث أي عائق في طريق نجدة المستغيثين في صورة فنية رائعة .

وتظلّ الموجودات الحسيّة من حول الشاعر أو ممّا وفد إليه من الموروث الفكري أو ممّا تعارف عليه القوم في حياتهم الاجتماعية واليومية ، يظل كلّ ذلك ممّا يستقي منه الشاعر تشبيهاته وصوره التي يرسمها للحرب على الرغم من أنه – كما أسلفنا في بدء بحثنا – كان ممّن عاش في المدينة المنورة – والتسمية بعد الإسلام – ولكن ظلّت صور البادية والموجودات المادية ممّا يراه الشاعر ، تغذّي شعره وفنّه فضلاً عن طبيعة الولاء والالتزام القبلي الذي لم يتخلّ الشاعر عنه طيلة حياته حتى مقتله .

وتبرز للحرب صورة أخرى مثيلة في شدة القوم وبأسهم وتشبيههم بالأتي أيضاً ولكنها أشدّ إيحاءً وفاعليةً في إظهار صورة الجيش وكثرته العارمة كماً وقوةً في التدمير وشدة الاكتساح وسرعة في الاندفاع ، وذلك ما نراه في قوله :

جاءت بنو الأوس عارضاً برداً

تحلبه الرّيح مقبلاً حلبا

أرعن مثل الأتيّ أعقبه

صوب ملثٍ يسيّل الحدبا (٤٨)

فهنا قد نوّع الشاعر أداة التشبيه إلى كلمة " مثل " حرصاً منه على تنويع صوره وأساليبه من أجل المقاربة بين المشبّه والمشبّه به فعمد إلى تعظيم المشبه والإشارة إلى قوته لما وجد في التشبيه بكلمة " مثل " من جمال وحسن تشبيه بليغ متمثلاً في دقته وحسن تصويره للمعنى (٤٩) ، وهو يبتغي من وراء ذلك إصابة التشبيه ومقارنته (٥٠) ، الأمر الذي يحتاج منه إلى فطنة وحسن تقدير إلى جانب البراعة (٥١) ، التي برع فيها الشاعر في رسم صورة مذهلة لقوة قومه وبطشهم فهم يتقدمون مثل تقدم ذلك السيل الجارف الذي يستمد ديمومته من سحاب مستمر في إرسال مطرٍ هطلٍ غير منقطع ، الأمر الذي يجعل المتلقي يشعر " بعظم المصيبة وهو الكارثة ، فالأرض على رحبها تضيق بأهلها والسماء تؤازرها بسيلها فيزداد سيل الأرض هيجاناً، فلا يبقى منفذ للخلاص ولا مهرب للنجاة(٥٢)". فحينئذ الهلاك المحتّم .

وقد جعل المشبه ذلك الجيش المتقدم على الأعداء والمشبه به السيل الذي يعقبه مطر دائم ، مستخدماً الأداة " مثل " لأنها تحقق له معادلة التشبيه .

لقد برع الشاعر في إخراج صورته الفنية المتماسكة في جميع جوانبها ، فالجيش قد ملأ البرّ في عدته وعدده وضاق به مثل سيل عارم جاء بعده مطر مستمر لا ينقطع

يجرف كلّ شيء . والمعالجة الفنية الرائعة التي استطاع الشاعر الخروج فيها عن الرتابة المملّة إلى الانزياح غير المعهود تلتقي في الارتفاع والعلو وسرعة الانحدار .

ولا يكتفي الشاعر بكلّ ذلك فيعمد إلى الكائنات الحية وخلق شبه بينها وبين قومه في جانب كثرة العدد وضيق فضاء الأرض بهم فلا منازع حينئذٍ أمام هؤلاء وقد رأوهم كطيور القطا حينما تغدو وتروح بذلك العدد الكبير الذي لا يحصى ، وذلك في قوله :

وأقبلت من أرض الحجاز بحلبةٍ

تغمّ الفضاء كالقطا المتبدّد (٥٣)

