يا صاحبَ القبَّةِ البَيضاءِ

يــا احبَ القُبَّةِ البَيضاءِ في النَّجَـفِ
مَن زارَ قَبرُكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شُفِي
زوروا أَبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَف
زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــي
إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـفِ
حَتَّى إذا طِفْـــتَ سَبْعاً حَولَ قُبَّتِهِ
تأَمَّـلْ البابَ تَلْقى وَجْهَهُ فَقِـــفِ
وقُل سَلامٌ من اللهِ الســـلامِ على
أَهـلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـرَفِ

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م العدد(١٠)

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

No.: الرقم: ب ت/ ٤/ ٨١٦٥
Date التاريخ: ٢٠/ ٧/ ٢٠٢٥

ديوان الوقف الشيعي/ دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة القبة البيضاء

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...

اشارة الى كتابكم المرقم ١٣٧٥ بتاريخ ٢٠٢٥/٧/٩، والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٤/ ٣٠٠٨ في ٢٠٢٤/٣/١٩، والمتضمن استحداث مجلتكم التي تصدر عن دائرتكم المذكوره اعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا اعلاه موافقة نهائية على استحداث المجلة.

...مع وافر التقدير

أ.د. لبنى خميس مهدي
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠٢٥/ ٧ /١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادرة

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة القبة البيضاء مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

مهند ابراهيم
١٥/ تموز

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م العدد(١٠)
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ. د. سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي

هيأة التحرير
أ. د. علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ. د. علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ. م. د. عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ. م. د. أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م. د. طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية

هيأة التحرير من خارج العراق
أ. د. مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ. د. محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ. د. خولة حمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وأديان..أديان
أ. د. نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ. م. د. علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

الترجمة
أ. م. د. راشد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م العدد(١٠)
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830

رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off_research@sed.gov.iq

IRAQI
Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغية APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى: فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.

١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) الف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)

أو البريد الألكتروني: (off_research@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.

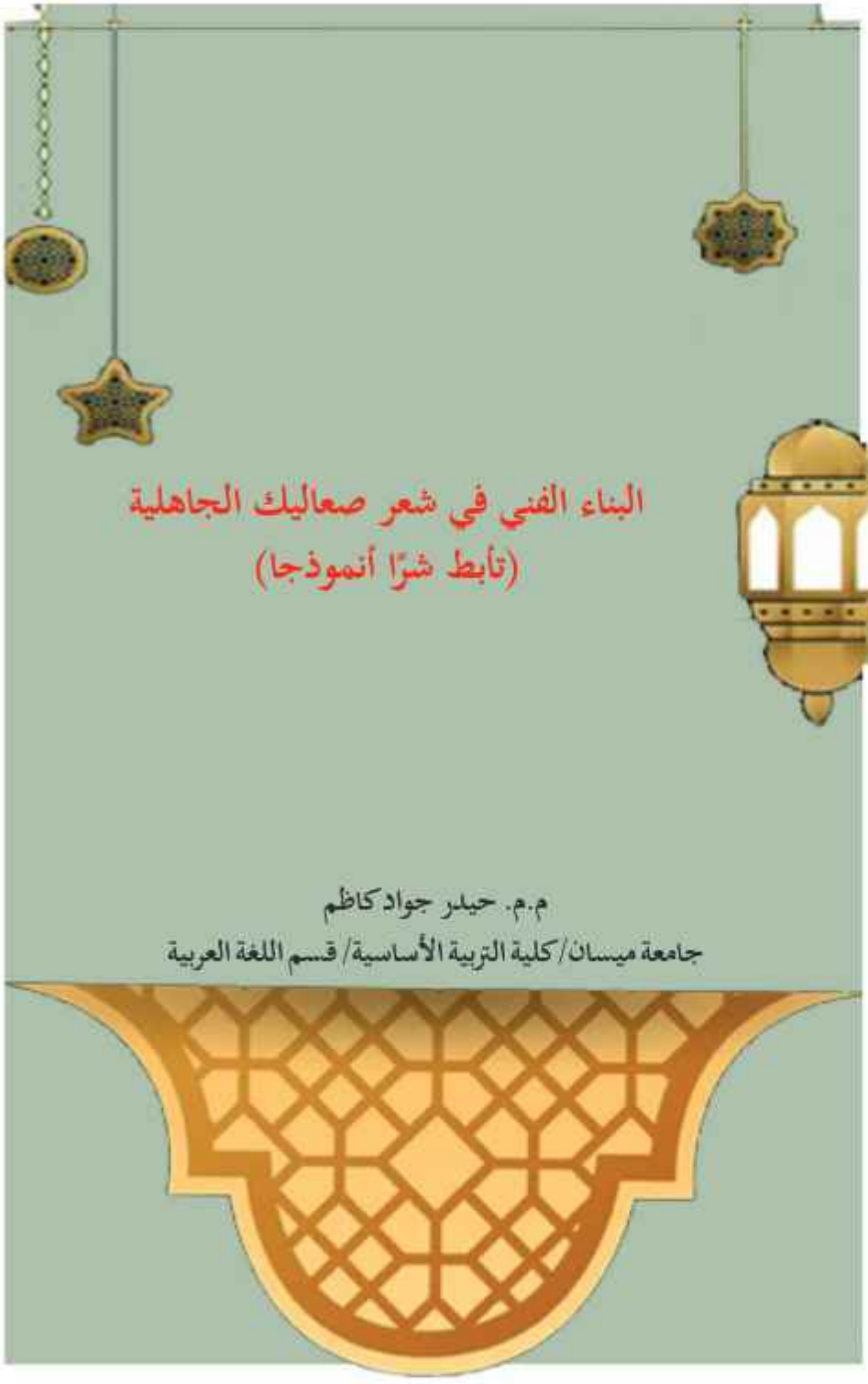
٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

اقرأ
باسم ربك

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
محتوى العدد (١٠) شعبان ١٤٤٧هـ شباط ٢٠٢٦م المجلد الثالث

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	أثر استخدام تقنية القصص الرقمية التفاعلية في تنمية الخيال الفني لدى طلبة المرحلة الجامعية	أ.م مروج منذر محمد	١٠
٢	السخرية الجرجسية قراءة نقدية في كتاب السخرية والسواد	م. د. زينب ميثم علي	٢٤
٣	القواعد المقاصدية في السياسة الشرعية رؤية اصولية معاصرة	م. د. ساجدة علاوي داود	٢٨
٤	الاستهلاك في ضوء المصادر التشريعية للإقتصاد الإسلامي» مقال مراجعة»	م.د هديل صاحب منصور	٤٢
٥	السلوك الايثاري وعلاقته بالأمن النفسي لدى طلبة المرحلة الاعدادية	م.د. دعاء عيدان عبد الله	٤٨
٦	فاعلية إستراتيجية مقترحة قائمة على نظرية الإطار العلائقي في فهم المقروء لدى طلاب الصف الثاني المتوسط وتفكيرهم المتزامن	م. د. علي ثابت حسان جبر	٦٨
٧	فلسفة الانتظار وجذورها التاريخية النبي محمد (صلى الله عليه وآله) أنموذجاً	م.د. فاطمة جبار كريم	٩٠
٨	النقد البلاغي للذكاء الاصطناعي – قراءة في تمثيل اللغة من الخطاب إلى البيانات	م.د.صفاء جاسم عبد الصاحب	١١٢
٩	التحليل المكاني للظواهر اللّغويّة في منطقة شبه الجزيرة العربيّة «إقليم الحجاز مثالاً»	م.م. رسل مسلم رزاق م.م. حسن هادي محمد	١٢٦
١٠	اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث «مقال مراجعة»	م. م. سكنة جبر حسين	١٤٦
١١	التداولية في علم اللغة، قصص أنبياء أولي العزم أنموذجاً" دراسة تحليلية "	م.م. بشير حسين جلود	١٥٢
١٢	الديناميات النفسية–التربوية وتطبيقاتها في التعليم الجامعي: " دراسة تحليلية "	م. م. مروة محمود شلال	١٧٠
١٣	أثر استراتيجية تحدي الفرق في التحصيل لدى طلاب الصف الثاني متوسط في مادة القرآن التربية الاسلامية وتنمية قيمهم الأخلاقية	م. م. موسى حسن عبد	١٨٤
١٤	فاعلية استراتيجية التعلم المتسرع في تحصيل مقرر مناهج البحث التربوي عند طلبة كلية التربية الأساسية	م. م. انفال رحيم حسن	٢٠٢
١٥	أثر الصوت في التشكيل الدلالي (نونية أبي الفرج البغاء أنموذجاً)	م.م دعاء فياض خشن	٢١٨
١٦	قراءة في بنائية الصرف العربي دراسة للبنية الصرفية في شعر كاظم الحجاج	م. م. دنيا عباس محمد سامي	٢٣٠
١٧	أسرة بسيل الأندلسية ودورها الإداري والعسكري في الاندلس خلال العصر الأموي "١٣٨– ٣٦٦هـ/ ٧٥٥–٩٧٦ م"	م. م. رغداء حسين محمد	٢٤٤
١٨	إنعكاسات النظرية النسبية على الفن الاوروبي	م.م زيد اسماعيل يوسف أ.م.د بان محمد علي	٢٥٨
١٩	تقويم طرائق تدريس المواد المنهجية التخصصية في إعدادية الفنون التطبيقية	م. م. ساني عصام مصطفى	٢٦٦
٢٠	أهمية عامل النقل في تطور صناعة الزجاج والسراميك في محافظة الانبار	م.م صدام حسين صالح م.م ماجد صبار عطيوي الجابري	٢٧٨
٢١	المصطلح الصرفي عند القرماني في كتابه التوابع في الصرف	م.م. عقيل عودة حسان	٢٩٢
٢٢	الدراسات التفسيرية في القرآن الكريم	م.م علي عبد محمود	٣١٤
٢٣	أثر الشريعة الأسلامية على التشريعات القانونية الحديثة –الحضانة أنموذجاً–	م.م غفران ياسين محمد الهاشمي	٣٢٦
٢٤	أثر استراتيجية افكاري دليل عقلي في تحصيل مادة الرياضيات عند طلاب الصف الرابع العلمي	م. م. احمد داود جليل	٣٣٨
٢٥	البناء الفني في شعر صعاليك الجاهلية (تأبط شرّاً أنموذجا)	م.م. حيدر جواد كاظم	٣٥٤
٢٦	الاتفاق والاختلاف في قضاء الجنون للصوم دراسة أصولية مقارنة–	م. م. خالد جمال عبد الله	٣٧٠
٢٧	السياسة الخارجية للعراق بين الفاعلية الداخلية وهيمنة النفوذ الاقليمي	م.م. دعاء قحطان طولقاني	٣٨٠
٢٨	Error Analysis in Second Language Learning	Zainab Mohammed Lafta	٣٩٠
٢٩	أثر استراتيجية التفكير البصري في تحصيل طالبات الصف الثاني المتوسط في مادة النصوص وكفاءتهن الذاتية	م. م. زينة حسن علي	٤٠٢
٣٠	البنية الحجاجيّة في خطاب د. مهدي المخزوميّ النقديّ في كتابه «النحو العربي نقد وتوجيه»	م. م. ميثم صدام شاطي	٤٢٢

