الإبِلُ فِي الشّعر الجَاهِليّ

اِقْترابٌ نَقْدِيٌّ وبَلاغِيٌّ مِنْ صُورةِ النّوقِ لَدَى عَبيد الشّعرِ فِي ضَوْءِ جَمَالِيّاتِ أُسْلوبِ التّشْبيهِ

أ.د. عبد الكريم الرّحيـوي(*)

الملخّص:

الإبلُ تَرَفُ العَرَب وشَرَفُهم، ورمزُ وَجاهَتِهِم وسموّ مكانتهم، بها تتحدّدُ درجاتُ التّموّل والثراء، ومراتبُ السّمُوِّ والرّفاه؛ ولذلك استولى مَوضُوع الإبل على اهتمام الشّعَرَاء، ونالَ من كينونة القصيدة حظًّا كبيرًا ومجالًا واسعًا.

ولئن شَذَّت قصيدةٌ من الشّعر الجَاهِليّ، بخَاصَّة، من طَرْقِ مَوضُوع الإبل، رِكابًا ومَطايَا، ورواحِلَ وهَدايَا؛ فإن قصائدَ «عَبيد الشّعرِ» أشدُّ اهتمامًا بها من غيرهم، وأكثرُ وَصْفًا لها ممن سواهم.

وقـد انتظمتْ هذه الدراسـة للمنافحة عن هذا الحُكْم والمحاجَجَة عن مصداقيته، وأسـانيدُنا، لتحقيق هذه الغاية، مسـتقاةٌ من شـعر هذه الفئة التي مَلَكَ بعضُها أكثر من ألف بعير، وَوُصِفَ بعضُها الآخر من نُعّات الإبلِ في الشّعر العَرَبيّ.

الكلمات المفتاحية: الإبل، النّوق، عَبيد الشّعرِ، الشّعر الجَاهِليّ، التّشبيه، الوصف.

(*)عضو اتحاد كتاب المغرب، وأستاذ باحث بالأكاديمية الجهوية للتربية والتّكوين بجهة فاس/ مكناس المملكة المغربيـة

تمهيد:

أطلقَ النّقدُ العَرَبيّ القديمُ صفةَ «عَبيد الشّعرِ» على مدرسة زهير بنِ أبي سُلمى التي عُرفت بتنقيح الشّعر وتهذيبه قبل إنشاده. وكان الأصمعيُّ أولَ من نعتهم بذلك حين قال: «زهير بن أبي سُلمى، والحطيئةُ وأشباهُهُما، عَبيد الشّعرِ»[1].

وهذه الضَّميمَةُ من الشّعَرَاء تربطُها آصرة القرابة العائلية وآصرةُ الرّواية الشّعرية، وتُحصى ضمن «بُيوتاتِ الشّعر» عند العرب، وتضمُّ كُلًّا من أوسِ بن حجر (زوج أم زهير)، وبشامةَ بن الغدير (خاله)، وزهيرٍ (قطب رحى هذا البيت)، وكعبٍ (ابنه)، والحطيئة (راويته).

وقد أوْلَى هؤلاء الشّعَرَاء الإبلَ، في شعرهم، عناية فائقةً، وصوَّروا أحوالَها تصويرًا بليغًا؛ إذ فيها معاشُهم ومنها رَكُوبُهم، وفيها أُنْسُهُم ومنها تَمَوُّلُهُم؛ بل إنّ مِمَّا ترويه المَصَادِر أن بشامةَ بنَ الغدير، أَحَدَ شُعَرَاء هذا التّيّار، كان أثْرى غطفان، وكان ممن فَقَأَ عينَ بعيرٍ في الجَاهِليّة، وكان الرّجلُ إذا مَلَكَ ألفَ بعيرٍ فَقَأَ عينَ فَحْلِها[2]، وكذلك كانوا يفعلون في الجَاهِليّة، يتطيَّرُون من ذلك إليه كأنهم يرُدّون عنها العين.

بل إنه لمّا عَدَّدَ ابنُ رشيقٍ نُعّاتَ الإبل أحصاهُم أربَعًا: طَرَفَة، وأوس بن حجر، وكعب بن زهير، والشماخ[3]. واثنان منهم، كما ترى، من تيار عَبيد الشّعرِ: أوس وكعب.

ولذلك فَحُقَّ لنا تَنَاوُلُ هذا المَوضُوع في شعر هذه الطّائفة من الفحول في ضوء المنهج النّقدي البلاغي، مستمدِّين من أسلوب التّشبيه بُؤرَة التّلقّي وزاويةَ النّظر؛ لأنَّهُ الأنسبُ لنَقْلِ صورة هذا الحيوان إلى قلب السّامع، حَتّى يُحسّ أنّه كأنهُ يَراه!

والخطة انْبَنَتْ على تمهيدٍ ومدخلٍ وخمسةِ مباحثَ وخاتمةٍ. فجاءت المباحثُ، تِباعًا، هكذا:

-مكانة النّاقة في الذاكرة العَرَبيّة الجَاهِليّة؛

-أوصاف النّاقة عند عَبيد الشّعرِ في ضوء جماليات أسلوب التّشبيه (وهو عُمدة الدراسة)؛

-بناء صورة النّاقة بين الإجمال والتّفصيل؛

-آليات الصّور التّشبيهية لدى عَبيد الشّعرِ؛

-ثم: أنموذجان لوصف النّاقة، عرضًا وتحليلًا: الأول لأوسِ بن حجر، والثاني للحطيئة.

فخاتمةٌ ضَمَّنَّاها خُلاصاتِ ما أثرناه من قضايا، وما أصدرناهُ من أحكام، وما بَلَغْناهُ من نتائج.

ونحسِبُ أنّ هذه الدراسة الوافية ستُثْبِتُ حقيقةَ مكانة الإبل لدى العَرَب منذ الأزمنة الغابرة؛ وحقيقةَ تَخْليدِ الشّعر، في العصر الجَاهِليّ، صورةَ هذا الكائن الأليف الصّبور، تعبيرًا عن وفائِه لَهُ نَظيرَ إخلاصِهِ وتضحيته؛ ثم حقيقةَ وفاءِ حضارَتِنا، اليومَ، لسفينة الصّحراء هذه، على الرّغم من تجاوزها تكنولوجيًّا وصناعيًّا، وهو ما جعل عديدَ الجامعات العَرَبيّة تنجز حوله المؤتمراتِ والأبحاثَ العلميةَ، وأكثريةَ البلدان تقيم له المهرجانات والمواسم، وَتُشْرِكُهُ في مختلفِ الرّياضات ومسابقات الهجن، اعترافًا بتأثيره القوي في التّحضّر والتّمدّن، وبمكانته الثّابتة في سائر أصناف المعيش وأشواط الحياة العَامَّة للناس.

مدخَل:

عَبيد الشّعرِ زُمرةٌ من الشّعَرَاء العَرَب الذين قَلَّبُوا الشّعر على وُجوهه زَمنًا طويلا، وأحْكَموا فيه رأيَهم

(١) البيان والتبيين، ٢/١٣.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ٢/٧١٨.

(٣) العمدة، ٢/١٠٦٢.

حَـولًا كامـلًا، وأعْمَلُوا فيـه من التّنقيـح والتّهذيب والمعاودةِ كَدَّهُم وجهدَهُم، إلى أن صارت قصائدُهم معروفـةً بالحَوليـات، والـمُنَقَّحـات، والـمُحْكَمـات، والـمُقَلَّـدَات، والمهَذَّبات، نُشْـدانًا للإجـادة وتَوَخِّيًا للفحولة.

وهذه الـمجموعة نَعَتَها طه حسـين بِـ «الـمدرسة الأوسـيّة» نسـبة إلى أوس بن حجـر. وتُعرف لدى القدامى بـــ «عَبيد الشّـعرِ»، ويُدرجونها ضمن ما أسـمَوه «بيوتات الشّـعر»، أو ما يمكن أن أسـمّيَه: «العائلةَ الشّاعرة»، إذ أنشدتِ الشّعر فيها النّساءُ إلى جانب الرّجـال، وقد امتد تأثيرها إلى عصور لاحقة بعد الإسـلام بكثير. قال ابن الأعرابـي: «لزهير في الشّـعر ما لم يكن لغيره: كان أبوه شـاعرا، وخاله شاعرا، وأخته سُلمى شاعرة، وأخته الخنساء شاعرة، وابناه كعبٌ وبُجَيْرٌ شـاعرين، وابـنُ ابنِهِ المُضَرَّبِ شاعرا»[٤].

وقـد وجدنا لهـذه الزمرة من الشّـعَرَاء الفحول، عَبيد الشّـعرِ، اهتمامًا منقطع النّظير بالإبل: راحلةً يقطعون بهـا أغوال الفلوات، ويسـبرون بها أغوار المفازات، ودِيَّةً يقدّمهـا بعضُ ممدوحيهم لإحلال السّـلام بين الأحياء المتناحرة، وحقنِ دماء القبائل المتقاتلة، ثَأْرًا ورَدَّ اعتبارٍ، أو استرجاعَ هيبةٍ والذَّودَ عن كرامَة، ومِنْحَةً لإلجامِ لسانٍ عن الهجاء، أو إسكاتِ صوتٍ شـعريٍّ يصدحُ بالـمَعيب الـمُخِيب؛ فبمائةٍ من الإبل أطفأ الحارثُ بنُ عوفٍ وهرمُ بنُ سِنانٍ نارَ حَرْبٍ كانت سَتُشْـعِلُها بنو عَبْـسٍ ثَأْرًا لمقتل رجلٍ منها، ولذلك مَدَحَهُما زهيرٌ في معلّقته المشهورة[٥]، وبمكافـأةٍ تُقَدَّرُ بمائة بعيرٍ وراعيَيْنِ، اشـترى بنو قُريعٍ لسانَ الحطيئة، يمدحهم ويستعدي الزِّبْرقانَ بنَ بدر[٦]. ثم إنه بِبَيْتِ شِعْرٍ رَفَع الحطيئةُ بني أنفِ النّاقة من الدَّنِيَّةِ إلى العَلِيَّة[٧]، فصيّرَ أنْفَ النّاقة رمزًا للشـموخ والنخوة والإباء، والعِـزّة والارتقاء، عكسَ ذيلها الذي يجـاورُ مخرج الخَبَـث، وينخفض عن الأنف مسافةً تهوي به إلى مُداناةِ الثّرى، وما يتصل بذلك من مذمّةٍ ومَعَرّة.

فهذه، إذًا، فئة من الشّعَرَاء المجيدين، الذين طَبَعُوا مضمار الشّعر ببصمتهم الخَاصَّة، واعترشُوا مقام الفحولـة مع الأقران، وحسـبُهم قائدهم زهير الذي يُحصـى ثالثَ أصحـاب المعلقات، وثالثَ شُـعَرَاء الطّبقة الأولى في تقسيم ابن سلام الجمحي.

ولكلّ ما سبق، فحقيقٌ اقترابُنا من مُنجزهم وبَحْث مَوضُوع الإبل في شعرهم، فهم عيّنة تكفي للحكم على مكانة هذا الحيوان في الشّعر الجَاهِليّ برمّته.

أولًا/ مكانة النّاقة في الذاكرة العَرَبيّة الجَاهِليّة

تحتـل النّاقة مكانة متميزة في الشّـعر الجَاهِليّ، لاسيما إن نحن سلّـمنا بفرضيّة قداستها إلى درجة تأليههـا والتّبرّك بهـا[٨]؛ وهو ما يُسـوّغ أمرَ تبوُّئِ

(٤) خزانـة الأدب ولـبّ لباب لسـان العـرب. البغدادي، ٢/٣٣٣.

(٥) الخبر في: شعر زهير، ٨ ٩.

(٦) الخبر في: الأغاني، ٢/١٩١.

(٧) الخبر في: الأغاني، ٢/١٨١.

(٨) كانـت طيء تعبـد جملا أسـود، وكانت إيـاد تتبرك بالناقـة. يُنظَـر: الـمفصل في تاريخ العرب قبل الإسـلام. الدكتور جواد علي. ٦/٦٠٦١٦٩. وللمزيد يُنظَر:

- الإبل في بلاد الشرق الأدنى القديم وشبه الجزيرة العربية. د/حمد مُحَمَّد بن صراي. ص: ٩٦ وما بعدها.

- الإبل في الشـعر الجاهلي. الدكتور أنور عليان أبو سويلم ١/٢٣٢ وما بعدها.

- الناقـة في الشـعر الجاهـلي (دراسـة في ضـوء علـم الميثولوجيا). حمود الدغيشي. (مقال، ٢٠١٢م). ص: ١٦٩ وما بعدها.

الإبل موضعا بلغت فيه حدَّ ربط علاقة وشيجة معها يؤطرها الحبّ الـمُتبادل، والتّضحية والصّبر خَاصَّة من قِبل هـذا الحيوان/الـمَرْكَب وهو يثابر ليوصل راكبه إلى أبعد الشّـقق، بله كونَه مَطعمه وملبسـه وأنيسَ وحدته.

والذي لفت نظري وأنا أطالع الشّعر العَرَبيّ لاسيَّما فـي وصف الرّاحلة إنما هو تخـيّرُ الشّـعَرَاء النّوقَ على الإبلِ مطيةً للسّـفر والتّنقل، وحلول الإناثِ من هـذه الـمطايا بديلًا عـن الفحـول[٩]. وأفترضُ أن السّـرَّ وراء ذلـك راجـعٌ إلى عدة عوامـل؛ قد يكون منهـا، ربما، أنّ «الجملَ حقـود، يرتصد من ضاربَه الفرصةَ والخَلوة لينتقـمَ منه»[١٠]، أو لأنَّهُ يكونُ في حالةٍ نفسيّة شديدة الاضطراب عند موسم التّزاوج، فيهيجُ هَيجَانا قويّا يرفض معه الأكل والشرب ودُنُوّ أيِ إنسـان أو حيـوان منه[١١]، أو لأنَّ النّاقة تسـخّر للعَرَبيّ ظهرها مركبًا وخفّها مطعمًا ومروىً في آن.. وتلك أسباب أدعى إلى أن تقصي الفحل من الصّحبة والرفقة ويستعاض بالأنثى الكريمة النّشيطة التي «تعرف قولهم»[١٢] وتتجاوب معه بحيوية وخفّة.

ولذلـك نجـد حضورَ النّاقـةِ القويَّ في الشّـعر الجَاهِلـيّ، مقارنـة بالجَمَل، قد أثـارَ اهتمام النّقاد بحقّ؛ ومنهم الأسـتاذ الدكتور نصرت عبد الرّحمن الذي اسـتوقفه هذا الأمـر فقاده، بعـدَ البحث، إلى القولِ إنَّـه: «قَلَّمَا نرى شُـعَرَاء الجَاهِليّة يُصوّرون البَعير في أسـفارهم، ونـكادُ لا نَظفرُ بصورتِه في السّـفر إلا في بضع قصائد. وقد تظهر في صفاته الأنوثة مثل الصّيْعَرِيَّةِ التي جاءت في شعر المسيّب بنِ علس، والمتلمّس، وبشر بن أبي خازم، فَظَلَّت من النّوادر التي يتندّر بها النّقاد. ولكنّ عجب النّقاد من ظهور صفة الأنوثة في الجمل، وهذا كثير في الشّعر الجَاهِلـيّ، ومن الإصرار علـى أن النّاقة عقيم، وهذا كثير أيضا»[١٣].

إذًا، فالناقـة أسـاسٌ ثابتٌ في معماريـة القصيدة العَرَبيّـة القديمة، وَشَـذَّ ما نجد قصيـدةً، تنضبطُ لعمود الشّـعر العَرَبيّ، دونما حضورٍ للنوقِ رواحلَ للتنقل والأسفار، ووسائلَ لقَطْعِ الصّحاري الغائلات والبراري الشّاسـعات. ولذلك «أفرز الشّعر العَرَبيّ الجَاهِليّ حيّزًا كبيـرًا للحديث عن النّاقة التي كانت مفضّلةً عند البدو، واحتوت القصائـدُ أبياتًا عديدةً تكاد تكون هي البنـاء الرّئيس للقصيدة؛ إذ تصف النّاقـةَ ونشـاطَها وحركتهـا وشـكلها وجَمالَهـا. وللشُـعَرَاء مذاهبُ شتّى في وصف النّوق تدلّ على إتقان وإبداع، بل تَحظى النّاقة بأكبر قدرٍ من صور الحيوان في الشّعر الجَاهِليّ، ولها ثلاثُ صورٍ رئيسة: الأولى: هي ناقة الأسـفار الضخمة القوية السّريعة النّشيطة، والثانية: ناقة القِرى، وهي غالبًا ما تكون مُعـدّةً للذبح، وتوضع أشـلاؤها في القـدور وفوق

(٩) تنظـر كافية زهير، وميميته (القصيدة ٩)، وأوس بن حجر، ٦٤ ٦٥. ورائية الحطيئة، ١٠٦١٠٧.

(١٠) الإمتاع والـمؤانسـة. تأليف أبي حيـان التوحيدي، ١٢٦/١. ويُنظَر: الحيوان للجاحظ، ٢١٣/١.

(١١) يراجع: الحيـوان للجاحظ، ٥٤/٤ ٣١٤/٥ ٦٥/٧ ١٩٣/٧.

(١٢) الحيـوان للجاحظ، ٤٤/٧. تَعْـرِف الناقةُ فَصْلَ ما بـين «حلْ» و «جـاهْ»: وهما لفظان يسـتعملان لقيادتها، السابق: ٧٨/٧.

(١٣) الصـورة الفنيـة في الشـعر الجاهلي في ضـوء النقد الحديث. د/ نصرت عبد الرحمن. ص: ٨٧٨٨.

الجفــان، **والثالثة:** ناقة السّــانية، وهي في الغالب تكون مرتبطةً بالبكاء على الأطلال، وهي قوية ذاتُ سنم ضخم»[١٤].

كما اســتُخدِمت الإبل في الحروب والغارات، وفي إحلال السّلام بدفع الدّيات، وفي الهدايا والأُعطيات. بل اســتعملوها في أغــراض أخــرى كالبريد مثلًا، «وقــد وَرَدَ عن خوســرو الثّاني في نصّ بهلويّ من أواخر العصر السّاساني أنه سأل مُرافقًا: أيُّ حيوانٍ هو الرّكوبــةُ الأمثل؟ فأجابه المرافــق: كلها جيدة: الحصان والبغل والبعير»[١٥]؛ وتشير المَصَادِر إلى أن «بَتْــرَ الذَّيْل كانَ إجراءً لتمييــز دوابّ البريد عن الدوابّ العادية»[١٦].

وتتموقع مَوضُوعة وصف الرّاحلة/ النّاقة في بناء القصيدة الجَاهِليّة بعد الــمقدمة الطّللية مباشــرة؛ فبعد وقوف الشّــاعر على الرّســوم الداثرة وبكائه عليها واستحضاره طيف الأحبة الذين ارتحلوا عنها وتركوها ملاذا آمنا للأرواح وأصناف الوحيش؛ يفزَعُ إلى مطيته/ ناقته/ ليرتحل إلى الــممدوح أو غيره، فتصير النّاقة في القصيدة العَرَبيّة وســيلةً للتنقل الــمكاني والزماني معًا، ترتحل بصاحبها من موقع الأثر الدارس، الذي اســتوقفه الحنينُ به، إلى موقع آخر غيره، وتســافر به من الماضي الْــمُمِضِّ، الذي استقدمه الاستحضار والتّذكر فشجّ النّفس بجروح ابتعاد الحبيب، إلى الحاضر أو الآتي الذي ســينتقل إليــه في رحلته تلك، طــاردًا أو مطرودًا، أو منتجعًا أو مُرْتبِعًا، أو قاصِدًا ذا عَطاءٍ يبتغي نَوالَه ويرتجي جُوده.

فالناقة، من هذا المنظور، رمزٌ للخلاص وســبيلٌ للتحرّر، والرحلةُ هَدْمٌ للواقع وبناءٌ للمتخيَّل، في أفق تشــييد عالَمٍ جديدٍ مُفعَمٍ بالحيــاة، ومكانٍ خصيبٍ تأنَسُ فيه الرّوحُ وتطيبُ له النّفس.

وبيــن هــذا وذاك تنتصــبُ النّاقةُ «وســيلةً للحركة والتّغيير، فكأنّ هذا الهَمّ لا تنقضي بواعثه إلا بحراك النّاقة وانتقالها من واقع التّقوقع إلى أفق التّوقّع»[١٧].

ولأجــل ذلك «لم تكن الرّحلةُ ضربًا عشــوائيا في الآفاق، بقدر ما كانت وسيلةً للتهرّب من الواقع الميّت الذي لا يؤَمّن الحاجيات النّفسية والاجتماعية للشاعر الجَاهِليّ، فكان كلما تحســس مــوتَ الأمكنة كانت النّاقةُ رفيقًا حقيقيا، ورديفًا شعريا، لفكرة الخلاص من براثن واقعٍ فاقدٍ لشروط الحياة الإنسانية»[١٨].