ويستعين قيس بن الخطيم من عالم النبات صوراً للمشابهة فيما يلقيه على فرسان قومه بما يوقعونه من الإيلام بخصومهم فيجد في أعجاز النخل التي أتت عليها ريح عاصف مثلاً لقوة قومه في ترك الأعداء مثل تلك الأعجاز الخاوية التي صرعتها الريح ، وكأنّا به متمثلاً بما جاء في القرآن الكريم في صفة عاد وثمود التي أتت عليهم الريح فتركتهم كأعجاز النخل وذلك في قوله تعالى : " كأنهم أعجاز نخل خاوية " (٥٤) . وقد وجدنا تلك المشابهة عند الشاعر في قوله :

فتفقّدوا تسعين من سرواتكم أشباه نخلٍ صرّعت لجنوب (٥٥)

فهو تشبيه قائم على الصور الحسيّة المستوحاة من البيئة الزراعية ووجود النخيل بكثرة في المدينة ، فعمد الشاعر إلى المساواة بين أطراف التشبيه بصورة متكاملة لا لبس فيها عند استخدامه لكلمة " أشباه " لتحقيق وجه المشابهة الدقيق بين المشبه هؤلاء الرواة أي أشراف القوم من الخصم والمشبه به النخل المصرّع بفعل تلك الريح العاتية ، فكان الصرع هو وجه المشابهة بين الطرفين بتقطّع الرؤوس – على السواء – من الرجال ومن النخيل .

وهذا ما انتبه إليه الشاعر أيضاً بين تقطيع شجر السيال بصورة غزيرة وبين تقطيع الرؤوس ساعة المنازلة واحتدام الصراع والقتال ، وهو تأثّر آخر بالطبيعة الزراعية التي تحيط من حوله فنقل ذلك في شعره بطريقة انزياحية أخرى قائمة على صورة المشابهة بين أطراف عملية التشبيه المتوازنة وقد استخدم أداة التشبيه " الكاف " للمماثلة بين المشبّه والمشبّه به حينما خالت نفسه أن أمر التقطيع واحد بلا منازع وقد تساقطت رؤوس الفرسان بصورة جلّية فقال واصفاً تلك المعركة :

ألا إنّ بين الشّرعبيّ وراتجٍ ضراباً كتخذيم السّيال المعضّد (٥٦)

أمّا ما جاء من الانزياحات الدلالية على سبيل الاستعارة في شعر قيس في معرض تصوير الحرب وإظهار بأس قومه وإيلامهم في الأعداء ، فلم تكن تلك الانزياحات بالكثرة التي قرأناها ووقفنا عندها فيما تقدم من بحثنا ، ولكن لم نعدم أن نقتنص بعض الاستعارات التي أظهرت براعة الشاعر وإنْ جاءت ضئيلة جداً ، لكنها لا تقلّ شأواً عن تشبيهاته التي جال فيها خياله فمن ذلك ما رسمه للحرب وقد رآها مثل ناقة قد لقحها فحلها على غير إرادة نفسٍ منها فأذلّها وأذعنها لأمره وهي راغمة ، ذلك ما ظهر جليّاً في قوله :

ونلقحها مبسورةً ضرزنيةً

بأسيافنا حتّى نذلّ إباءها (٥٧)

فيظهر مدى قدرة رجال قومه من ثباتهم وامتلاكهم لناصية تلك الحرب التي أشعلوها سواء رضي الأعداء أم أبوا وأنهم على يقين من إحراز الظفر فيها .

وتظلّ الطبيعة منهل الشاعر يقتنص منها في تشبيهاته أو استعاراته على السّواء ، ليعقد صورة المقارنة بين عديد الفرسان الذين يأتون على الأعداء بكثرة الجراد الذي لا يعدّ ولا يحصى ، وينقضّون عليهم بخفة تلك الخيول التي رآها مثل خفّة الجراد المنتشر وسرعته ، فأذاع ذلك في استعارة تصريحية لطيفة ليصف فرسه قائلاً :

أذاعتْ بهم كلّ خيفانةٍ طروحٍ طموحٍ تلوك اللّجاما (٥٨)

وهكذا كانت البيئة الحسيّة مجالاً واسعاً لإغناء تجربة الشاعر وإظهار مقدرته فيما ترفده من معان يعزّز بها نصوصه وذلك عائد لما اعتاد عليه في النظر إلى المحسوسات وتأمّلها بما يماثل طبيعة تكوينه الذهني والعقلي (٥٩) في نظرته إلى الأشياء المحسوسة أكثر من المعنى المجرّد في انزياحات دلالية جازت له ولم تجز لغيره وعلى غير قاعدة المألوف والمتعارف عليه .