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
٣١	دور المعلم في تطوير مهارات الطالبات للمرحلة المتوسطة	م. م. نداء هادي صالح	٤٣٢
٣٢	المشورة السياسية وأثرها في صناعة القرار السلطاني في عهد الأمير أبي يحيى بن عبد الحق المريني	م. م. صابرين جواد كاظم	٤٤٦
٣٣	التلوث البيئي وأثره على البيئة المائية في بحيرة حمرين	م.م. قحطان عناد اسماعيل	٤٥٦
٣٤	تدرج الخلق والتكوين في القرآن الكريم	م. م. نورس جمال عبد الزهرة	٤٧٦
٣٥	دور الولايات المتحدة الأمريكية في النظام الدولي وأثره في النظام السياسي	م. م. محمد عبد السادة علي	٤٨٨
٣٦	اللغة الاعلامية في البرامج المرئية "برنامج القرار لكم أنموذجا"	م.م. هناء يوسف راضي	٥٠٢
٣٧	التشكيل الجمالي للإضاءة في الاعلانات التلفزيونية	الباحثة: ايات اسعد مجيد المالكي	٥٢٠
٣٨	تأثير شبكات البريد العثماني على تداول الاخبار في المشرق العربي (١٩١٤_١٨٥٠)	الباحث: حيدر امير حسين	٥٤٢
٣٩	مجلس الاعمار ودوره في التخطيط لبناء الجسور	الباحثة: روز عاجل سعيد أ. م. د: رشا جميل علوان	٥٥٤
٤٠	ظاهرة الترادف في شعر الخضري	الباحثة: نور محسن اجريدي أ.م. د. عماد علوان حسين	٥٦٨
٤١	ظاهرة الترادف في شعر دور استخدام طرائق التدريس المتنوعة على تطوير العملية التعليمية ورفع جودة التعليم	الباحثة: همسة جاسم أحمد	٥٨٢
٤٢	دلالة الفعل (جاء) في التعبير القرآني	الباحث: عرفات نعمة حسين أ.م. د خالد خضير عباس	٥٩٨
٤٣	سمات البنية الصورية للحدث الرئيسي في افلام الجريمة	م. د. احسان دعدوش حسن	٥١٠



البناء الفني في شعر صعاليك الجاهلية
(تأبط شرًا أنموذجا)

م.م. حيدر جواد كاظم
جامعة ميسان/كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية

المستخلص:
يمثل شعر الصعاليك في العصر الجاهلي الثورة الحقيقية في ذلك الحين على المستويين المستوى الاجتماعي ، فهو يعكس لنا واقعهم المرير وغاياتهم السامية، كما صور لنا تجاذبهم مع المجتمع القبلي، وكشف لنا الموقف الصارم اتجاه التهميش والاقصاء، بينما تجسد المستوى الثاني بالثورة الفنية، فالصعاليك لم يثوروا على عادات المجتمع، ورفض التهميش، وإنما ثاروا ثورة فنية في شعرهم، إذ كسروا نظام القصيدة الجاهلية من خلال هجر المقدمات الطللية، والميول الى معالجة موضوع واحد، كما ركزوا بشعرهم على تصوير حياتهم ونقل افكارهم، من دون الاكتراث الى الاغراض التقليدية كالمديح لغرض التكسب او الهجاء لصراع معين، او الغزل حبا بالمرأة، او غيرها ، وإنما كان جل اهتمام بوصف واقعهم لذلك تجد الواقعية تهيمن على اشعارهم، وكل هذا انعكس باسلوب قصصي شيق، إذ حرصوا على قص مغامراتهم وغزواتهم .
وكل هذا التغيير جعل من أشعارهم هوية تمثل هذه الفئة من المجتمع الجاهلي، فهي لا تصح إلا للصعلوك، لأنها تلامس واقعه وتمس مشاعره بشكل مباشر.
الكلمات المفتاحية: الصعاليك ، الخصائص الفنية، الواقعية ، الاسلوب القصصي، هجر المقدمة الطللية، تأبط شرا .

Abstract::

The poetry of the u lūk (outlaws) in the pre–Islamic era represents a genuine revolution of that time on two levels. The first is the social level, as it reflects their harsh reality and noble goals. It also portrays their tension with tribal society and reveals their firm stance against marginalization and exclusion.

The second level is the artistic revolution. The u lūk did not only rebel against societal norms and reject exclusion, but they also led a poetic revolution. They broke away from the traditional structure of the pre–Islamic qasida (ode) by abandoning the nostalgic prelude (nasib), and instead leaned towards focusing on a single subject. Their poetry concentrated on depicting their lives and expressing their thoughts without concern for traditional themes such as praise for gain, satire for rivalry, love poetry, or others. Their main focus was to describe their reality, which is why realism dominates their poems.All of this was conveyed through a narrative style, as they were keen to recount their adventures and raids in a vivid, engaging way.This transformation gave their poetry a unique identity that represented this marginalized group within pre–Islamic society—it could only be truly understood or felt by a u lūk, as it directly reflects their experiences and emotions.
Keywords: u lūk, artistic features, realism, narrative style, abandoning the nostalgic prelude, Ta'abbata Sharran.

المبحث الأول:

بنية الصورة الشعرية في شعر تأبط شرًا تمثل الصورة المرتكز الرئيس للنص الشعري، فالصورة هي الفيصل بين الشعر الفني، والشعر التعليمي، كما تُعد الصورة وسيلة كبيرة في تجسيد المعنى، وإظهاره بحلة فنية جمالية تختلف عن الكلام الإنشائي، وهنا تكمن مقدرة الشاعر، فكثيراً ما كانت الصورة الفنية معياراً بين الشعراء، ومعرفة مقدرتهم الشعرية، وتفننهم برسم مشاهد صورية يمزج بعضها بالحركة.

وقبل الغور في تتبع بناء الصورة في شعر تأبط شرًا لا بدَّ أن نُعرِّف بمفهوم الصورة لتحديد حدود دراستنا لشعر شاعرنا في هذا المبحث.

ـ الصورة لغة

إنَّ الجذر اللغوي لكلمة الصورة ينحدر من:((وصوّر الله صورةً حسنةً فتصور، ورجل صير شير أي: حسن الصورة والشارة عن الفراء. وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل)) (الجوهري،٢٠٠٩، ٣٤٢).

وفي لسان العرب:((الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال: صور الفعل كذا وكذا أيّ هيئته، وصور الأمر كذا وكذا أي صفته)) (ابن منظور،١٩٩٩،٢٣١).

ـ الصورة اصطلاحا:

أختلف النقاد والدارسون في تحديد مفهوم الصورة، فكل منهم عرفها من منطلق رؤيته، فقال مصطفى صادق الرافعي:((الشاعر إنسانٌ منفردٌ في الناس، وهو في نفسه عالم مجتمع من حيث تشتبك في نفسه علائق الموجودات وتربط أسباب الحوادث وتتألف من ذلك كله صور مرتبة تلقيها إليه حقائق هذا العالم التي يستمد منها الشعر؛ غير إنَّ تلك الصور يدخل عليها ما يعترى الصور الحسية من الجمال والقبح على اختلاف أنواعها من الرقة والمناسبة والغلظة واختلاف التركيب ونحوها...لأنَّ الشعر قوة مؤلفة من عناصر دقيقة تنتظم بطبيعتها على النحو الذي يصورها في شكلها الملائم لتصرف مادة القوة فيها وعلى حسب ما يصرف الشاعر من هذه القوة)) (الرافعي، ٧٠،٦٦).

وعرفها زكي مبارك في قوله:((الصورة الشعرية هي أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفا يُخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ، ويحاور ضميره لأنَّه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد)) (مبارك، ٢٠١٢، ٦٥).

وستقتصر دراستنا على دراسة الصورة البيانية في شعر تأبط شرًا، وبيان منابعها، وروافدها التي استمد منها الشاعر صوره.

أولاً: التشبيه:

التشبيه في اللغة من أصل الفعل الثلاثي:((شبه: الشبهُ والشبَهُ والشبيه: المثيل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء: ماثله، وفي المثل من، شبه أبا فما ظلم، وأشبه الرجل أمه: وذلك عجز وضعف... وأشبهت فلاناً وشابهته وأشبه علي، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه...والشبيه: التمثيل...والشبهه: الإلتباس،وأمور متشبهة ومشبهة: مشكلة يشبه بعضها بعضاً))(ابن منظور،١٩٩٩،١٣: ٥٠٣-٥٠٥).