ولكل ما ســبق نســجل عناية عَبيد الشّعرِ- إسوة بأندادهم من شُعَرَاء زمانهم- بالناقة مطيةً ورفيقًا مؤنسًا، ونلمس مدى دقتهم في وصفها وصفا كافيا

---

(١٤) الإبــل في بــلاد الشرق الأدنى القديم وشــبه الجزيرة العربية. د/حمد مُحَمَّد بــن صراي. ص: ٥١٥٢. ويُنظَر: الصورة الفنية في الشــعر الجاهــلي في ضوء النقد الحديث. د/ نصرت عبد الرحمن. ص: ٨٧.

(١٥) النُّظُــم البريديــة في العالــم الإســلامي قبــل العصر الحديث. آدم ج. سيلفر شتاين. ص١١٧.

(١٦) النُّظُم البريدية، ٥٢.

(١٧) ســيمياء الأنمــوذج في الشــعر الجاهــلي. د/ لخضر هني. ص: ١٦٤.

(١٨) المصدر نُفسه: ٢٢٥.

ضافيا مَسَــحَ ظاهرها وباطنها[١٩]، مسخرين لذلك أهم أساليب البلاغةِ تصويريةً، وأبْدَعِها بيانًا وجَماليةً، وهو أسلوب التّشبيه، لــما له من قوة إيحائية، وطاقة فنية؛ وهي ســمةٌ مُطّردة في الشّعر الجَاهِليّ، إذ «لا نجد قصيدةً في وصف الإبل، أو مقطوعةً، تخلو من التّشبيه»[٢٠]؛ بل إن «للتشبيه وظيفةً عضويةً هامةً في شعر الإبل، لها خطرُها في فهم هذا الشّعر(...) وأن التّشــبيه في شــعر الإبل يعبّر عن قضايا هامة في الفكر الجَاهِليّ، تبيّن حقيقة إحساس الجَاهِليّ ومشاعره»[٢١].

ولئن جمعنا تلك الصّور التّشــبيهية التي أبدعتها مخيلة شُــعَرَاء الــمدرسة الأوســية/ عَبيد الشّعرِ/ للإبل؛ ألفينا مجسّــما متكاملا لهيئة الــمطية التي يتخيرها العَرَبيّ لقطع الــمســافات الطّوال، وعبور الــمسالك الشّاقة في مختلِف الأزمنة، دونما تَشَكٍّ أو كلل، وألفيناها ليست إلا تلك النّاقة الصّلبة، الضامرة، الحذرة، السّريعة، الكريمة، النّشيطة... على نحو ما سنستبينه، الآن، في هذا الجرد الوافي للصور الفنية، التي تدخّل أسلوب التّشبيه في نسجها لدى الــمخيِّلة الإبداعية لــمدرسة عَبيد الشّعرِ.

ثانيًا/ أوصاف النّاقة لدى عَبيد الشّعرِ في ضوء جماليات أسلوب التّشبيه

تفنن عَبيد الشّعرِ في نعت أعضاء النّاقة ووصف حركاتها وسكناتها وتصرفاتها وسلوكاتها، فسخّروا لذلــك زخما كثيفا من الصّور التّشــبيهية الحســية الجميلة، التي نقلت إلينا وصفًا تامًّ الــمعالــم للناقة الــمفضّلة عندهم في رحلاتهم الشّــاقة وأسفارهم الكثيرة. وفي الآتي رصد لتلك الصّور والنعوت التي وصفوا بها نوقهم وإبلهم باعتماد أسلوب التّشبيه، على أن نعرج علــى بعض النّماذج منها بالتفصيل بعد ذلك.

فمن تشبيهات عَبيد الشّعرِ الــمسخّرة لبناء صورة متكاملة للإبل والنوق ما يأتي:

- تشبيه الإبل الفتية بالنعام السّريع، نحو قول كعب بن زهير:

وَمَضْــرَبُها تحت الحَصــى بِجِــرانِها
وَمَثْنى نَواجٍ لَمْ يَخُنْهُنَّ مِفْصَلُ[٢٢]

(١٩) من الوصف الباطني قول كعب يصف قوسا ويشبه صوته بصوت ناقة تعطف على البَوّ: (طويل)

إذا أُطِرَ الــمربوع منها ترنَّمَتْ
كما أَرْزَمَتْ بَكْرٌ على البَوِّ رائمُ

(ديوَانُــهُ، ١٤٩). وَأُطِــرَ: عُطِــفَ. المربوع: وَتَــر من أربع طاقات، وقوله: منها، يريد مــن القوس. قال: والبَكْرُ أكثر صياحًــا وأعطف. وترنّمت: صوّتــت. وأرزمت: من الإرزام وهــو حنين الناقة، وقيــل: «هو صوت تخرجــه الناقة من حلقها ولا تفتح فاها»(الإبل في الشعر الجاهلي: ٢/ ١٢٩). والبَوّ: جلد يُحَشّى تِبْنًا ثم يُعَلَّق عند عضد الناقة، فإذا رأته ســكتت. ورائم: عاطف. شَــبَّهَ صوتَ الوَتَر بصوت الناقة العاطــف عــلى البَوّ. وهذا تشــبيه مقلــوب، ويدخل ضمن التشبيه الباطني للناقة.

(٢٠) الإبــل في الشــعر الجاهلي. الدكتور أنــور عليان أبو سويلم: ١/ ١٦٧.

(٢١) المرجع نفسه: ١/ ١٦٨ (بتصرف طفيف).

(٢٢) ديوَانُــهُ، ٥٣. والجِــرانُ: باطن العنــق، وهو ما وَلِيَ الأرضَ منــه. ونواجٍ: خفاف سِراع، والنّجاء: السرعة. كناية عن صلابتها وسرعتها كالنعام.

وقوله أيضا:

كأنّ رَحْلي وقدْ لانتْ عَـريكَتُها

كَسَوْتُهُ جَوْرَفًا أقْرابُهُ خَصِفَا[٢٣]

– تشبيه النّاقة بالفحل والجمل، نظيرَ قول أوس بن حجر:

ب ١٠: وأدماءَ مِثْلِ الفَحْلِ يَومًا عَرَضتُها

لرحْلي، وفيها جُرْأةٌ وَتَقاذُفُ

ب ١٦: جُمالِيَّةٍ للرّحْلِ فيها مُقَدَّمٌ

أَمُونٍ وَمُلْقًى للزّميلِ وَرَادِفُ[٢٤]

وقولِ زهير بنِ أبي سُلمى:

فَلَمّا رأيتُ أنّها لا تُجيبُني

نَهَضْتُ إلى وَجْناءَ، كالفَحْلِ، جَلْعَدِ

جُمالِيَّةٌ، لَمْ يُبْقِ سَيْري وَرِحْلَتي

على ظَهْرِها، مِنْ نَيِّها، غَيْرَ مَحْفِدِ[٢٥]

– تشبيهها بحرف الجبل الصّلب، نحو قول كعب:

حَرْفٍ تَوارَثَها السّفَارُ فَجِسْمُها

عــارٍ، تَسَاوَكُ والفؤادُ خَطيفُ[٢٦]

وقولِه كذلك:

حَرْفٍ تَمُدُّ زِمامَها بِعُذافِرٍ

كــالجِذْعِ شُذِّبَ لِيفُهُ الرّيّانِ[٢٧]

ومثلَ قولِ الحطيئة:

عُذافِرَةٍ حَرْفٍ كَأَنَّ قُتُودَها

على هَقْلَةٍ بالشَّيِّطَيْنِ جفولِ[٢٨]

– تشبيهها بالثور اللامع الجائع، كقول أوس:

وَكَأَنَّ أَقْتادي رَمَيْتُ بهـا

بَعْدَ الكَلالِ مُلَمَّعًـا شَبَبَـا[٢٩]

وكقولِ كعب:

شَبَّهْتُها لَهِقَ السّـراةِ مُلَمَّعًا

مِنْهُ القَوائمُ طاوِيَ المُصْـرانِ[٣٠]

وبالعَيْر (حمار الوحش)، نحو قول بَشامَةَ بنِ الغدير المُرّي:

فَـقَرَّبْتُ للرّحْـلِ عَيْرانَةً

عُـذافِرَةً عَنْتَريسًـا ذَمـولا[٣١]

---

(٢٣) ديوَانُـهُ، ٨٢. والجـورف: الظّليـم، وقيـل: الجورق [بالقاف].

(٢٤) ديوَانُهُ، ٦٤ ٦٥. الأدماء: الناقة بيضاء اللون، والواو في: «وأدمـاء» واو «رُبّ». والجُماليـة: التي تشـبه الجمل في خِلقتها وشـدتها. والأَمون: المُوثَقَةُ الخَلْق التي أَمِنَتْ أن تكـون ضعيفة. والزّميـل: الرديف على البعـير، والرادف: التابِع.

(٢٥) ديوَانُهُ، ١٧٨. المَحْفِد: أصل السنام وبقيّتُه، يريد أن دُؤوبَ السَّيْر أَذْهَبَ شَحْمَها وأعلى سَنامَها.

(٢٦) ديوَانُهُ، ١١٥. تَوارَثَها السِّـفَارُ: أي سُوفِرَ عليها مرّةً بعد مرة فأهزلها ذلك كأنها حرف جبل. وتَسَـاوَكُ: تَمايَلُ من الهُزال والضعف في السـير. وخطيـف: كأن بها جنونًا من خفّتها.

(٢٧) ديوَانُهُ، ٢١٧. الحرف: ههنا: التي كأنّها من سِـمَنِها وَشِـدَّتها حَـرْفُ جبل، وحـرفُ الجبـل يرادُ بـه العظمة والهُزال مَعًا، فدلّت في الشـاهد السـابق على الهزال، ودلّت ههنا على السِّمَن.

(٢٨) ديوَانُـهُ، ١٤٢. الحـرف: الضّامـر، شُـبِّهت بحرف الجبل لصلابتها وشـدتها. والقُتود والأقتاد: عيدان الرَّحْل أو الرحْـل كلّـه، واحدهـا قَتَـدٌ. الهَقْلَة الجَفـول: النعامة المسرعة من شدة خوفها. والشَّيِّطين: موضع.

(٢٩) ديوَانُـهُ، ٢. الشّـبب: ثـور الوحش الذي تَـمَّ تَمامُه وذكاؤه. والمُلَمَّع: الذي في جسمه بُقع تُخالف سائر لونه.

(٣٠) ديوَانُـهُ، ٢٢٢. اللهـق: الأبيـض: والـسَّراة: الظَّهر. الملمّـع: ثور الوحش فيه ألـوان مختلفة. الطاوي: خميص البطن.

(٣١) ديوَانُـهُ، ٧١. الذّمـول: السريعـة. العيرانـة: الناقة الصلبـة كأنها العير (حمار الوحش). العذافرة: الشـديدة الضخمة. العنتريس: القويـة الجريئة كثيرة اللحم. وكلها من نعوت النوق الكريمة.

وقولِ الحطيئة:

أَلْقَتْ قُتُودِيَ بالمَوْماةِ وانْزَهَقَتْ

كأنّهـا قـارَبٌ أَقْرَابُهُ لَهَقُ(٣٢)

وبالظباء البيض، مثل قول الحطيئة:

وَأُدْمٍ كَأَرْآمِ الظِّبـاءِ وَهَبْتُهـا

مَراسيلَ مَشْدودٍ عليها رِحالُها(٣٣)

– تشـبيه النّاقة، أو بعضٍ منهـا (جَنْبِها)، بالأرض الصّلبة وبالصفوان أو الصّخرة الـملساء؛ وذلك في قولِ أوس:

وَقَدْ أَراني أمامَ الحَيِّ تَحْمِلُني

جُلْذِيَّةٌ وَصَلَتْ دَأْيًـا بِـأَلْواحِ

عَيْرانَةٌ كَأَتانِ الفَحْلِ صَلَّبَها

جَرْمُ السّوادِيِّ رَضُّوهُ بِمِرْضاحِ(٣٤)

وقولِ كعب:

وَدَفٌّ لها مثلُ الصّفَاةِ وَمِرْفَقٌ

عَنِ الزَّوْرِ مَفْتولُ المُشَاشَةِ أَفْتَلُ(٣٥)

وقولِه أيضًا:

أَعْيَتْ مَذارِعُها عليه كأنّما

تَنْمي أكارِعُهُ على صَفْوانِ(٣٦)

يقول: أعيت مذارعُ هذه النّاقة من ملاستها وسمنها علـى هذا القُـراد، والقرادُ حشـرة مصّاصـة دماء، ولاكتناز لحم هذه النّاقة لا يثبت عليها القراد فينزلق.

– تشـبيه نفورها وقلقها بالـمهـا النّفور، وبالنوق تنهشـها الحيوانـات وتعضهـا فلا تتركهـا تفتر، وبالثور الوحشي الـمذعور من القانص. وورد ذلك في قول أوس بن حجر:

كأنّ هِرًّا جَنيبًا تحتَ غُرْضَتِها

واصْطَكَّ ديـكٌ بِرِجْلَيْهـا وخِنْزيرُ

كأنّها ذو وُشومٍ بينَ مَأْفِقَةٍ

والقُطْقُطانَةِ والبُرْعومِ مَذْعورُ(٣٧)

يريد: كأن هذه الحيوانات تنهشـها وتثيرها فهي لا تهدأ.

– تشبيه علوِّها بالنعامة، ونجده في قول الحطيئة:

عُذافرةٍ حَرْفٍ كأنّ قُتودَها

على هَقْلَةٍ بالشَّيِّطَيْنِ جفولِ(٣٨)

وعلوِّ سنمها بالهضاب، في قول كعب:

---

(٣٢) ديوَانُهُ،١٣٧. المومَاة: الفلاة القفر. انزهقت: تقدّمت. والقـارب: يعني الحمار، والقَرَبُ: سـير النهار. والأقراب: الخواصر. واللهق: شديد البياض.

(٣٣) ديوَانُـهُ، ١٦٦. الأُدْمُ: الإبل البيض. والأرآم، واحدتها رِئْمٌ، وهي الظباء خوالصُ البياض. والمراسيلُ: السِّـراع.

(٣٤) ديوَانُـهُ، ١٨. العيرانـة: الناقـة الصلبة تشـبيهًا لها بعـير الوحش. الجُلْذاءةُ: الأرض الصلبة، ولذلك قيل للناقة جُلذية لصلابتها كالأرض. وقوله: «وَصَلَتْ دَأْيًا بِأَلْواحِ» أي لَمّـتْ دَأْياتِها وألواحَها. وأتـانُ الضَّحْل: صخرة تكون على فم الرّكي فيركبها الطحلب حتى تَملس فتكون أشدَّ ملاسة مـن غيرها، وقيـل هي الصخـرة بعضها غامـرٌ وبعضها ظاهر. وجَـرْمُ السّـوادي: يريد ما جَرَم مـن النخل يعني النوى، وقيل: الجرمُ :النوى بعينه، والسـوادي: نخلُ سواد العراق. والمرضاح: الحجر الذي يُرْضَح به النوى، أي يُدَقّ.

(٣٥) ديوَانُـهُ، ٥٨. الـدّفّ: الجَنْـبُ. والصّفـاة: الصخرة الملساء.

(٣٦) ديوَانُـهُ، ٢٢١. تنمـي: تصعـد. والصفـوان: حجر أملس، شبّه به ملاسة ظهر الراحلة.

(٣٧) ديوَانُهُ، ٤٢. ذو وشوم: صفة للثور الوحشي. ومَأْفِقَة والقُطْقُطانَة والبُرْعوم: مواضع.

(٣٨) ديوَانُهُ، ١٤٢.

والمُطْعِمونَ الضَّيْفَ حينَ يَنوبُهُم

مِنْ لَحْمِ كُومٍ كالهِضابِ عِشارِ[٣٩]

وعلوِّ عنقِها: تارةً، بجذع النّخلة، نحو ما أنشده كعب في قوله:

تَنْجُو وَتَقْطُرُ ذِفْراها على عُنُقٍ

كالجِذْعِ شَذَّبَ عَنْهُ عاذِقٌ سَعَفَا[٤٠]

وفي قوله أيضًا:

حَرْفٍ تَمُدُّ زِمامَها بِعُذافِرٍ

كالجِذْعِ شُذِّبَ لِيفُهُ الرّيَّانِ[٤١]

وتــارةً أُخرى، بالجَدولِ، نظيرَ مــا نُطالِعُه في قولِ كعبٍ كذلك:

تُعَادِي مَشَكَّ الرّحْلِ عَنْها وَتَتَّقي

بِمِثْلِ صَفيحِ الجَدْوَلِ الــمُتَظاهِرِ[٤٢]

وتارةً أخيرةً، بالعسيب السّــامق، وهو واردٌ، كذلك، في قول كعب:

وَأَتْلَعَ يُلْوى بالجَديلِ كأنهُ

عَسيبٌ سَقاهُ مِنْ سُمَيْحَةَ جَدْوَلُ[٤٣]

- تشبيه قوائمها بمقاذف السّفينة، إذ يقول أوس:

يُشَيِّعُها في كلّ هَضْبٍ وَرَمْلَةٍ

قَوائــمُ عُــوجٌ مُجْمَراتٌ مَقــاذِفُ[٤٤]

وبدعائمَ من خشب، نحو ما نجده في قول كعب:

زَجَرْتُ عليهِ حُرَّةَ اللِّيطِ رَفَّعَتْ

علــى رَبِذٍ كــأنّهنّ دَعــائــمُ[٤٥]

وبأعمدةِ عَرْعَرٍ طِــوال يقوم عليها البيت، وَثَبَتَ في قول الحطيئة:

تَخْدي على يَسِــراتٍ في فَقارتِها

كــأنّهنّ صُقوبُ العَرْعَرِ السّحُقُ[٤٦]

وبالتوأم في توافقِ حركات تلك القوائم أثناءَ الــمشي، نُلْفيه في قول أوس:

---

(٣٩) ديوَانُهُ، ٢٩.

العُشَراءُ من النّوق: التي أتت عليها عشرة أشهر من حملها، وهــي أعزّ عليهم؛ لأنها إذا نُحــرتْ نُحر اثنان هي وولدها. ويَنوبُهــم: يأتيهــم. والكَوْمــاء: عظيمــة السّــنام. وقوله: كالهضاب: شبّه الأسنمة بها لِعِظَمِها.

(٤٠) ديوَانُهُ، ٨١. العاذق: صاحب النخل الذي يلتحي عن النخلة كَرَبَها (أصول السَّعَف الغلاظ) وكَرانيفَها (الواحدة كِرْنافــة: أصــول الكَرَب التــي تبقى بعد قطع الســعف). وتنجو: تخرج من الإبــل لسرعتها. والذِّفْرى: الحَيْدُ الناتئ مــن وراء الأذن، وهو أول شيء يعرق عنــد التعب. وقوله: كالجذع: أي طول عنقها كجذع النخلة.

(٤١) ديوَانُهُ، ٢١٧. والعذافر ههنا: العنق الشديد. وشُذب ليفه: أُلقي عنه سعفه الزائد.

(٤٢) ديوَانُهُ، ١٨٨. ومَشَــكُّ الرحــل: ملتقى أعواد توضع عــلى الظهر لنقل حِمْلٍ. وقوله: «تتقي بمثل صفيح » يريد بعنــقٍ مثل الصفيــح، وهي حجــارة يُرْصَــفُ بعضها إلى بعض ويُجْرى الماء عليها، وإنما شبّه عنقها بالجدول.

(٤٣) ديوَانُهُ، ٥٣. الأتلع: العنق الطويل. والجديل: الزمام. والعسيب: جريد النخل الذي كُشِطَ خوصه. وسميحة: بئر بالمدينة.

(٤٤) ديوَانُــهُ، ٦٥. يشــيّعها: يعينها على المشي. مُجمرات: أي قد صَلُبَــتْ أخفافُها واشــتدّت واجتمعت. مقاذف: أي سريعة. والمعنى: أنها في حركاتها كأنها مقاذف السفينة.

(٤٥) ديوَانُــهُ، ١٣٨. الحــرة: العتيقــة الكريمــة. والليط: الجِلــد. وربذ: خفيفة، يصف القوائم. والدعائم: أســاطين من خشب، شَبّه قوائمها.

(٤٦) ديوَانُهُ، ١٣٦. الخدي والخديان: ضرب من الســير. يسِــرات: قوائم سهلة الســير. صقوب: جمع صَقْب وهو عمود من أعمدة البيت طويل. العرعر: شجر صلب العود. السُّحق: طِوال.