أنسنة الحرب في شعر قيس :

تعد الأنسنة من الخواص الجمالية البارزة التي لمسناها في جانبٍ من شعر قيس بن الخطيم . ويقصد بالأنسنة " أن يقوم الأديب أو الفنّان بنقل صفات البشر كالتفكير والكلام والحركة إلى الكائنات الأخرى (٦٠) ... " وذلك " باسقاط ما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس على تلك الكائنات (٦١) " .

وقد تعددت تلك الإسقاطات في الصور التي رسمها الشاعر قيس للحرب وما يندرج تحت ظلها لما وجد في ذلك الأمر من تأثير بالغ في نفوس الأعداء . من ذلك ما رآه في الحرب وكأنّ لها أضراساً تطحن بها جسوم الأعداء ، إذ يقول :

وإنّي في الحرب الضّروس موكّل

بإقدام نفسٍ ما أريد بقاءها (٦٢)

فيا لهول تلك الحرب التي يمضي إليها راغباً غير هيّابٍ بنفس تعشق الموت ولا يتمنى لها البقاء أو الحياة .

ثم يقول :

متى يأت هذا الموت لا تبق حاجة

لنفسي إلاّ قد قضيت قضاءها (٦٣)

فالموت الذي يريد ملاقاته إنما بسبب الحرب التي مقدم عليها لذا فالحرب والموت كالشيء الواحد ، والموت آتيه لا محالة وكأنه أحد مقاتلي الخصم وقد تهيّأ للنزال فراح يتحداه غير آبهٍ بقوة خصمه .

ومن أنسنة قيس بن الخطيم للحرب أن يراها وكأنها امرأة خلعت رداءها فما عاد من شيء يبقي على عدم بدء الحرب واستعار أوارها ، لذا فهو يفاخر أعداءه بكثرة تجاربه مع الحروب وخوض غمارها ، فيقول :

وقد جرّبتْ منّي لدى كلّ مأقطٍ

دحيّ إذا ما الحرب ألقتْ رداءها (٦٤) .

أي ما عاد هناك شيء خافياً بعد أن خلعت الحرب أرديتها وقد أصبح أو دخل الجميع في مأزقها وأن لا محالة من تقابل الفرسان وأن يبدي الشاعر الفارس بأسه من طول تجاربه في حروب قومه بوجه الأعداء .

على حين نرى الشاعر في محاولة لدفع الحرب بل كان جاهداً في إبعاد شبحها إذ يقول :

أربت بدفع الحرب حتّى رأيتها

عن الدفع لا تزداد غير تقارب (٦٥)

فكأن الحرب رجل عظيم الهيئة حاول الشاعر أن يقف بوجهه لئلا يداهمهم بخطره، وكان كلّما يدفع ذلك الرجل أي الحرب يرى في الدفع تقريباً لوقوع الحرب .

ومّما يتعّلق بالحرب والفرسان عدة الحرب من السيوف والرماح ، لأنها الأسلحة التي تقيهم خطر الأعداء حفاظاً على أنفسهم لاسيما " السلاح عند العربي كان موضع تقدير وإجلال ومثار احترام وتقديس [٦٦] " . فكان قيس بن الخطيم يعطيها من صفات البشر لأنها كانت تلازمه دائماً لاسيما ما عرف عنه بخوض الحروب والوقائع التي دخل فيها قومه الآوس مع خصمهم الخزرج. وممّا ألقى على أسلحته صفات البشر والأحياء قوله :

إذا قصرتْ أسيافنا كان وصلها

خطانا إلى أعدائنا فنضارب

ويوم بعاثٍ أسلحتنا سيوفنا

إلى نسبٍ في جذم غسّان ثاقب

يعرّين بيضاً حين نلقى عدوّنا

ويغمدن حمراً ناحلات المضارب [٦٧]

فهو يشخص أو يؤنسن تلك السيوف بانبثاق الحياة فيها ومقتضياتها والأشياء الملازمة للفطرة الإنسانية من حيث التعرية والإكساء لتكون قبل النزال بيضاً حتى إذا ما أشهرت بوجه الخصوم لتبدو حمراء تؤول إلى الصفرة كأنها ناحلة من كثرة ما صبّتْ عليها من الدماء وكثرة إيغالها في جسوم الأعداء ، والنحول والإعياء من صفات الكائنات الحية .