وأما في الاصطلاح فقد تعددت تعريفاته، فقال عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) بأنَّ التشبيه:((سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر، حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الأفراد، لا سبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتهما)) (الجرجاني، ٢٠٠١، ٧٦).

وأما السكاكي(ت ٦٢٦هـ)، فقال:((التشبيه مستدع طرفين، مشبها ومشبهاً به واشتراكهما من وجه وافتراقاً من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفان في الصفة أو العكس)) (السكاكي،١٩٨٣، ٣٣٢).

ومن يتتبع الصور الفنية في الشعر الجاهلي يجد أغلبها قائمة على التشبيه؛ لما يتمتع به هذا الفن البياني من منزلة كبيرة في كلام البشرية جمعاء، فالتشبيه لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق، تعمد إليه النفوس بالفطرة حين نسوقها الدواعي إليه، فهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة؛ لأنَّه هبة إنسانية مشاعة بين البشرية جمعاء؛ ذلك لأنَّ أساس

هذه الصفات المشتركة، أو المتشابهة، أو المتضادة التي يراها الإنسان في الأشياء، ويترتب على ذلك استساغته استعمال الألفاظ بعضها مكان بعض تجوزاً (الهاشمي،١٩٩٩، ٢٥) ، فـ((عرفت العرب التشبيه منذ العصر الجاهلي, فقد لفتت تشبيهات امرئ القيس نظر الشعراء والنقاد لكثرتها وحسنها والتشبيه كثير في شعر العرب)) (الجندي، ١٩٥٢، ٤٣) ، وقال المبرد:((والتشبيه جار كثير في الكلام, أعني كلام العرب, حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد)) (علاونة، ٢٠٠٣، ١٥٨) ، وقال ابن وهب:((وأما التشبيه فمن أشرف الكلام العرب وفيه لفطنة والبراعة عندهم, وكلما كان المشبه منهم في تشبيه ألطف, كان بالشعر أعرف, وكلما كان إلى المعنى أسبق, كان بالحذق أليق)) (المبرد، ٢: ٣٩٦).

ونظرًا لهذه الأهمية التي اكتسبتها الصورة التشبيهية أخذ الشعراء في العصر الجاهلي يتبارون في هذا الميدان الواسع، فتفننوا في رسم صورهم مستندين على ما تقع عليه أبصارهم، وما ينتجه خيالهم، فقد استمد الشعراء الصعاليك صورهم من بيئتهم، وغاراتهم، فقد مثّل شعرهم أنعكاسًا حقيقيًا لواقعهم، وحياتهم، وهذا ما نلمسه في تشبيهات تأبط شرًا، فهو يلتمس الحالة التي هم عليها، ثم يجسدها في صورة فنية جميلة تتضمن واقعهم، وحياتهم، أكثر ما شبهوه غاراتهم وما يحدث بها من مطاردة، ومن ذلك قوله يصف مطاردته من قبل بني فهم، متغنيًا بشجاعتهم، فشبههم بالسباع التي تلاحق نعجة أو إبل، ثم صور لنا كيف فلت بعد أنَّ أصابهم بنباله، فشبَّه سقوط سوار بن عمرو بن مالك الفهمي بعد أن أصابه بسقوط الفيل (شاكر، ١٩٨٤، ١٨٨–١٨٩) ، وهذا يدل على قوة سوار وضخامة جسمه (الديوان،١٩٩٦، ٧٦):

فلما أحسوا النَّوم جاءوا كأنَّهم ... سِباعٌ أضاقت هجمة بسليلِ
فقلدتُ سوارَ بن عمرو بن مالكٍ ... بأسمر حشوِ القدتين طميلِ
فخر كأن الفيل القى جرانه ... عليه فتى شهم الفؤاد أسيلِ

وكثيرًا ما كان يتعرض الصعاليك للمطاردة؛ وذلك يعود لطبيعتهم القائمة على الغارة، والغزو فكانوا يصورون هروبهم ومطاردتهم من قبل القبائل، فشبّهوا سرعتهم بشتى الصور، كتشبيههم بالنعامة التي تفرق أفراخها بعد أنَّ راعها مفترس، فهنا تكون أشد جريًا في غير حالٍ (الديوان، ١٩٩٦، ٥٥):

أرى قدمي وقعهما حثيث ... كتحليل الظليم دعا رئاله

فالظليم يحدو رئاله وهم أفراخه خوفا عليهم، فيكون أشد سرعة (شاكر، ١٩٨٤، ١٩٨).

وهذه الصورة تكررت أكثر من مرةٍ؛ إذ قال مشبهًا سرعته بالظليم تطاير ريشه لشدة سرعته، أو بظبية (شاكر،١٩٨٤، ١٣٢). إذ قال (الديوان،١٩٩٦، ٤٩):

كأنما حثحثوا حُصا قوادمه ... أو أم خشف بذي شث وطباق

ولا تكاد تفارق مخيلتهم تلك المواقف والصور؛ لأنَّها تشكل الهاجس الأكبر من الموت والقتل؛ جرى المطاردة، فتكون وطأة هذه المشاهد قوية في نفوسهم، فتخذوها ميدانًا لمفاخرهم، فالصعلوك يفتخر بأنَّه غار على قوم، فاتبعوه فلم يلحقوا به، وهنا تكون النعامة أو ذكرها (الظليم) في الأعم الأغلب مشبهًا به، كقوله (الديوان، ١٩٩٦، ١٠٥):

أزجَ زُلوجٌ هِزرفي زفازف ... هزف يبد الناجيات الصوافيا
فرحزحت عنهم أو تجثني منيتي ... بغبراء أو عرفاء تغدو الدفائفا

فالشاعر صور ساقا الطويلتين، وشدة سرعتهما كأنَّهما لا يتحركان، وإنَّما يتزلج بهما، لشدة سرعته، كأنَّه النعام لخفته وتحريكه جناحيه، وسرعته، بحيث صوره بأنَّه يسبق الخيول الناجية الأصيلة، وهذه مبالغة أثبتها للنعام ليثبت السرعة لنفسه، عبر تشبه نفسه بالنعام (شاكر،١٩٨٤، ٢١٧).

كما صوروا بيئتهم بالوديان والمراقب والصحراء المترامية، منه قوله يصف واديًا خالٍ لا نفع فيه، فشبهه بجوف العير، والجوف هنا لرجل من العمالقة كان يعبد الله، ثم كفر به بعد أن أصابت ابنائه صاعقة فماتوا، فعبد الأصنام، فسلط الله نارا على ذلك الجوف فحرقته فلم يبقَ منه شيئ، فأصبح يضرب به المثل لكل من لا بقية له (شاكر،١٩٨٤، ١٨٢) ، إذ قال (الديوان،٨١،١٩٩٦):

ووادٍ كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل

كما تفرد الصعاليك بوصف المراقب؛ لأنَّها لصيقة بحياتهم، فقد كانوا يتخذونها وسيلة لا يستغنون عنها برصدِ أما القوافل وأما مطارديهم؛ ليأخذوا حذرهم، ويعدوا عدتهم، من ذلك قوله (الديوان،١٩٩٦، ٥٠):

وقُلَّةِ كسنان الرمح بارزة ضيحانة في شهور الصيف محراق

والقلة: قمة الجبل، فشبهها بسنان الرمح، لطولها ودقتها وصعوبة صعودها، وعلوها، بحيث أنَّها حارقةٌ في الصيف لقربها من الشمس (شاكر،١٩٨٤، ١٣٨) ، وكان الصعاليك يفضلون هكذا مراقب؛ لأنَّها تسمح لهم برصد البعيد، كما تعد درعًا دفاعيًا حصينًا لهم، لذلك من يقرأ شعر الصعاليك لا يجد شاعرًا يخلو شعره من وصف المراقب والتفنن بها.

ولا نراه يترك جانبًا من الطبيعة إلاَّ رصده، فها هو يشبه ضوء الفجر عنده بروزه والظلام يغلب عليه، بجواد أدهم (أسود) في أبطيه بياض قليل (شاكر،١٩٨٤، ٢٠٨)، إذ قال (الديوان، ١٩٩٦، ١٠١):

وقد لاح ضوء الفجر عرضًا كأنه بلمحته أقراب أبلق أدهم

وهذا المشهد الذي رسمه الشاعر، دليلٌ على يقظتهم ليلًا، فهم أمَّا غزاة في الليل ويعودون عند بزوغ الفجر، وأما رصد في مراقبهم حتى الفجر، فيشاهدون تقلب الطبيعة، فيرصدونها شعرًا.

وعلى الرغم من حياتهم، وأنقطاعهم عن قبائلهم، وهدر دمهم، ألاَّ أنهم لم يتركوا وصف المرأة، والتغزل بها بصورة مختلفة عن الشعراء، فالصعاليك قدّموا المرأة بصورةٍ تتعلق بحياتهم، ولكننا نلمس الصورة التقليدية للغزل عند شاعرنا تأبط شرًا، فقد وصف تصرفه ليلًا من حبيبته، إذ قال (الديوان، ١٩٩٦،٤٥-٤٦):

بحليلة البجلي بت مـن ليلها بين الإزار وكشحها ثم الصق
بأنسة طُويتْ على مطويها طي الخمالة أو كطي المنطق
فإذا تقوم فصعدة في رملة لبدت بريق ديمة لم تغدق
وإذا تجيء تجيء تسحب خلتها كالأيم أصعد في كثيب يرتقي

نلحظ عبر هذه القطعة التشبيهية كيف رسم المرأة بصورة تقليدية تعارف عليها الشعراء، وخالف فيها طبيعة الصعاليك، فهو شبّه دقة خصرها وحوله بحمالة السيف، أي أنَّها دقيقة الخصر، وهذه صفة محمودة عند العرب، ثم شبّه قوامها ورشاقتها بالرمح المستقيمة، أي أنَّها فتاة ممشوقة كأنَّها رمح ممشوقة القدر، وهذا معنى كثير الورود، وفي البيت الأخير شبه مشيتها وحركتها وتماديها بالحية البيضاء التي ترتقي كثيبًا فهي تميل وتتأود متهاوية في رقة ولين. (شاكر،١٩٨٤، ١٤٥-١٤٦)

ثانيا:الاستعارة

وردت في لسان العرب:((الاستعارة من العارية)) (ابن منظور،١٩٩٩،٤: ٦٢٠) وهي((من قولهم, استعار المال: طلبه عارية)) (الهاشمي، ١٩٩٩، ٢٥١).