تَوائـمُ أُلّافٌ تَوالٍ لَـــواحِقٌ

سَوَاءٍ لَوَاهِ مُرْبِذاتٌ خَوانِفُ(٤٧)

وبالســارية التي تلي الباب حيــنَ وَصفوا الأكتاف، ونجده في قول الحطيئة:

وَإنْ خافَ مِنْ وَقْعِ المُحَرَّمِ ينتحي

على عَضُدٍ رَيَّا كساريةِ القَصْـرِ(٤٨)

وبِيَدَيْ سابحٍ يكاد يغرق- لمّا وَصفوا أيدي النّاقة ترتقي النّجود- كما في قول بشامة:

كـأنّ يديْهـا إذا أرْقَلَتْ

وَقَدْ جُرْنَ، ثُمَّ اهْتَدَيْنَ السّبيلَا

يَدَا عائمٍ خَرَّ في غَمْرَةٍ

قَـدَ ادْرَكَهُ الموتُ إلّا قَليلَا (٤٩)

أو بِيَـدَي امـرأة نائحة تلطم بهما وتنـدب إذْ ثَكَلَتْ حميمًا، وَوَرَدَ ذلك في قول كعب:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا إِذَا انْحَدَرَتْ

وَأَحْـرَزَ الظِّـلَّ فِـي أَعْدائِهِ الشَّجَرُ

أَوْبُ ذِرَاعَيْ لَجُوجٍ جادَ وَاحِدُهَا

حَتَّى إِذَا مَا انْتَهَى أَوْدَى بِهِ الْقَدَرُ(٥٠)

ثم في قوله أيضًا، في المعنى نفسه:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا وَقَدْ عَرِقَتْ

وَقَدْ تَلَفَّعَ بالقُورِ العَساقيلُ

وقال للقَوْمِ حاديهمْ وقدْ جَعَلَتْ

وُرْقُ الجَنادِبِ يَرْكُضْنَ قِيلُوا

شَدَّ النّهارِ، ذِراعَا عَيْطَلٍ نَصَفٍ

قامَتْ فَجاوَبَها نُكْدٌ مَثاكيلُ(٥١)

- تشبيه ملاستها أو ملاسة بعض أعضائها بانسياب الـمسـمار الذي يقاس به جرح رأس الـمشجوج، وبعسيب النّخل، وبصفوان أملس.

الأول، يتجلى في قول أوس بن حجر:

---

(٤٧) ديوَانُـهُ، ٦٥. توائم ألاف: أي كأنها في حركتها توائم متآلفـة تنهـض معًا وتحطّ معًا. سـواهٍ لواهٍ: ليّنة السـير لا تتعـب راكبها، ولاهيةً عن السـير لا تباليـه. الربذ: خفة القوائم في المشي. خوانف: تهوي بأيديها إلى ضبعها.

(٤٨) ديوَانُهُ، ١٠٧. المحرّم: السوط الذي لم يُمْرَنْ، وبعير مُحَرَّم: لَمْ يُرَضْ، وأعرابي مُحرَّم: فيه خشـونة أهل البدو. ينتحي: يَقْصِدُ ويَعْتَمِد.

وشـبه الحطيئة ناقته بكميت «كَرُكْنِ الباب»، له نابٌ بَزَلَ. وذلك في قوله: (ص١٠٥)

كُمَيْتٍ كَرُكْنِ البابِ قَدْ شَقَّ نابُهُ

وَأَحْيَتْ لَهُ مقلاتُها ونزورُها

(٤٩) ديوَانُـهُ، ٧٥-٧٤. الإرْقال: العدو المرح الذي تنفض معه رأسـها نشـاطا. وجُرْنَ: أي جُرْنَ عن محجة الطريق وحِدْنَ عنها يمنة ويَسرة لنشاطهن.

(٥٠) ديوَانُـهُ، ٥٤. الأَوْبُ: سرعة تقليب الأيدي والقوائم في المـشي. وانحدرت: أي انحدرت في الـوادي. وأعداء الوادي: جوانبه؛ يصف شـدة الظهيرة حتى إنه لا ظل إلا ما أحدثه الشجر. انتهى: بلغ غاية روعته وشبابه. أودى: هَلَك.

(٥١) ديوَانُـهُ، ١٦١٧. قوله: تلفّع، يعني: تلحّف. والقور: جمع قارَة، وهي الأكمة، وقيل: جبل يرتفع طولا ولا يرتفع عرضـا. والعسـاقيل: واحدها عسـقل وهو الـسراب. وفي البيت قلـب كأنه قال: وقد تلفع القور بالعسـاقيل. وإنما خـصّ هـذا الوقـت لأن السراب إنمـا يظهر عنـد قوة حر الشـمس. والوُرْق: اللون الرمادي، وهذا في أشـد ما يكون من الهاجرة. وقوله: قِيلوا، يريد: من القائلة. وشـدَّ النهار: ظـرف، وهو ارتفاع النهـار. العيطل: الطويلـة. النَّصَف: هـي التي ما بين العجوز والشـابة، مات لهـا زوج أو ولد أو حميـم. النُّكـد: واحدتها نكداء: التـي لـم يصبها خير. المثاكيل: الثّكالى فقدْنَ أزواجهن أو أولادهن أو هما معًا.

يَزِلُّ قُتُودُ الرّحْلِ عَنْ دَأَيَاتِها

كَما زَلَّ عَنْ رَأْسِ الشّجيجِ المحارِفُ(٥٢)

والثاني، يظهر في قول كعب:

فَهْيَ مَلْساءُ كالعَسيبِ وَقَدْ بَـا

نَ نَسِيلٌ عَنْ مَتْنِها لِيَطيرَا(٥٣)

والثالث، يتمثّل في قول كعب أيضًا:

أَعْيَتْ مَذارِعُها عليه كَأَنَّما

تَنْمي أكارِعُهُ عَلى صَفْوانِ(٥٤)

– تشـبيه لغامها بين مشـفريها بالقطن، والكتان الأبيض، وببيت العنكبـوت. وهذه الصّفات نجدها، على التّوالي، لدى كل من أوسٍ في قوله:

عَلَا رَأْسَها بَعْدَ الهِبابِ وَسامَحَتْ

كَمَحْلوجِ قُطْنٍ تَرْتَميهِ النّوادِفُ(٥٥)

أي أنهـا إذا هَمَّتْ لتقوم كسـا رأسَـها زَبَدُ لُغامِها وكأنه محلوجُ القطن الذي تبعثره النّوادف.

والحطيئة حين أنشد:

وَإنْ غَضِبَتْ خِلْتَ بالمشفريْن

سَبائخَ قُطنٍ وَزيرًا نُسالا(٥٦)

(٥٢) ديوَانُهُ، ٦٦. الدَّأَيات: فقار الكواهل في مجتمع ما بين الكتفين من كاهل البعير. الشـجيج: المشـجوج. المحارف: جمع محراف وهو الميل الذي تسبر به الجراحات.

(٥٣) ديوَانُهُ، ١٧٥. أراد اللين وشـدة الانطواء. والعسيب: يعني عسيب النخل. والنسيل والنُّسال: ما ألقت من وبرها القديـم. فقوله: «بانَ نسـيلٌ»، أي تهيّأ للسـقوط لمّا أكلت وسَمِنَتْ.

(٥٤) ديوَانُهُ، ٢٢١: (وسبق شرحه).

(٥٥) ديوَانُـهُ، ٦٦. وقوله: «علا رأسَـها» جواب الشرط في البيت الذي قبله:

إذا ما ركاب القوم زَيَّلَ بينَها

سُرى الليلِ منها مُستَكينٌ وَصارِفُ

(٥٦) ديوَانُهُ، ١٥١. سـبائخ: قِطَع، شبّه الزّبد به. والزير: الكتّان. والنُّسال: ما نسل منه فسقط.

وحين أنشد ثانيةً:

تَرى بين لحييْها إذا ما تَزَغَّمَتْ

لُغامًا كبيتِ العنكبوتِ المُمَدَّدِ(٥٧)

– ولم يفت عَبيد الشّـعرِ النّظَـرُ إلى صورة الصّوت لـدى الإبل، فأصْغَتْ آذانهم بكل إمعان إلى ما صَدَرَ عـن هـذه الرّواحل مـن ترجيع وتصويـت، فنقلته أشـعارهم بدقة متناهيـة، وصَوّرَتْهُ أجمل تصوير. ومن ذلك تشـبيه صريفِها ببكَرة البئر، ونجده في قول أوس، مَرّةً:

وَأَنْحَتْ كما أَنْحى المَحالَةَ ماتِحٌ

على البِئْرِ أَضْحى حَوْضُهُ وَهْوَ ناشِفُ(٥٨)

وفي قوله، مَرَّةً أخرى، وقد عاد إلى تشبيه صريفِها بصريف البكرة:

يُنَفِّرُ طَيْرَ الماءِ مِنْها صَريفُها

صَريفَ مَحالٍ أَقْلَقَتْهُ الخَطاطِفُ(٥٩)

وتشـبيهِ صوتِها، تَعْطِفُ علـى البَوِّ، بصوت وتر القوس، نحو ما نجده في قول كعب:

إذا أُطِرَ المَرْبوعُ منها تَرَنَّمَتْ

كَما أَرْزَمَتْ بَكْرٌ على البَوِّ رائمُ(٦٠)

وصوتِ صريـــرِ منسمها بصـوت القدوم يقع على الأفنان يقطعها، كما في قول كعب أيضًا:

(٥٧) ديوَانُهُ، ٦٨. والتزغّم: صوت ضعيف.

(٥٨) ديوَانُـهُ، ٦٦. المحالة: البكْـرة. والماتح: الذي يجذب رشـأ الدلو بالبكْرة فتصوّت. وأنْحَت الناقة: إذا اعتمدت في سيرها على أيسرها.

(٥٩) ديوَانُـهُ، ٦٧. والخطاطيـف: حدائد معقوفات تعقد بها البكرات.

(٦٠) ديوَانُهُ، ١٤٩. (سبق شرحه).

غَضْبَى، لمنسِمِها صُيَاحٌ بالحَصَى

وَقْعَ القَدُومِ بِغَضْرَةِ الأَفْنانِ(٦١)

وبشوكةِ الحائك يسوي بها السّداة واللحمة، مثل قول الحطيئة:

وَإِنْ ضُرِبَتْ بالسّوطِ صَرَّتْ بِنابِها

صَريرَ الصّياصي في النّسيجِ المُمَدَّدِ(٦٢)

وتشبيهِ صوتِ عبِّ الماء بواسطة المشافر بصوت جدول يصب في أرض مزروعة منفوشٍ ثَراها، في قول الحطيئة:

وَإِنْ عَبَّ في ماءٍ سَمِعْتَ لِجَرْعِهِ

خَواةً كَتَثْليمِ الجداولِ في الدَّبْرِ(٦٣)

وصوتِ هُوِيِّ الرّيح بين الفروج بصوت إبل تحنو على بَوٍّ، حينًا، كما عند الحطيئة في قوله:

كَأَنَّ هُوِيَّ الرّيح بين فروجها

تجاوبُ أظْآرٍ على رُبَع رَدِي(٦٤)

وحينًا آخر، بصوتِ فلاة تنحَّى عنها أهلها إلى البادية بحثا عن الماء، فَخَلت ولم يعد يُسمع فيها غير أصوات عوامل الطّبيعة من ريح ومثله، نحوَ ما صَوَّره الحطيئة في قوله:

تَرى بيْن مَجرى مَرْفِقَيْه وثِيلِه

هواءً كفَيْفاةٍ، بَدَا أهلُها، قَفْرِ(٦٥)

- تشبيهُ سرعتِها بالدرر المتناثرة من نظامها، وذكره أوسٌ في قوله:

كأن وَنًى خانتْ به من نِظامها

مَعاقِدُ فارْفَضَّتْ بهن الطّوائفُ(٦٦)

وعَدْوِهَا بعدو حمار غليظ يطارد أُتُنًا لم تلقح، ذَكَره الحطيئة في قوله:

وَتُحْصِفُ بعدَ اضطرابِ النّسوعِ

كَما أَحْصَفَ العلْجُ يَحْدو الحَيالا(٦٧)

وتشبيه مشيِها في الرّمال بالسفن تشق عباب البحر، ونجده لدى شاعريْن: الأول بشامة حين أنشد:

وَإِنْ أَدْبَرَتْ قُلتَ: مَشحونَةٌ

أَطاعَ لَها الرّيحُ قِلْعًا جَفُولا(٦٨)

والثاني زهير (ابن أخته) حين قال، مَرّةً:

---

(٦١) ديوَانُـهُ، ٢١٨. قولـه: غضبـى، يريـد كأن بها من مَرَحها ونشـاطِها غَضَبًا. مَنْسـمها: طـرف خُفّها. وإنما يريد أنهـا تَنْجِلُ الحصى فيصُكّ بعضُه بعضًا فَيُسْـمَعُ له صوت. والقدوم: الفأس ذات الرأسـين. والأفنان: الأغصان الرطبة.

(٦٢) ديوَانُهُ، ٦٧. الـصّرّة: الصياح والجلبة. والصّيصيّة: شوكة الحائك يسوّي بها السداة واللُّحمة.

(٦٣) ديوَانُهُ، ١٠٧. عَبَّ: كَـرَع. الخواة: الصوت. والدّبر: المشـارات، واحدتها دَبْرَةٌ، وهي الأرض تُـزرع. الجداول: الأنهار الصغيرة.

(٦٤) ديوَانُـهُ، ٦٧. الأظآر: جمـع ظِئر، وهي التي تعطف على غير ولدهـا. والرُّبَع: ما وُلد في الربيع. الردي: الـحُوار أصابـه ردى، ويقال «رَدِيَ» عـلى «فَعِل» بمعنى انكسر. يريد: صوت الريح بين قوائم هذه الأدماء كأنه صوت أظآرٍ عُطِفْنَ على حُوارٍ أصابه رَدًى.

(٦٥) ديوَانُـهُ، ١٠٦. الثيـل: غـلاف المِقْلَـم وهـو قضيب البعير. الفيفاة: الصحراء الواسـعة. بـدا أهلها: تنحَّوا عن الماء إلى البادية.

(٦٦) ديوَانُـهُ، ٦٦. الونـى: جمع وَنِيَّة وهي الدُّرَّة. شـبه الناقةَ في سرعتها بالدرر التي خانها النظام فانفرطت.

(٦٧) ديوَانُـهُ، ١٥٢. تحصـف: تعـدو، بعـد اضطـراب النسوع من الضُّمر. العلج: الحمار الغليظ. يحدو الحَيَالا: يسوق أُتُنًا لم تحمل سَنَتَها. يقول: إنها تسرع عند ضُمرها واضطراب نسـوعها لصبرها وكرمهـا حين تضعف الإبل، كما يعدو الحمار يَتلو أُتُنَه.

(٦٨) ديوَانُهُ، ٧٣. والمشـحونة: المملوءة، شـبهها بسفينة مملوءة لأنه أقوم لسيرها وأعدل.

يَغْشى الحُداةُ بِهِمْ وَعْثَ الكَثيبِ كما

يُغْشـي السّفائنَ مَوْجَ اللُّجَّةِ العَرَكُ(٦٩)

وحين أنشد، مرّةً أخرى:

شَطَّتْ بِهِمْ قَرْقرى بِرَكٌ، بِأَيْمُنِهِمْ

والعالياتُ، وَعَنْ أَيْسارِهِمْ خِيَمُ

عَوْمَ السّفينِ، فَلَمَّا حالَ دُونَهُمُ

فِنْدُ القُرَيَّاتِ، فالعِتْكانُ، فالكَرَمُ(٧٠)

وتشبيه وَطْئِها الأرض بوطءِ قَوِيٍّ عزيز، وهو ما صوّره بشامة في قوله:

تَوَطَّأَ أَغْلَظَ حِزّانِهِ

كَوَطْءِ القَوِيِّ العَزيزِ الذّليلا(٧١)

وَتشبيه تَطَايُرِ الحصى الذي تقذفه أظلافُها، وهي تخبّ مسرعةً، بتطاير الدراهم بين أصابع الصّرّاف ينقدها، وجاء ذلك عند كل من كعبٍ في قوله:

يَظَلُّ حَصى المعْزاءِ بينَ فُروجِها

إذا ما ارتَمَتْ شَرْواتُهُنَّ القوائِمُ

فُضاضًا، كما تنـزُو دراهمُ تاجِرٍ

يُقَمِّصُها فوق البَنانِ الأَباهِمُ(٧٢)

والحطيئة حين أنشد:

يَطِيرُ مَرْوُ لَيَّانَ عنْ مناسمها

كما تَطايرَ عند الجَهْبَذِ الوَرَقُ(٧٣)

وتشبيه نشاطها، وهي تقطع المسافات، بأربعِ صفات: فهي كالبقرة الخنساء قصيرة الأنف، كما في قول زهير:

كخنساءَ، سَفْعاءِ المَلاطِمِ، حُرّةٍ

مُسافِرَةٍ، مَزؤودَةٍ ، أُمِّ فَرْقَدِ(٧٤)

وَكَمَنْ فيه مسٌّ من الجن، مثلَ الذي في قول ابنه كعبٍ:

---

(٦٩) ديوَانُهُ، ٨٠. الكثيب: الرمل، وهو اللَّيِّن الذي يُغرِق قوائمَ الماشية. واللجة: معظم الماء. العرك: جمع عركي وهو النوتيّ. وصدر البيت يصف اختصارَ الحداةِ الطريقَ. وقد شبّه حَمْلَ الحداةِ الإبلَ على صعب الرمل باقتحام النّواتية لُجّةَ البحر بالسُّفن؛ ولأجل ذلك تُنْعَتُ الإبلُ «سُفُنَ الصحراء».

(٧٠) ديوَانُهُ، ١٠٢. قوله: شطت بهم: بعدت بهم عن طلول الأحبة. وقرقرى وبِرَك والعاليات وخِيَم والقُريَّات والعتكان والكرم: مواضع. والفِنْد: رأس الجبل. يريد: لمّا شَطّوا جعلوا يسيرون في البَرّ سيرَ السفين في الماء، وإنما قصد إلى تشبيه الإبل، وما عليها من الهوادج والمتاع، بالسّفين المحمّلة.

(٧١) ديوَانُهُ، ٧٣. تَوَطَّأُ: تطأُ. الحِزّان: ما غلظ من الأرض، واحدها حَزيز، ويُجمع أيضا على أحِزّة. وقوله: «كَوَطْءِ القَوِيِّ العَزيزِ الذّليلا » وصفٌ لقوتها ونشاطها، وأن طول السير ما كسرها.

(٧٢) ديوَانُهُ، ١٣٩. المعزاء: المكان الغليظ فيه حصى صغار. والفروج: الخواء بين القوائم. الشروات: يريد بها يمينا وشمالا. الفُضَاض: يعني به الحصى متفرقًا. الأباهم: جمع إبهام. ويُنَزّي ويُقَمّص: يرفع وينقد، وهي عملية يقوم بها الصراف، إذ يضرب الدراهم بإبهامه لتطن وتُصوّت فيعرف صحيحَها من غيره. شَبّه تطاير الحصى من بين أخفاف الناقة يمينا وشمالا، من شدة نشاطها وسيرها الحثيث، بتطاير الدراهم بين أصابع الصراف ينقدها.

(٧٣) ديوَانُهُ، ١٣٧. المرو: حجارة النار. المناسم: أظفار في مقاديم الأخفاف، وهي للبعير والنعامة. الوَرقُ (بكسر الراء وفتحها): الدراهم، والورق: المال من الإبل والغنم. وليّان: موضع. الجهبذ: الخبير بالأمور، المميِّز بين جيدها ورديئها، وهو هنا الصراف.

(٧٤) ديوَانُهُ، ١٨١. قوله: كخنساء: أي بقرة قصيرة الأنف، شبَّه ناقته بها، في نشاطها وحدّتها. والسفعاء: السوداء في حمرة، وكذلك خدّاها. وأراد بالملاطم خدّيْها. وقوله: مسافرة: أي خارجة من أرض إلى أرض. والمزؤودة: المذعورة. والفرقد: ولد البقرة، والبقرة ذات الفرقد أشدّ ذعرًا وخفّة وحدّة.