بل يسعى قيس بن الخطيم لأن يجعل الحراب – من عدة الحرب – في حركة مستمرة وكأنها هي التي تتحرك لا أيدي الفرسان التي تضارب بها الأعداء ، فالحركة في تلك الحراب من صفات الأحياء لا الجوامد ، فنراه يقول في صفة تلك الحراب :

لما بدتْ غدوةً جباههم حنّتْ إلينا الأرحام والصّحف

كقيلنا للمقدّمين : قفوا عن شأوكم والحراب تختلف [٦٨]

بل نجده يعطي لطعنات الرماح والسيوف صفات تتبع الآثار التي تحدثها في أجساد المقاتلين من تدفق نزف الدّم وخروجه من عروقهم ، والمتابعة والتتبع من صفات الأحياء؛ ليقول :

يتبع آثارها إذا اختلجت

سخْن عبيط عروقه تكف [٦٩]

ويعطي قيس بن الخطيم السيوف في موضع آخر صفات من صفات الأحياء بجعلها هي التي تقاتل لا الفارس الذي يحملها ، فتنال من الخصم وتنزل بهم النازلات حتى كأنها لا تبقي منهم من يسلم على نفسه إلاّ من كان شريداً ومهزوماً وضعيفاً ، وذلك ما نقرؤه في قوله :

وإنّ سيوفنا ذهبت عليكم

بني شرّ الخنى مهلاً بعيدا

فما أبقتْ سيوف الآوس منكم

وحدّ ظباتها إلاّ شريدا (٧٠)

ونقرأ لقيس بن الخطيم في موضع آخر أنه يلقي على الحرب حركة من حركات البشر فيراها وكأنها من ذوي البشر وقد شمّرت واستعدت إيذاناً لملاقاة الأعداء وبدء القتال والنّزال ، وذلك في قوله :

وأيّ أخي حربٍ إذا هي شمّرتْ

ومدره خصمٍ بعد ذاك أكون (٧١)

وفي الحرب يظهر بأس القوم وإيغالهم في القتل حتى يرى الشاعر أنّ القتل قد أصاب الخصم وأودى بهم لا الفرسان أنفسهم ، فأسبغ على القتل صفة من صفات الكائنات الحية حتى كأنّه ناب مناب الفرسان ، وذلك ما نقرؤه في قوله :

أصاب القتل ساعدة بن كعبٍ

وغادر في مجالسها قرودا (٧٢)

ويعطي المنايا أو آجال الخصم عند النزال صفات الأحياء بنزول قومه على تلك المنايا ومقاتلتها واحتدام الصراع معها فيراها بمثابة الفرسان الذين ينقّض عليهم مع قومه لشدة بأسهم وبطشهم بهؤلاء ؛ فيقول :

فنحن النّازلون على المنايا ونحن الآخذون بكلّ ثغْر (٧٣)

ويؤنسن قيس بن الخطيم الموت في موضع آخر في أحد أيام قومه مع الخزرج حينما يقول :

ألا أنّ بين الشرعبيّ وراتجٍ ضراباً كتخذيم السّيال المعضّد

لها حائطان الموت أسفل منهما وجمع متى يصرخ بيثرب يصعد

ترى اللاّبة السوداء يحمرّ لونها ويسهل منها كلّ ريعٍ وفدفد (٧٤)

وهو مشهد آخر من مشاهد القتال إذ يضفي الشاعر على الموت صفة الأنسنة ، والموت معنى مجرّد ، فيجعل للقتال حائطين الموت دونهما يتربص بالمتحاربين إذ لا محالة أنّ أحد الخصمين يناله الموت ، فضلاً عن أنّ الشاعر أظهر لنا كثرة الرجال في صورة مسموعة إلى جانب صورة الدماء المرئية الظاهرة للعيان بشكل جلي بما سفح على الأرض من تلك الدماء حتى اصطبغت حجارة الأرض السوداء باللون الأحمر وذلك في صورة خيالية نجح فيها الشاعر حينما جعلها سمعية بصرية (٧٥) والتي تعد من أبرز نجاحات الخيال في التصوير (٧٦) " ، فكانت بحق صورة أبدع فيها الشاعر في نقل صورة الحرب إلى المتلقي .