وفي الاصطلاح عرفها القاضي الجرجاني في قوله:((وإنما الإستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل, ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها)) (الجرجاني،٢٠٠١، ٤١). وذهب أبو هلال العسكري إلى أنّ((الاستعارة : نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غير الغرض)) (العسكري،٢٧٤) ، ووقف عبد القاهر الجرجاني على الاستعارة فقال:((أعلم أنَّ الاستعارة في الجملة أنَّ يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنَّه أختص حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الاصل, وينقله إليه نقلا غير لازم, فيكون هنالك كالعارية)) (الجرجاني،٢٠٠١، ٣١).

واستقرت البلاغة على مفهوم السكّاكي للاستعارة، إذ قال:((هي: أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)) (السكاكي،١٩٨٣، ٣٦٩).

وتتمتع الاستعارة بمنزلة كبيرة في تشكيل الخيال الشعري فـ((أن الاستعارة والتشبيه غالبا ما اجتمعا تحت تسمية عامة هي الصورة الشعرية، بالنسبة للفهم العام اليوم، فأن الصورة الشعرية تعتبر قلب القصيدة، وهذه تتكون من صورة شعرية، كما أن الشعر ليس شيئا آخراً إلا الاستعمال المسترسل للصورة الشعرية)) (محمد، ١٩٩٠، ٥٥) وقال (الديوان،١٩٩٦، ٩٩):

نحز رقابهم حتى نزعنا وأنفُ الموت منخرهُ رميمُ

وهذه أستعار بعيدةٌ ولطيفةٌ، إذ جعل للموت أنف قد تلطخ منخره بدم الأعداء، فظل منكسرًا، ممرغًا، وهذا يدل على كثرة القتل والتنكيل بالعدو، ثأرًا لصاحبه (شاكر،١٩٨٤، ٢٣٢).

وقال مفتخرًا بنفسه على هذيل، وأنهم سيلقون شرًا منه لا مثيل له، فاستعار للشر كلمة (صب)، فجعله كالماء يصب، أو أيّ سائل آخر، فنقله من المعنويات إلى الماديات عن طريق الاستعارة، فقال (الديوان،١٩٨٤، ١٩٨):

وشرّ كان صب على هذيل إذا علقت حبالهم حباله

وقال يصف ضرب الأقران بسيفه، مبيّن ما فعل ذلك ضحك الموت حتى بانت نواجذه، لعلمه بظفره بالمضروب، وهذا ليثبت شدة بأشده وذراعة، وقوة باعه (شاكر،١٩٨٤، ١٥٥) ، فقال (الديوان، ٥٣،١٩٩٦):

إذا هزة في عظم قرن تململت نواجذ أفواه المنايا الضواحك

وقال مستعيراً فعل النار (حروقها) للقوم، فقد جعل اللؤم كأنّه حرق جلده؛ بسبب العذل والخذل لرأيه ورغبته، حتى شاب رأسه (شاكر،١٩٨٤، ١٤٠)، وقال (الديوان،١٩٩٦، ٥٠):

يا من لعذالة خذالة أشب حرق باللوم جلدي أي تحراق

وقال في صورة استعارية أخرى يخبرنا بقدره المحتوم، فأنّه مهما طال به العمر سيدركه الموت بسنانه، لذلك رسم لنا هيئة الموت المخيفة، التي سيلقاه بها، إذ جعل سنان الموت يبرق؛ لتكتمل الهيئة المرعبة (شاكر،١٩٨٤، ١١٨)، إذ قال (الديوان، ١٩٩٦، ٤٠):

وإني ولا علم لأعلم أنني سألقى سنان الموت يبرق أصلعا

وفي مشهدٍ صوريّ آخرٍ رسم الموت بصورةٍ في غاية الجمال، إذ صوّر نفسه ولم يحدث الصفاء في داخله شيئا، ولما رأى الموت بقي مستحيًا ينظر إليه ويتحير، كأنّه خجل مني، وهنا استعار للموت صفة من صفات الإنسان (الاستحياء والنظر والخجل) (شاكر،١٩٨٤، ٩٠)، إذ قال (الديوان، ١٩٩٦، ٣٤):

فخالط سهل الأرض لم يكدح الصفا به كدحة والموت خزيان ينظر

ولأنّ شبح الموت لا يفارقهم كانوا كثيري التصوير له، فقد جعله في مشهد آخر يطاردهم ذهابًا وإيابًا بكرة وأصيلا، فاستعار له من (الإبل) فعلها، فجعل الموت كالإبل التي تجيء وتذهب (شاكر،١٩٨٤، ٨٤–٨٥)، وهو يريد أن الموت يطاردهم أينما كانوا وحلوا (الديوان، ١٩٨٤، ٨٤):

وأنْ سوام الموت تجري خلالنا روائح من أحداثه وبواكر

ولعل كثرة وصفه للموت جاءت بعد فقده لصديقه الشنفرى، والذي رثاه بقصيدةٍ رائعةٍ، منها قوله في الإستعارة، إذ جعل الأسى يميد كما يمد السكران الذي ذهب عقله، فصار يتمايل (شاكر،١٩٨٤، ٨٠–٨١)، إذ قال (الديوان، ١٩٩٦، ٣٠):

يظل لها الآسي يميد كأنه نزيف هراقت لُبه الخمر ساكر

ونكتفي بهذا القدر من شواهد الاستعارة التي برع بها وبرسم مشاهدها، وهذا يعود لقدرته، وإحساسه بما حوله، فقد تمكن من نقل شعوره وإحساسه بصور في غاية الجمال والبراعة، يجعل القارئ يشعر بحرارتها، ويلتمسها كأنّه هو من عاشها، وهنا تكمن مقدرة الشاعر.

السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م

ثالثا:الكنـاية

تنحدر الكناية في اللغة من جذر الفعل:((كنى: كنى فلان، يكني عن كذا، وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الجماع والغائط والرفث، ونحوه، والكنية للرجل، وأهل البصرة يقولون: فلان يُكنَى بأبي عبد الله، وغيرهم يقول: يُكنى بعبد الله، وهذا غلط، ألا ترى أنك تقول: يسمى زيداً ويسمى بزيد ويُكنى أبا عمرو، ويكنى بأبي عمـرو)) (الفراهيدي، ٢٨٠).

وفي الاصطلاح جعلها المبرد ضرباً من ضروب الكلام التي فيها يكون لنفسه، وفيها ما يقع مثلاً فيكون أبلغ، والكناية عنده تقع في ثلاثة أضرب: الأول: التعمية والتغطية، والثاني: الرغبة عن اللفظ الفاحش والخسيس بما يدلّ عليه، وأما الثالث فهو: التفخيم والتعظيم (المبرد، ٢٩٧: ٢–٢٩٨)، وعرفها ثعلب فقال:((في لطافة المعنى: وهو الدلالة بالتعريض على التصريح)) (ثعلب،١٩٦٦، ٤٩).

تُعد الكناية أحد الأقطاب التي تدور عليها البلاغة، والفصاحة فالكناية بإجماع البلاغيين هي أبلغ من الحقيقة، والإفصاح في كثير من المواضع (الجرجاني، ٧٠)، فالكناية((ليست مجرد آراء معنى بألفاظ لا تدل على ظاهر مدلولها، وإنما هي صياغةٌ فكريةٌ تنبع من وجدان صاحبها فتتماسك ألفاظها وتتسق تعبيراً لكل لفظ منه مكانة ووشيجته التي تربطه بما أتى قبله وبما يرد بعده، فيومض بالمعاني وظلال المعاني والأحاسيس إيماءً لو تزعزع ذلك اللفظ أو سواه عن موقعه لعجز التعبير كله عن أداء مهمته البلاغية)) (مطلوب،١٩٩٦، ٣٦٧).

ويرى الدكتور أحمد مطلوب((أنَّ الكناية تمثل المعنى للخيال بإدراك حسي أو وجداني, وتثير الذهن للبحث عن المعنى المستتر وراء الصورة, إلى جانب ما فيها من طرافة التعبير...وتتسم الكناية بطابع التمثيل والتشخيص للمعاني حتى لتقترب كثيراً من فن الرسم وربما الرسم الساخر أحياناً (الكاريكاتيري) ويتضح ذلك في قولنا عن البخل(يده مغلولة إلى عنقه), أو في شخص كبرت سنهُ ((انحنى ظهره وأخذ يدب على العصا)) (عتيق،١٩٨٥، ٨٢).

وتحتل مكانةً وأهميةً كبيرةً بين أساليب الكلام عند العرب، لأنَّ المعنى الذي أتي بها من أجله هو الأجمل في الخطاب والدفاع بالتي هي أحسن والتجنب للهجين من الكـلام (الثعالبي، ١٩٩٨، ٥٢).