فَسَلِّ طِلابَها وتَعَزَّ عنها

بِناجِيَّةٍ كـــأنَّ بهـا خَيالا[٧٥]

وكالغاضب المضطرب، نحوَ ما أنشده كعبٌ أيضًا:

غَضْبَى، لمنسِمِها صُيَاحٌ بالحَصَـى

وَقْعَ القَدُومِ بِغَضْـرَةِ الأَفْنانِ[٧٦]

وكالرُّبد الـمفزوع من القانص، ونجده عند كلٍّ من بشامة بن الغدير في قوله:

إذا أَقبَلَـتْ قُلـتَ: مَـذعورَةٌ

مِـنَ الرّمْدِ تَلْحَقُ هَيْقًـا ذَمُولا[٧٧]

وكَعبِ بن زهير في قوله:

حَتّى إذا أَبْرَدُوا قاموا إلى قُلُصٍ

كـأنّهنَّ قِسِـيُّ الشـّوْحَطِ الزُّورُ

عَواسِلٍ كَرَعيلِ الرّبْدِ أَفْزَعَها

بِالسِّـيِّ مِنْ قانِصٍ شَلٌّ وَتَنْفيرُ[٧٨]

(٧٥) ديوَانُهُ، ٢٠٢. سَـلِّ وَتَعَزَّ عنها: أي دعها، يريد التي صرمـت حبالها عـن مودّتـه. والناجية: الناقـة السريعة. يقول: تَعَزَّ عنها واركب ناجيةً سريعة، كأنّ بها جنونًا من نشاطها ومرحها، ثم ارتحلْ.

(٧٦) ديوَانُهُ، ٢١٨. غضبى: كأن بها من مرحها ونشاطها غضبًا.

(٧٧) ديوَانُـهُ، ٧٣. قولـه: «مذعـورة» جعلها كذلك لأنها أشـدّ لسـيرها، والنعام يُضرب به المثل في الذعر والسرعة. والرُّمْـدُ والرِّبْدُ: النعـام، والهيْقُ والهَقْـل: الظّليمُ ذكرُها. والذَّمُول: المسرع، وهو وصف لسير الظَّليم.

(٧٨) ديوَانُـهُ، ٢٥٣. أبردوا: دخلـوا في العشيّ، أي انكسر عنهم الحرّ. الشّـوحط: ضربٌ مـن النبع تُتّخذ منه القسيّ. والزُّور: جمع زَوراء، وهي القوس المنعطفة. عواسلٍ: صفة للقلص، وَعَسَـلانُ النّوق القُلُص: اضطرابُها واهتزازها في سـيرها لخفتها ونشـاطها. ورعيل الرُّبـد: جماعة النعام لونها كلون الرماد. والسِّيّ: المسـتوي من الأرض. والشّـلّ: الطّرْدُ. يريد: هـذه القُلُص مضطربة كالنعام المفزوع من القانص.

– ثم نظر عَبيد الشّـعرِ إلى هيـكل إبلهم في كُلِّيته، وتسابقوا إلى تصويره ونقل هيئته إلى قلب السّامع نقـلًا دقيقًـا وافيًا؛ فتحقـق لهم ذلك عبر أسـلوب التّشبيه الذي تفننوا في استعماله، وأجادوا توظيفه بعنايةٍ فائقة ودقّةٍ متناهية.

ومما وقفنا عنده في هذا الباب:

تشـبيهُ ضمورها بهيكلٍ سَـلَخ الجـزار لحمه عن عظمـه، وقد نَقَلَه أوس بن حجـر في صورة بديعة تضمّنها قوله:

أَضَرَّتْ بها الحَاجاتُ حتّى كأنّها

أَكَـبَّ عليهـا جـــازرٌ مُتَعَـرِّقُ[٧٩]

ثم بالنعام، نحو ما أبدعه زهير حين أنشد:

مِثْلُ النّعامِ، إذا هَيَّجْتَها ارتفعتْ

على لَواحِبَ، بِيضٍ، بَيْنها الشّـرَكُ[٨٠]

ثم بالبَلِيّة، على ما صنعه كعبٌ لمّا قال:

فَطِرْتُ بِرَحْلي واسْتَبَدَّ بمثلِهِ

علـى ذاتِ لَوْثٍ كـالبَلِيَّةِ ضـامِرِ[٨١]

(٧٩) ديوَانُـهُ،٧٧. يقول: هذه الناقة هَزَلَها تَذْآبُ السـير لقضـاء حوائجه، حتى ضمرت وكأنّ الجازر ذهب بما على عظمهـا من لحم. ويُقال: عَرَقَتِ العظـمُ: إذا أُخِذَ ما عليها من لحم.

(٨٠) ديوَانُهُ، ٨١. قوله: «مثل النعام» أي: ضامرة خفيفة كالنعام. اللاحب: الطريق البـيّن الواضح. والشّرك: بُنَيَّاتُ الطريـق التـي تتفرع منه. يقـول: إذا هَيَّجْـتَ هذه الإبل، وحَثَثْتَها، ارتفعتْ في سيرها وتَزَيَّدَتْ فيه.

(٨١) ديوَانُـهُ، ١٨٨. البليـة: الناقـة التـي تُعقَل على قبر صاحبها ولا تُعلف ولا تُسـقى حتى تمـوت، وذلك معتقد جاهـلي، ظنا أن صاحبها يحشر عليها يوم القيامة. (يُنظَر الـمصدر والصفحة نفساهما). وقوله: ذات لوث، أي ناقة ضامـرة كالبليـة، ويُقال: هذه الناقة ذاتُ لـوث: إذا كانت شديدة.

ثم بالقســي والقوس والقناة، في ذائقة كعبٍ حينَ أنشد:

كالقَوس عَطَّلَها لِبَيْعٍ سائمٌ

أو كــالقَناة أقامهــا التّثْقيــفُ(٨٢)

وبالسـيف النّاحل والعود الهزيل حينَ شَـبَّه كعبٌ حَرْفَ فَقَار ظهرها قائلًا:

وكأنّ مَوْضِع رحلِها منْ صُلْبها

سيْفٌ تَقادم جَفْنُهُ مَعْجوفُ

أوْ حَرْفُ حِنْوٍ مِنْ غَبيطٍ ذابِـلٍ

رَفقَتْ به قَيْنِيَّةٌ معطـوفُ(٨٣)

- تشـبيه صلابةِ رواحلهم من الإبـل والنوق بالعير (حمار الوحش)، وذكره كعب في قوله:

عَيْرانَةٌ قُذِفَتْ في اللحم عَنْ عُرُضٍ

مِرْفَقُها عن بَناتِ الزَّوْرِ مَفْتولُ(٨٤)

(٨٢) ديوَانُـهُ، ١١٩. عطلهـا: يعني من الوَتَـر، لأن الوتر يُلينها، فإذا أراد بيعها تركها عُطْلا أياما لتشـتد، والمعنى: أبرزهـا بغير وتر للبيع. والسـائم: البائع. وقوله: كالقناة، يريد: في التثقيف وهو التقويم؛ يصف ضُمْر ناقته.

وله أيضا، وقد سبق ذكره، (ديوَانُهُ، ٢٥٣):

حَتّى إذا أَبْرَدُوا قاموا إلى قُلُصٍ

كأنّهنَّ قِسِـيُّ الشَّوْحَطِ الزُّورُ

(٨٣) ديوَانُـهُ، ١١٦. معجـوف: ناحـل مهـزول. الحِنْو: الناحية مـن كل شيء، وحِنوا الرحل: عـوداه من ناحيتيْه. الغبيط: شـبيه بالقَتَب على ظهر البعير، والرحل من فوقه. والذابل: الجاف، وهو من نعت الحِنو. وقَيْنية: نسـبها إلى بني القين. ومعطوف: أي مُنْحنٍ. وإنما شـبّه ناقته بسيف صقيل أو حَرْف حِنْو؛ لأن طول السـفر بَرى لحمها ولَحَبَ ظهرَها.

(٨٤) ديوَانُهُ، ١٢. عيرانة: تُشبه العير في صلابتها. وقوله: قُذِفـت في اللحم عن عُـرُضٍ: يريد أنها قُذفـت باللحم من جهـة العرض، أي سـمنت جدا. وبنات الـزَّوْر: العضلتان والمِلاطان والمَذْبَح، والزور: عظام الصدر.

وبالقسيِّ، ونجده لدى كعبٍ، أيضًا، في قوله:

كالقِسِـيِّ الأَعْطالِ أَفْرَدَ عَنْها

آتُنًا قُرَّحًا ووحشًا ذُكورا(٨٥)

وبحرفِ الجبل، وقد تعـاوَرهُ كعبٌ والحطيئة معًا؛ الأولُ في قوله:

حَرْفٍ تَمُدُّ زِمامَها بِعُذافِرٍ

كالجِذْعِ شُذِّبَ لِيفُهُ الرّيَّانِ(٨٦)

والآخرُ لمّا أنشد:

عُذافرةٍ حَرْفٍ كأنّ قُتودَها

على هَقْلَةٍ بالشَّيِّطَيْنِ جفولِ(٨٧)

وتشـبيه صلابةِ وجههـا بالحجارة، وهـو في قول كعبٍ:

كأنّ ما فاتَ عَيْنَيْها وَمَذْبَحَها

مِنْ خَطْمِها ومِنَ اللَّحْيَيْنِ بِرْطِيلُ(٨٨)

وصلابةِ سَنامها بالصفيح، وذكرهُ كعبٌ، أيضًا، في قوله:

تُعادِي مَشَكَّ الرّحْلِ عَنْها وَتَتَّقي

بِمِثْلِ صَفيحِ الجَدْوَلِ المُتَظاهِرِ(٨٩)

(٨٥) ديوَانُهُ، ١٧٦. «كالقِسِيّ» يريد في صلابتها. والأعطال: اللواتي لا أوتار عليها. القارح من الأتن: الحامل.

(٨٦) ديوَانُهُ، ٢١٧. (سبق ذكره).

(٨٧) ديوَانُهُ، ١٤٢. (سبق ذكره).

(٨٨) ديوَانُـهُ، ١٢. البِرْطيل: واحد البراطيل، وهي حجارة إلى الطـول أقـرب ما هي، يشـبّه صلابة وجههـا بها. قال الأصمعـي: «الوجه كلُّه فائتُ العينـين إلا الجبهة» (يُنظَر: المصدر نفسه والصفحة ذاتها).

(٨٩) ديوَانُهُ، ١٨٨. تُعادي: أي تُجافي. يقول: تتقي الزمام برأسها، وهو صلب مثل الصفيح. ومشكّ الرحل: خَشَبَتاه. والجدول: ما بين الحوض إلى الركبة.

- تشبيه أعينها بأعين الـمحتال في القمار، وابتدعه بشامة بن الغدير حين قال:

بِـعَينٍ كَـعَينِ مُفيضِ الـقِداحِ

إذا مـــا أَراغَ يُريدُ الـحَويـلا[٩٠]

وبأعين الثّور الـمنفـرد عن جماعته (وهو في ذلك أحرص)، وهو في قول كعب:

تَرْمِي الغُيوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرَدٍ لَهَقٍ

إذا تَوَقَّدَتِ الـحِزَّانُ والمِيلُ[٩١]

وبالـمرآة الـمجلوة من لـدن امرأة تُعنى بجمالها، صَنَعه كعبٌ فأنشد:

عَيْنًا كَمِرْآةِ الصّنَاعِ تُديرُها

بـأنامِلِ الكَفَّيْنِ كلَّ مُدارِ[٩٢]

وبالـمصفّاة بالكحل، وهو لكعبٍ، كذلك، إذ قال:

وَصافِيةٌ تَنْفي القَذاةَ كـــأنّها

على الأَيْنِ يَجْلوها جِلاءٌ وَتُكْحَلُ[٩٣]

وبالحريصـــة من ذبـاب الضحى، ونجـده في قول الحطيئة:

تُراقِبُ عيناها إذا تَلَعَ الضّحى

ذُبابًا كصـوْتِ الشّارِبِ المتغـــرِّدِ[٩٤]

(٩٠) ديوَانُهُ، ٧٢. مفيض القِداح: الذي يقلب قداح الميسر ويدفعها، ليظهـر الرابح. أراغَ: حـاول والتمس. الحَويل: الاحتيال. يريد: شدة الحذر.

(٩١) ديوَانُـهُ، ١٠. الغيـوب: مـا غاب عنـك. المفرد: يريد الثور الوحشي الذي تأخر عن القطيع فانفرد، وهو إذ ذاك كثير التحديق. واللهق: شـديد البياض. والحزّان: ما غلظ من الأرض. والمِيلُ من الأرض: مَدّ النظر.

(٩٢) ديوَانُهُ، ٤٠. الصَّنَاع: المرأة الحاذقة بالعمل، فمرآتها مجلوة حسنة، ومرآة الخَرِقة صدئة، لا تتعهدها.

(٩٣) ديوَانُهُ، ٥٩. صافية: يعني عينَ الناقة. تنفي القذاة: يريد أنها لم تَقْذَ قَطُّ. والأيْنُ: التعب.

(٩٤) ديوَانُـهُ، ٦٨. تلع: ارتفـع. المتغرد: المتغني. تراقب: تنظر.

وتشبيه محجري حاجبيها بالكهف الغائر، وتضمَّنَهُ قول كعبٍ:

تَنْفي الظَّهيرَةَ والغُبارَ بِحاجِبٍ

كـالكَهْفِ صِينَتْ دُونَهُ بِصِيـانِ[٩٥]

- تشبيه بِنْيَتِها السّمينةِ بالقَصْر، كما في قول كعبٍ:

مُنَفَّجَةُ الدَّفَّيْـنِ طُيِّنَ لَحْمُهـا

كما طِينَ بالضَّاحي مِنَ اللِّبْنِ مِجْدَلُ[٩٦]

وصَدْرِها الـمتّسعِ بالطريق، في قول بشامة:

وَصَدْرٍ لَهـا مَهْيَعٍ كَـالخَليفِ

تَخـــالُ بِـــأَنَّ عَلَيهِ شَـــليـــلا[٩٧]

ومِشْفَرِها بنعال الجلد الـمدبوغ، نحوَ قول كعبٍ:

تَنْفِي اللُّغامَ بِمِثْلِ السّبْتِ خَصَّـرهُ

حـــاذٍ يَمانٍ إذا مـا أرقَلَتْ خَفَقَا[٩٨]

أو بالسياط من الجلد المدبوغ بالقرظ، كما في قول الحطيئة:

وَأَلْقَتْ سِباطًا راشِفاتٍ كأنّها

مِنَ السّبْتِ أَسْماطٌ دِقاقٌ خُصُورُها[٩٩]

(٩٥) ديوَانُهُ، ٢١٩.

(٩٦) ديوَانُهُ، ٥٨. منفّجة الدّفّيْن: يريد خروج خواصرها. الضاحي: الظاهر للشـمس. يقول: إن ناقته بُنِيَتْ باللحم والشحم كما يُبْنى المِجدَل، وهو القَصْر.

(٩٧) ديوَانُـهُ، ٧٢. المَهْيَـع: الواسـع. الخليـف: الطريق. الشليل: كساء أملس له خمل يكون على عجز البعير.

(٩٨) ديوَانُهُ، ٢٣٦. السِّـبْتُ: نِعالٌ مدبوغة بالقَرَظِ، شَبَّهَ مِشْـفَرَها بهـا. واللغام: زَبَـدٌ. وخَصَّره: أَدَقَّـهُ. والحاذي: الحَذَّاء. والإرقال: سير سريع. وخَفَقَ: اضطرب.

(٩٩) ديوَانُـهُ، ١٠٦. سِـباطًا: يعنـي مَشـافِرَ طِـوالًا. وراشـفاتٍ: كثـيرةِ شُرْبِ المـاء، فتشرب المـاءَ أجمع حتى ترشف بمشافرها، والرشيف: أصوات المشافر إذا قَلّ الماء. والسِّـبْتُ: جلودٌ مدبوغة بالقرظ، وأراد النِّعال. والأسماط: التي ليسـت مرقّعةً، فأراد أن مشافرَها سياطٌ رِقاقٌ كأنها جلود مدبوغة، وطول المشافر محمود.

وذَنَبِها بعسـيب النّخلة وقِنْوِها، وقد ذَكَرهُ كعبٌ في قوله:

تُمِرُّ مِثْلَ عَسيبِ النّخْلِ ذا خُصَلٍ

فـي غـارِزٍ لَمْ تَخَوَّنْهُ الأَحاليلُ[١٠٠]

وقولِه:

سَفَى فَوْقَهُنَّ التّرْبَ ضافٍ كأنهُ

على الفَرْجِ والحاذَيْنِ قِنْوٌ مُذَلَّلُ[١٠١]

والجـوفِ بيـن الأضـراس بالقبر، وهـي من صور الحطيئة المبتدَعة، ووردت في قوله:

إذا صَدَّ يَومًا مَاضِغَاهُ بِجَرَّةٍ

نَزَتْ هامَةٌ بين اللّهازِمِ كالقَبْرِ[١٠٢]

ومَرِيئِها بنصل السّيف، تارةً، وقَدح الرّمح بلا ريش ولا سهم، تارة أخرى، وهما معًا في قول كعب:

تَرى المَرِئَ كنَصْل السّيفِ إذْ ضَمِنَتْ

أَوِ النّضِـيِّ الفَضا بَطَّنَتْهُ العُنَقَا[١٠٣]

وعَرَقِها بالقَطِـران، وبنُطْفَةِ الحَرّان (العطشـان): الأُولى: نجدها لدى كُلٍّ من أوسٍ في قوله:

كـأنّ كُـحَيْلا مُعْقَدًا أو عَنِيّةً

على رَجْعِ ذِفْراها منَ اللِّيتِ واكِفُ[١٠٤]

وزهيرٍ حين أنشد:

وَتَنْضِحُ ذِفْراها بِجَوْنٍ كأنّهُ

عَصِيمُ كُحَيْلٍ، في المراجل، مُعْقَدِ[١٠٥]

وكعبٍ، وقد صَنَع أكثَرَ من صورةٍ، إحداها، قولُه:

فَزِعْتُ إلى وَجْناءَ حَرْفٍ كأَنّها

بِأَقْرابِها قَارٌ إذا جِلْدُها اسْتَحَمّْ[١٠٦]

والأخرى، قولُه:

تَخالُ بِضاحي جِلْدِها وَدُفوفِها

عَصيمَ هِناءٍ أَعْقَدَتْهُ الحَناتِمُ[١٠٧]

والأخيرة، قولُه:

أَخْرَجَ السّيْرُ والهواجِرُ مِنْها

قَـطِرانًا ولَوْنَ رُبٍّ عَصيرا[١٠٨]

---

(١٠٠) ديوَانُـهُ، ١٣. يريـد: تُمِـرُّ بذَنَبِهـا عـلى ضَرْعِها. والغارزُ: مُنْقَطِع مجاري اللبن. ولم تَخَوَّنْهُ: أي لم تَنَقَّصْهُ. والأحاليـل: مجاري اللبن، والإحليل: الثقـب. يريد أنها لم تُنْتَـجْ فَتُحْلَبْ فَيَضُرَّ ذلـك بقوّتها. وهو هنا يشـبّه ذَنَبَها بعسيب النخل.

(١٠١) ديوَانُـهُ، ٥٤. يشـبّه ذَنَبَها بِقِنْـوِ النّخلة. وضافٍ: يريد ذَنَبًا طَويلا. والقِنْو: العِذْق. والمذلَّل: المُهيّأ المُسـتوي. والحَـاذُ: مؤخّـر الفخـذ. وسـفى فوقهن: أي أَطـارَ فوق البَعَراتِ، من الذّنَب، الترابَ.

(١٠٢) ديوَانُهُ، ١٠٧. صَدَّ: صَوَّتَ عند المضغ. والجرّة: ما أَخْرَجَ من العلف من بطنه إلى فيه. واللهازم: تَشَـبَّهَ بقبور عادٍ وبالمراجل.

(١٠٣) ديوَانُهُ، ٢٣٦. ضمنت: أصابها داء في جسـدها من بلاء أو كِـبَر. النضي: القِدْح بلا ريش ولا نصل. الفضا من القداح: المهمل أو غير المحكم. بطَّنَته: جعلته بطانة للعنق. شبه مريئها بنصل السيف ثم بالنضي.

(١٠٤) ديوَانُـهُ، ٦٧. الكُحيـل: القطـران، والعنية ضرب منـه. الليتـيْن: صفحتـا العنق، والذفـرى في أعـلى القفا. والعنيّـة: أبوال الإبـل تُعْقَد ببعرها فَتُخْثَر تحت الشـمس وتُدهن للاستشفاء من الجرب. يصف العرق المتصبب من خلْف قفَا الناقة.

(١٠٥) ديوَانُهُ، ١٨٠. الجَون: عَرَقٌ أسـود. العصيم: الأثر. معقد: خاثر.

(١٠٦) ديوَانُـهُ، ٦٣. الأقـراب: الخـواصر، واحدها: قُرْبٌ وقُـرُبٌ. والقـار: القَطِران. والوجنـاءُ: الغليظـة، أُخِذَ من وَجـين الأرض وهو صُلْب؛ وقالوا في الوجنـاء ثلاثةَ أقوال: الغليظة، وغليظة الوَجَنات، والتـي ضُرِبَتْ بالمَواجِن وهي مَدَاقُّ القَصّار.