وقد يأخذ مشهد الحرب مساحة أوسع يعبر فيه الشاعر عما تمور به خلجات نفسه إزاء عدوه فتنطلق مفلوقة انفلاقاً لغوياً شعرياً أخّاذاً ليقرأ معه المتلقي حجم المقت المخزون في نفس الشاعر ، فيصف ذلك في قوله :

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائرٍ

لها نفذ لولا الشّعاع أضاءها

ملكت بها كفّي فأنهرت فتقها

يرى قائماً من خلفها ما وراءها

يهوّن عليّ أنْ تردّ جراحه

عيون الأواسي إذْ حمدت بلاءها (٧٧)

فهي لوحة تشخص ما في نفس الشاعر إزاء خصمه من عوامل الانتقام استطاع فيها أن يكشف عن بشاعة الجرح الذي أحدثته تلك الطعنة التي سدّدها إلى قلب الخصم ، حتى بات ذلك الجرح يرد عيون تلك النسوة المداويات ، وقد خصّ الأواسي بذلك ليؤكّد فضاعة طعنته ولأن الجرح والدماء بلونها الأحمر أمر مألوف لديهن ومتكرر على أبصار من بحكم مهنتهن إذا ما وقعت الحروب وسقطت القتلى وكثرت الجراح والدماء بيد أن جرح قيس بن الخطيم في عدّوه أعجزهن عن النظر إليه لبشاعته ولأنهن لم يرين سابقاً له، مما يظهر لنا أن الشاعر قد رسم مشهد الحرب بحذق ومهارة فائقة لينقل فيه المتلقي إلى جوّ يشيع فيه الإحساس الشديد والحقيقي بالرعب والفزع الكبيرين (٧٨) .

خاتمة البحث :

تراءت لنا مما قدمنا في بحثنا هذا أن الحرب كانت أهم ما شغل به الشاعر قيس بن الخطيم طيلة حياته حتى مقتله على أيدي الخزرجيين الذين باتوا يحسبون له كلّ حساب لما عرف عنه من البطش في القتال ، فهو شاعر بحق وأحد فرسان العرب الذين عرفوا بشجاعتهم وبأسهم . وقد استطعنا إجلاء صور تلك الحرب من حيث الانزياحات الدلالية التي ساقها على غير العرف لطبيعة الأشياء متقلباً بين تشبيهاته الكثيرة التي زحم بها ديوان شعره وبين جوانب الأنسنة التي استجليناها من شعره فيما نقله عن حروب قومه الآوس مع الخزرج ، وقد تلمسنا مواقع الجدة والبراعة الفنية فيما قرأناه من شعره على مدى ديوانه .

وقد ألقينا بظلال دراسة إنزياحية كثيرة فيما اصطبغ به شعر قيس وإن كان هذا المفهوم مما أخذ مجاله بين الدراسات الأدبية الحديثة ، وقد وجدنا الشاعر يخرج عن كثير من المألوف المتعارف إلى ما هو أبعد من المألوف وينزاح في مفاهيمه الشعرية إلى ما توافق مع خياله وبراعته الأدبية والمقدرة الفنية في أطر فنية اتضحت ملامحها في كثير مما عالجه هذا البحث مما جاء في شعر قيس بن الخطيم. ومن الله التوفيق والسّداد فهو الملهم والمهمين على إرادة الأشياء لا يندفع منها إلاّ ما يدفعه وما يتغير شيء إلاّ بأذنه على الرغم من إرادات البشر ومفاهيمهم .