ولقد أبدع شاعرنا – تأبط شرًّ– كل الإبداع في رسم صورة الكنائية، إذ جعل أغلب كناياته تموج في الحركة، وهذا ليس بالشيء الهين في فن الكناية، وإنَّما هذا يدل على مقدرته الشعرية، وذوقه المرهف في تحسس الأشياء، ومن ذلك قوله يصف انصرافه من حي القوم بعدما نال منهم ما أراد، دون أن تتحسسه كلابهم التي تحرس الديار (شاكر،١٩٨٤، ١٨٤)، إذ قال (الديوان،١٩٨٤، ١٨٤):

كِلانا طوى كشحًا عن الحي بعدما دخلنا على كلابهم كل مدخل

فقوله (دخلنا على كلابهم كل مدخل) كناية عن نيل المراد من الحي.

وتخيل كمية الحركة في مشهدٍ يصف هرولة جواده، إذ جعله يسبق الخيل فيكسو غباره سوابق الخيل، وهذه كنايةٌ عن سبقه للخيل، وتصدره لها، وفي كل هذا كناية عن أصالة جواده (شاكر، ١٦٣،١٩٨٤)، إذ قال (الديوان،١٩٩٦، ٥٩):

يفوتُ الجيادَ بتقريبه ويكسو هواديها القسطلا

وقال في صورة مشابهة يصف سرعة الجواد أيضًا، إذ جعله يسبق هبوب الريح، وهذه كناية عن سرعته وخفته، وشدة جريه المتتابع والمتلاحق (شاكر،١٥٢،١٩٨٤)، إذ قال (الديوان،١٩٩٦، ٥٣):

ويسبق وفد الريح من حيث ينتجي بمنخرق من شده المتدارك

وما من وصف إلاَّ وكان لوضعهم المتعب فيه حضورٌ، فلم ينسَ تأبط شرًا وضع معيشتهم ومعاشرتهم للحيوانات البرية، إذ رسم في بيتٍ واحدٍ كنايتين أوجز فيهما وضع الصعلوك ومعيشته، فقال (الديوان،١٩٨٤، ١٥٠):

لطيف الحوايا يقسم الزاد بينه سواء وبين الذئب قسم المشارك

فقوله:(لطيف الحوايا) كناية عن الهزل المضمور، وهذا ممدوح عند العرب، وقوله:(يقسم الزاد بينه وبين الذئب) كناية عن

تفرده في القفار وألفه للوحش، و استغنائه بنفسه (شاكر، ١٥٠،١٩٨٤).

وكرر هذه الصورة في قولٍ آخر، إذ كنى عن شدة ضمور الجسم، وعدم ترهله بالسمنة (شاكر،١٣٦،١٩٨٤):

عاري الظنابيب ممتد نواشره مدلاج أدهم واهي الماء غساق

فقوله: (عاري الظنابيب) أي عظم الساق، والنواشر العروق الظاهرة في الذراع، وهذا يدل على شدة الضمور وعدم ترهله. ولا تكاد تفارقه صورة ضمور الجسم، هزاله، وهذا يعود لسببين، الأول: إنَّ ضمور الجسم عند العرب محمودٌ، والثاني: إنّ حياة الصعلوك القائمة على الغارة وعلى الكر والفر تتطلب جسمًا نحيلاً ضعيفاً؛ لتكون حركته أكثر سرعة، ويكون أشد خفة (الديوان،١٩٩٦، ٥٠):

ما إن أراك وأنت إلا شاحب بادي الجناحين ناشز الشرسوف

والجناحين: عظام الصدر، والشرسوف: رأس الضلع مما يلي البطن، فقوله (بادي الجناحين ناشز الشرسوف) كناية عن الضمور والهزال (شاكر، ١٢٠،١٩٨٤) ، وأبيات أُخرى في ذات المعنى.

وقال مكنيًّا عن حزنه وأكتئابه على مقتل صاحبيه على يد (العوض من بني بجيلة)، فهو جعل من أعراض الطارق عن الزاد، وزهده به كناية عن حزنه ، وعدم رغبته في تناول الزاد، وزهدوه بالغزو بعد ذلك (شاكر،١٢٢،١٩٨٤)، إذ قال (الديوان،١٩٩٦، ٤٣):

أبعد قتيل العوض آسى على فتى وصاحبه أو يأمل الزاد طارق

وقال يفتخر بنفسه، فكنى عنها في أكثر من كنايةٍ في بيتٍ واحدٍ، فجعل نفسه صاحب رياسة على جماعته، وقوي الرأي شديد القول، حتى أنَّ الناس يأخذون برأيه لحزمه وصوابه، وقوله قول الحكماء، وأنَّه قطاع للصحراء المترامية الأطراف (شاكر، ١٣٧،١٩٨٤)، إذ قال (الديوان١٩٩٦، ٥٠):

حمال ألوية شهاد أندية قوال محكمة جواب آفاق

ونختم فن الكناية بكناية غزلية تعارف عليها الشعراء، فشاعرنا كما ذكرنا لم يخرج عن الغزل التقليدي الذي تعارف عليه الشعراء، فها هو يصف طول المرأة، وبياض أسنانها، إذ كنى عن طول عنقها وجماله بطول (خيط القرط)، وعن بياض أسنانها (بالغرة) (شاكر،٢٠٢،١٩٨٤)، إذ قال (الديوان،١٩٩٦، ٢٠٢):

نياف القُرط غراء الثنايا وريداء الشباب ونعم خيم

ونكتفي بهذا القدر من الكنايات الرائعة التي رسمها بإحساس مرهف، وشعور بواقعه، فأخرج كناياته مخرجًا فنيًا في غاية الإتقان، وقد شهد فن الكناية حضوراً ملموسًا عنده أكثر من الأستعارة، وأبرع منها جمالاً، لقد زجَّ بشكلٍ كبيرٍ الحركة في أغلب كناياته، وهذا ما أضفى عليها جمالا فنيا مختلفًا عن غيرها من الصور.

المبحث الثاني

البنية الخارجية للنص في شعر تأبط شـرًا

لقد عرفت القصيدة الجاهلية نمطين من البناء الخارجي، نمط تمثل في البنية ذات الموضوع الواحد، أي أنَّ القصيدة تدور حول موضوع واحد، كالفخر أو الرثاء أو الهجاء، وبنية ذات الموضوعات المتعددة، والتي يعالج فيها الشاعر أكثر من موضوعات وأحد، وهذا النمط هو الأكثر شهرةً في الشعر الجاهلي وخاصة عند شعراء القبائل، ومن سلك طريقهم.

وقد خرق شعراء الصعاليك هذا النمط، فهجروا في أغلب الأحيان بنية القصيدة، فقد كان أكثر شعرهم يدور في بنية المقطوعة أو النتف، وهذا يعود لطبيعة حياتهم، ورغبة في أنفسهم، وهذا ما سنقف عليه، فهجرهم لبنية القصيدة التقليدية لم يكن عفويًا، وإنما غاية مقصودة، وحتى في القصيدة فقد نظموها دون مقدمات في أكثر شعرهم.

وفصَّل الدكتور يوسف خليف خصائص شعرهم تفصيلًا تامًا، وقد استندنا على هذه الدراسة أكثر من غيرها؛ لأنها أكثر استيفاء، ودقة في تناول تفاصيل أشعارهم.

لقد تميزت بنية أشعارهم بنمط ساد عندهم جميعًا إذا ما استثنينا حالاتٍ فردية لها ما يبررها؛ فقد غلبت المقطوعات

الشعرية على بنائه الخارجي، فأغلب أشعارهم هي مقطوعات قصيرة، ولسنا نعني بهذا غياب القصيدة في أشعارهم، وإنما ذيوع وشيوع المقطوعة أكثر بكثير من ذيوع القصيدة الطويلة، فإذا استثنينا بعض القصائد التي أطالوا بها نوعا ما، فإننا لجد أنفسنا أمام نتف شعرية، ومقطوعات لا تتجاوز السبعة أبيات، وبعض القصائد القصار جدا التي لا تتجاوز العشرين بيتا أو التسعة عشرا بيتا، وشيوع بنية النتفة والمقطوعة في أشعارهم يعود لطبيعة حياتهم، تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل العيش والتي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده، وإعادة النظر فيه شعرًا (خليف،١٩٦٦، ٢٥٩).

وردَّ الدكتور يوسف خليف سبب وجود المطولات في شعر الصعاليك إلى وجود فتراتٍ قليلةٍ كانتْ تمر بحياتهم، فيستريحون فيها عن الغزو، والإغارة، فيفرغون لأنفسهم، ويستخرجون فنًا متأنيًا مطمئنًا مطولًا (خليف،١٩٦٦، ٢٦٢) ، بينما علَّ أحمد أمين ذلك؛ بوجود حالة من الاستقرار تستدعي الطول (أمين،٢٠١٢، ٢٥)، في حين ردَّ الدكتور محمد عبد الله سبب وجود المطولات إلى أتباع التقاليد الفنية الموروثة في بناء القصيدة عندما يشعر بحاجته إلى أتباع مثل تلك الطقوس الفنية السائدة (إسماعيل، ٢٠١٥، ١٠٣).

ولقد تتبعنا شعر الشاعر الصعلوك تأبط شرًا، فوجدنا هيمنة تامة لبنية المقطوعة والبيت(اليتيم)، فقد ورد البيت ثمان وعشرين مرة، بينما وردت المقطوعة ست عشرة مرة، وأما القصيدة فوردت في شعرة مرة، ولكنها قصائد قصيرة جدًا لا تتجاوز المقطوعات إلا بقليل من الأبيات، ووردت النتفة في أربع مواطن، ولهذا البناء الخارجي دواعيه وأسبابه.