(١٠٧) ديوَانُـهُ، ١٣٨. العصيم: أثر الهِناء، وهو القطران. والحناتم: الخوابي طالَ مُكْثُهُ فيها حتى انعقد.

(١٠٨) ديوَانُـهُ، ١٦٠. الرُّبُّ: الطـلاء الخاثر أو دبس كل ثمرة، وهو سلافة خثارتها بعد الاعتصار والطبخ.

وأما الثّانيةُ، فانفرد بها كَعبٌ وحده، وصنعَ منها هذا البيت الذي يقول فيه:

خَوْصَاءَ صافيةٍ تَجُودُ بِمائها

وَسْطَ النّهارِ كَنُطْفَةِ الحَرَّانِ(١٠٩)

كما شَبّه عَبيد الشّعرِ بِرْكَةَ رواحلهم، من الإبل والنوق، والقيامَ منها، بتحريك النّجوم البعيدة، نظيرَ ما ابتدعه الحطيئة لمّا أنشد:

إذا ما ابتَعَثْنا منْ مَنَاخٍ كأنمـــا

نَكُـفُّ وَنَثْنِـي مِنْ نَعـائمَ أُبَّـدِ(١١٠)

وتَجَمُّعَ الأوابي بتجمُّع العذارى كُشف عنهن الخباء، وهو ما نطالعه في قول الحطيئة كذلك:

تَبيتُ أَوابيها عَواكِفَ حَوْلَهُ

عُكُوفَ العَذارى ابْتُزَّ عَنْها خُدُورُها(١١١)

بـلْ حتى حَلَقَةَ القَيْدِ التي تُصنـع من الأديم فَتُتَّخذ عقالا للنوق تنبهوا إليها فشبهوها بالدملج، وكان صاحبَ هذه الصّورة الحطيئةُ في قوله:

وإنْ حُطّ عنها الرّحلُ قارَب خطوَها

أَمِينُ القُوى كالدُّمْلُج المُتعضِّدِ(١١٢)

وهذا يعكس دقّة الملاحظة، ورحابةَ أفق التّصوير، والإلمامَ بجميع تفاصيل صورة الإبل.

تِلكم، إذًا، جُلّ الصّور التي التّقطتها عدسة التّشبيه الأوسـية للإبـل؛ وهي صور حسـية حَـرِصَ فيها أصحابهـا علـى الإجـادة والقـرب، وعلـى الجمال التّصويري البديع. وتلك سمةٌ طَبَعت إبداعات عَبيد الشّـعرِ الذين نَشَـدوا التّجويد وسَـعَوا إلى ابتكار الصّور الجديدة، وابتداع المعاني الطّريفة، مُسْتندينَ إلى التّهذيب والتّثقيـف، والمعاودة والمراجعة، في تساوُقٍ مع خطّة أرباب هذا التّيّار ورواده.

وسنكتشـف في المباحـث اللاحقة بعض أوجه وتجليّـات هذه الإجـادة، ومَكامِنِ الجمـال في تلك الصّور الفنية البديعة.

ثالثًا/ بناء صورة النّاقة بين الإجمال والتّفصيل

إذا مـا اختصرنا، في ما سـلف، أوصافَ مطايا عَبيد الشّـعرِ (نوقـا وإبلا) في رحلاتهـم باعتماد «العدسـة التّشـبيهية »؛ فـإن أشـعارهم تضمنت مشاهد تصويرية دقيقة ومفصلة أكثر لتلك الـمطايا بغير أسلوب التّشبيه(١١٣). وما اقتصارنا على صورة الإبل الـمنسوجة بخيوط أسلوب التّشبيه فقط إلا لأنَّ وكدنا في هذه الدراسـة إنما هو الإبانة عن الوظيفة الجماليـة التّصويريـة لهذا الفن، في إبـداع الدلالة لدى هذا التّيار الشّعري، القائم أساسه على الرّواية والقرابة الدموية العائلية، في بحثٍ عن أثر التّلاقح الفكري والتّقاسـم الـمعرفـي لـمرجعية الصّورة

(١٠٩) ديوَانُـهُ، ٢١٩. الخوصـاء: غائـرة العـين. تجـود بمائهـا: أي تجود بعرقها، وتجود، من فعـل الناقة لا من فعل العين. الحرّان: الظَّمِئ العطشان.

(١١٠) ديوَانُـهُ، ٦٨. بعث وابتعـث: أوصل. المَناخ: المكان الـذي تُناخُ إليه الركاب. والمعنـى: تحريك الإبل للقيام من بركتها، لحظةَ الارتحال، شاق كأنك تحرك النجوم البعيدة.

(١١١) ديوَانُـهُ، ١٠٥. الأوابـي: بنـات الـمخاض وبنات اللبون تأبى أن يضربها الفحل، فتنضم إحداها إلى الأخرى اتّقـاءً منـه، كالعذارى كُشـف عنهـن الخبـاءُ، فتجمّعْنَ استحياءً لتتخفّى كل واحدة بالأخرى.

(١١٢) ديوَانُـهُ، ٦٧. أمين القوى: يريـد العقال أو القيد. وقولـه: كالدملـج: أي في حلقـة القيـد من الأديـم طرائق بمنـزلة الثوب المضلَّع فشبهه بالدملج.

(١١٣) يمكـن تتبع مثل تلك الصور في لامية بشـامة: ص ٦٩ ومـا بعدها، وقد اسـتغرقَ وصفُـه الناقة ثمانية عشر بيتا: من البيت ١٠ إلى البيت ٢٧.

الفنية في تجربة إبداع الجماعة.

وأمــا تلك الأوصاف التي صوروا بها هذا الكائن، باعتماد فن التّشــبيه، فقد تناولــوه بالإجمال، تارةً، وبالتفصيــل، تارة أخرى. وبناء علــى ما تم رصده من تشبيهات لرسم صورة متكاملة للناقة «الــمثال» التي تختزنهــا مرجعية تيار عَبيد الشّــعرِ؛ فيمكن شطر ذلك التّصور شطرين: مُجملًا ومفصّلًا.

- فأما المُجمل فيتبدى فــي معرض وصفهم لهذه الــمطية في كُلّيتها، إذ شبهوها في عمومها بحيوان أو جمــاد: فنعتوهــا نعامة، وجمــلا، وحرف جبل، وثورا، وعيْرا، وظبيا...

- وأما التّفصيل فيتجلى في تشبيههم إبِلَهم عضوًا عضوًا، حينمــا نَقَلوا إلى المتلقّــي جزئيات بنيتها؛ فشــبهوها بما يُقــرّب الصّورة أكثــر ويخرجها من الخفاء إلــى التّجلي، ومــن الأغمض إلــى الأوضح. وشمل ذلك التّفصيل:

- أعضاء الجســم: العنق، الأعيــن، الحاجبان، فقار الظهــر، القوائم، الذنب، السّــنم، الأكتــاف، الصّدر، ما بين الفرجين، الــمشــفر، الجوف بين الأضراس، الــمَرِئ.

- الهيئــة: العلوّ، البِركة، الضمور، السّمنة، الصّلابة، الملاسة.

- الحركــة: السّــرعة، البــطء، الخفــة، التّهادي في الرّمال.

- اللون: العرق واللّغام.

- السلوك: النّفور، النّشاط، الاضطراب، القلق، الحنوّ، الجنون، الغضب.

- ثم الصّوت والصريف.

وهذه الصّورة في مُجْمَلِها ومُفَصَّلِها أسعفت في إرســاءِ صورةٍ للإبل منحوتةٍ ثلاثيــة الأبعاد، ولوحة تشــكيلية كاملة الأوصاف، في ذائقة عَبيد الشّــعرِ. وهنا تتجلّى وظيفة التّصويــر الجمالية في إخراج الموصــوف إخراجًا دقيقًــا مُحكَمًــا. «ففي بعض السّياقات يزاولُ الشّــاعر عمل التّصوير بقدْرٍ بالغٍ من الإرهــافِ والتّلطُّفِ والتّدقيق، فيســتحيلُ الأمرُ ضَرْبًا من الجَلْيِ والصَّقل والنّحت، ثم يتنقّل الشّاعر بالمتلقّــي من عُضــوٍ مُصَوَّرٍ إلى عُضــوٍ آخر، مثل العدسة التي تقودُ عينَ الرّائي وتجولُ بها في أنحاء الصّورة، فكثيرًا ما يُصَوِّرُ الكائنَ البديعَ الجمالِ في إطار لوحةٍ فنيةٍ متكاملة الألوان والأشكال والأضواء، أو في شكل تمثالٍ محكم النّحت»[١١٤].

رابعًا/ آليات الصّور التّشبيهية لدى عَبيد الشّعرِ

إن نحــن احترمنا الــمنهج التّاريخي – ويتوجّب ذلك- وراعينا التّراتبية الزمانية لــمدرسة عَبيد الشّعرِ مــن خلال ثنائية: (الســابق/ اللاحق) في بحثٍ عن أثر التّلاقح الفكري والتّقاسم الــمعرفي لــمرجعية الصّورة الفنية في تجربة إبداع الجماعة، ثم أنعمنا النّظر في الــمحسوسات التي اتخذها هؤلاء الشّعَرَاء مشــبَّهاتٍ بهــا لــموصوفاتهــم في وصــف الإبل؛ وجدناهم ينــزعون إلى ضروب متنوعة من الإبداع، لتوليد صور جميلة بديعة تعكس رؤيتهم البصرية للأشياء، وترجمتها إلى لغة واصفة قريبة.

ومن تلك الآليات التي تحكّمت في نَسْــجِ خيوط الصّور الفنية التّشبيهية نُعَدِّد:

---

(١١٤) الصــورة في الشــعر الجاهــلي. الدكتــور الحبيــب الدريدري. ص: ٥٦٥،٥٦٤.

١- الأخذ والاستمداد:

ومعناه اتكاء اللاحق على السّابق وأخذ الصّورة منه، تارة بالمعنى عينه وببعض لفظه، وتارة أخرى بالمعنى ذاته فقط.

- فمن الأول قول أوس يصف العرق المتصبب من خلْف قفَا النّاقة: (طويل)

كأنّ كُحَيْلا مُعْقَدًا أو عَنِيّةً

على رَجْعِ ذِفْراها منَ اللِّيتِ واكِفُ[١١٥]

أخذه زهير وصنع: (طويل)

وَتَنْضحُ ذِفْراها بِجَوْنٍ كأنّهُ

عَصِيمُ كُحَيْلٍ، في المراجل، مُعْقَدِ[١١٦]

ومنه قول أوس: (طويل)

كأنّي كَسَوْتُ الرّحْلَ أَحْقَبَ قارِبًا

لهُ بِجَنُوبِ الشّيِّطَيْنِ مَساوِفُ [١١٧]

استمده كعب والحطيئة معًا، منه، الأول حين قال: (كامل)

وكأنّ أَقْتادي غَدَا بِشِوَارِها

صَحْماءُ خَدَّدَ لَحْمَها التّسويفُ[١١٨]

والثاني حين أنشد: (كامل)

وَكأنّ رَحْلي فَوْقَ أَحْقَبَ قارِحٍ

بالشَّيِّطَيْنِ نُهاقُهُ تَعْشيرُ [١١٩]

ومنه أيضا قول بشامة: (بسيط)

كَأَنَّ أَوْبَ ذِراعيْها إذا نَجَدَتْ

وَأَحْدَثَ الظلَّ في أَعطافهِ الشّجَرُ

أَوْبُ ذِراعَيْ لَجوج شَبَّ واحدُها

حتّى إذا ما انتَهى أَوْدى به القَدَرُ[١٢٠]

فشبه رجع ذراعي النّاقة وهي ترتقي النّجود ظُهرًا -وقد توسّطت الشّمس كبد السّماء فلم يعد من ظل غير الذي تحت أعطاف الشّجر يطابق شكلها، وهي فترة أدعى للكلال، ونَعْتُ النّاقة بهذه الحركة في هذا الزمن بالذات أحمد لها إذْ أبان عن صلابتها وقوتها وتحملها...- بِرَجْعِ شمطاء ذات وحيد تعهّدته حتى شبّ فتوخّاه الرّدى وتركها تخبط بيديها وتلطم. وخَبْطُ أيدي ثكلى الوحيد أشد من غيرها وأعنف، ولأنها شمطاء فصورة اللطم والضرب بالأيدي فوق التّصور إذ لا أمل لها بإنجاب الولد مجددا. وجمالية الصّورة لا تخفى لما أفادته من المبالغة في الحركة وعدم الاكتراث للكلل واشتكاء البدن، ومن البيان والقرب من ذهن السّامع حتى يكاد يراها ويسمعها في الطّرفين كليهما: المشبَّه/النّاقة، وهي بين لظى الشّمس اللاهبة وحاجة البدن إلى الرّاحة فلا تبالي وتُوالي المسير؛ والمشبه به/ ثكلى ذات الوحيد، وهي تتمزق بين حرّ الفراق وتعذيب الجسد تعذيبا بدنيا وآخر نفسيا،

(١١٥) ديوَانُهُ، ٦٧.

(١١٦) ديوَانُهُ، ١٨٠.

(١١٧) ديوَانُهُ، ٦٧. الأحقب: حمار الوحش في بطنه بياض. قارب: حمار يعجّل ليلة الوِرْد. الشيطيْن: موضع. ومساوف: يقول: قد بالت حميره فهو يشم أبوالها، والسوف: الشم.

(١١٨) ديوان كعب، ١١٨. الشوار: متاع الرحل. صحماء: أتان في لونها صُحمة، وهي سواد في صفرة، وقيل بياض تدخله حمرة أو سواد. وخدد لحمها: أضمرها فصار لحمها طرائق. والتسويف: شم الفحل إياها ينتظر ليسفدها وهي تفر منه وتمتنع.

(١١٩) ديوَانُهُ، ٨٧. وتعشيره: نهاقه، قال الأصمعي: ينهق عشْرا.

(١٢٠) ديوَانُهُ، ٥٤.

فلا تهتم لذلك وتوالي اللطم والضرب بالأيدي.

أخـذه كعب بن زهيـر ببعض لفظه لكن بمعناه كاملًا فقال: (بسيط)

كَأَنَّ أَوْبَ ذِراعيْها وقَدْ عَرِقَتْ
وَقَـدْ تَلَفَّـعَ بـالقُور العَساقيـلُ
وَقالَ للقَوْمِ حادِيهِمْ وَقَدْ جَعَلَتْ
وُرْقُ الجَنادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصـى: قِيلُوا
شَدَّ النّهارِ ذِراعَا عَيْطَلٍ نَصـَفٍ
قـامتْ فَجاوَبَها نُكْدٌ مَثاكيـلُ (١٢١)

جعـل كعبٌ النّائحة نَصَفًا ليكون أقوى لها على ترجيـع يديهـا، وذلك أشـد، لتكون الصّـورة- في النّهايـة- كالتي أوضحناها مع بشـامة. لكن يبقى لبشـامة فضل إحداث الصّورة والسبق إليها، وهي صـورة في غاية الرّوعـة، تنم عن القـدرة الخارقة لالتقاط الوصف الـمناسـب، والـمهارة العالية في تخير الـمشهد الـملائم للحدث الـموصوف بزمانه ومكانه وحركتـه وهيئته وصوتـه.. أما كعب فلـم يسـتزد على أن تصرف في بعـض اللفظ لضرورة الرّوي وحاجة السّياق.

ومثال آخر قول كعب يصف ناقته: (طويل)

كأنِّي كَسَوْتُ الرّحْلَ جَوْنًا رَبَاعِيًا
تَضَمَّنَهُ وادي الجَبـا والصَّـرائِمُ (١٢٢)

أجهـز عليه الحطيئة في الـمَوضُوع نفسـه فقال: (طويل)

كأنِّي كَسَوْتُ الرّحْل جَوْنًا رَباعِيًا
شَنُونًـا يُرَبِّيهِ الرّسَـيْسُ فعـاقِلُ (١٢٣)

- ومن الآخر، وهو الـمتعلق بأخذ الصّورة التّشبيهية معنى لا لفظا، قول كعب: (طويل)

يَظَلُّ حَصـى الـمعزاء بينَ فُروجِها
إذا مـا ارتَمَتْ شَـرْواتُهُنَّ القوائِمُ
فُضاضًا، كما تنـزُو دراهـمُ تاجِـرٍ
يُقَمِّصُها فوق البَنانِ الأَباهِـمُ (١٢٤)

فشـبه تطاير الحصى من بيـن أخفافها، يمينا وشمالا، من شدة نشاطها وسيرها الحثيث، بتطاير الدراهـم بين أصابع الصّراف ينقدها، وهو تشـبيه حسـي مرسـل فائدته بيان مقدار حال الـمشـبه: فتطاير الحصى معروف الصّفة قبل التّشبيه معرفة إجماليـة، إنمـا تَبَيّن- عبر التّشـبيه- مقـدارُ هذه الصّفة، وهي بمثل مقدار تطاير الدراهم بين أصابع الصّراف.

وهذا المعنى أخذه الحطيئة كما هو وصاغه بلفظه، والمحصّلة قوله: (بسيط)

يَطِيرُ مَرْوُ لَيَّانَ عنْ مناسمها
كما تَطايرَ عند الجَهْبَذِ الوَرَقُ (١٢٥)

فَتَأَثُّرُ اللاحق بالسـابقِ لافتٌ بَيِّنٌ في شعر هؤلاء، يَنْغَبُ الشّاعر من الشّاعر ما يعينه على بناء صورةٍ تفوق نظيرتَها عند سَـلَفِه، في تنافُسٍ مقبولٍ على

(١٢١) ديوَانُهُ، ١٦١٧.

(١٢٢) ديوَانُـهُ، ١٤٠. الجَون: حمار في لونه غبرة تضرب إلى السـواد. ورَبَاع: أي في سِـنِّه أربعة أعـوام. والجبا: واد معروف. والصرائم: رمال تنقطع من معظم الرمل.

(١٢٣) ديوَانُهُ، ١٤٧. الشّـنون: بين السمين والـمهزول. والجون: يطلق على اللون الأسود والأبيض، ويقال للشمس: جونة.

(١٢٤) ديوَانُهُ، ١٣٩.

(١٢٥) ديوَانُهُ، ١٣٧.

الإجادة والريادة. ولذلك «لا نشكّ في تأثّر الشّعَرَاء من عَبيد الشّعرِ بعضُهم ببعض، وأن اللاحق منهم كان يقتفي آثار السّابقين، ويسير على نهجهم، ويتّبع معانيهم، بل يأخذ صورهم وعباراتهم، وكأنهم جميعًا انصهروا في بوتقة واحدة، أخرجتهم أشبه شيءٍ بالشعور الواحد، والأفكار المتشابهة، والصور المشتركة»[١٢٦]، وهنا تتجلّى سمات إبداع الجماعة، فكأنها لِسانُ مُفْرَدٍ بصيغة الجمع!

والواقع أن عَبيد الشّعرِ لم يكتفوا بتعاوُر المعاني في ما بينهم وحسب، وإنما عمدوا إلى الأخذ ممن سبقهم من الشّعَرَاء الآخرين الذين برعوا في نعت الإبل، وتكفي إطلالة صغيرة على تشبيهات النّاقة في معلقة طَرَفَة بن العبد لإدراك ذلك. ويعد كعب بن زهير أشدَّ شُعَرَاء مجموعته في استمداد معاني وصف النّاقة من طَرَفَة، لكن ذلك لا يقلل من مهارته في هذا الضرب من المعاني، ولا ينتقصُ شيئًا من قدرته على التّصرّف في الألفاظ وتوليد الصّور الطّريفة. وذكرنا، سَلَفًا، أنّ ابنَ رشيق صَنّفه ثالث نُعَّات الإبل الأربعة، بعد طَرَفَة وأوس بن حجر وقبل الشّمّاخ[١٢٧]؛ وأنّ ابنَ رشيق، في هذا، يعترف، حقيقةً، بأن أكثر القدماء يجيدون وصف الرّاحلة (الخيل والإبل)، ولكنه خصّ أسماءَ هؤلاء بالذِّكْر. ووجود اثنين من مدرسة عَبيد الشّعرِ يدل، قطعًا، على فائق مهارتهم في الوصف والتّصوير، وهي إحدى نقاط القوة التي لم يتردد النّقاد في الاعتراف لهم فيها بالريادة والإجادة.

(١٢٦) عبيد الشعر في العصر الجاهلي. د/ جودة أمين، ١٧٣.

(١٢٧) العمدة، ٢/١٠٦٢.

ومن أمثلة استمداد الأوسيين معاني غيرهم قولُ الحطيئة يصف صوت الرّيح بين قوائم النّاقة:(طويل)

كَأَنَّ هُوِيَّ الرّيح بين فروجها

تجاوبُ أظْآرٍ على رُبَع رَدِي[١٢٨]

فشبه دوي الرّيح بين فروج النّاقة بصوت أظآر عُطفن على حُوَارٍ أصابه ردى. وهو معنى سبقه إليه طَرَفَة حين أنشد ينعت ناقته: (طويل)

إذا رَجَّعَتْ في صوتها خِلتَ صوتَها

تَجاوُبَ أظآر على رُبَعٍ رَدِي [١٢٩]

واستمدادُ الشّعَرَاء المعانيَ في ما بينهم شائعٌ معروف، ولا يعاب منه إلا ما طابق فيه الشّاعرُ الشّاعرَ لفظًا ومعنًى، أما المعاني التي أعملَ اللاحقُ فيها جهده فجدّد وأبدع؛ فإنها تصير مولودا جديدا ينعم في كنف صاحبه بمثل ما نَعِمَ به سابقُه لدى منشئه. «وعلى هذا فإن المعنى في كثير من الأحيان يكون واحدا يتعاوره الشّعَرَاء أو الكتّاب يتداولونه، والمهم هو إخراجه في صورة فنية بليغة»[١٣٠].

٢- التّكرار والمعاودة:

وأعني به تكرار المعنى ذاتِه وبلفظِه كلِّه أو بعضِه على أكثر من قافية عند الشّاعر الواحد، أو لنقل: إنه يكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التّراكم أو في التّباين[١٣١].

(١٢٨) ديوَانُهُ، ٦٧.

(١٢٩) ديوَانُهُ، ٣٣، وشرح الزوزني للمعلقات، ٥٩.

(١٣٠) قضايا في الخطاب النقدي والبلاغي. الدكتور مُحَمَّد الواسطي. ص٧٧.

(١٣١) تحليل الخطاب الشعري (استرتيجية التناص). د.مُحَمَّد مفتاح. ص١٣٦-١٣٧.

ومن ذلك قول كعب: (طويل)

كأنِّي كَسَوْتُ الرّحْلَ جَوْنًا رَبَاعِيًا

تَضَمَّنَهُ وادي الجَبا والصَّــرائِمُ (١٣٢)

كرره بعينه في موضع آخر فقال: (طويل)

كأنِّي كَسَوْتُ الرّحْلَ جَوْنًا رَبَاعِيًا

تَضَمَّنَهُ وادي الرّجــا فــالأفايِحُ(١٣٣)

والتكـرار ضرب من التّناص، إنما هو داخلي من حيث حدوثه داخل التّجربة الشّعرية للشاعر الواحد، وورود بهـذه البنية يفرض علينا اسـتحضارَ ذلك التّعريف الذي شيده الدكتور محمد مفتاح للتناص، والـذي يقـوم على «وجـودٍ عِلاقـيٍّ خارجـيٍّ بين النّصـوص وداخليٍّ بين مسـتويات اللغة، وتتراوح درجة العلاقة من (١) إلى عدد ما. والوجود العلاقي قد يكون إيجابيا وقد يكون سلبيا »(١٣٤). وعلى ذلك يمكننا إدراج بيتي كعب هذين تحت الرّقم: (٨/٧) الدال على الـمناظرة التي تعني الـمقاربة، وتحتوي بنيتها على سبعة عناصر من أصل ثمانية الدالة على الـمطابقةوالـمساواة(١٣٥).

وإن نحـن أخذنا قول كعـب أيضا يصف ناقته: (خفيف)

فَكأنِّي كَسَوْتُ ذلكَ رَحْلي

أَوْ مُمَرَّ السّــراةِ جَأْبا دَرِيرا (١٣٦)

ألفينا مقدار التّكرار الذي أحدثه التّناص في بنية هـذا البيت، مقارنة مع سـابقيْه، لا يتجاوز العلامة (٨/٣)، وتلـك – من منظـور الدكتور مفتاح- هي الـمضارعـة. ومـن ثمة يكـون كعب قد قـام، في هذه الأبيات الثّلاثة، بعملية تصغير البنية، إن نحن اعتبرنا أولَ الأبيات بنيـةً مرجعية. ومن ثمة بدا لنا «أن البنية الوالدة يمكن أن تخضع لعملية التّصغير بحطها تدريجيا إلى آخر عنصر من عناصرها»(١٣٧)، وتلك العناصر الـمُبقى عليها قد تكون من عناصر البنية الوالدة الـمرجعية التّأسيسية، أو من العناصر التّكميليـة، أو مـن العناصر التّابعـة، ولكن «رتبة العنصـر تتوقف عليهـا صعوبةُ تشـييد البنية أو سـهولتُها، فالعنصر التّأسيسـي أكثر مؤشرية من الـمكمّل، والـمكمّل أكثر مؤشرية من التّابع»(١٣٨).

٣- التّصرفُ والتّطوير:

ومعناه أن يكون الشّعَرَاء قد لزموا طريقا واحدا في تشـبيه شيء بشيء، فيأتي الشّاعر من تشبيهه بغير الطّريق التي أخذ فيها عامة الشّعَرَاء»(١٣٩).

ولأن الأوسـيين يحرصـون على تجويد الصّور

(١٣٢) ديوَانُهُ،١٤٠.

(١٣٣) ديوَانُهُ،٢٤٣. ووادي الرجا والأفايح: موضعان.

(١٣٤) يُنظَر مقـال: بعض خصائص الخطاب. الدكتور مُحَمَّـد مفتـاح، ص٢٣. ويُعرِّف التنـاصّ بصيغة أخرى فيقـول: «هـو تعالـقُ (أي الدخـول في علاقـة) نصوصٍ مع نَـصٍّ حَدَث بكيفيّـات مختلفة». يُنظَـر كتابُه: تحليل الخطاب الشعري، ١٢١.

(١٣٥) بعض خصائص الخطاب (المقال السابق ذكره)، ص٢٤.

(١٣٦) ديوَانُـهُ، ١٧٠. ممر الـسراة: مدمج السراة، يعني عَيْرًا، وسراتُـه: ظهره. والجأب: الحمـار الغليظ. والدرير: السريع في عدوه، والدرير: الـمسـتدير كما تستدير الفَلْكة في الـمغْـزل، ومنـه قول امرئ القيـس: «درير كخدروف الوليد... (البيت) «.

(١٣٧) بعض خصائص الخطاب، ٢٥.

(١٣٨) نفسه.

(١٣٩) نقد الشعر، ١١٥.

الفنية لتحقيق التّميّز؛ فـإن ذلك قادهم إلى تطويرِ التّشـبيهات التي يَعودُ إلى أحدِهم، أو أحدٍ سواهم، فضلُ السّـبق إليها، ثم إعمالِ مـا يليق فيها ويلائم من وجوه التّصرف. إنهم يتناولون الصّورة نفسَها بالتثقيف والتّقويم حتى ترسو على هيئة تُخْرجها من السّقوط في فخ السّرْقِ وتُدخلها في دائرة الحمد والحسـن والجمال، وهذا التّنقيـح والتّهذيب هو ما جعل عَبيد الشّعرِ يعترشون قمّة الإجادة والإبداع في فن التّصوير؛ وإننا «لا نُغالي كثيرًا إذا قُلنا إن عَبيد الشّعرِ همُ الأبدعُ تصويرًا في العصر الجَاهِليّ [...] وفي أحيان كثيرة يُسـائلُ المرءُ نفسَه: كيفَ يتأتّى للشـاعر منهم أن يصل إلى تلـك التّركيبة الخيالية المتناسقة؟! والجواب- بالطبع- هو طول المعاودة والصّقل، والتّنقيح والتّهذيب»[١٤٠].

ومن ذلك –على سبيل الـمثال- ما تناول به عَبيد الشّـعرِ صورة عَرَقِ النّاقة وصورةَ صوتِها، إذ ترك اللاحق الطّريق التي سلكها السّابق لصناعة صورته الفنية، وأخـذ في طريق أخرى تقوم على التّصرف والتّطوير، لإبداع صورة أقـرب ما تكون إلى الجِدّة والطرافـة، وأبعـد ما تكـون – فـي الـمقابل- عن التّطابق والـمشـابهة، فأجادوا وأبدعوا، وبرئوا من السّرق الـمعيب.

فمن ذلك قول أوس بن حجر: (طويل)

كَـأَنَّ كُحَيْـلا مُعْقَدا أَوْ عَنِيَّةً

عَلَى رَجْعِ ذِفْراها مِنَ اللِّيتِ واكِفُ[١٤١]

شـبه عرق النّاقة الـمتصبب من ناحيتي عنقها بالقطران، وبالبول الـممزوج بالبعر الذي خثر تحت حر الشّـمس. وهذا الـمعنى الـمتداول الذي نجده أيضا عند زهير في قوله: (طويل)

وَتَنْضِحُ ذِفراها بِجَوْنٍ كأنه

عَصيمُ كُحَيل، في الـمراجل، مُعْقَدِ[١٤٣]

يتعالى كعب على الهيئة والصورة التي جاء عليها، فيُخضعه للتصرف والتّطويـر ويبدع هذه الصّورة الجديدة: (كامل)

خَوْصَاءَ صافيةٍ تَجُودُ بِمائها

وَسْـطَ النّهـارِ كَنُطْفَةِ الـحَرَّانِ[١٤٣]

فشـبه ذلـك العـرق الذي ينضـح من ناحيتي عنق ناقته بنطفة الحران، وفي ذلك تطوير للصورة الـمألوفـة التي أتـى عليهـا سـلفه[١٤٤]، وإن كان الـمشبه به، في نظري على الأقل، غير مناسب تماما للـمشـبه: ذلك أن عرق النّاقة يكون معْقدا متخثرا لا رَخْوًا مُنسابًا، وثابتٌ أن الشّعَرَاء- غيره- حرصوا على تشـبيهه بسائل متخثر كالقطران، من ذلك أن كعبًا نفسَـه اطمأنّ إلى أن تكـون هاته الصّفة في العرق، فصوره قائلا: (خفيف)

أَخْرَجَ السّيْرُ والهواجِرُ مِنْها

قَطِرانًا ولَوْنَ رُبٍّ عَصيرا[١٤٥]

---

(١٤٠) عبيـدُ الشـعر في العصر الجاهـلي. الدكتور جودة أمين. ص: ١٥٩ ١٦٠ (بتصرف الحذف).

(١٤١) ديوَانُهُ، ٦٧.

(١٤٢) ديوَانُهُ، ١٨٠.

(١٤٣) ديوَانُـهُ، ٢١٩. وقال الأصمعي: لا أعرف «كنطفة الحران»، وفي ذلك ابتداعٌ غير مسبوق.

(١٤٤) إضافـة إلى أوس، يُنظَـر: زهـير، ديوَانُـهُ: ب ٩ ص١٨٠.

(١٤٥) ديوَانُهُ، ١٦٠. ويُنظَر تشبيهه العرق بالقطران في الصفحة ٦٣: فزعتُ إلى وجناءَ... البيت.

فشــبهه بشــيئين: القطران والرُّبّ، لونًا وشكلًا. فكيف به يجعله ماءً في الذي سبق؟!

وصــورة الصّوت حاضرة في ذائقــة طَرَفَة حين نعت ترجيع ناقته فقال: (طويل)

إذا رَجَّعَتْ في صوتها خِلت صوتها

تَجاوُبَ أظآر على رُبَعٍ رَدِي(١٤٦)

أخــذه الحطيئة فتصرف فيه بغير الطّريق الذي أخذ فيه طَرَفَة، فأبدع هذه الصّورة التي يصف فيها صوت الهواء بين مجامع قوائم جَمَلِه: (طويل)

تَرى بيْن مَجرى مَرْفِقَيْه وثِيلِه

هواءً كفَيْفاةٍ بَدَا أهلُهــا قَفْرِ(١٤٧)

لذلــك نُلفــي عَبيــدَ الشّــعرِ يوظفــون صــورا تختزنهــا ذاكرتهــم الجمعيــة، ســواء أَمِــنْ تأليف شُعَرَاء مجموعتهم أم من نظم غيرهم من الشّعَرَاء، فيُخضعــون تلــك الصّور إلى ما يليــق من ضروب التّصــرف والتّطويــر، لإنتاج صور فنية تشــبيهيّة جميلة، مرجعيّتها مسبوقٌ إليها، فعلًا، أما تخريجها فتظهر عليه أماراتُ التّجديد والتّطوير والتّصرف.

٤ - الفَــرَادة والتّميــز:

ومعنى ذلك أن يعمد الشّاعر إلى عناصر الطّبيعة التي يستوحي منها صوره، فيستمد من مكون من مكوناتهــا، لــم يلتقطه أحد غيره – وأنا هنا أتحدث عن عَبيد الشّــعرِ وفــي مَوضُوع النّاقــة ليس غير؛ لأنَّــهُ لا صحة لهذا الحكم فيما عدا ذلك - معنًى من الــمعاني يسقطه على الــموصوف.

ومثال ذلك زهير بن أبي ســلــمى: فهو الوحيد – داخل مدرسته- الذي دَرَيْتُه استمد من البحر صورا حســية شــبه بها الإبل في الحركة. ومــن ذلك قوله يصف الجِمال التي عليها الظعن: (بسيط)

يَغْشى الحُداةُ بِهِمْ وَعْثَ الكَثيبِ كما

يُغْشي السّفائنَ مَوْجَ اللُّجَّةِ العَرَكُ(١٤٨)

يصــف زهير اختصار الحداة الطّريق وعبورهم الكثبان الرّملية اللينة، فشبه حمْلَ الحداةِ الإبلَ على صعب الرّمل باقتحام النّواتية لجة البحر بالســفن. ومثله قوله أيضًا: (بسيط)

شَطَّتْ بِهِمْ قَرْقرى بِرَكٌ، بِأَيْمُنِهِمْ

والعاليــاتُ، وَعَنْ أَيْســارِهِمْ خِيَــمُ

عَوْمَ السّفينِ، فَلــما حالَ دُونَهُــمُ

فِنْدُ القُرَيَّاتِ، فالعِتْكانُ، فالكَرَمُ(١٤٩)

فقَصَــد إلى تشــبيه الإبل وما عليهــا من الهوادج والــمتاع، بالســفين الــمحملة تشــق أمواج البحر. واستمداد صورٍ من البحر وما تجري فيه من أفلاك لوصــف مطايا النّوق أمرٌ تفــرد به زهير بين أعلام مدرسته، ولــم يلتفت إليه أحد غيره، حاشا أستاذه أوسًا الذي شبه حركة قوائم النّاقة بمقاذف السّفينة حين قال: (طويل)

يُشَيِّعُها في كل هضْب ورملــة

قوائمُ عوجٌ مُجْمَراتٌ مَقــاذفُ(١٥٠)

والفرق بين زهير وأســتاذه أن زهيرا شــبه الإبل فــي كُلّيتها، واســتمد صورة السّــفين يتهادى بين أمواج البحر اللجي وأسقطها على موكب الإبل تحمل

(١٤٦) ديوَانُهُ، ٣٣، وشرح الزوزني للــمعلقات، ٥٩.

(١٤٧) ديوَانُهُ، ١٠٦.

(١٤٨) ديوَانُهُ، ٨٠.

(١٤٩) ديوَانُهُ، ١٠٢.

(١٥٠) ديوَانُهُ، ٦٥.

الظعن وتتهادى بها بين كثبان الـمفاوز الـممتدة كالبحر؛ بينما اسـتمد أوس جزءا من السّفين لجزء من النّاقة، والواقع أن كِلَيْهما مصيب في التّشـبيه، مُبـدِعٌ في التّوصيف، وأنهمـا معا تفننا في تجويد الـمعنى وتقريب الصّورة وتحلية الأسـلوب بحُلى الجمال الذي يخلب الألباب ويأسر العقول.

٥-الاستحداث والابتداع:

ووجهه إتيان الشّاعر صورةً تشبيهية استحدثها وأبدع إنشاءها دون أن يكون قد أتى عليها أحد غيره ممن سبقه من الشّـعَرَاء. إنها الـمعاني البِكْر التي لـم تفتض قبل، أو التّشبيهات العُقْم باصطلاح ابن رشـيق. والحكم على الـمعاني بمثـل هذه الأحكام يجب ألا يصدر إلا من الخبير بالشِّعر جملة وتفصيلا، ومن الـمطلع على ديـوان العَرَب قضّه وقضيضه، حتى لا يغمط أحدا حقه، أو يحكم لأحد بما ليس له فيقدّمه أو يؤخره.

ولأني لسـت من هؤلاء، ويَعْسُـرُ أن أكون، فليس لـي إلا أن أتَمَثَّل ما ذكره مثل أولئك الذين اتسـعت مداركهـم ومعارفهـم، فاسـتوعبتْ ديـوان العَرَب وعرفت الـمعانيَ وأصحابَهـا، وعرفت إن كانوا لها محْدِثين أو عليها مغيرين.

ومن شـواهد ذلك قول بشـامة بن الغدير يصف حركة يدي النّاقة وهي تسرع: (متقارب)

كـأنَّ يَدَيْهـا إذا أَرْقَلَـتْ
وقدْ جُرْنَ ثُمّ اهْتَدَيْنَ السّـبيلا
يَدَا عائمٍ خرَّ فـي غَمْرة
قدَ ادْركَهُ الـموْتُ إلا قليلا[١٥١]

(١٥١) ديوَانُـهُ: ب ٢٦٢٧ ، ص ٧٤-٧٥. والإرقـال: عدو الناقـة نافضةً رأسَـها نشـاطًا. جرن: عدلـن عن محجة الطريق. والغمرة: معظم الـماء.

فشـبه يدي ناقته في وقت كلال غيرها من الإبل ولزومهـن الـمحجة، بيدي سـابح كاد يغرق، فهو أشد لتحريك يديه مخافةً على نفسه. قال أبو هلال العسكري: إن أبا عمرو بن العلاء كان يستحسن قول بشامة بن الغدير هذا، ويعجب منه غاية العجب[١٥٢]. وليس من شـك في أن استحسـانه ذاك وعجبه إنما هو لإصابة التّشبيه وقرب الـمشبه من الـمشبه به، ولِـمَا حلّـى به الـمعنى مـن التّصويرية والجمال الفني.

وبقـول أوس بـن حجر يصف اضطـراب ناقته: (بسيط)

كأنّ هِرًّا جَنِيبا تحْتَ غُرْضَتِها
واصْطَكَّ دِيكٌ بِرِجْلَيْها وخِنْزِيرُ[١٥٣]

يريد: كأن هذه الحيوانات تنهشها وتثيرها فهي لا تهدأ ولا تفتر، فشبَّهَ اضطرابها وقلقها باضطراب التي تتعرض للنهش من هرّ، وهو تشبيه مستحدث بديع، قال ابن قتيبة: «وقالت الشّعَرَاء في نِفار النّاقة وفزعها فأكثرت، ولـم تَعْدُ ذكر الهر الـمقرون بها وابن آوى، وقال أوس: (وأنشد البيت)»[١٥٤].

ولـما أورد ابن رشيق هذا البيت في باب السّرقات وما شاكلها قال معلقا عليه: «لـم يقربه أحد، وكذلك سائر الـمعاني الـمفردة، والتّشبيهات العقم، تجري هذا المجرى»[١٥٥].

وبقول الحطيئة يصف لغام النّاقة: (طويل)

(١٥٢) ديوان الـمعاني للعسكري، ٢/ ٤٨١.
(١٥٣) ديوَانُهُ، ٤٢.
(١٥٤) الشعر والشعراء، ١/ ٢٠٦.
(١٥٥) العمدة، ٢/ ١٠٥٨.

تَرى بين لحييها إذا ما تَزَغَّمتْ

لُغامًا كبيت العنكبوت الـممددِ[١٥٦]

فشـبه ذلـك اللغام ببيت العنكبوت، وهو تشـبيه اعتبره ثعلب خارجًـا عن التّعـدي والتّقصير[١٥٧]، وعده ابن رشـيق من التّشـبيهات العقـم التي لـم يُسْبَق إليها أصحابها[١٥٨]، وأحصاهُ أسامة بن منقذ من بليغ التّشبيه[١٥٩].

٦- التّعـدد والتّوسع:

ويكون بميل الشّـاعر إلى تشبيه الـمشبه الواحد بمشـبه به متعدد، وذلك إظهـارا لقدراته الخيالية الخصيبة، ورغبة في التّوسـع في الـمعاني، وحبا في تقريب الصّورة والـمراد من قلب الـمتلقي من جميـع الجهات، حتى إن هو لـم يدركها من جهة أدركها من أخرى.

ومن ذلك قول زهير بن أبي سلـمى: (وافر)

ب ١٥: كأنّ الرّحْل منها فوقَ صَعْلٍ

مِنَ الظِّلّـمان، جُؤجُؤهُ هواءُ

ب ١٧: أَذلكَ، أَمْ شَتيمُ الوجه، جَأْبٌ

عليه، مِن عَقيقته، عِفاءُ؟[١٦٠]

إذ شبه ناقته في سرعتها بالظليم القوي صغير الـرّأس، وصغـر الـرّأس صفة من صفاتـه تلزمه، الـمذعورِ الـمفرط - لذعره - في السّـرعة؛ ثم عاد وشـبهها بالحمار الوحشـي الغليظ قبيـح الوجه، الضامر الذي بدأ شعره يتجدد مع حلول الصّيف.

ومثال آخر قول كعب بن زهير: (كامل)

وكأنّ مَوْضِع رحلِها منْ صُلْبها

سيْفٌ تَقادم جَفْنُهُ مَعْجوفُ

أوْ حَرْفُ حِنْوٍ مِنْ غَبيطٍ ذابِـلٍ

رَفقَتْ به قَيْنِيَّةٌ معطـوفُ[١٦١]

فناقـة كعـب برى طولُ السّـفار لحمها ولَحَب ظهرها، فبدت سناسِـنُها ضامرة، فشبهها بشيئين اثنين على التّوسع: بحرف سيف قديم غير مصقول، ثم بحرف حِنْو جاف ذابل.

ومثله قوله أيضا: (بسيط)

تَرى الـمرِئَ كنَصْل السّيفِ إذْ ضَمِنَتْ

أَوِ النّضِـيِّ الفَضا بَطَّنَتْهُ العُنَقَا[١٦٢]

فشبه مريئها بنصل السّيف ثم بالنضي.

ومثله كذلك قوله يصف ضُمْر ناقته: (كامل)

كـالقَوس عَطَّلَهـا لِبَيْعٍ سـائمٌ

أو كالقَناة أقامها التّثْقيـفُ[١٦٣]

---

(١٥٦) ديوَانُهُ، ب ٢٧ص ٦٨.

(١٥٧) قواعد الشعر، ٣٨.

(١٥٨) العمدة، ١/ ٥٠٥.

(١٥٩) لباب الآداب، ٣٧٠.

(١٦٠) ديوَانُهُ، ١٢٧١٢٨. ب ١٥: الصعل: صغير الرأس، وبذلك يوصف الظليم. وقوله: «جؤجؤه هواء» أي: صدره خـال كأنه لا قلب له، وإنمـا أراد أنه ليس له عقل، وكذلك الظليـم هو أبدًا كأنه مجنون، ويحتمـل أن يريد: أنه فزع مذعور فكأنه لا قلب له لشـدة ذعره، وإذا ذعر كان أسرع لـه، وأيهما قصد فإنه يشـبه ناقته بـه في السرعة. ب ١٧: وقوله: «أَذلكَ، أَمْ شَـتيمُ الوجه» يريد: أذلك الظليم تشبهه ناقتي أم تُشبِهُ غَيْرًا شتيمَ الوجه؟ والشتيم: الكريه الوجه. والجـأب: الغليظ. والعقيقة: شـعر الحمار الـذي وُلد به. والعِفاء: الشَّعر والوَبَر الكثير. وأراد بالعقيقة الوبر الحولي ولـم يقصدها هي بعينها لأن الحمار مسـن غير فتي كما وصفه.

(١٦١) ديوَانُهُ، ١١٦.

(١٦٢) ديوَانُهُ، ٢٣٦.

(١٦٣) ديوَانُهُ، ١١٩.

فشبه ضُمْرها بالقوس ثم بالقناة.

ونظيره قوله أيضا: (كامل)

وكـأنّ أَقْتادي غَدَا بِشِوَارِهـا

صَحْماءُ خَدَّدَ لَحْمَها التّسويفُ

أَفَتِلْكَ أَمْ رَبْـداءُ عاريةُ النّسَـا

زَجَّاءُ صادقةُ الرّوَاحِ نَسُوفُ[١٦٤]

شـبه ناقته بالأتان ثم بالنعامة توسُّعًا ومبالغة في الوصف.

ومثله قوله يصف عرَقها: (خفيف)

أَخْرَجَ السّيْرُ والهواجِرُ مِنْها

قَطِرانًا ولَوْنَ رُبٍّ عَصيرا[١٦٥]

شبهه بشيئين: القطران ثم الرّب، لونا وشكلا.

وقولُ الحطيئة: (متقارب)

وإنْ غَضِبَتْ خِلْتَ بالـمشفريْن

سبائخَ قُطنٍ وزيرًا نُســالا[١٦٦]

شـبّه الزَّبَدَ بالقطن والكتان في آن على التّوسع والحـرص علـى تقريـب الـمعنـى وتثبيتـه فـي الـموصوف.

وبعـد كل ذلـك، ألـم ترَ إلـى أن صورة النّاقة / الجمل، قد اكتملت وصارت أمامنا مجسما تام الخِلقة نكاد نلـمسـه ونسمعه ونحسـه، وإلى أن الوصف قـام بنفسـه ومثّل الـموصـوف في قلب سـامعه تمثيلا حسيا حيا؟! أجل! فهذا أحسن الوصف الذي اسـتجاده ابن رشيق في قوله: «أحسن الوصف ما نُعت به الشّيء حتى يكاد يمثله للسامع»[١٦٧].

ثم ألـم ترَ إلى أن أسلوب التّشبيه قد تم توظيفه توظيفا بارعا لامس به عَبيد الشّعرِ مُجْمَلَ الصّورة ومُفَصّلهـا بنيـةً وهيئـةً، ولونـا وحركـةً، وصوتا وعاطفـةً... فصارت الصّورة آمنة في حضن الفنّية والجمـال، وصـارت الدلالـة متفيِّئةً ظـلال الإبداع والبيان؟! ومن هناك أخلص إلى بسـط هذا السّؤال أكثر فأقول:

ألـم تر إلى أن شُعَرَاء هذا التّيار شُعَرَاء تصوير بامتياز، وأنهم أسهموا، بذلك -كما استنتج الدكتور طه حسـين- « في إثبات شيء أبعدَ أثرًا في تاريخ الآداب، وهـو نشـأة هـذه الـمدرسـة البيانية التي اتخـذت الشّـعر فنًّا، وعنيـت فيه بجمـال الصّورة والشكل عناية لا تقلّ عن عنايتها بجمال الـمَوضُوع والـمعنى»[١٦٨]؟!

والحَقَّ إنّ ما أسـهبنا فيه من قولٍ في ثنايا هذه الدراسـة ما هو إلا حجةً لإثبات هـذا الحُكم، وبيّنةً لإرساءِ أسسه وتقوية فرضياته.

خامسًـا/ أنموذجـان لوصـف النّاقـة، عرض وتحليل

إجلاءً لـمهارة عَبيد الشّـعرِ في التّقاط الصّور الـمناسـبة لوصـف الإبـل والكشـف عنهـا بآلية

(١٦٤) ديوَانُـهُ، ١١٨-١١٩. البيـت الأول سـبق شرحه. ربداء: يعني نعامة، والرُّبدة: بياض إلى السـواد. والنسـا: عـرق في الفخـذ، وعارية: لا لحـم عليه ولا ريـش. زجّاء: واسـعة الخطو بعيدتُه (أفدت من إحدى البرامج التلفزية أن النعـام ثاني أسرع حيوان بـرّي في العالـم). وصادقة الرواح: أي تصدق في ذلك الوقت فلا تتأخر مساء في العودة إلى بيضهـا أو فراخها. نسـوف: تنسـف الأرض برجلها، وقيل: لا تكاد تقع قوائمها على الأرض، وذلك أجود لها.

(١٦٥) ديوَانُهُ، ١٦٠.

(١٦٦) ديوَانُهُ،١٥١.

(١٦٧) العمدة، ٢/ ١٠٥٩.

(١٦٨) في الأدب الجاهلي، ٢٧٣.

التّشبيه، في عرض جمالي مكسو بالحسن الدلالي والأسلوبي، نعرضُ أنموذجيْن شعريين للإبانة عن ذلك أكثر: أحدَهما لأوس بن حجر كَوْنَهُ جذعَ الشّجرة الأوسية وأساسَ نشأتها، وأحدَ نُعّات الإبل الأربع في ذائقة النّقّاد القُدامى؛ والآخرَ للحطيئة الذي أبدع في مَوضُوع وصف النّاقة وأجاد، ثم لأنَّهُ آخر عنقود الأوسيين في القائمة التي استهدفناها بالدراسة من الشّعَرَاء الجَاهِليّين أو الذين عاشوا فيها ردحا من الزمن قبل البعثة النّبوية، ولم تتأثرْ شاعريتُهم ولغتُهم ومعانيهمُ الإسلامَ تأثُّرًا بَيِّنًا. وسنحاول تتبع أسلوب التّشبيه في هذين الأنموذجين بحثًا عن أوجه الائتلاف والاختلاف أو التّطور في الاستعمال الأسلوبي لهذا الفن الجمالي التّصويري بين تجربتي الشّاعرين.

الأنموذج الأول: من فائية أوس بن حجر

يقول أوس[١٦٩]: (طويل)

١٠- وأدماءَ مِثْلِ الفحل يومًا عَرَضْتُها
لرحلي، وفيها جُرْأةٌ وتَقاذُفُ
١٢- وَعَنْسٍ أَمُونٍ قدْ تَعَلَّلْتُ مَتْنَها
على صِفةٍ أوْ لم يَصفْ ليَ واصِفُ[١٧٠]
١٤- عَلاةٍ كِنازِ اللحْمِ ما بيْنَ خُفِّها
وَبَيْنَ مَقِيلِ الرّحلِ هَوْلٌ نَفانِفُ[١٧١]
١٦- جُماليةٍ للرّحل فيها مُقَدَّمٌ
أَمُونٍ ومُلْقًى للزّميل ورادِفُ
١٧- يُشَيِّعُها في كل هضْبٍ وَرَمْلَةٍ
قوائمُ عوجٌ مُجْمَراتٌ مَقاذفُ
١٨- تَوائمُ أُلَّافٌ تَوالٍ لواحقٌ
سَواهٍ لَواهٍ مُرْبِذاتٌ خَوانِفُ
١٩- يَزِلُّ قُتُودُ الرّحْل عن دَأَيَاتِهَا
كَما زَلَّ عن رأس الشّجِيجِ المُحَارِفُ
٢١- علا رأسَها بعد الهِبابِ وسامحتْ
كمَحْلوجِ قُطْنٍ ترتميه النّوادفُ
٢٢- وأنْحتْ كما أنْحى المحالةَ ماتِحٌ
على البئر أضحى حَوْضُه وهْو ناشفُ
٢٤- كأن ونًى خانتْ به من نِظامها
مَعاقِدُ فارْفَضَّتْ بهن الطّوائفُ
٢٥- كأن كُحَيْلا مُعْقدا أو عَنِيَّةً
على رَجْع ذِفراها من الليتِ واكفُ
٢٦- يُنَفِّرُ طَيْرَ الماء منها صريفُها
صريفَ مَحالٍ أقلقتْهُ الخَطاطفُ

ينقل إلينا أوس بن حجر في هذا المشهد صورة حسية حية عن النّاقة التي ارتحل عليها، متنقلا عن موضع أميمة الداثر الذي حز في نفسه جراء التّذكر والاستحضار.

وقد حشد أوس كل طاقاته الإبداعية ليشخص لنا صورة هذه النّاقة، وما كان ليتأتى له ذلك إلا بتلك الحمولة الدلالية والجمالية التي يزخر بها أسلوب التّشبيه، هذا الأسلوب الذي أجاد أوسٌ استعماله، فأعانه على إبلاغ مقصده وإيصال رسالته.

ولئن جاءت كل الصّور التي نعت بها هذه النّاقة حسيةً مدركةً بالحواس، مثلما هو شائع عند عَبيد

(١٦٩) ديوَانُهُ، ص٦٤-٦٥-٦٦-٦٧. والأرقام التي تتقدم كل بيت هي بحسب رتبته في القصيدة، على ضبط المحقق. وجل الأبيات سبق شرحها في ثنايا هذه الدراسة.

(١٧٠) العنس: الناقة القوية، شُبهت بالصخرة لصلابتها. أمون: وثيقة الخلق.

(١٧١) العلاة: الناقة المشْرفة. النفانف: جمع نفنف وهو كل شيء بينه وبين الأرض مهوى، أي أن المسافة بين خفها وموضع رحلها بعيدة فكأنها نفانف هائلة.

الشّعرِ الأوسيين؛ فإن التّشبيه تراوح بين المرسل الذي وَظّف فيه الأداة بشتى أنواعها المعروفة: اسمًا (مثل) وحرفًا (الكاف وكأن) ومصدرا (صريفُها صريفَ...)، وبين المؤكد الذي طوى فيه ذكرَها، إما ضرورة مثل قوله: مقاذف، بمعنى: كأنها مقاذف، وقوله: توائم، بمعنى: كأنها توائم، فلم تتسع له مسافة اللغة فحذف؛ وإما قصدا للتقريب بين طرفي التّشبيه لقرب الشّبه حتى لكأنه هو، نحو قوله: «وعنسٍ»، وقوله: «جُمالية للرحل» ، إبانة عن صلابتها وقوتها حتى إنك إن رأيتها خِلتها صخرة صماء صلبة، أو جملا صلدا قويا، والتّشبيه في هذين المثالين تشبيه بليغ لطي الأداة ووجه الشّبه، وهو أرقى أنواع التّشبيه وأبلغها وأبدعها.

لقد أجاد أوس وصف ناقته ولم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها: فهي ناقة جريئة مندفعة صلبةٌ كالفحل (ب١٠)، وثيقة الخلق صلدةٌ كالصخرة (ب١٢)، عاليةٌ مشْرفة، بين خفها وموضع رحلها مسافة آمنة كأنها نفانف هائلة (ب١٥)، وثيقةُ الخلق شديدةٌ عظيمةٌ كالجمل، تتحمل الرّديف ولا تتشكّى ثقله (ب١٦)، صلبةُ الأخفاف مجتمِعتُها سريعتُها كأنها في حركاتها مقاذف سفينة (ب١٧)، ليّنةُ السّير لا تُتعب راكبها لما تتسم به قوائمُها من الخفة والتّتابع المنتظم والتّوافق الحركي دونما اصطكاك أو تعثر حتى لكأنها توائم (ب١٨)، ملساءُ الظهر ملاسةً تزلّ معها القُتود مثلما يزل المحراف على رأس الجريح (ب١٩)، شديدةُ التّحمل والصبر على الرّغم من تطايرِ زبد لغامها على رأسها تطايرَ القطن بَعْثَرَتْهُ النّوادف، علما أن اللغام لا يتطاير بتلك الصّورة إلا بعد إجهاد ومشقة (ب٢١)، تُنَوِّعُ ضروبَ سيرها دفعًا للكلال؛ فتعتمد، أحيانا، على أيسرها وقد بدأت في إحداث صريف كصريف بَكرَة البئر يُسمَع حين يجذب الماتح رشأ الدلو (ب٢٢)، حثيثةُ الممشى كأنها دُرَرٌ خانها النّظام فانفرطت مسرعة تتطاير من خيط العقد (ب٢٤)، مقاوِمةُ التّعبِ، ولو أن علاماتِه ظهرت عليها من خلال العرق المتصبب على رَجْع ذِفراها كأنه قَطِرانٌ مُعْقَد أو عَنِيّة (ب٢٥)، ومن خلال صريفها الذي قوي حتى صار يُنفِّر طير الماء تخاله بكرة بئر تصطكّ بحدائدَ معقوفاتٍ تُعقد بها فتُصوّت بإزعاج (ب٢٦).

إنه وصف دقيق عمِل فيه التّشبيه عمله المعجز، فصوّر الموصوف في أحسن تصوير، ملامسًا منه الهيئةَ والحركةَ واللونَ والصوتَ، لتصلنا، في النّهاية، صورة حسية رائعة الجمال، بديعة الحسن.

وخذ معي هذه الصّورة بالتأمل والتّذوق: (طويل)

إذا ما رِكابُ القَومِ زَيَّلَ بينَها
سُرى الليلِ منْها مُستكينٌ وصارِفُ
علا رأسَها بعد الهِبابِ وسامحتْ
كمَحْلوجِ قُطْنٍ ترتميه النّوادفُ

أفلم تر إلى أن صورة ناقة الشّاعر يطبعها التّميز عن صورة ركاب القوم عند السّرى وقطع الفيافي ليلًا! وليس ذلك إلا لموطن الجمال الذي اكتسبته هذه الصّورة من التّشبيه. تخيّل معي ركابَ القوم متفرقةً في جنح الظلام، بحسب طاقتها وقدرتها على التّحمل واستمرار الحثيث، بعضها صامت وبعضها يصوّت وقد أخذ الكلالُ منها مأخذه؛ ثم تصور معي ناقة الشّاعر تهبّ هبوبا تُضاعِف معه الجهد فتتقدم الرّكابَ وتنفلت عنها، ولا يظهر منها

في ظلــمة الليل غير قطع اللغام البيضاء مثل القطن تعلو رأسها، يقذفها الهواء الذي يتشكل من اختراقها السّــريع؟! وانظر إلى ما تختزنه هــذه الصّورة من الحسن واللطافة التي ما كانت لتحتويها إلا لــموضع التّشــبيه من هــذه البنيــة اللغويــة التّصويرية. ثم انظر إلى ما في البنية الأســلوبية من الحذف حينما طوى ذكرَ الــمشبّه اختصارا، والذي يمكن تقديره هكذا: (علا زبدُ اللغام رأسَــها بعد الهِبابِ كمَحْلوجِ قُطْنٍ ترتميــه النّوادفُ)، فترى إلــى أنه آثر الإيجاز لأنَّهُ أحســن وأبدع وأبلغ في النّفــوس، ولِتَخْلُصَ – مــن ثمة- إلى أن حــرص عَبيد الشّــعرِ على الزينة الأســلوبية، التي يمنحها التّشبيهُ إبداعَهم الشّعري، لا يقل عــن حرصهم على تجويد الــمعاني، وتخيّر الألفاظ، ونظمِها النّظمَ الذي يَهَب شــعرَهم التّميّز والتّفرد، فينال الإعجاب وتتقبلــه النّفوس والأذواق بدهشة جمالية ذات أثر وتأثير بالغيْن[١٧٢].

الأنموذج الآخر: من دالية الحطيئة

وفيه يقول[١٧٣]: (طويل)

٢١- إذا بَرَكَتْ أَوْفَتْ عَلى ثَفناتِــها

على قَصَبٍ مثلَ اليراع الــمقصَّــدِ[١٧٤]

٢٢- وإنْ ضُربت بالسوط صَرّتْ بنابِها

صريرَ الصّياصي في النّسيجِ الــممَدَّدِ

٢٣- كأنّ هُوِيَّ الرّيح بين فُروجــها

تَجــاوُبُ أظْــآرٍ عــل رُبــعٍ رَدِي

٢٤- وإنْ حُطّ عنها الرّحلُ قارَب خطوَها

أَمِينُ القُوى كالدُّمْلُج الــمتعضِّــدِ

٢٧- تَرى بين لحيَيْها إذ ما تَزَغَّمــتْ

لُغــامًا كبيت العنكبوت الــممــددِ

٢٩- تُراقِبُ عيناها إذا تَلَعَ الضّــحى

ذُبابًا كصــوْت الشّاربِ الــمتغــرِّدِ

٣١- إذا ما ابتَعَثْنا منْ مَناخٍ كأنمــا

نَكُــفُّ وَنَثْنــي منْ نَعــائمَ أُبَّــدِ

لــو أننا اســتهدفنا وصــف النّاقة بصفة عامة في هذه القصيدة لجزمنا بأنها إحدى أجود نصوص وصف النّوق في الشّعر العَرَبيّ القديم! فالحطيئة، حقيقةً، اتسع صدره اتساعا قلّ مثيله لتتبع تفاصيل النّاقــة وجزئياتها الحركية والصوتية والســلوكية، وتصويرهــا تصويرا دقيقا غايةً في الجمال. إلا أننا وجدنا أنفســنا نلتقط الصّور التي استدعت أسلوب التّشبيه لتُبِين عن نفسها وتكشف غموضها، وحسبنا هذا الأنموذج الذي سنستوضح منه الرّؤية الواصفة لأحــد متأخري مدرســة عَبيد الشّــعرِ فــي العصر الجَاهِليّ، وهو الحطيئة.

فــإذا مــا تتبعنــا البُنى التّركيبيــة والــمعجمية لأســلوب التّشــبيه في هذا الأنموذج – على حســب ترتيب الأبيات مثلــما هي أعلاه- تَحصّلنا على الآتي:

- يصف الحطيئة بركة النّاقة فيشبه انثناء قوائمها بسيقان القصب الــمكسرة، معتمدا الاسم (مثل) أداةً لرسم الصّورة التّشبيهية، والتّشبيه هنا مجمل مرسل

---

(١٧٢) للاســتزادة مــن الأمثلــة والتحليــل راجع مبحث «البديع وجمالية الصورة الشــعرية» ضمن كتابنا: البديع ومتعة القراءة الجمالية. ص ١٢١ وما بعدها.

(١٧٣) ديوَانُــهُ، ٦٧٦٨. والأرقام في مقدمة الأبيات توافق ترتيبهــا في القصيــدة كاملــة، وقد تمّ شرحهــا في مواطن مختلفة سبقت.

(١٧٤) أوفــت: أشرفــت. الثفنــات: أصــول الفخذيــن والركبتين. اليراع: القصب. مقصّد: مكسّر.

حســي. واستدعى أسلوبُ التّشــبيه معجمًا يناسب الدلالة والصورةَ التي ينقلها، فألفينا الألفاظ: بركت- أوفت- ثفنات- قصب- يراع- مقصّد، تتوالى مُشَكّلة بنية لغوية أسلوبية تخدم الصّورة التي أُنيطت مهمة تجسيدها بأسلوب التّشبيه.

- يصور الحطيئة مشــهد العنــف الذي يمارَس في حق النّاقة، ويكشف عن رد الفعل العكسي الذي يبــدر عنها؛ إذ إنها تعبر عن رفضها للعقاب البدني تعبيرا صوتيا، فتصرّ بأنيابها صريرًا أَشْبَهَ بصرير شــوكة الحائك التي يســوي بها السّــداة واللحمة: فالحائك عندما يمرر الشّــوكة على خيوط السّــداة الــمشدودة كالأوتار بحثا عن سداة غير منتظمة أو مرخاة، يحدث صريرا شــبيها بصرير أنياب النّاقة، وهذا من أجود التّشــبيه لأنَّهُ يصح أيضا إذا عُكس، فقولنا: صرير أنياب النّاقة ضُربت بالسوط كصرير الصّياصي في النّسيج الــممدد، شبيه قولنا: صرير الصّياصي في النّسيج الــممدد كصرير أنياب ناقةٍ غَضْبَى ضُربت بالســوط. والتّشــبيه في هذه البنية اللغوية حســي مدرك بالحواس شــأنه شــأن باقي تشبيهات عَبيد الشّعرِ، وهو أحسن لأنَّ «ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مِمَّا لا تقع عليه الحاسة، والــمشاهَد أوضح من الغائب... وما يدركه الإنسان من نفســه أوضح مِمَّــا يعرفه من غيــره، والقريب أوضح من البعيد في الجملة، وما قد أُلِف أوضح مِمَّا لــم يؤلف»[١٧٥].

وقــد اســتدعى الحطيئــة مجموعة مــن الألفاظ التي ستســهم في أداء الــمعنى على الوجه الأكمل، ولأن الصّورة صوتيةٌ مرتبطة برد الفعل عن ســلوك التّعنيــف والزجر فقد اســتجاب الــمعجم اللفظي للســياق فأمدّنا بالألفاظ: ضُربت- السّوط- صرّت بنابها- صرير الصّياصي- النّســيج الــممدد. وهي ألفــاظ حُبلى بالتصويت الذي منحــه إياها الفونيم [ص] والفونيم [س] ذَوَا الصّوت القريب من صرير أنيــاب النّاقة تصطك ببعضها، ومن صرير شــوكة الحائك تحتكّ بأوتار السّــداة. ومن ثمة يصح لنا أن نعــد هذا البيت بيــتَ وصفٍ صوتيٍّ ودلاليٍّ شــكلًا ومضمونًا، ولفظًا ومعنًى. ومواطن الجمال فيه –بعد هذا- لــم تعد تحتــاج إلى توجيهٍ لإدراكها من ذوي الذوق السّليم، والفهم القويم.

- ويبقــى الحطيئــة متتبعًا الأعضــاءَ الــمصوّتة في جســم النّاقة، وهذه الــمرة يســلط الضوء على الصّوت النّاجم عن انزلاق الرّيح بين فرجي قوائمها الخلفيتين، فلــما اســتمع إليه بكل إنعام ألفاه كأنه صوتُ أظآر تفيض عطفا وحنانــا على الرّبَع، وهو تشــبيه حسي مرسل. وهذه الصّورة سبق أن أشرنا إلى أن الحطيئة استمدها من معلقة طَرَفَة، وسبق أن أشــرنا إلى أنه عاد فتصرف فيها وأبدع منها صورة أخرى أجمل وأكمل!

- فــي الصّــورة اللاحقة يصــف الحطيئة حركة النّاقة التي تتغير من الإسراع عند شد الرّحال وشقّ الــمســافات إلى البطء والتّأني عند الوصول وحط الرّحال لترعى وتســتريح، وهنا يقدم إلينا الشّــاعر صورة معاكســة للصورة الــمعهــودة للناقة وهي تضرب بيديها إرقالًا وتبغيلا[١٧٦] مسرعة في خطوها

(١٧٥) العمدة، ١/ ٤٨٩.

(١٧٦) ضربان من السير السريع.

لقطع الشّقق البعيدة والفلوات الشّاسعة، فيصورها وهي تسير بخطو متقارب جراء العقال المستدير كالدملج، والذي استدار على رسغ أخفافها مانعا إياها من مدّ الخطو حتى لا تبعد عن مكان حط الرّحال. والتّشبيه الذي شبه به الشّاعر عقال النّاقة حسي مرسل مجمل.

- وينتقل الحطيئة إلى وصف لغام ناقته الذي ينتج عن تصويت منها ضعيفٍ أو نحوه، هذا اللغام الذي اكتفى الشّعَرَاء قبله بوصف لونه فشبهوه بالقطن والكتان، ولكن أبا مُليْكة يبدع في التّصوير فيشبهه ببيت العنكبوت تشبيها حسيا مرسلا مجملا، ولعل الحطيئة قارن بين سرعة تحلُّل زبد اللغام في الهواء عندما يتطاير، وبين بيت العنكبوت الواهن الذي يتداعى لمجرد خلط بعضه ببعض بأقل حركة، بل لعله – وقد أدرك الإسلامَ فقرأ القرآن أو سمعه- استمد الصّورة من قوله تعالى: ﴿وإنَّ أَوْهَنَ البُيوتِ لَبَيْتُ العَنْكَبُوت لَوْ كَانُوا يَعْلمون﴾[١٧٧]. وأيًّا كانت مرجعية الحطيئة فإنه تمكن من إبداع صورة ترفل بالحسن والجمال، وقرّبها إلينا بواسطة أسلوب التّشبيه، حتى إن ابن رشيق لم يتردد في عدها من ضمن التّشبيهات العقم التي تفرد بها أصحابها، ولم تُنتج القرائح مثلها.

- وحينما يرتفع الضحى وتتمركز الشّمس في كبد السّماء، تتوقف النّاقة عن الرّعي لتقيلَ وتستظل، وتبقى عيناها مفتوحتين تنظران إلى الذباب الذي يطن طنينًا أشبه بتغنّي شارب الخمر لَعِبَ مفعولُها بِلُبِّه، وذلك النّظر إليه إنما هو نظر احتراس ومراقبة لموضع حَطِّه منها حتى تبادره بحركة الهَشِّ المناسبة؛ لأنَّهُ يزعجها ويقلق راحتها. والتّشبيه هنا حسي مرسل مجمل. والتّركيب فيه حَذْفٌ تقديره: (ذبابٌ صوتُه كصوتِ الشّاربِ المتغرّد)، وهو حذف دعت إليه مساحة اللغة التي ضاقت ذَرْعًا بما حملت!

والواقع أن هذا المعنى مستمد من قول عنترة يصف ذباب الرّوضة في معلقته: (كامل)

وَخلا الذُّبابُ بها فَلَيْس بِبارحٍ
غَرِدًا كَفِعل الشّارب المترنِّمِ
هَزِجًا يَحُكُّ ذراعَه بذراعِه
قَدْحَ المكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ[١٧٨]

وهما البيتان اللذان نالا إعجاب النّقاد لما تضمّناه من براعة التّصوير، وجمالية التّوصيف؛ وحسبُهما أنْ أحصاهما ابنُ رشيق في عداد التّشبيهات العقم التي لم يُسبَق إليها ولا يَقدِر أحد عليها.

- هذا، وبعد أن تنال الإبل قسطا من الرّاحة وتلتذّ بها، ثم يحين أوان التّنقل والارتحال من جديد، تتكاسل تلك الإبل وتَثَّاقَلُ في قيامها لإجبار صاحبها على منحها مزيدا من الوقت لتستعيد كامل لياقتها وقوتها، حتى إذا ما أبان عن إصراره على قيامها من مَبْرَكِها اثّاقلتْ كَراهَةً قبل نهوضها على مَضَض! ويشبه الحطيئة تحريكها من مواضعها بتحريك النّجوم البعيدة، وهو تشبيه عقلي تخييلي مرسل

(١٧٧) سورة العنكبوت، الآية ٤١.

(١٧٨) شرح الزوزني للمعلقات، ١٤١. بارح: زائل. غردًا: مصوّتا ومثلها هزجا. الترنّم: ترديد الصوت بضرب من اللحن. المكب: المقبل على الشيء. الأجذم: الناقص اليد. والزناد: آلة من حديد ينتج عن ضرب أحدها بالآخر شرارة تنتج نارا.

مجمل.

ولئن أمكن إدراك النّجوم بواسطة حاسة البصر؛ فإن قيامنا بتحريكها لـمما لا يمكن حصوله إلا عن طريق التّخييل. والتّشبيه هنا أفاد غرض بيان مقدار حال العجْز في الـمشبه.

ويعتبر جنوح الحطيئة لوصف عجْز الإبل واثّقالها في القيام من مبركها بهذه الصّورة التي طغى عليها العقل والخيال، ضربًا جديدا من ضروب التّشـبيه عند شُعَرَاء هذا التّيار الذين استأثروا الـمحسوساتِ للإبانة عن الأشياء التي ابتغوا وصفها.

وانطلاقا من هذين الأنموذجيْن الوصفيين اللذيْن استهدفا النّاقة، يتبدى لنا احتفاظ الحطيئة بالبناء الأسـلوبي ذاتِه الذي آثـره أوس في فن التّشـبيه. لكننا في الآن ذاته نلـمس بعض التّطور والتّجديد في الصّورة التّشـبيهية مع الحطيئة، خَاصَّة حين استطاع أن يبدع صورةً لـم يفتضّ بكارتها شاعر قبله، للغـام النّاقة، صورةً أعجب بهـا ثعلب وابن رشيق وأسـامة بن منقذ وآخرون، كما استطاع أن ينقل إلينا إحدى الصّـور نقلا عقليا تخييليا، ربما ليجرب هذا الضرب من التّشبيهات، وربما ليستفزّ عقل السّـامع ويستحثه على استجماع قواه لتخيّل الـمستحيل على صورة قابلة للتحقق.

الخاتمـة

من كل ما سبق، نقرّ اهتمام الشّعر العَرَبيّ بالإبل وتوثيق تفاصيل معيشـهم معها في شعرهم. وأن عَبيد الشّـعرِ ذَوُو قدرات إبداعية فائقة في تصوير هذا الكائن الـذي اصطحبهم في الحـلّ الارتحال، أنيسًـا لوحدتهم في الصّحـاري، وحاملًا لأثقالهم في الفلوات، ومُختزِلًا لمسافات الأسفار والتّنقّلات، ومصدرًا لطعامهم وشرابهم وكسائهم...

ونقـرّ أيضًـا بأن قيمته في الحياة منحته قيمة لا تقل عنها في أشـعارهم؛ إذ تفننـوا في نعت هيئته وحركته وصوته وسـلوكه... ولكي يرسـموا له تلك اللوحة الفنية الجميلة لـم يجدوا غنًى عن أسـلوب التّشـبيه الذي آثـروا منـه، على الأخص، الحسـيَّ الـمـدرك بإحدى الحواس الـمعروفة، والـمرسـلَ الذي يستدعي أداة تربط طرفي التّشبيه بعضها إلى بعض، والـمجملَ الذي يُعزَف في تركيبته عن ذكر الـمشبه به لإمكان السّامع من إدراكه بنفسه. وهي القاعدة الثّابتة في تشـبيهات مدرسـة عَبيد الشّعرِ للإبل والنّوق. أما أن يجيءَ التّشبيهُ عقليًّا أو تخييليًّا أو نحو ذلك مِمَّا ذكرناهُ سلفًا، فذلك الاستثناء الشّاذ الذي لا قياس عليه، هنا على الأقل؛ ونحسبه تجديدًا لإظهار المهارات المُخْتَزَنَة، وإبراز رَحابة الطّاقات الإبداعية المتوارَثة.

وإن هذا الحيوان جديرٌ بالصُّحبَة والإلْف، قمينٌ بالعِشْـرَة والرُّفْقة، حقيقٌ أنْ يُوثِّقَ الشّـعر صورتَه وهيئتَه، لما فيها من إعجازِ الخَلق، وهيبةِ الذّات، وهو الذي خَصّه الخالقُ عزّ وجلّ في كتابه المُبين بكَرَم التّأمُّل في ذاته، والتّمعُّن في خَلْقه، فقال سـبحانه وتعالى: ﴿أَفَلَا يَنْظُرونَ إلى الإبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾[١٧٩].

وهكذا خَلَّدَ الشّـعر العَرَبيّ في العصر الجَاهِليّ هـذا الكائن الأليف الصّبـور، ومَنَحَه حيّزا هامًّا من الإبداع الفني في التّراث الشّعريّ العَرَبيّ، تعبيرًا عن وفاءِ الإنسانِ العَرَبيّ للإبلِ نظيرَ وفائِها له، وإخلاصِهِ لذكراها مَثِيلَ إخلاصِها لخدمته وتيسيرِ سُبُل حياته

(١٧٩) سورة الغاشية، الآية: ١٧.

وراحتــه. وإلى اليوم ما تزال البلــدان العَرَبيّة تقيم لهذا الحيوان المهرجانات والمواسم، اعترافًا بتأثيره القويّ في التّحضُّــر والتّمدُّن، وبمكانته القوية في قوافل التّجارة ونقل البضائع والأمتعة، وفي أسفار النّــاس وظعنهــم، وفي ســائر أصناف معيشــهم وحياتهم... وإلى اليوم ما تزالُ السّنُ الشّعَرَاء تَتَغَنَّى بهــذا الحيــوان وتحتفي بــه في شــعرها، فَصِيحِه ونَبَطِيِّه؛ لأنَّهُ استمرَّ على عهد الوفاء مع الإنسان، منذ الأزل وإلى اليوم، يعينه على نوائب الدّهر، ويساعده على تقلّبات الزمن، ويصاحبه في الشّــدة والفرج، والضّيق والرخاء.

المصادر والمراجع

- القرانُ الكريم.

- الإبل في بلاد الشّــرق الأدنى القديم وشبه الجزيرة العَرَبيّة (تاريخيًا- آثاريًا- أدبيًا). الدكتور حمد محمد بن صراي. دار الكتــب الوطنية/ هيئة أبو ظبي للثقافــة والتّراث «المجمع الثّقافي»، الإمارات، ط ١، ٢٠١١م.

- الإبل في الشّعر الجَاهِليّ (دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث): د. أنور عليان أبو سويلم. دار العلوم للطباعة والنشر، الرّياض، ط ١، ١٤٠٣هــ/ ١٩٨٣م.

- الأغاني: أبو الفرج الأصبهانــي، دار إحياء التّراث العَرَبيّ، بيروت.

- الإمتاع والــمؤانسة: أبو حيان التّوحيدي، حققه وعلق عليه: عبد الــمنعم فريد. مؤسســة الكتب الثّقافية- بيروت، ط ١، ٢٠٠٦م.

- البديــع ومتعة القراءة الجماليــة: د. عبد الكريم الرّحيوي. مطبعة آنفوبرانت، فاس- الــمغرب. ٢٠١٢م.

- البيان والتّبيين. الجاحظ (ت ٢٥٥هــ)، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م.

- تحليل الخطاب الشّعري (استرتيجية التّناص): د. محمد مفتاح. الــمركز الثّقافي العَرَبيّ بالدار البيضاء وبيروت، ط ٢، ١٩٨٦م.

- الحيــوان: الجاحــظ، تحقيق وشــرح عبد السّــلام محمد هارون، طبعة دار الجيل، بيروت.

- خزانــة الأدب ولبّ لباب لســان العرب. عبد القادر بن عمر البغدادي. تحقيق وشــرح عبد السّلام محمد هارون. مكتبة الخانجي بالقاهرة.

- ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السّكري. دراســة وتحقيق د. أنور عليان أبي سويلــم ود. محمد علي الشّــوابكة، مركز زايــد للتــراث والتّاريخ بالإمــارات، ط ١، ٢٠٠٠م.

- ديوان أوس بن حجر. تحقيق وشرح د.محمد يوسف نجم. دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٠م.

- ديوان بشامة بن الغدير (جمعًا وتحقيقًا ودراسةً). صنعة د. عبد الكريم الرّحيوي. دار ملامح للنشر والتّوزيع، الشّارقة، الإمارات، ط ١، ٢٠٢٢م.

- ديوان الحطيئة. برواية وشرح ابن السّكيت، دراسة وتبويب د. محمد مفيد قميحة، دار الكتــب العلــمية- بيروت، ط ١، ١٩٩٣م.

- ديوان طَرَفَة بن العبد، شــرح الأعلــم الشّــنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصّقال، الــمؤسسة العَرَبيّة للدراسات والنشر- بيروت، ودار الثّقافة والفنون بدولة البحرين، ط ٢، ٢٠٠٠م.

- ديوان الــمعاني: أبو هلال العسكري. شرحه وضبط نصه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلــمية، بيروت، ١٩٩٤م.

- سيمياء الأنموذج في الشّعر الجَاهِليّ. د. لخضر هني. أفكار للدراسات والنشر والتّوزيع، دمشق، ٢٠١٩م.

- شــرح ديوان كعب بن زهير. صنعة السّــكري. دار الكتب والوثائــق العلــمية، مركز تحقيق التّراث. مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط ٣، ١٤٢٣هــ/٢٠٠٢م.

- شرح الـمعلقات السّبع للزوزني. دار صادر- بيروت.
- شـعر زهير بن أبي سـلـمى. صنعة الأعلـم الشّـنتمري. تحقيـق د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٠م.
- الشّـعر والشُـعَرَاء، عبد الله بن قتيبـة الدينوري. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط ٢، دار الـمعارف، ١٩٥٨م.
- الصّورة الفنية في الشّعر الجَاهِليّ في ضوء النّقد الحديث: د. نصـرت عبد الرّحمن. راجعه ونقّحه د. عاطف كنعان، و: د. نبيل حسـنين. دار كنوز المعرفة للنشر والتّوزيع، عمَّان، ٢٠١٣م.
- الصّورة في الشّعر الجَاهِليّ: د. الحبيب الدريدري. سلسلة المعرفة الأدبية. مسـكيلياني للنشر والتّوزيع، تونس، ط ١، ٢٠١٩م.
- طبقات فحول الشّـعَرَاء، محمد بن سـلّام الجمحي. قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار الـمدني، جَدّة.
- عَبيد الشّـعرِ في العصر الجَاهِليّ: د. جودة أمين، جامعة القاهرة، ط ١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
- العمدة في محاسـن الشّـعر وآدابه: الحسـن بن رشـيق القيرواني، تحقيق د. محمد قرقزان، دار الـمعرفة- بيروت، ١٩٨٨م.
- في الأدب الجَاهِليّ: د. طه حسين. دار الـمعارف، ط ١٠، القاهرة.
- قضايا في الخطاب النّقدي والبلاغي: د. محمد الواسطي. مطبعة آنفوبرانت، فاس، الـمغرب.
- قواعد الشّعر: أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب. تحقيق د. رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٥م.
- لباب الآداب. أسامة بن منقذ. دار الكتب العلـمية، بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
-الـمفصل في تاريخ العَرَب قبل الإسلام: د. جواد علي. دار العلـم للـملايين- بيروت، ومكتبة النّهضة، بغداد.
- النّظُم البريدية في العالم الإسـلامي قبل العصر الحديث. آدم ج. سيلفر شتاين. ترجمة: عزيز صبحي جابر. هيئة أبو ظبي للثقافة والتّراث (كلمة)، الإمارات، ٢٠١٠م.
- نقد الشّـعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر. تحقيق د. محمد عبد الـمنعم خفاجي، دار الكتب العلـمية، بيروت.

الدوريات:

- حوليات آداب عين شمس، مصر، مج ٤٠، يوليوز- شتنبر، ٢٠١٢م: النّاقة في الشّـعر الجَاهِليّ (دراسـة في ضوء علم الميثولوجيا).حمودالدغيشي.
- مجلـة علامات في النّقد، مـج٩- ج ٣٥- مارس، ٢٠٠٠م: بعض خصائص الخطاب: د. محمد مفتاح.