هوامش البحث :

١- الأغاني : ٢٢ / ١١ . وينظر : معجم البلدان : ٥ / ٨٥ . وينظر ايضاً : وفاء الوفا : ١ / ١٧١ .
٢- قصة الحضارة : مج٢ : ج٢ / ٣٢ .
٣- ينظر : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : ٤ / ١٣٢ .
٤- آثار البلاد وأخبار العباد : ١٠٧ .
٥- ينظر : تاريخ اليعقوبي : ١ / ٢٠٣ . وينظر : الأغاني : ١ / ١٦ .
٦- ينظر: الكامل في التاريخ : ١/ ٦٥٦ – ٦٥٩. وينظر : وفاء الوفا : ١/ ٢١٥,
٧- ينظر : الأغاني : ٢٢ / ٩٩ . وينظر : معجم البلدان : ٥ / ٨٤ .
٨- ينظر : السيرة النبوية : ١ / ٥٤٠ ، ٥٥٥ – ٥٥٦ . وينظر : الكامل في التاريخ : ١ / ٦٨١ .
٩- ينظر : الأغاني : ٣ / ٥ وما بعدها .
١٠- ينظر ديوانه : ٥١ ، ٦٥ ، ٨٠ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ١٢٣ ، ١٣٧ ، ١٤٢ ، ١٦٩ ، ١٧٩ ، ١٩٥ ، ٢١٦ .
١١- ديوانه : ٦٩ – ٧٢ . المرّان : الرماح . الافن : العجب . الذان : العيب .

١٢- ديوانه : ٨٦ . السّام : عروق الذهب .
١٣- ديوانه : ٨٧ – ٨٨ .
١٤- ينظر ديوانه : ٨٧ (في الهامش) .
١٥- ديوانه : ١٤٧ .
١٦- ديوانه : ١٧٧ .
١٧- ديوان عنترة : ٢٠٩ .
١٨- ينظر : فن الشعر : ١٧٧ .
١٩- ينظر : علم الأسلوب : ٢٠ .
٢٠- ينظر : صنعة الشعر : أرسطو : ١٢٨ .
٢١- ينظر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ١١ .
٢٢- ينظر : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية : ٨٧ . وينظر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ١١ .
٢٣- ينظر : بنية اللغة الشعرية : ١٢٩ .
٢٤- ينظر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ١٤ .
٢٥- نظرية اللغة في النقد الأدبي : ٤٦ .
٢٦- ينظر : نظرية الانزياح من الشجاعة العربية (بحث) : ٥ .
٢٧- ينظر : نظرية اللغة في النقد الأدبي : ٥٧ . وينظر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ١٤ – ١٥ .
٢٨- ينظر : الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي : ١١ .
٢٩- المقدمة : ١ / ٦١٣ .
٣٠- ينظر : الشعر الجاهلي نشأته وتطوره (بحث) : ١٧٦ .
٣١- ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٣٠ .
٣٢- ينظر : القصيدة العربية قبل الإسلام (أطروحة دكتوراه) : ٢١٥ . وينظر : الصور البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام (أطروحة دكتوراه) : ١١٤ . وينظر : الشعر الجاهلي نشأته وتطوره (بحث) : ١٧٧ .
٣٣- ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ١٧٢ .
٣٤- ينظر : فن التشبيه : ١ / ١٩٥ .
٣٥- ديوانه : ٦١ . تعبطها : تذبحها .
٣٦- ديوانه : ١٣٨ .
٣٧- ديوانه : ٨٥ . الشاطبة : المرأة التي تعمل الحصران . وينظر له : ٦٩ .
٣٨- ديوانه : ٨٨ . المخراق : لعبة من الخرق المفتولة .
٣٩- ينظر : نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص : ١٦٨ .