ـ المؤثرات في البنية الخارجية لشعر تأبط شرًا:

ذكرنا قبل قليل أنَّ الشعراء الصعاليك هجروا في أغلب أشعارهم بنية القصيدة، وبخاصةٍ القصيدة التقليدية ذات الموضوعات المتعددة، فشاعت بنية المقطوعة والنتفة في أشعارهم، وهذا يعود لجملةٍ من العوامل؛ والأسباب التي كان لها أثر مباشر في شيوع هذه البنية الخارجية (شعر المقطوعات)، وأول هذه العوامل:

أولا: الوحـدةالموضوعيـة:

لقد تميز شعرهم بوحدته الموضوعية، فمن يقرأ أشعارهم يجد دون كد الذهن، وجهد الخاطر هذه الميزة في بنية أشعارهم، بحيث يستطيع القارئ أن يضع عنوانا خاصا بها، دلالة على موضوعها سواءً أكان منها في وصف المغامرات أو الحديث عن سرعة العدو أو الفرار، أو تقرير فكرة اجتماعية أو اقتصادية، أو غيرها.

وحتى قصائدهم التي أطالوا بها نسبيا، وأفتتحوها بحديثهم مع صويحباتهم، وعن كرمهم، وعن الرفاق، وغيرها، فإنَّ القصيدة ترجع عادةً إلى أصل واحد تتفرع منه كما تتفرع أغصان الشجرة من جذورها، فليس التعدد هنا تعدد في الموضوع، وإنَّما هو تفرع في أغراض الموضوع، فلامية الشاعر ذي الكلب الهذلي على كثرةِ ما تناوله فيها من أغراض فرعية من حديث إلى صاحبته وعن غزواته، وحديث تربصه لأعدائه، وتهديده إياهم لكنها في الأصل تتحدث عن موضوعٍ واحدٍ هو صراعه مع أعدائه، وهكذا الحال مع بقية الشعراء الصعاليك كعروة بن الورد وقصيدته التي تحدث فيها عن مذهبه في الغزو، ودوافع كرمه، وفقره، فهي ترجع في حقيقة الأمر إلى موضوعٍ واحدٍ هو فكرة التصعلك (خليف،١٩٦٦، ٢٦٤).

وهذه النمطية كانت حاضرة بقوةٍ في شعر تأبط شرًا، فجل شعره كان يدور في فلك الموضوع الواحد، وبخاصةٍ وصف غزواته وغارته على القبائل، ومن ذلك قوله يصف مطاردته من قبل فرسان بجيلة (الديوان،١٩٩٦، ٦١–٦٢):

وبالشعب إذ سدَّت بجيلة فجه ... ومن خلفه هضب صعاب وجامل
شددتُ لنفس المرء مرة حزمه ... وقد نصب دون النجاء الحبائل
وقلت له كن خلف ظهري فإنني ... سأفديك وانظر بعد ما أنت فاعل
فعاذ بحد السيف صاحب أسرهم ... وخلوا عن الشيء الذي لم يحاولوا

وقوام هذه القصيدة عشرة أبيات، كلها في وصف المطاردة وما حدث لهم في تلك الحالة، وكيف تمكن من النجاة، بعد ملاحقة شاقة، وقال أيضا في وصف مغامراته ومطارته، ونجاته (الديوان،٤١،١٩٩٦–٤٢):

فقعقعتُ حضني حاجز وصحابه وقد نبذوا خلقانهم وتشنعوا
أطن إذا صادفت وعثا وإن جرى بي السهل أو متن من الأرض مهيع
أجاري ظلال الطير لو فات واحد ولو صدقوا له هو أسرع
فلو كان من فتيان قيس وخندف أطاف به القناص من حيث أفزعوا

وهذا النمط هو السائد في أغلب مقطوعاته وقصائده التي عالج فيها موضوع واحد، جلها في وصف مغامراته، وطبيعة حياتهم القاسية المليئة بالمخاطر والقلق.

ثانيا: التخلص من المقدمات الطللية:

إذا استثنينا بعض القصائد أو المجموعة التقليدية من شعر الصعاليك فإنّنا نصل إلى تسجيل ظاهرة أُخرى، وهي ظاهرة (التخلص من المقدمات الطللية)، وهذا طبيعي ما دام الشعراء الصعاليك يحرصون على الوحدة الموضوعية في شعرهم، لذلك أهملوا المقدمة الطللية، فيما عدا تلك القصائد التقليدية القليلة، وإنما اتخذ الشعراء الصعاليك مذهبا آخرا استعاضوا به عن هذه المقدمات، مذهب جعلوا محوره (المرأة الخالدة) التي تحرص على فارسها وتدعوه إلى المحافظة على حياته، من أجل نفسه، وأجلها.

ووضع الأدباء جملة من الأسباب تبين تخلي الصعاليك عن المقدمة الطللية، يمكن حصرها بما يأتي:

١ : الوحدة الموضوعية.

ذكر الدكتور يوسف خليف أنَّ الصعاليك كانوا يحرصون على الوحدة الموضوعية في أشعارهم (خليف١٩٦٦،، ٢٦٨)، فشغلهم الشاغل هو وصف مغامراتهم، وحياتهم، دون الموضوعات الأُخرى، وكما بينا في السبب الأول.

٢ : التمرد على قالب القصيدة التقليدية

وهذا ما ذهب إليه الدكتور نوري حمودي القيسي، في قوله: إن هذا الخروج عن نمط القصيدة المعارف عليها، هو رغبة في ترك الخضوع والالتزام بالتقاليد المألوفة في البناء الشعري، فأندفعوا لإيجاد طريقة يعبرون بها عن واقعهم، وبسط فكرتهم التي يودونها (القيسي، ١٩٨٠، ٨٩).

٣: غياب الدوافع النفسية (الثورة على الأنظمة المجتمعية)

قالت الدكتورة حياة جاسم: إنَّ سبب تخلي الشعراء الصعاليك عن المقدمة الطللية يعود؛ لعدم وجود دافع نفسي يدعوهم إلى الأخذ بها، فكل واحد منهم منشغلا بمغامراته وغزواته (جاسم،١٧٥، ١٩٧٢)، فالصعاليك قطعوا صلتهم بالقبيلة، وتخلصوا من روابط مجتمعهم (طليمات، الأشقر، ٤٧٦، ١٩٩٢)، وبما أنَّ الطلل هو شكلٌ من أشكال الوطن، وذكر القبيلة، وأنَّ الصعلوك خرج ثائرا على القبيلة، فكره أن يقف على الأطلال واستعادة الذكريات المؤلمة، فعدل عنها وأبدلها بمقدمة العاذلة، أو حوار المرأة (إسماعيل،٢٠١٥، ١٠٧)، متحررا من قيود المجتمع التي كانت سائدة، ومسعيه للانفلات عن الشكل الفني الموروث للقصيدة الجاهلية (الغربان، ٢٥)، فكأن خروجهم على القالب الفني للقصيدة الجاهلية بمثابة الغارة على العادات والتقاليد التي سادت المجتمع الجاهلي، وعلى الظلم والتهميش الذي طالهم من أبناء قبائلهم، لذا أغاروا على القصيدة فغيروا فيها فرموا بالمقدمة الطللية والخمرية جانبا (القحطاني،٢٠٢٢، ٧٥٢-٧٥٣).

فهذا شاعرنا يكاد شعره يخلو من كل المقدمات إلاَّ القليل من قصائده، استهلها بالمقدمة الغزلية بصورة تختلف عن المقدمات الغزلية التقليدية، فهو يذكر حبيبته وهي تحاور جارتها، وتصفه لها، وتصف فعله ومخاطره، وطاقته (الديوان،١٩٩٦، ٥٩) :

تقول سليمى لجارتها أرى ثابتا يفنا حوقلا
لها الويل ما وجدت ثابتا ألف اليدين ولا زملا
ولا رعش الساق عند الجراء إذا بادر الحملة الهيطلا
يفوت الجياد بتقريبه ويكسو هواديها القسطلا

وقال في أُخرى يصف امرأته وهي تعاتبه على ترك صاحبه ضائعا، وجاء مستريحًا فارقًا شعر رأسه، شبعًا ملئ البطن، فيرد

السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م

عليها بنفي ذلك مفتخرًا (الديوان،٥٩،١٩٩٦):

ألا تكلما عرسي منيعة ضمنت ... من الله إثما مستسرًا وعالنا
تقول تركت صاحبًا لك ضائعا ... وجئتُ إلينا فارقًا متبطنا
إذا ما تركتُ صاحبي لثلاثة ... أو أثنين مثلنا فلا أبت آمنا

ثم استرسل مفتخرًا بنفسه وصنيعه، ووصف مغامراته وغزواته ومطاردته (الديوان،١٠٤،١٩٩٦-١٠٥):

وما كنتُ أباء على الخل إذ دعا ... ولا المرء يدعوني ممرًا مداهنا
وكري إذا أكرهتُ رهطا وأهله ... وأرضا يكون العوص فيها عُجاهنا
وحشحث مشعوف النجاء وراعني ... أناس بفيفان فمزت القرائنا

فأغلب أشعاره جاءت دون مقدمات، وإنما قصرها على وصف مغامراته في الصحراء، ومنها ما حدث له مع الغول (الديوان،١٠٦،١٩٩٦-١٠٧):

ألا من مبلغ فتيان فهم ... بما لاقيت عند رحى بطان
بأني قد لقيت الغول تهوى ... بسهب كالصحيفة صحصحان
فقلت لها كلانا نضو اين ... أخو سفر فخلي لي مكاني
فشدت شدة نحوي فأهوى ... لها كفي بمصقول يماني
فأضربها بلا دهش فخرت ... صريعا لليدين وللجران
فقالت عد فقلت لها رويدًا ... مكانك إنني ثبت الجنان
فلم أنفك متكئًا لديها ... لأنظر مصبحا ماذا أتاني
إذا عينان في رأس قبيح ... كرأس الهر مشقوق اللسان
وساقا مخدج وشواه كلب ... وثوب من عباء أو شنان

المبحث الثالث:

الخصائص اللفظة والمعنوية:

إنَّ اللفظ والمعنى متلازمان لا يتخلى أحدهما عن الآخر، فالمعنى لباسه اللفظ الذي يخرجه للعيان، ويوصله للأذهان، واللفظ دون المعنى لا فائدة منه، بل سيكون رطانة من الكلام قال في ذلك ابن رشيق القيرواني:((اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى، واختل بعض اللفظ كان نقصًا للشعر، وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج، والشلل، والعور، منه غير أنَّ تذهب الروح، وكذلك إنَّ ضعف المعنى، واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلاَّ من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من أداء الجسوم، والأرواح، فإن أختل المعنى كله فسد، بقي اللفظ موانا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين إلا أنه لا ينتفع به، ولا يفيد فائدة، وكذلك إن أختل اللفظ جملة، وتلاشى لم يصح له معنى لأننا لا نجد روحا في غير جسم البتة)) (القيرواني، ١٩٠٧، ١: ٢٥٢).