٤٠- خصائص الأسلوب في الشوقيات : ١٤٣ .
٤١- ينظر : الصورة المجازية في شعر المتنبي (أطروحة دكتوراه) : ٥٣ – ٥٤ .
٤٢- ينظر : عيار الشعر : ٢٣ .
٤٣- قيس بن الخطيم حياته وشعره (رسالة ماجستير) : ١٧٦ .
٤٤- ديوانه : ١٣٦ .
٤٥- ديوانه : ٨٤ . المصاعب : الجمال التي لم تذل . وينظر له : ٢٠٠ .
٤٦- ديوانه : ٨٤ .
٤٧- قيس بن الخطيم حياته وشعره (رسالة ماجستير) : ١٧٢ .
٤٨- ديوانه : ١٧٦ . العارض : المطر . الأرعن : الجيش ، شبهه بالجبل . صوب ملثّ : مطر دائم فلم ينقطع السيل .
٤٩- ينظر : الصور البيانية بين النظرية والتطبيق : ١١٣ .
٥٠- ينظر : شرح ديوان الحماسة : ١ / ٩ .
٥١- ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٣٠ .
٥٢- قيس بن الخطيم حياته وشعره (رسالة ماجستير) : ١٧٢ .
٥٣- ديوانه : ١٢٧ . وينظر له : ٢١٧ في صورة مماثلة .
٥٤- الحاقة : ٧ .
٥٥- ديوانه : ٦٢ .
٥٦- ديوانه : ١٢٥ . الشرعبي وراتج : موضعان . التخذيم : التقطيع . السّيال : نوع من الشجر له شوك ابيض . المعضّد : المقطع .
٥٧- ديوانه : ٥١ . ضرزنية : عاصية . مبسورة : بسر الفحل الناقة اذا ضربها على غير ضبعة .
٥٨- ديوانه : ٢١٤ . أذاعت بهم : ذهبت بهم وقضت عليهم . خيفانة : الفرس السريعة شبهت بالجرادة لسرعتها وخفتها وضمورها .
٥٩- ينظر : الأداء باللون في شعر عبد بني الحسحاس (بحث) : ٦٢ .
٦٠- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ١٧٨ .
٦١- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ١٧٨ ايضاً .
٦٢- ديوانه : ٤٩ .
٦٣- ديوانه : ٤٩ ايضاً .
٦٤- ديوانه : ٥٠ . وينظر له ايضاً : ٨٢ .
٦٥- ديوانه : ٨١ .
٦٦- الفروسية في الشعر الجاهلي : ١٦٤ .
٦٧- ديوانه : ٨٨ – ٨٩ .
٦٨- ديوانه : ١١٧ .

٦٩- ديوانه : ١١٧ . الشأو : السبق . حنت : بكت . اختلجت : جذبت . العبيط : الدم . تكف : تسيل .

٧٠- ديوانه : ١٤٩ .

٧١- ديوانه : ١٦٥ . المدره : من يتقدم في الخصومة .

٧٢- ديوانه : ١٤٨ .

٧٣- ديوانه : ١٨٧ .

٧٤- ديوانه : ١٢٥ – ١٢٦ . اللّابة : الحرة من الأرض . يسهل : ينزل عليها الدم . الريع : المرتفع. الفدفد : ما فيه صلابة وحجارة من الأرض .

٧٥- ينظر : قيس بن الخطيم (رسالة ماجستير) : ١٨٢ .

٧٦- مقالات في الشعر الجاهلي : ٣٠٧ . وينظر : قيس بن الخطيم (رسالة ماجستير) : ١٨٢ .

٧٧- ديوانه : ٤٦ – ٤٧ . انهرت : أجريت الدم . الاواسي : النساء المداويات .

٧٨- ينظر : قيس بن الخطيم حياته وشعره (رسالة ماجستير) : ١٧٠ .

مصادر الدراسة :

١- القرآن الكريم .

٢- آثار البلاد في أخبار العباد . زكريا بن محمد القزويني (ت ٦٨٢هـ) ، ط دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٠م .

٣- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات . عبد الله خضر حمد ، ط عالم الكتب الحديث ، اربد – الأردن ، ٢٠١٣م .

٤- الأغاني . أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) . ط دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٥م .

٥- الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب . عباس رشيد الدرة . ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩م .

٦- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، د. احمد محمد ويس ، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٥م .

٧- البرهان في وجوه البيان . ابن وهب الكاتب " من القرن الرابع الهجري " ، تح : د. احمد مطلوب . د. خديجة الحديثي ، ط مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٧م .