أوَّلًا: الخصائص اللفظية

إنَّ حقيقة ألفاظ الشعر الجاهلي واضحة لا تكلف فيها ولا اغراق، فكانت في عصرهم ألفاظ فصيحة مأنوسة مألوفة (فروخ، ٢٠٠٦،١: ٧٩)؛ لأنَّ الشاعر الجاهلي استمد مادته من الحياة التي يعيشها، فصور البيئة أصدق تصوير ينسجم مع المجتمع الجاهلي آنذاك (الجبوري، ٢٠١٥، ١٧٨)، تمامًا كما في شعر الصعاليك الذي كان يمثل أدق دليل على تصوير واقعهم بكل صدق.

ويعود استصعاب ألفاظ أشعارهم اليوم؛ لبعد المدة الزمنية التي تفصلنا عن العصر الجاهلي، وما طرأ على الألفاظ من تغيير،

فولَّد بعض النفور لدى القارئ، وعلَّ الدكتور طه حسين هذا النفور في قوله: ((إنّ الصلة قد انقطعت أو كادت تنقطع بيننا وبينهم، ولا سيما بعد أنْ أقبل العصر الحديث، وحمل إلينا الحضارة الحديثة، وما تفرض على الناس من أساليب الحياة والتفكير... وغير طبائعنا وامزجتنا وأذواقنا، وجعل الأساليب بيننا وبين أهل الغرب أدنى من الأساليب بيننا وبين القدماء من أهل نجد والحجاز)) (حسين،١٩٩٧، ١٥)، وهذا السبب نفسه ذهب إليه الدكتور سعد إسماعيل شلبي في قوله: والواقع أن هذه الغرابة التي تصادفنا عندما نحاول تفهم ألفاظه، وأساليبه مرجعها للبعد الزماني، والمكاني، والثقافي بيننا وبينهم، أما بالنسبة إليهم فليست بالألفاظ الغريبة ولا الغامضة بل هي لغتهم التي يتحدثون بها، والشعر الذي يصاغ منها، وهو فنهم المفضل الذي كانوا ينشدونه على البديهة (شلبي،١٩٨٢، ٥٧) في تراكيب تامة لها دائمًا رصيد من المدلولات تعبر عنه، في غالبها تكون مدلولات حسية، والعبارات تستوفي مدلولها، فلا قصور ولا عجز فيها (ضيف،١٩٦٠، ٢٢٨)، فهي تراكيب بليغة (فروخ، ٢٠٠٦، ١: ٧٩) جزلة الألفاظ، متناقة العبارة تؤدي الغرض المقصود بما تحمله من قوة تأثير في نفوس السامعين (الخطيب، ٢٠٠٣، ٢٦٩).

فمن يتتبع شعر تأبط شرًا يرصد هذه الخصيصة اللفظية، فهي ألفاظ مرنة واضحة خالية من التكلف والأغراق، فلك أنَّ تتخيل أنَّ الكثير من شعره لا يتطلب كد الذهن لفهمه كقوله (الديوان،١٩٩٦، ٤١-٤٢):

أجاري ظلال الطير لو فات واحدٌ ... ولو صدقوا قالوا له هو أسرع
أحث ثلاثًا نصف يوم وليلة ... وأنت مريح عند بيتك أروع
ولو كان قرنٌ واحد لكفيته ... وما كان لي في القوم مذ جدت مطمع

وقوله (الديوان،٣٦،١٩٩٦-٣٧):

إنك لا برزًا منعت ولا يدًا ... وإن السيوف بالأكف شوارع
غداة تقول قد ملكتم فأسجحوا ... وإني لما اسلكتموني لتابع
فوالله لولا ابنا كلاب وعامر ... بعوا مر غيات هم والأقارع

والكثير من هذه الشواهد التي لا غموض في ألفاظها، ولا تكلف في تركيبها، وصياغتها، مما جعلها سلسة على اللسان، قريبة من الأذهان، لا تمجها الأسماع.

ثانيا: الخصائص المعنوية

إنَّ معاني الشعر الجاهلي واضحة لا غموض فيها ولا تعقيد، لأنَّ الشعراء عمدوا إلى معان قريبة من حياتهم لا لبس ولا إغراق فيها (الخطيب،٢٠٠٣، ٢٥٨)، بل هي معان صادقة، عبروا من خلالها عما يشعروا به حقيقة، وما يدور حولهم (فروخ،١،٢٠٠٦: ٧٦)، إذ حرص الشعراء على نقل واقعهم بصورة واقعية، فنرى الشاعر يقر بهزيمة قومه إن هزموا، وبفراره إن ولى مدبرًا، كما لا يبخل على وصف شجاعة أعدائه وبلائهم في الحروب (ضيف،١٩٦٠، ٢١٩-٢٢٠). والحقيقة أن هذه الواقعية والصدق في نقل الأشياء هي الصفة العامة للشعر الجاهلي، ولكن هذا لا يعني عدم وجود بعض المعاني التي تحمل ضربًا من المبالغة والغلو، ولكن ذلك يأتي نادرًا، وهذا الذي طبع أفكارهم بالطابع التقريري، حيث تعودوا أن يسندوا أقوالهم بذكر الحقيقة خالية من الخداع والزيف (ضيف،١٩٦٠، ٢٢٠).

وقد صوّر الصعاليك بيئتهم البدوية التي يعيشون فيها بكل مظاهرها الصحراء القاسية وجبالها وأغوارها، وصخورها وطوامرها، فكانوا على درجةٍ عاليةٍ من الصدق في نقلهم عن الحياة، فلا تكاد تخلف الصور التي يرسمونها في شعرهم عن واقع الحياة (خليف،١٩٦٦، ٢٨٢-٢٨٣)، كقول تأبط شرًا في وصف المرقبة التي كانوا يترصدون بها (الديوان،١٩٨٤، ٨٢):

ومرقبة شمّاء أقعيتُ فوقها ... ليغنم غاز أو ليدرك ثائر

وقال في منع هذيل لأمرته منهم الزواج منه؛ لأنّه طريد مطلوب للقتل، طالب للثأر، لا يدخر الزاد إلاَّ قليل منه، وليس له دار سوى الصحراء ووحوشها الضارية، لعله يقتل باي لحظة، فلم تتزوجه (الديوان،٣٨،١٩٩٦-٣٩):

وقالوا لها لا تنكحيه فأنه ... لأول نصل أن يلاقي مجمعا

قليل غرار النوم أكبر همه دم الثأر أو يلقى كميًا مقنعا
قليل الدخار الزاد إلا تعلة وقد نشز الشرشوف والبصق المعي
يبيت بمغنى الوحش حتى ألفته ويصبح لا يحمي لها الدهر مرتعا

وكل معانيه تميزت بالوضوح والسهولة؛ لأنَّها عبارة عن نقل لواقعة وهذا ما يجعل المتلقي يعيش أجواء النص لحقيقة ما يحمله، لذلك يعد شعرهم وثيقة تاريخية مهمة في نقل أحداثهم، ومغامراتهم، وحياتهم التي كانوا يعيشونها.

فكل ما ذكرناه في هذه الدراسة من أبيات له تدل على حادثة واقعية، ممزوجة بالخيال مقدمة بقالب فني جميل وبلغة سليمة سلسة، وأسلوب قصصي شيق يبث اللذة والحماس، وكما سنبين في المبحث الرابع دور الأسلوب القصصي في بث التشويق واللذة.

المبحث الرابع

الأسلوب القصصي

لقد أتخذ الشعراء الصعاليك من الأسلوب القصصي وعاءً يفرغون به تجاربهم، فشعرهم((في مجموعه شعر قصصي يسجل فيه الشاعر الصعلوك كل ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادة طيبة للفن القصصي، فحوادث مغامراتهم الجريئة التي كانوا يقومون بها فرادى وجماعات، وما كان يدور فيها من صراع دام مرير، وأخبار فرارهم وعدوهم، وتشردهم في أرجاء الصحراء بين وحشها واشباحها، وتربصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم، كل هذا وغيره من مظاهر حياتهم مادة صالحة للفن القصصي، وقد استغل الشعراء الصعاليك هذه المادة في شعرهم استغلالا قصصيا رائعا جُمع في صورة بسيطة عناصر الفن القصصي الأساسية من الإثارة والتشويق وتسلسل الأحداث حتى تصل إلى غايتها الطبيعية المحتومة)) (خليف،١٩٦٦، ٢٧٨-٢٧٩).