٨- بنية اللغة الشعرية . جون كوهين . ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، ط دار توبقال ، المغرب ، ١٩٨٦م .

٩- تاريخ اليعقوبي . احمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب اليعقوبي ، ط دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٠م .
١٠- خصائص الأسلوب في الشوقيات. محمد عبد الهادي الطرابلسي ، ط منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م .
١١- ديوان عنترة بن شداد ، تح : محمد سعيد مولوي ، ط مكتب الإسلام ، ١٩٧٠م .
١٢- ديوان قيس بن الخطيم . تح : د. ناصر الدين الأسد ، ط٢ دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧م .
١٣- السيرة النبوية . أبو محمد عبد الملك بن هشام (ت ٢١٨هـ) ، تح : مصطفى السقا وآخرين ، ط٢ ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٥٥م .
١٤- شرح ديوان الحماسة . المرزوقي (ت ٤٢١هـ) ، نشر : احمد أمين وعبد السلام هارون ، ط٢ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧م .
١٥- صنعة الشعر . أرسطو طاليس ، ترجمة : شكري محمد عياد ، ط دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧م .
١٦- الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق . د. حقي محمد شرف ، ط دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥م .
١٧- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . د. جابر عصفور ، ط٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م .
١٨- علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ، ط مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٢م .
١٩- عيار الشعر. ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، تح : طه الحاجري ومحمد زغلول ، ط المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦م .
٢٠- الفروسية في الشعر الجاهلي . د. نوري حمودي القيسي ، ط دار التضامن ، بغداد، ١٩٦٤م .
٢١- فن التشبيه . علي الجندي ، ط٢ ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦م .
٢٢- فن الشعر . أرسطو طاليس ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣م .

٢٣- قصة الحضارة . وول ديوارث ، ترجمة : محمد زيدان ، ط٣ ، الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية ، القاهرة ، د. ت .
٢٤- الكامل في التاريخ. ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ)، ط دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٦٥م .
٢٥- معجم البلدان . ياقوت الحموي البغدادي (ت ٦٢٦هـ) ، ط دار الكتاب العربي، بيروت ، د. ت .
٢٦- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. د. جواد علي ، ط دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٠م .
٢٧- مقالات في الشعر الجاهلي . يوسف اليوسف ، ط٣ ، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٣م .
٢٨- المقدمة . ابن خلدون ، ط دار الجيل ، بيروت ، د. ت .
٢٩- نظرية اللغة في النقد الأدبي . عبد الحكيم راضي ، ط مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٠م .
٣٠- نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص . إيليا الحاوي ، ط٣ ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ١٩٦٩م .
٣١- وفاء الوفا بأخبار المصطفى . نور الدين علي بن احمد المصري السمهودي (ت ٩١١هـ) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٢ ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ١٩٧١م .

الرسائل الجامعية :

٣٢- الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام واثر البيئة فيها (أطروحة دكتوراه). ساهرة عبد الكريم . جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨٤م .
٣٣- الصورة المجازية في شعر المتنبي (أطروحة دكتوراه) . جليل رشيد صالح . جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨٥م .
٣٤- القصيدة العربية قبل الإسلام في نقد الشعر حتى نهاية القرن السادس الهجري (أطروحة دكتوراه) . عبد الحسن حسن خلف . جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٩٠م .

٣٥- قيس بن الخطيم حياته وشعره (رسالة ماجستير). جليل حسن محمد . جامعة صلاح الدين ، كلية الآداب ، ١٩٨٩م .

الدوريات :

٣٦- الأداء باللون في شعر عبد بن الحسحاس . د. محمود عبد الله الجادر . مجلة المورد. المجلد ٢٧ العدد ٤ ، ص٦٢ – ٧٠ ، ١٩٩٠م .

٣٧- الشعر الجاهلي نشأته وتطوره . يوسف خليف . مجلة عالم الفكر ، المجلد ٤ العدد ٤ ، الكويت ، ١٩٧٤م .

٣٨- نظرية الانزياح من الشجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية. د. فتحية كحلوش . مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة فرحات عباس الإنسانية ، الجزائر ، السنة السابعة ، العدد ٤٣ ، ٢٠٠٩م .