ومن يتصفح شعر تأبط شرًا يجده كله قصصي، فهو لم يترك حدثًا ألا وتناوله بأسلوب قصصي شيق، ولعل قصته مع الغول في غاية الجمال، وأنّ كانت هذه القصة هي من نسج الخيال غير أنَّها تعبر عن واقعهم، ومعايشتهم حيوانات الصحراء، إذ قال في أسلوب قصصي رائع (الديوان،١٩٩٦، ١٠٦-١٠٧):

ألا من مبلغ فيمان فهم بما لاقيت عند رحى بطان
بأني قد لقيت الغول تهوى بسهب كالصحيفة صحصحان
فقلت لها كلانا نضو اين أخو سفر فخلي لي مكاني
فشدت شدة نحوي فأهوى لها كفي بمصقول يماني
فأضربها بلا دهش فخرت صريعا لليدين وللجران
فقالت عد فقلت لها رويدًا مكانك إنني ثبت الجنان
فلم أنفك متكئًا لديها لأنظر مصبحا ماذا أتاني
إذا عينان في رأس قبيح كرأس الهر مشقوق اللسان
وساقا مخدوج وشواه كلب وثوب من عباء أو شنان

وقال يصف مغامراته وهروبه من الملاحقين له (الديوان،١٩٩٦، ٤٨-٤٩):

ليلة صاحوا وعزوا بيس راعهم بالعيكتين لدى معدى ابن براق
كأنما حثحثوا حصا قوادمه أو أم خشف بذي شث وطباق
لا شيء أسرع مني ليس ذا عذر وذا جناح بجنب الربد خفاق
حتى نجوت ولما ينزعوا سلبي بواله من قبيض الشد غيداق

ولا تكاد قصيدة أو مقطوعة من شعره تخلو من هذا الأسلوب القصصي، فهو لم يكتفِ بتوظيف الأسلوب بسرد الحدث أو وصفه، وإنَّما وظفَّ الحوار في النص، كما رأينا في قصته مع الغول، وغيرها من القصص الأخرى مستعملاً في حواره

الفعل (قال)، ومنها قوله (الديوان،٢٦،١٩٩٦):

ألا عجبتْ الفتيان من أم مالك	تقول لقد أصبحت أشعث أغبرا
قليل الإناء والخلوبة بعدما	رأيتك براق المفارق أيسرا
فقلتُ لها يومان، يوم إقامة	أهز به غُصنًا من البان أخضرا
ويوم أهز السيف في جيد أغيد	له نسوة لم تلق مثلي أنكرا
ولما أبى الليثي إلا إنتهاكنا	صبرت وكان العرض عرضي أوفرا
فقلت له حق الثناء فإنني	سأذهب حتى لم أجد متأخرا
ولما رأيت الجهل زاد لجاجة	يقول فلا يألوك أن تتشورا

ولهذا السبب نجد هيمنة البحر الطويل في شعره، قياسًا لبقية البحور؛ لأنَّه يتناسب مع الأسلوب القصصي فهو يتسع لاستيعاب لهذا النوع من الشعر،((لأنه أطول الشعر عدد حروفه ثانية وأربعون وأنه يبدأ بالأوتاد وهي أطول الأسباب... وأعلى البحور درجة في الافتنان... فهو البحر المعتدل حقًا، ونغمه من اللطيف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به)) (البحراوي،١٩٩٣، ٤٦).

الخاتمة:

وفي ختام رحلتنا في شعر تأبط شرا توصلنا لجملة من النتائج كان أهمها:

١– لقد حرص الشاعر على بنية الصورة حرصًا فريدًا يكاد يكون في هذا المضمار افضل الشعراء الصعاليك، فتأبط شرًا استعمل كثير توظيف الصورة البلاغية التي تقوم على التشبيه والاستعارة والكناية، وهو وان كان التشبيه أكثر ما ورد لكنه ايضًا استعمل كثيرًا الاستعارة والكناية وهذا ما جعل شعره ذات قيمة فنية كبيرة، ولم يكن لأقرانه ما كان له .

٢– تميزت البنية الخارجية لديه بالبنية المفردة وهذا يعود لطبيعة حياتهم ، فقد هجروا المقدمة الطللية لعدم وجود دافع نفسي عندهم، كما لم يعد ما يربطهم بديار القبيلة، لذلك فهجر المقدمة الطللية يجسد هجر الاهل والديار معًا.

٣– تمثل الثورة ضد بنية القصيدة المتعارف عليها ثورة فنية اجتماعية، فالصعاليك ثاروا ثورة ضد التهميش الاجتماعي وصاحبوا هذه الثورة بثورة فنية اصابت صميم الشعر .

٤– تميز شعره بالأسلوب القصصي وهذا امر معتاد عليه فهو قد كرس كل مشاعره بأسلوب قصصي شيق.

٥– توظيف المرأة العاذلة او المرأة الخالدة كمقدمة لبعض قصائدهم بدلًا من المرأة التي صورها شعراء القبائل كحبيبة او المقدمة الطللية، فتأبط شرًا كان يصف المرأة وصفًا مختلفًا فهو يصور لنا كيف تتناقل النشاء بطولاتهم وحديثهم وهذا ما حتم عليه ان يقدم بالمرأة بصورة مختلفة.

المصادر والمراجع:

طليمات، الدكتور غازي، الأشقر، الأستاذ عرفات، ١٩٩٢م، الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه، مكتبة الإيمان، دمشق، الطبعة الأولى.

الجرجاني، الإمام عبد القاهر، ٢٠٠١م، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

سلبي، الدكتور سعد إسماعيل، ١٩٨٢م، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، تأليف الدكتور سعد إسماعيل شلبي، الناشر: مكتبة غريب.

مطلوب، الدكتور أحمد، البصير، الدكتور كامل حسن، ١٩٩٩م، البلاغة والتطبيق ، طبع على نفقة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جمهورية العراق، الطبعة الثانية.

الرافعي، مصطفى صادق، ٢٠٠١، تاريخ آداب العرب، راجعه وضبطه: عبدالله المنشاوى ومهدي البحقيري ، مكتبة الإيمان _ المنصورة، الطبعة الأولى.

فروخ، عمر، ٢٠٠٦، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، الطبعة الثامنة.

ضيف، الدكتور شوقي، ١٩٦٠م، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف– القاهرة، الطبعة الحادية عشرة.

الهاشمي، السيد أحمد، ١٩٩٩، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، قراه وضبطه وعلق عليه : محمد رضوان مهنا , مكتبة لسان العرب

, مكتبة الايمان بالمنصورة , الطبعة الأولى.
حسين، د. طه، ١٩٩٧، حديث الأربعاء، د. طه حسين، مكتبة الأسرة برعاية السيد سوزان مبارك.
الجرجاني، الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، لا: ط، د: ت، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر.
شرّا، تأبط ، ١٩٩٦، ديوان تأبط شرّا: إعداد وتقديم: طلال حرب، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الأولى.
شاكر، علي ذو الفقار، ١٩٨٤، شرح ديوان تأبط شرّا وأخباره: جمع وتحقيق وشرح، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى.
الخطيب، د. علي أحمد، ٢٠٠٣، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى.
الجبوري، الدكتور يحيى وهيب، ٢٠١٥، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، الدكتور، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.
إسماعيل، الدكتور بشار سعدي، ٢٠١٥، شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – عمان– الأردن، الطبعة الأولى.
الفحطاني، د. مذكور بن ناصر، ٢٠٢٢، شعر الصعاليك نظرة في الرؤية والأداة، مجلة كلية اللغة، بالمنصورة، العدد السابع والثلاثون– إصدار ديسمبر.
خليف، يوسف، ١٩٦٦، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، الطبعة الثالثة.
الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمادة، ٢٠٠٩، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث القاهرة، حققه: د.محمد محمد تامر، سنة الطبع.
أمين، الدكتور أحمد، ٢٠١٢، الصعلكة والفتوة في الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
محمد، الولي، ١٩٩٠، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، الناشر: المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى.
البحرواي، د. سيد، ١٩٩٣، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
القيرواني، أبو الحسن بن رشيق، ١٩٠٧، العمدة في صناعة الشعر ونقده، اعتنى بتصحيحه محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة– مصر، الطبعة الأولى.
الجندي، علي، ١٩٥٢، فن التشبيه: بلاغة . ادب . نقد ,كلية دار العلوم جامعة فؤاد الاول , الطبعة الاولى, مكتبة نهضة مصر.
عتيق، الدكتور عبد العزيز، ١٩٩٨٥، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
علاونة، الدكتور شريف راغب، ٢٠٠٣، قضايا النقد الأدبي والبلاغي في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث، دار المناهج للنشر والتوزيع الطبعة الأولى.
ثعلب، أبو العباس أحمد بن الحسين، ١٩٦٦، قواعد الشعر، حققه وقدم له وعلق عليه: الدكتور رمضان عبد التواب، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى.
المبرد، الكامل الإمام أبي العباس محمد بن يزيد، لا: ط، د: ت، في اللغة والأدب: تحقيق: د.عبد الحميد الهنداوي، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية.
العسكري، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، د: ت، كتاب الصناعتين: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية.
الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، لا:ط، د: ت، كتاب العين: تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي.
الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، ١٩٩٨، الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق: الدكتورة عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر.
ابن منظور، الإمام العلامة محمد بن مكرم بن علي، ١٩٩٩، لسان العرب، طبعة جديدة اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي– بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة.
القيسي، نوري حمودي، ١٩٨٠، نحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، منشورات دار الجاحظ للنشر– وزارة الثقافة والإعلام– بغداد.
السكاكي، الإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي، ١٩٨٣، مفتاح العلوم، قراءه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى.
مبارك، زكي، ٢٠١٢، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، جمهورية مصر العربية.
جاسم، الدكتورة حياة، ١٩٧٢، وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، الدكتورة حياة جاسم، مطبعة الجمهورية– بغداد.
الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، ١٩٦٦ لا: ط، الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م

Website address

White Dome Magazine

Republic of Iraq

Baghdad / Bab Al-Muadham

Opposite the Ministry of Health

Department of Research and Studies

Communications

managing editor

07739183761

P.O. Box: 33001

International standard number

ISSN3005_5830

Deposit number

In the House of Books and Documents (1127)

For the year 2023

e-mail

Email

off reserch@sed.gov.iq

hus65in@gmail.com

السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb