الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الاداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

موضوعات القصيدة الشعرية عند تأبط شرا

دراسة موضوعية فنية

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي

لاستكمال مواد شهادة الماستر02

تقديم الطالبة:

ذيبي نورالهدى

إشراف الدكتورة:

طبيش حنينة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
مقلاتي فريدة	أستاذ محاضر- ب-	عباس لغرور-خنشلة-	رئيسا
طبيش حنينة	أستاذ محاضر - ب-	عباس لغرور-خنشلة-	مشرفا
خذري عالمة	أستاذ محاضر- ب-	عباس لغرور-خنشلة-	مناقشا

2017/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

موضوعات القصيدة الشعرية عند تأبط شرا

دراسة موضوعية فنية

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي

لاستكمال مواد شهادة الماستر02

تقديم الطالبة:

ذيبي نورالهدى

إشراف الدكتورة:

طبيـش حنينـــــة

2017/2016

شكر وعرفان وتقدير

أحمد الله الذي من علي بفضله لإتمام هذا البحث المتواضع وعملا بقوله عليه أفضل صلاة وأزكى تسليما "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص للدكتورة المحترمة

"طبيش حنينة"

التي كانت لها اليد الطولى لإعداد هذا البحث، فقد تولت بصدر رحب الإشراف على هذه المذكرة، وأرشدني إلى الطريق المستقيم فألف شكر على صبرها وتحملها هفواتي وتوجيهي إلى الصواب.

أشكر أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الذين لم يتوانوا في تقديم كل ما هو مفيد، وأشكرهما لتفضلهما بقبول مناقشة هذه الدراسة وإسداء النصح لي فيما اعترى البحث من ضعف أو قصور.

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إتمام هذا البحث.

"والله في عون العبد مادام العبد في عون أخيه".

مقدمة

عرف العصر الجاهلي ظهور مجموعة من الشّعراء أطلق عليهم الشّعراء الصّعاليك وذلك لاتّسام حياتهم بمجموعة من الظروف القاسية، التي تتمثل في كثرة الاضطرابات التي كانوا يعانون منها كعدم الاستقرار والتشرد، وساعدهم ذلك في التغلب على قساوة البيئة التي كانوا يعيشون فيها وهذا ما جعل حياتهم مملوءة بالقتال والغزو والسلب والنهب.

وما يلفت النظر في أشعار هؤلاء الصعاليك ترديد صيحات الفقر والجوع والحرمان، كما كانوا ناقمين وثائرين على الأغنياء والأشحاء، وامتازوا بالشجاعة والفروسية والصّبر وسرعة العدو. ويتميّز شعرهم بالثّراء والعمق وتعدّد الرّؤى نظرا لطبيعة الإنسان في ذلك العصر، باختلافاته وائتلافاته وتناقضاته، وقد يزيل بعض الغموض الذي ميز العصر الجاهلي، وذلك بإزالة تلك الصورة القائمة التي بسطها التاريخ على حياة الفتية الصعاليك وثقافتهم وموقفهم من المجتمع الجاهلي.

لذلك جاءت معظم قصائدهم تحكي عن قدرتهم وقوة حزمهم وعزمهم وتحديهم للمجتمع.

ومن هذا المنطلق ارتأيت أن يكون موضوع بحثي حول الشاعر الصعلوك "تأبط شرا"، الذي يتسم بالبطولة والفروسية والشّجاعة فجاء عنوان البحث موسوما بـــ: "موضوعات القصيدة الشعرية عند تأبط شرا" دراسة موضوعية فنية.

يعود الدافع لاختياري هذا الموضوع إلى عدّة أسباب لعلّ أبرزها: رغبتي الشّديدة في التّعمق في شعر الصّعاليك كونه قد استهوى نفسي وأثار فضولي خاصّة فيما يتعلّق بمعرفة بعض الموضوعات الشّعرية لتأبط شرا وكذلك البناء الفني للقصيدة الجاهلية.

وبالاستناد لهذه الأسباب ضبطت موضوع البحث جملة من التساؤلات أوجزها فيما يلي:

- ماهي صور حياة العرب في العصر الجاهلي؟
- كيف تجسدت الموضوعات الشعرية للصعلوك تأبط شرا؟ وكيف صوّرها؟
- كيف بنى الشاعر تأبط شرا قصائده الشعرية؟ وكيف صاغ تجربته على المستوى الفني؟

واعتمد البحث على المنهج التاريخي الوصفي، بالإضافة إلى بعض المناهج الأخرى بصفة ثانوية، فقد دعت الحاجة في هذه الدراسة إلى الاستفادة من مناهج مختلفة كل في موضعه.

فقد استعنت بالمنهج التاريخي في المدخل، الذي من خلاله رصدت صور الحياة في العصر الجاهلي سواء كانت سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية ودينية.

أما المنهج الوصفي فقد استعنت به في الفصل الأول من خلال رصد أهم التيمات المسيطرة على القصيدة، والمنهج الفني في الفصل الثاني عند الحديث عن البناء الشعري، والذي يشمل عناصر القصيدة المركبة من مقدمة وحسن التخلص وخاتمة، إضافة إلى الصورة الشعرية التي تضم البديع والبيان، كما كان للتحليل مكانه من هذا البحث لاستخلاص أهم القضايا الموضوعية والفنية.

وجاءت هذه الدراسة في خطة اقتضت أن تكون على شكل مدخل، وفصلين، وخاتمة، فكان المدخل إطلالة سريعة حول صور الحياة في العصر الجاهلي، أما الفصل الأول فقد جاء تحت عنوان "الموضوعات الشعرية عند تأبط شرا" والتي تتمثل في تيمة المرأة، والفتوة، الصحراء، الوحش، المرقبة.

أما الفصل الثاني فقد اهتم بالبناء والصورة في قصائد "تأبط شرا، بداية تناولت توطئة عامة للبناء الشعري، واندرج ضمنه عناصر هي: القصيدة المركبة وما تتضمنه من المقدمات الأساسية كالمقدمة الطلية والغزلية والحماسية، إضافة إلى مقدمات ثانوية كمقدمة وصف الطيف، ومقدمة الشيب والشباب، والمقدمة الخمرية، إضافة حسن التخلص وخاتمة، لأنهي الفصل الثاني بالتعريف للصورة الشعرية، والتي تضمنت ثلاث عناصر هي الصورة البديعية (طباق، جناس، تصريع)، والصورة البيانية (تشبيه، واستعارة، كناية)، لتأتي خاتمة في الأخير شاملة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، بعد دراسة وتحليل لجوانب الموضوع، حيث اهتمت الدراسة وأولت عنايتها به.

وقد استقيت مادة بحثي من جملة مصادر ومراجع التي وفرت لهذا البحث السند العلمي الكافي، وأضاءت له مختلف الزوايا الغامضة وكان أهمها ما يلي:

- ديوان تأبط شرا بتحقيق علي ذو الفقار شاكر.
- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي لعبد المنعم خفاجي.
- الأدب الجاهلي لسامي يوسف أبوزيد ومنذر ذيب كفافي.

- تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي لشوقي ضيف.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي لحسين عطوان.

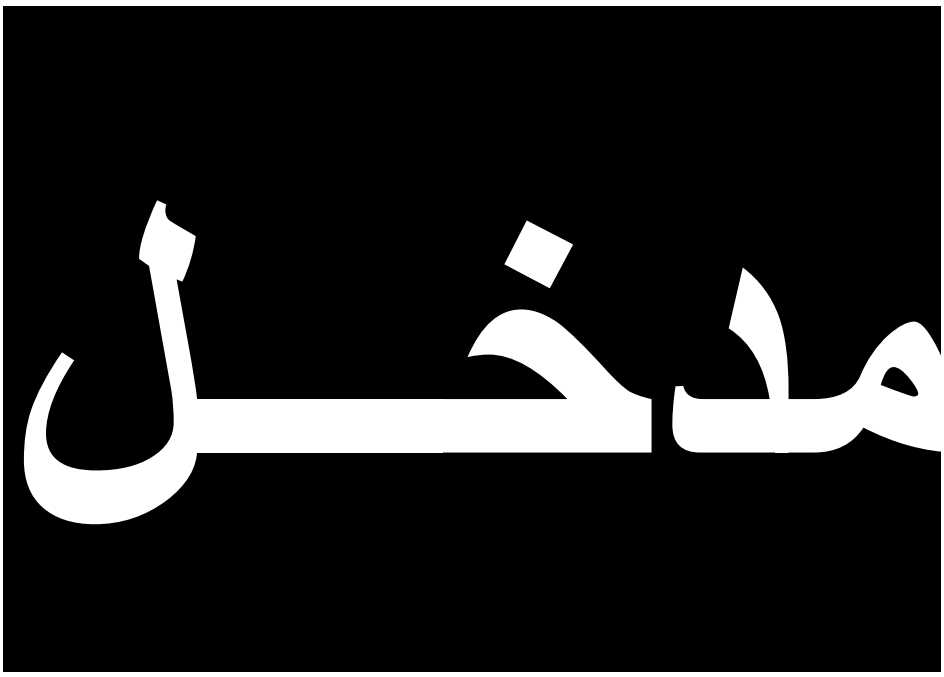
بالإضافة إلى رسائل دكتوراه وماجستير مثل:

- الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك لحرشاوي جمال.
- الصحراء في الشعر الجاهلي لمحمد صديق حسن.
- المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام لأحمد سلمان مهنا.
- صورة المرأة في النثر الجاهلي لزهور علي عثمان دويكات.
- مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي لرباح عبد الله علي، إلى غير ذلك وككل بحث لا يخلو من صعوبات غير أن هذه الصعوبات هي متعة البحث الكبرى، والتي زادت عزيمتي إصرارا على إكماله وإنجازه ولعل أهم صعوبة واجهتني هي تشعب المادة العلمية.

لا يسعني في الأخير إلّا أن أشكر المولى عزّ وجل على نعمه الكثيرة التي أنعم بها عليّ، كما لا يفوتني أن أقدم خالص شكري للدكتورة المشرفة على البحث " طبيش حنينة" على متابعة البحث بجد وإخلاص، وما أمدني به من توجيهات قيّمة، فقد كانت حريصة على توجيه الأفكار، وتصويب الأخطاء.

كما أقدم شكري لكل من قدّم لي العون وإن بالكلمة الطّيبة، كما أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة التي تحملت أعباء قراءة هذا العمل على الرغم من كثرة التزاماتهم العملية.

وختام القول إن حقق العمل غايته فالفضل لله أولا وأخيرا، وإن كان غير ذلك فحسبي أنني بذلت كل ما أستطيع من جهد، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وبه أستعين.


مدخل

المدخل: صور الحياة في العصر الجاهلي:

أ-الصورة السياسية

ب-الصورة الاجتماعية

ج-الصورة الاقتصادية

د-الصورة الثقافية

ه-الصورة الدينية

مدخل: صور الحياة في العصر الجاهلي:

تعددت صور الحياة الجاهلية عند العرب نظرا للأوضاع المعيشية المزرية السائدة، من فقر وسفه وطيش وحرمان وجهل وقلة في العلم إلى غير ذلك من مظاهر الحياة الجاهلية، وما الأدب إلا صورة حية عن هذه الحياة على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، الثقافية وحتى الدينية وفيما يلي بيان لهذه الصورة:

أ- الصورة السياسية:

إن الصورة السياسية التي وصلتنا عن العصر الجاهلي تكاد تنحصر في الولاء للقبيل "فكل قبيلة تأتمر بأمر سيدها وتخضع لإرادته في السلم والحرب جميعا دعانا والأسنة مشرعات... فكنا عند دعوته الجوابا وهو الحكم والمرجح في كل ما شجر بين أفرادها من خلاف، وللقبيلة بجانب رئيسها حكام امتازوا بأصالة الرأي وفصاحة العقل وصدق النظر يفزع إليهم في الخصومات الأدبية كالمفاخرة في النسب ونحوها وهذا النظام هو الذي كانت تسير عليه أغلبية العرب من البدو في نجد والحجاز وتهامة ويستثنى من ذلك مكة والإمارات".[1]

يبدو لنا أن القبائل في الحياة السياسية الجاهلية لابد لها من سيد ورئيس يتحكم فيها كيفما شاء، فهذا الحاكم عليه أن يمتاز بالأصالة في إبداء أراءه والفصاحة أي البلاغة والصدق إلى غير ذلك، فهذا هو النظام الذي تتبعه أغلبية العرب.

وقد شذت عن هذه القاعدة الإمارات العربية الشمالية مثل إمارة المناذرة التي كان مركزها في الحيرة ومن أشهر أمرائها: المنذر بن ماء السماء، وإمارة الغساسنة في الشام، من أمرائها: الحارث بن جبلة، وكذا إمارة كندة في نجد، يحكم فيها حجر بن عمرو، كما نجد حواضر في الحجاز مثل مكة، الطائف، يثرب (المدينة) كلها خضعت لنظام وتنسيق سياسي، أما ممارستهم للوظيفة هي التجارة في العسل.[2]

ورغم كون قريش إحدى القبائل العربية التي حكمت مكة ولكنها كانت سياسية أكثر حنكة ودقة "فالقرشيون لثرائهم من التجارة ولاتصالهم بالأمم المتحضرة كفارس والروم، ولنضوج

---

[1]- عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت،ط1، 1992، ص 42.

[2]-ينظر: سامي يوسف أبو زيد ومنذر ذيب كفافي، الأدب الجاهلي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2011، ص 28.

عقليتهم وثقافتهم وتفكيرهم، كانوا يحكمون مكة حكما أدق وأنضج من هذا النظام البـــدوي السائد، وقد وضع "**قصى الحسين**" في القرن الخامس الميلادي أساس هذا النظام الجديـــد، فقد جمع شتات القرشيين ووحد كلمتهم وأخذ ولاية البيت الحرام وجدد بناء العكبة وبنـــى دار الندوة ليجتمع فيها الرؤساء الذين لا تقل أعمارهم عن الأربعـــين ليتســـاووا ويعقـــدوا أنكحتهم وألويتهم ويفصلوا في خصوماتهم".[1]

ومن هذا كله أن قريش قد خضعت لنظام بدوي، نجدها قد حكمت مكة في حكم دقيق.

يضاف إلى ذلك قيامهم على خدمة الحجيج من سذاجة وسقاية ورفادة مما جعلهم مقـــدمين لدى العرب.[2]

ويبدو لنا أن السياسة للقبيلة العربية في العصر الجاهلي تعد وطنا مغروسا لأفراد مجتمعه في الحاضر نظرا لما تحمله من مبادئ وقيم ومنطلقات التي تهـــم مجتمـــع القبيلـــة مـــا يتمسكون ويحتفظون بالعادات والتقاليد المرتبطة بينهم، لعل سياسة هذه القبائل سواء كانت مخالفة أو غير متخالفة تكتشف عن رغبة السادة والحكام نظـــرا لتجـــربتهم فـــي الحيـــاة ويتصرفون فيها كما يشاؤون.[3]

---

[1]– عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص 43

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 43

[3]- ينظر: قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، 2006، ص 16،17.

ب- الصورة الاقتصادية:

عند الحديث عن الحياة الاقتصادية لدى العرب في العصر الجاهلي فلا بد لنا أولا من الوقوف على الأوضاع المناخية في الجزيرة العربية، أدت هذه الأوضاع دورا هاما في رسم الملامح الاقتصادية لتلك المنطقة سواء أكان ذلك على الصعيد الزراعي أو التجاري أو الصناعي. حيث نجد ضيقا "في مساحة الأرض المزروعة، لشح الماء وعدم كفايته لإرواء الإنسان، ولإرواء ماشيته وإسقاء أرض واسعة وقد أثر ذلك في شكل تكوين المجتمع العربي، فلم يسمح بظهور المجتمعات الكثيفة في جزيرة العرب، ومن ثم جعل اقتصادها اقتصادا بدائيا لا تعقيد فيه ولا تطوير، وهذا الضيق جعل العرب يكرهون الزراعة ولو كانت للعرب مياه فائضة وأمطار غزيرة كما كرهوا الزراعة،... ومن وجد عندهم الماء فغرسوا وزرعوا، وجو جزيرة العرب من أجواء البلاد الحارة الجافة، أمطاره قليلة...".[1]

أي أن منسوب الماء لا يكفي لري الأرض المزروعة، وري للإنسان ولإرواء الماشية، وهذا تأثير على شكل تكوين المجتمع العربي، وجعل هذا الاقتصاد غير معقد وغير متطور.

أما بالنسبة للصناعة -بوصفها مظهرا اقتصاديا- فيلي عبارة عن صناعات "لم ترق إلى المستوى المطلوب ولم تصل إلى درجة الإتقان، بل هي في الغالب صناعات دعت إليها الحاجة، وعن صناعات العرب في العصر الجاهلي، كما أنها من أسباب المعائش المحمودة، وكان في العرب صنائع تقوم بما تمس إليه حوائجهم، منها صناعة البناء، ومنها التجارة، ومنها الحدادة، والخياطة، والحياكة، ... وقد اشتهرت بلاد العرب بمعادنها وجواهرها عند القدماء وكان فيها كثير من مناجم الذهب والفضة والحجارة الكريمة، وكان ذلك من أهم أسباب طمع الفاتحين فيها في ذلك العهد".[2]

أي أن العرب الجاهلين دعتهم الحاجة إلى الصناعة للعيش لكنها لم تصل عندهم إلى درجة الإتقان والرقي.

---

[1]- منال يعقوب وعبد الرحيم يعقوب، تجليات الثقافة الجاهلية في لغة السور المكية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2012، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

وإلى جانب الصناعة كان للتجارة أثر كبير في حياة الجاهلين، فقد كانت لهم أسواق داخلية وأخرى خارجية، وهي كثيرة منتشرة ففي أقصى الشمال هناك سوق دومة الجندل، وقد عرفت مكة أسواق عكاظ وذي المجاز وسوق مجنة، وعرفت تهامة سوق حباشة، وهناك أسواق أخرى مشهورة –وقد نتج عن التجارة وكثرة الأسواق– أمور مهمة في حياة العرب، في طليعتها، أنها كانت سببا في تشكيل طبقة الأغربة في المجتمع العربي الجاهلي.[1]

وكان للعرب إلى جانب هذه الأسواق الداخلية أسواق تجارية في الخارج حيث تعاملوا مع البيزنطيين الذي كانوا يعتمدون في شؤونهم التجارية على قوافل البدو التي كانت تحمل لهم الأحجار الكريمة والتوابل من بلاد الهند، والجلود والمعادن والمواد الغريبة، والحرير من الصين، لأجل ثياب أباطرتهم وكهنتهم، والعطور من بلاد المجوس والبخور من بلاد اليمن، والصمغ من أفريقية من أجل كنائسهم وقصورهم.[2]

وقد كان للتجارة الدور الرئيس في الترف العربي لذا فقد انقسم المجتمع الجاهلي إلى طبقتين أساسيتين: طبقة السادة المترفين، والتجار الذين يملكون كل شيء، أي طبقة ملاك الإبل التي كانت الرصيد المالي والمحرك لأحداث حياتهم، وطبقة الفقراء المعوزين، المعدمين الذين يعانون ضنك الحياة، لأنهم لا يملكون شيئا من الصعاليك وغيرهم، وما نتج عن ذلك سعي إلى تأمين دماء التجار وأموالهم فأوجدوا في الأسواق من ينصب نفسه لنصرة المظلوم.

كما أن للطبقة الأولى (طبقة الأثرياء) رؤوس أموال ضخمة وهذا لسيطرتها على الأسواق التجارية وامتلاكها لمفاتيح الثراء والمال، وذلك استغلالا لحاجة الفقراء المستضعفين وعوزهم وفاقتهم.

لذا فقد تولدت العداوة بين هاتين الطبقتين، بسبب احتكار إحداهما لنفوذ المال، وحرمان الأخرى من الخير الكثير والمال اليسير منه.[3]

---

[1]– ينظر: علي الشعيبي، الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص 131،132.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 131.

[3]– ينظر: رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، 2013، ص 68.

أما التباين بينهما يتمثل في أن طبقة الأثرياء تنظر إلى طبقة الفقـراء بـنقص واحتقـار وسخرية –أما طبقة الفقراء فهي تحقد على الأثرياء وتبغضهم لأنها تمتص منهـا جهـدها الذي بذلته وتزيد لها من سياط الفاقة والحاجة، فهذا يؤدي إلى السلب والنهب.[1]

ج- الصورة الاجتماعية:

العرب في العصر الجاهلي نوعان: بدو وحضر: البدو هم قوم رحل يقيمون فـي البادية ينتقلون من مكان إلى آخر، ويرحلون بأغنامهم وأنعامهم بحثا عن حياة أفضل، فغـذاؤهم لحومها ولباسهم من صوفها ووبرها، ومن أجل هـذا الشـقاء كثـرت بيـنهم حـروب وصراعات، أما الحضر هم أهل المدن، حياتهم استقرار وطمأنينة، يعتمدون على الزراعة والصناعة والتجارة يلجئون إلى مساكن للعيش بسلام، فقد كانوا أقل شجاعة محبين للمال، ووسائل الترف عندهم أكثر توفرا مثلما نجده عند اليمنيين الذين كانوا أكثـر تمعنـا فـي الحضارة، فقد نقل المؤرخون من أحوالهم فرط الترف فثيابهم من النسيج الفاخر وأطباقهم من الذهب والفضة، وقصورهم ذات بهرج وزينة وقد أوصلهم إلى هـذا كثـرة الأمـوال بفضل التجارة والزراعة.[2]

وقد كانت القبيلة في العصر الجاهلي تتألف من ثلاث طبقات "أبناؤها هم الذين يربط بينهم الدم والنسب، وهم عمادها وقوامها، والعبيد وهم رقيقها المجلوب مـن الـبلاد الأجنبيـة المجاورة وخاصة الحبشة، والموالي وهم عتقاؤها، ويدخل فيهم الخلعـاء الـذين خلعـتهم قبائلهم ونفتهم عنها بكثرة جرائرهم وجناياتهم وكانوا يعلنون هـذا الخلـع علـى رؤوس الإشهاد في أسوقهم ومجامعهم، وقد يستجير الخلع بقبيلة أخرى فتجيره وبذلك يصبح لـه حق التوطن في القبيلة الجديدة، كما يصبح من واجبه الوفاء بجميع حقوقهـا، مثلـه مثـل أبنائها".[3]

يتبين لنا من خلال هذا القول الفوارق الاجتماعية الكبيرة بين طبقات القبيلة وأنها خلفـت سخطا اجتماعيا في نفوس أبناءها، وهذا ما تعكسه ثورة الصعاليك.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 69.

[2]- ينظر: عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص 37.

[3]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1119،ص 67.

هذا بالنسبة لطبقات القبيلة أما بالنسبة للأسرة، فقد كانت نواة المجتمع وقد كان للمرأة شأن عظيم في الأسرة العربية يتغنون بجمالها ويفتخرون بها نسبة إلى أمهاتهم ويستمعون لمشورة زوجاتهم ونسائهم كما يفخرون ويعتزون إلى الأب، وعلاقة الرجل بإخوانه علاقة مودة وألفة ومحبة وأخوة وتناصر، يلخصه المثل: "أنصر أخاك ظالما أو مظلوما" وهي العلاقة ذاتها التي تربطه بقبيلته، إلا إذا استثنينا صعاليك العرب وذؤبانها.[1]

الذين فقدوا الإحساس بالعصبية القبلية التي كانت قوام المجتمع الجاهلي وتطورها في نفوسهم إلى "عصبية مذهبية".[2]

ويصور الشعر الجاهلي جوانب أخرى من الحياة الاجتماعية الجاهلية أدق تصوير فقد كانوا يطلقون نسائهم، ويشربون الخمر، كما انتشر الميسر والقمار والاستقسام بالأزلام، ونستدل على ذلك من القرآن الكريم، قال الله تعالى: "إِنمَا الخَمْرُ وَالمَيْسِرُ وَالأَنْصَابُ وَالأَزْلَام رِجْسٌ منْ عَمَلِ الشَيْطَانِ فَاجْتَنبُوه" سورة المائدة الآية 90، كما أنهم يعنون بعناية تامة للخيل، ويعقرون نوقهم وأفراسهم على قبور العظماء، فمن عاداتهم تعليق الحلي والخلاخل على اللديغ ليفيق ويحرمون الخمر على أنفسهم في مدة طلبهم للثأر مثل قول تأبط شرا:

فَأَدْرَكْنَا الثَأْرَ فِيهِمْ وَلَمَا يَنْجُمُ الحَيينَ إِلا الأَقَلُ.

حَلَتِ الخَمْرُ وَكَانَت ْحَلاَلا وبَلاَيَ مَا أَلَمْتُ تُحَلُ

وكذا يئدون أي يدفنون بناتهم وهن حيات خشية للفقر والعار الذي تلحقه لهم.[3]

وكانوا إذا أوردوا البقر فلم ترد ضربوا الثور ليقتحم البقر بعده، وإذا قتل منهم قتيل كانوا يؤخرون البكاء عليه ويحرمون الخمر عليهم حتى يؤخذ بثأره، أما الرجل البغيض إذا نزل ضيفا عندهم أكرموه، ويعتقدون أن المرأة إذا شقت رداء الرجل وشق الرجل برقعها صلح حبهما ودام.[4]

---

[1]- ينظر: عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص40،41.

[2]- ينظر: يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1119، ص117،118.

[3]– ينظر: عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص263،264،265.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 266.

وكانت نسائهم إذا غاب عنهن من يحببنه أخذن ترابا من موضع قدمه ويــزعمن أن ذلــك أسرع في رجوعه، إضافة إلى أنهم يحبون الملوك بالريحان في الأعياد، فمــن عــاداتهم النسيء وهو تأخير حرمة القتال في المحرم إلى صفر، وكان الرجل منهم إذا أراد ســفرا عمد إلى شجرة وشد غصنين منها فإن رجع ووجدهما على غير حالهمــا علــم أن أهلــه خانته، ويسمون ذلك عقد الرتم وهو ضرب من الشجر، وكذا ذهاب جدر الرجــل بــذكر الحبيب، ويستشفون من عضة الكلب في ذلك بدم الرؤساء وشرب قطرة منه لابد لهــا أن تكون مخلوطة بالماء، فالعرب في الأخير تؤرخ بالنجوم، وكذا أرخــوا بــالحوادث التــي كانت مشهورة على سبيل المثال أنهم أرخوا بعام الفيل.[1]

هذا باختصار أن الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي قائمة على شــرب الخمــر ووأد البنات.

[1]- ينظر: عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص 266،267

د- الصورة الثقافية:

تعد الحياة الثقافية في العصر الجاهلي بسيطة وساذجة والعقل العربي في تلك الفترة "فلم يعرف العرب في جاهليتهم شيئا ذا قيمة من العلم والفلسفة، فلم يكونوا على حظ كبير من الحياة العلمية الراقية، فما هي إلا حياة بدوية لا تعرف الاستقرار، ولا تتيح الفرصة للعلم المنظم الذي يبدأ بالملاحظة وينتهي إلى القاعدة أو التطبيق، فذلك شأن الحضارة والاستقرار، وما كان لهم منهما نصيب كبير، ومن هنا تفشت بينهم الخرافات والأساطير التي لا يظهر فيها حسن التعليل ولا ربط الأسباب بمسبباتها الواقعية".[1]

وهذا لا يعني غياب العلم غيابا مطلقا ولكنه كان بسيطا.

فقد كانت لهم معرفة بأوقات مطالع النجوم ومغايبها، وعلم بأنواء الكواكب على ما أدركوا بفرط العناية وطول التجربة لاحتياجهم إلى معرفة ذلك من أسباب المعيشة لا عن طريق تعلم وتفهم الواقع والحقيقة، ليس على سبيل التدرب في العلوم.[2]

وقد كان للزواج دور في إحداث عملية نقل الثقافات حيث تشابه عرب الجاهلية في بعض مسائل الزواج مع الفرس، كما اتفقوا في الفرح بولادة الذكور، والهلع عند ولادة البنات.

كما أن للشعراء نصيب وإسهام في سياق تواصل الثقافات من خلال الاطلاع على كتب الديانة المسيحية واليهودية، وضمان لما أتى من قصص وأخبار في أشعارهم.

كانت البعثات التبشيرية أحد أهم وسائل التواصل الثقافي، للترويج لأفكار الدين الجديد، ونشر مبادئه، تحمل العديد من الأفكار والخلفيات الثقافية، كما أنها من الوسائل الأكثر نجاحا في نشر العادات والتقاليد.[3]

---

[1]- سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، 1-3 شارع كامل صدقي الفجالة، ط2، 1982، ص24.

[2]- ينظر: حرشاوي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2015، 2016، ص60.

[3]- ينظر: منال يعقوب وعبد الرحيم يعقوب، تجليات الثقافة الجاهلية في لغة السور المكية، ص42،48،52،60.

ه- الصورة الدينية:

"اتخذ العرب من الأصنام نصبا يريقون عليه الدماء، وتذبح له الـذبائح ويلفـون حولـه، وكانوا يقومون ببعض الطقوس الدينية أي أنهم يستقسمون بالأزلام، لإضـافة إلـى أنهـم يعتقدون بأن هناك إله يعبدونه دلالة على عظمته، وذلك إشارة إلى القرآن الكريم، قال الله تعالي: وَلَئِنْ سَأَلْتَهُم مَنْ خَلَقَ السمَوَاتِ وَالأَرضَ وَسَخَرَ الشَمْسَ وَالقَمَرَ لَيَقُولُن اللَهَ فَـأَنَى يُؤْفَكُون". سورة العنكبوت، الآية 61.

وقال أيضا: "مَا نَعْبُدُهُم ْإِلاَ لِيُقَرِبُونَا إِلَى اللَهِ زُلْفَى" سورة الزمر، الآية 03.[1]

وإلى جانب الوثنيين نجد الحنفاء الذين كانوا يعتقدون بأن الله واحد لا شريك له، موصوف بصفات الكمال وأنه جدير بالعبادة.

إلى جانب الحنفية نجد اليهودية والنصرانية اللتين كان لهما وجود كبيـر فـي الجزيـرة العربية.

هناك قليل من العرب من كان يؤمن بالله، يجعل له شريكا آخر غيره من الجن والملائكة وعبادة الكواكب والنار، والسحر، قال الله تعلى على ذلك: "وَقَالُوا مَا هِيَ إِلاَ حَيَاتُنَا الدُنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلاَ الدَهْرُ وَمَا لَهُم بْذَلِكَ مِنْ عِلْم إِنْ هُمْ إِلاَ يَظنُونْ"

سورةالجاثية،24.[2]

وكذا القرآن يصف العرب واتصالهم الاقتصادي بغيرهم من الأمم نستدل على ذلـك مـن القرآن الكريم، قال تعالى: "لإِيلاَفِ قُرَيْشٍ، إِيلاَ فِهِمْ رِحْلَةَ الشِتَاءِ وَالصَيْفِ فَلْيَعْبُـدُوا رَبَ هَذَا البَيْتِ، الذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ" سورة قريش، الآية من 1_4.

وكانت إحدى الرحلتين في الشام والروم والأخرى إلى اليمن (الحبشة أو الفرس).[3]

انحرف العرب عند دين التوحيد، وانتشرت بعقيدتهم فكرة الشـرك والزندقـة، وشـعائر أسطورية كثيرة فالجاهليون في ذلك يطلقون على أنفسهم بالحنفاء.

---

[1]- سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص20،21.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص21،22.

[3]- ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، مكتبة دار الندوة الإلكترونية، القاهرة، 1927، ص13.

والجدير بذكر أن العرب في الجاهلية كانوا يقومون بالحج من إحرام، والطـــواف بالبيـــت سبع مرات والسعي بين الصفا والمروة إلا أن البعض كان يشرك في تلبية هـــذا الـــركن الديني.[1]

وخلاصة القول أن الحياة الدينية في العصر الجاهلي ما هي إلا حياة قائمة علـــى عبـــادة الأصنام و انتشار فكرة الشرك والزندقة.

[1]- ينظر: منال يعقوب وعبد الرحيم يعقوب، التجليات الثقافة الجاهلية في لغة السور المكية، ص12،13،15.

لفصل الأول: الموضوعات الشعرية عند تأبط شـــــرا

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية عند تأبط شرا

أولا: المرأة

ثانيا: الفتوة

ثالثا: الصحراء

رابعا: الوحش

خامسا: المرقبة أو الجبل

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية عند تأبط شرا:

يتناول شعر **تأبط شرا** موضوعات شعرية متعددة ومختلفة، وتتمثل في المـــرأة، وكـــذلك الفتوة، ثم الصحراء، والوحش، وأخيرا المرقبة إلى غير ذلك من التيمات.

والتي يتم بيانها فيما يلي:

أولا- المرأة: هي النواة والخلية الأساسية في بناء كيان المجتمع وتماسكه، بفضلها ترتقي الأمم وتزدهر، المرأة شمس تنير الدروب وتحيي القلوب، كما أنها شطر النفس الإنسانية، وأنها صانعة الجنس البشري وهي نصف المجتمع الذي ينتظر منه الكثير والكثير للتنميـــة والتطوير والإبداع والتفكير في كثير من مجالات الحياة.

إذ أن المرأة هي "ذلك السر الوجودي الذي هامت به الحضارات، وأعلنت رســـالتها مـــن خلاله عبر آدابها وجمالها، تلك الهالة الوجودية عبقا ولحن وجود... فهي تلـــك الكينونـــة التي تحمل المتضادات الموجودة في أعماقها وعما كان بداخلها".[1]

من هذا كله يتبين لنا بأن المرأة هي مصدر الوجود، بفضلها تزدهر الحضـــارة وترتقـــي. لقد تمثَلَ في المرأة "الجمال الحي الذي أكسبته هذه الطبيعة من الصفاء والأصالة وأضفت عليه من طابع السكينة والأناقة، فكان لها سحرها الروحي الجمالي الفـــاتن فـــي نفـــوس الرجال، وكان لها سلطانها العنيف على عواطفهم وما يختلج في نفوسهم مـــن أحاســـيس، فكانت ملهمتهم في روائعهم وإبداعاتهم وباعثة عواطفهم الصافية النقيـــة الرقراقـــة التـــي خلدوا لنا فيها أدبا يحمل كل معاني السمو والإباء".[2]

أي أن المرأة بجمالها أكسبت لنا طابعا حسيا أنيقا، ومنبعا عاطفيا، بفضلها يعبر الجـــاهلي عما يختلج من نفسه من جيشان يتمثل في إبراز عواطفه وأحاسيسه النفسية. وهذا ما جعل من المرأة باعثا قويا لإلهاب مشاعر الفرسان وعواطفهم وعاملا أساسيا، ولها دورا فعـــالا في إذكاء بطولاتهم في ميدان المعركة والحرب، فهي المشعل الفاعل في ظهـــور ملامـــح الفروسية وذلك من خلال افتخار الشاعر واعتزازه بفروسيته وقوته وشجاعته أمامها.[3]

---

[1]- سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات، عالم الكتب الحديثة، الأردن، د ط، 2008، ص214.

[2]- نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب، لبنان، ط1، 2004، ص40.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص40.

1-صور المرأة:

وقد تجلت المرأة في صور مختلفة وهي كالتالي:

أ- **الأم:** ورد تعريف الأم بأنها "مصدر العطف ومنبع الحنان، ومنبت فتيان العرب، ومعقد فخرهم، ومثار حميتهم، فالأم بفضلها تبنى الأسرة على استقامة، الأم مدرسة لتعليم أبنائها وتربيتهم، كما أن لها دور أساسي في تماسك المجتمع وبنائه من تقديم وصـــايا ونصـــائح لأبنائها زاخرة بموضوعات نافعة لهم لبناء حياة مستقبلية زاهرة، فهي أمل حضارة أبنائها ورقيهم، وعصارة تجربتهم وخبرتهم، وذكائهم، نجدها حريصة كل الحرص فـــي الحفـــاظ على أبنائها. وتبقى الأم قيمتها الاجتماعية الكبرى، إذ تتحرك خدمة لفلذات أكبادها، تقـــدم لهم الحكمة إذا ما أحسنت بضعفهم ونقص قوتهم".[1]

يتبين لنا أن الأم لها دور فعال في بناء أسرة متماسكة، والأم ما هـــي إلا مصـــدر الـــود والألفة بين أبنائها ومنبع الحنان الفياض وهذا ما يجعل لها مكانة سامية في الحفاظ عليهم.

نجد مكانة الأم عند الصعاليك مختلفة، فمنهم "ماهي مفتخر بها، محب لها، مشفق عليها، لا يجد حرجا في الانتساب إليها، وكيف لا يكون موقف تأبط شرا من أمه، وهي تقول فيـــه: والله ما حملته تضعا، ولا وضعا، ولا وضعته يتنا، ولا أرضعته غيلا، ولا أنمته مثقا. إن أم تأبط شرا تعتز وتفتخر بأنها، ما حملت بابنها قبيل الحيض، ولا وضعته منكسا، تخرج رجلاه قبل رأسه، ولا أرضعته لبنا فاسدا، وذلك أن ترضعه وهـــي حامـــل، ولا أنامتـــه مغضبا مغتاظا".[2]

فهذا القول يبين لنا حب الأم بابنها وهذا دلالة على افتخارها له واعتزازهـــا فـــي ذلـــك. وقد حضرت الأم بصورتها المثالية في شعر **تأبط شرا** حيث يقول:

وَمَاَ وُلِدَتْ أُمِي مِنَ القَوْمِ عَاجِزا *** وَلاَ كَانَ رِيشِي مِنْ ذُنَابِي وَلاَ لَغَبِ.[3]

---

[1]- زهور علي عثمان دويكات، صورة المرأة في النثر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجـــاح الوطنيـــة، نـــابلس، 2013، ص61،62.

[2]- احمد سلمان مهنا، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير، الجامعة الإســـلامية، غـــزة، 2007، ص159.

[3]- تأبط شرا، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2003، ص20.

يريد الشاعر أن يقول بأن والدته أنجبت في قومه رجلا قادرا ولم يكن هو كفــرخ الطيــر الذي أول ما يخرج ريشه من ذنبه ويكون أول ما يسقط.

ومن هذا كله يتبين لنا بأن الأم تحتل مكانة عالية في المجتمع، فلها القوة والقــدرة علــى تحمل أعباء الحياة وتحمل معاناتها تجاه ابنها.

وقد يتعدى لوم المرأة إلى تعبير الشاعر بعدم الاهتمام بمنظره وشكله كما فعلت ــم مالك في قوله:

أَلَاَ عَجِبَ الفِتْيَانَ مِنْ أُمِ مَالِكِ*** تَقوُلُ أَرَاكَ اليَوْمَ أَشْعَثَ أَغْبَرَا.[1]

فأم مالك هنا في هذا البيت تقوم بوصف هؤلاء الفتيان بعد أن يفرقوا الشعر ليصبح بعــد ذلك اشعث مغبر، كما يبين لنا الشاعر في وصفه للمرأة بأنها تلومه وذلك ليثبت شــجاعته وفروسيته لها.

ب- الزوجة: احتلت الزوجة في نفس الجاهلي مكانة مميــزة، فهــي حبيبتــه وســعادته العظمى، وشريكته في بناء الأسرة، فالزوجة هي النموذج والمثال ضمن صور المرأة.

وفي حديث الشاعر **تأبط شرا** عن المرأة الزوجة ذات النسب المعروف والخالية من كل ما يعيب لذا فهو يقول: تَمَنَى فَتىَ مِناَ فَلاَقَىَ وَلَمْ يَكَدْ*غُلاَماَ نَمَتْهُ المُحْصَنَاتُ الصَرَائِحُ.

غُلاَمٌ نَمَى فَوْقَ الخُماَسيِ قَدْرُهُ *** وَدُونَ الذِي قَدْ تَرْتَجِيهِ النَوَاكِحُ.[2]

من خلال البيتين يبين الشاعر بأن النساء رغبن به على الرغم من انه دون العمــر الــذي تطلبه النساء في الرجال وتلك كناية عن صغر سنه.

وقد وردت المحصنات للدلالة على إثبات وتأكيد بأنها المرأة الزوجة .

ويصور لنا الشاعر **تأبط شرا** نموذجا تظهر فيه المرأة صاحبة حق.لذا فمن حقها اختيــار شريك لحياتها إذا ما خطبت فترفض من تشاء، وتوافق على من تشاء، فهذا **تأبط شرا** من قوله عندما خطب امرأة من بني عبس وقد وعدته بذلك، فلما جاءها وجدها قــد غيــرت رأيها، والسبب في ذلك أن أهلها أقنعوها بان الرجل سيموت عما قريب، ولن تســتطيع أن

---

[1]- المصدر السابق، ص24.

[2]- تأبط شرا، الديوان، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1984، ص238.

تستقر مع زوج معرض للموت في أية لحظة، مع اقتناعها بأن الموت لا مفر منه، ولكنها خضعت لقوانين العقل، ولم تر في فروسية زوجها أمانا ولا استقرارا فيقول:

وَقَالوُا لَهَا: لاَ تَنْكِحِيه فَإِنَهُ *** لأَوَلِ نَصْــلِ أَنْ يُلاَقِي مَجْمَعـــاَ

فَلَم تْرَى مِنْ رَأْيِ فَتيلاَ وَحَاذَرَتْ *** تَأَيُمَهاَ مِنْ لاَبِسِ اللَيْلِ أَرْوَعَا.[1]

فإذا كان للمرأة من حق أن تختار شريك في حياتها الزوجية فانه كان من حقها أن تراقب أفعاله وتصرفاته وان تطلع على شؤونه وأموره وماله من خير أو شر، إنما يعود عليهـــا، ولذلك نجدها تلومه إن أسرف في ماله، وتدعوه إلى الاستقامة والاعتدال، يقول **تأبط شرا** في ذلك:

يَامَنْ لِعَذَالَة خَذَالَة أَشِبِ *** حَرَقَ بِاللَوْمِ جِلْدِي أَيَ تَحْرَاقِ.

تَقوُلُ أَهْلَكْتُ مَالاَ لَوْ قَنَعْتُ بِهِ *** مِنْ ثَوْبِ صِدْق وَمِنْ بَزِ وَأَعْلاَقِ

عَاذِلَتِي إِنَ بَعْضَ اللَوْمِ مُعْنَفَةٌ *** وَهَلْ مَتَاعٌ وَإِنْ أَبْقَيْتَهُ بَاقِ.[2]

ومن خلال هذه الأبيات يتبين لنا بان العاذلة ترفض كرم الشاعر وتزين له مباهج الحيـــاة في محاولة للحفاظ على بيتها وزوجها، ولكنه يرفض ذلك لأنه يرى في هذا العمل فروسية ملازمة له. وهكذا يظهر أن موقف العاذلة موقف سلبي من وجهة نظر الشاعر، وذلك لأن المجتمع الجاهلي كان يرى الجود والكرم سمة وخصلة عربية حميدة، ولذلك فإن الشـــاعر نظر الى هذا الموقف نظرة غضب وسخرية.

فقد لامت زوجة **تأبط شرا** زوجها على تقصيره في تركه صاحبيه للموت وهروبـــه فـــي إحدى الغزوات يقول على هذا النوع من العذل:

تَقوُلَ: تَرَكْتُ صَاحِباَ لَكَ ضَائِعَا *** وَجِئْتَ إِلَيْنَاَ فَارِقا مُتَبَاطِنَا

إِذَاَ مَا تَرَكْتُ صَاحِبي لِثَلاَثَة *** أَوْ اثْنَيْنِ مِثْلَيْنَاَ فَلاَ أُبْتُ أَمِنَاَ

وَمَاَ كُنْتُ أَبَاَءَ عَلَى الخِلِ إِذْ دَعَاَ *** وَلاَ المَرْءُ يَدْعُونِي مُمِراَ مُدَاهِنَاَ.[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص112-113.

[2]- المصدر نفسه، ص140-141.

[3]- المصدر نفسه، ص213-214.

من خلال هذه الأبيات التي قالها الشاعر في الرد على زوجته التي لامته لأنه ترك صاحبا له في أرض المعركة حتى مات ونجا هو، فيرد على هذا اللوم يبين فيها مبدأه فنراه يدعو على نفسه إن كانت هذه أخلاقه في التخلي عن أصحابه وقت الشدة، فهو لا يقبل الضيم لأصحابه لأنه ليس مخادعا، وهو بذلك أراد أن يبين لزوجته أن ما حصل كان فوق طاقته، وأنه عندما نجا كان من اجل المحافظة على حياته، وهو يرى في هذا العمل فروسية وشجاعة. فلا يجد حلا لهؤلاء الأعداء إلا الفرار.

ج- الحبيبة: المرأة الحبيبة هي عشيقة الشاعر وخليلته وهي المنهل الوحيد لاستنزال شعره وهي مصدر الإلهام والجمال، كما أنها اللذة المشتهاة، وحب الحياة، ليتلخص الشاعر من كآبة الواقع، وملوحة الحقيقة، وجهامة الزمن، كما يصفها الشاعر بأنها الحب، الغرام، الهيام، العطف، الحنان، الرأفة، الاعتراف بالجميل والأجمل، والمتعة بالمشهد الحسن، إنها قضاء وقدر، وهي تأتي كما تأتي ليلة القدر، كما أنها مغزى الإبداع عند الشاعر في أحاسيسه ومشاعره وعواطفه التي يختلجها من جيشان نفسه.

وقد وردت صورة المرأة الحبيبة في شعر **تأبط شرا** حيث يقول:

وَشَاقَتْكَ هِنْدٌ، يَوْمَ فَارَقَ أَهْلُهَا *** بِهاَ، أَسَفَا، إِنَ الخُطُوبَ تُغَادِرُ

فَإِنْ تَصْرِمِينِي، أَوْ تُسِيئِي لِعِشْرَتِي *** فَإِنِي لَصَرَامُ القَرِينِ، مُعَاشِرُ[1]

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر يبين لنا صورة حبيبته التي أتعبته وأشقته عندما فارقته وغادرت، وقطعت عشرته، وأساءت له، وبذلك يبين لنا مدى حزنه وكابته في مفارقته هو وتلك العشيقة والصديقة التي أشعلت في قلبه نارا وتخلت عنه وجعلته يعبر بمشاعره الحزينة لها ويبدع فيها.

كما ظهرت صورة المرأة في الشعر بأنها خليلة الشاعر وصديقته لذا فهو يقول على لسانها:

إِنِي، إِذاَ خُلَةٌ ضَنَتْ بِنَائِلِهاَ *** وَأَمْسَكَتْ بِضَعِيفِ الوَصْلِ أَحْذَاق.[2]

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص129.

يتبين لنا بان الشاعر جاء هنا ليصف حبيبته وخليلته التي بخلت عليه بحنانها وقربها ووصلها، واختارت البعد والفراق والهجر وأمسكت في ذلك الحين بحبل متقطع ضعيف استعمل الشاعر خلة للدلالة على الحب والصداقة، كما وظفها للدلالة على فراق الشاعر والتخلي عنه وقطع رحمه.

كما نجده يصفها بشوق وإشفاق، وقد ظهرت صورتها النموذجية في شعر **تأبط شرا**، لذا فهو يقول على لسانه:

وَلا أَقُولُ، إِذاَ مَاخُلَةٌ صَرَمَتْ:*** يَاوَيْحَ نَفْسِي مِنْ شَوْقٍ وَإِشْفَاقِ[1]

يوضح لنا هذا البيت من الشعر مدى شوق وحب وشغف الشاعر من هذه الحبيبة التي هاجرته، نجد الشاعر يظهر ويعبر لنا بعبارات الحب والشغف ويبين مدى شوقه لها.

فالمرأة الحبيبة نجدها حاضرة في شعر **تأبط شرا** بشكل عنيف، وكانت أجمل ما رأت عين الشاعر، فهي التي تلهمه القوة والشجاعة للتعبير عن مدى حبه وعشقه وشغفه بحبيبته التي أضاءت قلبه وأنارت دربه، وقد ظهر هذا الغزل العفيف على لسان **تأبط شرا** لذلك يقول:

أَمْسَى يُكَلِفُنِي لَيْلَى، وَلاَتَ مَتَى *** عَهْدِي بِلَيْلَى وَلَيْلَى لاَ تُحَيينِي

قَدْ ضِقْتُ مِنْ حُبِهَا مَالاَ يُضَيِقُنِي *** حَتَى عُدِدْتُ مِنَ البُوسِ المَسَاكِينِ[2]

من خلال هذين البيتين يصف الشاعر ويبين لنا مدى مضايقته وعشقه لهذه الحبيبة التي ذكرها في شعره ويتغزل بها، وقد ذكر لنا ألفاظ وعبارات دالة على الحب والعشق يصف بها غرامه وهيامه ومدى عطفه لهذه المعشوقة التي جعلته مضايقا حزينا وكئيبا من أجلها وهذا يدل على تعلقه بها.

د- العانس: في غمرة اليأس وتأزم الحالة النفسية عند تلك المرأة العانس، يرى الشاعر هذه الصبية التي قيل عنها أنها أجمل صبية في الحب لكن حظها سيء جاوزه الثلاثين والأربعين ولم يطرق بابها أحد، ولم يعد لها إقبال على الحياة وليس لها رغبة في ملذاتها، فهي فاقدة للأمل تستبعد أن يتحقق حلمها الجميل، فبعد هذا العمر انطفأت رغبة الفتاة بعد أن فاتها قطار الزواج، وراحت تهول الأمر والحال الذي وصلت إليه.

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص134.

[2]- المصدر نفسه، ص220-221.

وقد ظهرت العانس بصورتها في شعر **تأبط شرا** لذا يقول:

وَحَتَى رَمَاكَ الشَيْبُ فِي الرَأْسِ عَانِسَا *** وَخَيْرُكَ مَبْسُوطٌ وَزَادُكَ حَاضِرُ[1]

بمعنى حييت حتى نال منك الشيب، كناية عن طول العمر، والعانس يجوز ان يكون بمعنى من خالط البياض من الشيب السواد في رأسه ويجوز أن يكون بمعنى من اكتمل سنه ولم يهده الكبر.

ويتضح لنا معنى البيت بأنه لو آسيتك في بلواك لأنجيتك منها، وعشت عمرا مديدا شاب له شعرك ولم يهدك الكبر وظل غيرك مبسوط لك ولغيرك.

ففي هذا البيت نلمس مدى المعاناة التي تعانيها هذه المرأة والتي لم يعد لها إقبال ورغبة في هذه الحياة.

2- وصف المرأة:

"احتل الحديث عن المرأة وحليها وجمالها، التي اتخذها الشاعر ملهما يلهم بها قصيدته، فهي مصدر الإلهام والوحي ومنبع للشعر الذي يستنزله الشاعر منها استنزالا، فكأنها تحل منه محل الإلهة".[2]

أي أن للمرأة لها مكانة خاصة عند الشاعر بفضلها، يعبر عن جمالها ما بداخله.

إضافة إلى الحديث عن جسد المرأة ومفاتنها يقودنا إلى البحث عن مواطن الجمال فيه، فنجد الشعراء قد تغنوا بها وافتتنوا بها لما في قوامها من جمال يغريها، لأن المرأة مهما حرصت على إخفاء مفاتنها ومداراة جمالها فإنها لا تستطيع إخفاء جمال قوامها، وهذه الصورة قد جسدها لنا الشاعر العربي قديما حيث تتجلى تلك الصورة في الغزل الذي يقف فيه الشعراء عند الشكل الخارجي لمحبوباتهم فيصفونهن ويتحدثون عن مفاتنهن الجسدية ويستقصون كل هذه المفاتن.

يتوقف الشاعر **تأبط شرا** في وصف جسد المرأة ويمضي مركزا على مظاهر الجمال ومواطن الإثارة راسيا دائما في مرفأ النهدين، المرأة في شعره شأنها شأن المرأة التي نشاهدها في الحلم، وقد ظهرت في شعره بوصف حسي لذا يقول:

---

[1]- المصدر السابق، ص84.

[2]- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د ط، 1970، ص52.

فَرَشْتُ لَهاَ صَدْرِي فَزَلَ عَنِ الصَفاَ *** بِهِ جُؤْجُؤَ عَبْلٌ ومَتْنٌ مُخَصَرُ[1]

نجد الشاعر هنا يصف المرأة بالخلقة الضخمة، حتى كأنها الشجرة السامقة الممتدة الضلال، كما وصف رقة خصرها ونعومتها، وكان الضوء مسلط على تلك المحاسن والجمال الظاهر.

وقد برع الشاعر الصعلوك **تأبط شرا** في وصف محبوبته وشغوف بحبها، التي تمتاز بليونة كلامها، واعتدال قامتها، ورقة خصرها، وثقل وركيها، وتستمر هذه النزعة الحسية في الحضور ويبدو ظهورها على لسانه لذا يقول:

يَقوُلُ لِي الخَلِيُ وبَاَتَ جَلْسَا *** بِظَهْرِ اللَيْلِ شُدَ بِهِ العَكُومُ

أَطْيَفٌ مِنْ سُعَادَ عَنَاَكَ مِنْهاَ *** مُرَاَعَاةُ النُجُومِ وَمَنْ يَهِيمُ

وَتِلْكَ، لَئِنْ عُنِيتَ بِهاَ، رَدَاحٌ *** مِنَ النِسْوَانِ، مَنْطِقُهاَ رَخِيمُ

نَيَافُ القُرْطِ، غَرَاَءُ الثَنَايَاَ *** وَرَيْدَاَءُ الشَبَابِ، وَنِعْمَ خِيمُ[2]

يريد أن الخلي الذي يخاطبه قعيد البيت كأنه متاع شدت عليه الحبال فهو رهين بيته لا يبرحه ولا ينشط لغزوة أو رحلة، ووصف طيف محبو بته بأنها ممتلئة عجيزة وثقيلة الأوراك، التامة الخلق، وما تتسم به من منطق رخيم وصوت لين وهادئ، كما تتميز بطول العنق وجماله، إضافة إلى الحديث عن قدها الممشوق وعن طرفها اللامع الوسنان وعن وجهها المتورد المتطور وما إلى ذلك من تلك الأوصاف.

ثانيا- الفتوة:

هي نظام أو نسق ينمي خلق مجموعة من الفضائل والسمات النفسية التي يتحلى بها الإنسان العربي في الجاهلية، وتتمثل هذه الصفات أو السمات في الشجاعة، القوة، الصبر، الكرم، الأخلاق، السخاء، إلى غير ذلك من هذه الصفات.

1- تعريف الفتوة: لغة الفتوة اسم مشتق من الفعل فَتِيَ، يَفْتِي، فَتُوَ، يَفْتُو، فَتَاَءٌ، يقال: فتى، أي بَيِنُ الفتوة، الفتى والفتاة: أي الشباب والشابة، والفُتُوَة جمع فِتْيَانٌ وفِتْيَةٌ وفُتْوَانْ.

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص90.

[2]- المصدر نفسه، ص201-202

الفتوة هي الشباب، القوة، النشاط، الحيوية، الشجاعة، الكرم، السخاء، استقامة الأحـــوال، التآلف، والحرية.

أما الفتوة اصطلاحا: هي مجموعة من الفضائل والأخلاق التي يتسم بها الشباب المتمثلـــة في الصبر، والكرم والشجاعة إلى غير ذلك وهي فضيلة لإظهار النعمة وأسرار المحنة.[1]

2- سمات الفتوة:

للفظة الفتوة مدلولات كثيرة ومعاني عديدة، تتمثل سماتها وفضائلها فيما يلـــي: الشـــجاعة والقوة والصبر على الشدائد وعدم الاعتداد بالحياة في السلم والحـــرب، كمـــا أن الفتـــوة استعملت في معنى الوفاء بالوعد وبالبر والعهد، وتحمل الأعباء ودفع الملمات إضافة إلى أنها ضياع للمال في اللعب والجد والهزل والأخذ بالثأر، وكذلك ميزة كتمان الشر وحفظه على ذلك الفتى والفتاة، وسمة الفصاحة واللسن والبلاغـــة والحكمـــة، الكـــرم والصـــبر، والبعض يراها كذلك في التلذذ بمباهج الحياة وسعادتها، كما أن الفتوة متمثلة فـــي النجـــدة وإغاثة الملهوف ومساعدة المحتاج وحماية المستضعفين، وأخير إذا اتسمت الفتوة بالســـوء كشرب الخمر والإدمان عليها، والانغماس في اللذات.[2]

وقد ظهرت الفتوة بصورتها المثالية للدلالة على القوة و الشجاعة لأن الشباب عنوان القوة لذا يقول تأبط شرا على ذلك:

أَلاَ عَجِبَ الفِتْيَانَ مِنْ أُمِ مَالِكِ *** تَقوُلُ أَرَاكَ اليَوْمَ أَشْعَثَ أَغْبَرَا[3]

وردت الفتيان هنا بمعنى الفتى فهي رمز للشجاعة والقوة للشاعر الصعلوك.

كما وردت الفتوة في صورتها المثالية بأنها المصافحة لذا قال الشاعر **تأبط شـــرا** علـــى لسانها:

رَأَيْنَ فَتَى لاَ صَيْدَ وَحْشٍ يُهِمُهُ *** فَلَوْ صَافَحَتْ إِنْسَا لَصَافَحْنَهُ مَعاَ[4]

---

[1]- ينظر: نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص25-26.

[2]- ينظر: أحمد أمين، الصعلكة والفتوة في الإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د ط، 2012، ص17،13،11.

[3]- تأبط شرا، الديوان، ص24.

[4]- المصدر نفسه، ص117.

وقد وردت الفتوة البارزة في هذا البيت بمعنى المصافحة، لذا هناك صلة ألفة بين الفتى والوحش.

فقد استعملت في معنى الصبر على الشدائد لذلك قال الشاعر **تأبط شرا** على لسان هذه الفتوة:

جَزَى اللَهُ فِتْيَانَاَ عَلَىَ العَوْصِ أَمْطَرَتْ *** سَمَاؤُهُمْ تَحْتَ العَجَاجَةِ بِالدَمِ

معنى هذا البيت بان الله جزى فتيانه على هذا القتال الشديد العنيف الممطر بالدم، فقد اعتمد الشاعر الصعلوك كلمة فِتْيَانَاَ بمعنى الصبر والتضحية والفداء.

ثم اعتمدها في سبيل الأخذ بالثأر لذا قيل:

فَعُدوُا شُهوُرَ الحُرْمِ ثُمَ تَعَرَفوُا *** قَتِيلَ أُنَاسِ أَوْ فَتَاَةَ تُعَانِقُ[1]

يبين لنا هذا البيت بأن يتوعد بني العوص وتَمَهُلِهِمْ إلى انقضاء الأشهر الحرم، وتعرفوا من تعرف وهي مثلا عرف غير أنها أشد لما فيها من تطلب، وستشهدون قتلاكم والسبايا منكم، ثأرا لصاحبه الذي ذكر.

وردت الفتوة هنا وذلك للأخذ بالثأر على ذلك القتال العنيف.

زيادة على هذا فإن الفتوة متمثلة في النجدة وإغاثة الملهوف ومساعدة المحتاج وحماية المستضعفين ويقول الشاعر **تأبط شرا** في ذلك:

أَبْعَدَ قَتِيلِ العَوْصِ أَسَى عَلَى فَتَى *** وَصَاحِبِهِ أَوْ يَأْمُلُ الزَادَ طَارِقُ

يبين لنا قتيل العوص الذي هو أحد صاحبيه الذي أسى وأحزن على فتى الذي قتل أو هلك وذلك لشدة حزنه وحسرته لمقتلهما، وفي ذلك لا يأمل طارق في الزاد عنده لزهده في الغزو.

وردت كلمة الفتى بمعنى طلب النجدة والمساعدة للحماية من القتال.

إضافة إلى صورة الفتوة المتمثلة في الصبر والكرم لذلك يقول **تأبط شرا:**

فَيَكْفِي الذِي يَكْفِي الكَرِيمُ بِحَزْمِهِ *** وَيَصْبِرُ، إِنَ الحُرَ مِثْلَكَ صَابِرُ[2]

---

[1]– المصدر السابق، ص125،206.

[2]– المصدر نفسه، ص121،81.

يعني أن سمة الكرم والصبر من أفضل واحلي السمات التي تتسم وتتميز بها الفتوة.

وقد برزت صورة الفتوة في صفة شرب الخمر الإدمان عليها والانغماس في اللذات لذلك يقول الشاعر الصعلوك **تأبط شرا:**

وَلَكِنَنِي أَرْوِي مِنَ الخَمْرِ هَامَتِي *** وَانْضُو المَلاَ بِالشَاحِبِ الْمُتشَلْشِلِ[1]

يعني أن هذه الفتوة تقوم بالإدمان على شرب الخمر والانغماس فيها مما تتسبب له في ذلك بالضعف والهزال وزوال العقل.

الفرق بين الفتوة والمروءة: كما ورد هناك فرق بين الفتوة والمروءة بمعنى أن "الفتوة نوع من أنواع المروءة، وعرفت بأنها بشر مقبول، ونائل مبذول، وحياء معروف، وأذى مكفوف إلى غير ذلك، أما المروءة فهي تقتصر على الرجل في نفسه وذويه وماله، فالمرء لا يملك إلا نفسه، فإذا احتمل مغارم الناس وتحمل المشاق في إراحتهم، ولم يظن بما احل الله له، فهو الفتى المعروف بالقدرة عليها، لذلك المروءة أعم واشمل من الفتوة".[2]

وقد وردت صورة المروءة المثالية في نموذج شعر لتأبط شرا لذا قيل:

إِذَا المَرْءُ لَمْ يَحْتَلْ وَقَدْ جَدَ جِدُه *** أَضَاعَ وَقَاسَى أَمْرَهُ وَهُوَ مُدْبِرُ

وَلَكِنْ أَخوُ الحَزْمِ الذِي لَيْسَ نَازِلا *** بِهِ الخَطْبُ إِلاَ وَهُوَ لِلْقَصْدِ مُبْصِرُ[3]

بمعنى أن المرء إذا لم يحارب ويقاتل ويكون صاحب حزم لم تكن لديه أية مكانة يحتلها ويسيطر عليها.

يتبين لنا بأن صاحب الحزم هو الذي يستعد للأمر قبل نزوله ويدبره قبل فوته، حتى إذا نزل به يكون عارفا بالقصة فيه سالكا للوجه الذي يفصله منه.

كما أن هذا المرء هو الذي يستعد للقتال والغزو لأجل أن يحتل أمرا ومرتبة عالية في هذه المعركة التي يغزوها.

وردت كلمة المرء بمعنى الحزم والتضحية والقوة والشجاعة والفداء من أجل أن يحمي نفسه.

---

[1]– المصدر السابق، ص179.

[2]– ينظر: أحمد أمين، الصعلكة والفتوة في الإسلام، ص18.

[3]– تأبط شرا، الديوان، ص86–87.

ثالثا- الصحراء:

الصحراء مكان حميم رحب، ومجال واسع وممتد من الرمال والقيظ والسراب، فهي تمنح العقل سعة في التفكير والتدبير والتأمل والنضوج، وهي متعة للعين والنفس فيها راحة واطمئنان روحاني في كل سيئاتها وطبيعتها. إذ استطاع الإنسان الصحراوي التعايش معها رغم طبيعتها القاسية، فجفاف المناخ وكثرة الصحاري وقلة المياه، كلها عوامل أثرت فيه، ولكن على الرغم من سلبياتها وجفائها -إلا أن هذا الإنسان التعايش معها والتأقلم فيها- فأصبح يغني لها ويبدع فيها فصارت هي مصدر إلهامه ومنبع كل إبداعاته.

كما تعد الصحراء "بيت الجاهلي الكبير، يتكئ فيه على رمله، ويمتلك في الليل أغلى النجوم والأحلام، ويسعى في أرجائه باحثا عن رقعة، ولذلك فإن الشاعر عندما يقوم بوصف الطبيعة ذات الحركة جعلها في إطار السكون، وندل أوصافهم للصحراء على معرفة أحوالها وتقلباتها وأنواع مناراتهم ورمالها، هذه المفازة أو الصحراء لا احد يطمح للوصول إليها أو قطعها، إلا الذي كان شريف الهمة، يقدم على الهول وما يبالي بالإخطار".[1]

يتبين لنا بان الصحراء مقر وملجأ الشاعر الجاهلي، فهي تروي قصصه وأحواله، فهي ليست بمكان محض، فالصحراء ما هي إلا رمز لجفاف الحياة للشاعر، ولا احد يرجو الوصول إليها إلا الذي يهمه الأمر لمواجهة الأخطار.

وعلى نحو ما صور الشاعر الصعلوك **تأبط شرا** رحلة سراه وصف حياته في الصحراء وهيامه على وجوهها بفيافيها وقفارها، لذلك يقوم بمدح صديقه، فلا خير من أن يبدأ مدحه بذكر تشرده في إرجاء الصحراء وانقطاعه عن المجتمع لذا يقول:

قليلُ التَّشَكِّي للمُهِمِ يصِيبُهُ *** كثيرُ الهوَى شتَّى النوَى والمسَالكِ

يظلُّ بمَوْمَاةٍ ويُمْسِي بغيرِهَا *** جحِيشاَ ويَعْرورَى ظهورَ المهالكِ[2]

---

[1]- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008، ص228-229.

[2]- تأبط شرا، الديوان، ص151-152.

من خلال هذين البيتين يبين لنا الشاعر بأنه يشكو من مواجهة الإخطار والأهوال ومسالك الصحراء الواعرة، فأصبح متشردا، ومتنقلا في هذه القفار المتعبة التي يغلب عليها الشقاء.

ان عرب الجاهلية لم يخرجوا عن شيء سوى الصحراء وطبيعتها، فهي "تبعث في نفوس العرب من العظمة والمهابة والغموض لتصل إلى إدراك كنهه العقول، فخلقت من أبنائها رجالا، لان هذا المكان يغرس في نفوس أبنائها الشجاعة والعظمة والقوة وتربيها على التعالي والترفع، والتعود على الحرية والانطلاق، لكونها لها القدرة على التحكم في هذه البيئة وسيطرتها".[1]

1- بيئة الصحراء:

تتميز البيئة الصحراوية بانعدام الغطاء النباتي لأنها اقل وقوعا وأكثر ندرة، فقد احتضنت بأنواع متعددة من الأشجار لكن أبرزها "أشجار النخيل" فالنخلة أعظم شجرة منتجة في المناطق الصحراوية، لأنها أول وأقدم شجرة زرعها الإنسان منذ القدم. كما تتميز عن سواها من الشجر بتحملها للظروف المناخية القاسية وتعميرها لسنوات مديدة.

وتمتلك منطقة الصحراء حياة نباتية متميزة بقدرتها على مقاومة الظروف الطبيعية الصعبة المتمثلة في الجفاف، الذي يعد السمة الرئيسية للصحاري والنتيجة الحتمية لانخفاض كمية الأمطار السنوية، وارتفاع معدلات التبخر خصوصا من أسطح الصخور المكشوفة العارية بواسطة أشعة الشمس الساخنة، وهذا كله يعد سببا من أسباب خلو الصحراء من الحياة.[2]

أما الكثبان الرملية في الصحراء، توجد بعضها متناسقة، وأخرى في أشكال مختلفة، فقد وردت في شعر الكثير من الشعراء وأعجب بها، لذلك شبهوا به أجسام محبوبا تهم لما فيه من الرقة والصفاء، وكأنها بساط ذهبي لامع، فقد وردت حاضرة في شعر **تأبط شرا** لذا قيل:

---

[1]- نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص37.

[2]- ينظر: محمد صديق حسن عبد الوهاب، الصحراء في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2007-2008، ص165،176.

فإذا تقومُ فَصَعدةٌ في رملةٍ *** لبِدتْ بريِّقِ ديمَةٍ لم تُغْدِقِ.[1]

أي أن الشاعر شكل هذه الرمال بجسم محبو بته، نظرا لما تتميز به هذه الكثبان بنعومتها ونظافتها وكثافتها، كما نجده صور هذه الرمال في أحسن صورة.

إضافة إلى النجوم، وقد اهتم بها العرب الجاهليون اهتماما بالغا، كما أنها الهادي الوحيد ليلا في تلك الصحراء الموحشة المخيفة، وقد حضرت صورتها في شعر **تأبط شرا** فهو يقول:

يرَى الوحْشةَ الأُنسُ الأنيسَ ويهتدِي *** بحيثُ اهْتدَتْ أمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ[2]

بمعنى أن النجوم ما هي إلا صورة ورمز للأنس والأنيس والهدوء والأمن في هذه الصحراء الوحشية.

وقد ارتبطت ظاهرة السراب بالصحراء منذ زمن قديم، توصف لنا بأنها بريق خادع يغري بتتبعه اللا منتهي، فهو يتلألأ كالماس، كما انه مرتبط بالعطش، كما يعدمن أكثر الظواهر الطبيعية انتشارا في الصحاري وأجملها.

فكل شيء في هذه الصحراء "قاس وعنيف، فلا عجب أن تنجب أبناء قسة أشداء يألفونها، ويحيون فيها، لما تيسره لهم من الاختفاء في مجاهلها، وجبالها ومتاهاتها، لذلك نجد الصعاليك على الرغم من نشأتهم في أماكن قريبة من الخصب، إلا أنهم يفضلون دائما أن يكونوا في كنف هذه الطبيعة صعبة المنال، فنجدهم يألفون الجبال والقفار والأماكن التي يخشى غيرهم ارتيادها. وحين ننظر إلى شعرهم نجده حافلا بذكر هذه الأماكن الوحشية الموغلة في الوحشة والامتناع".[3]

بمعنى رغم قساوة الطبيعة الصحراوية، فإنها قد أنجبت أبناء قساة مثلها، الوهم الصعاليك، ويفضلون العيش في هذا المكان الموحش الشاق الصعب المنال.

2- حيوانات الصحراء: وقد وردت حيوانات الصحراء في شعر تأبط شرا فيما يلي:

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص146.

[2]- المصدر نفسه، ص156.

[3]- أحمد سلمان مهنا، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، ص08.

أ-**الغول:** كائن خرافي يرد ذكره في القصص الشعبية والحكايات الفلكلورية، يتصف هــذا الكائن بالبشاعة والوحشية والضخامة، وغالبا ما يتم إخافة الناس بقصصه.

كانت العرب تقول إن الغيلان في الفلوات، ترى الناس فتضلهم عن الطريــق وتهلكهــم، والعرب تسمى الحيات أغوالا، فالغول احد الغيلان وهي جنس من الشياطين، وسبع مــن سباع الجن.

فها هو **تأبط شرا** يروي لنا أحداث معركته مع غول بعد أن استعرض قدرته على المضي في جنبات ذلك الليل المظلم، ويحتج بكثرة أشعاره في هذا المعنى، فيصف لقاءه إياها فــي شعره كثيرا، فمن ذلك قوله:

فأصبحتُ وَالغولَ لِي جارةٍ *** فيا جارتا لَكِ ما أَهُولَا

وطالَبتُها بِضْعهَا فالتَوَتْ *** بوجهٍ تهولَ فاسْتَغْولَا

فقلتُ لهَا: يا انْظُري كيْ ترِي،*** فولَّتْ، فكنتُ لهاَ أغوَلاَ

فطارَ بقحفِ ابنةِ الجنِّ ذُو *** سفاسِقَ قدْ أَخْلَقَ المِحْمَلا[1]

من خلال هذه الأبيات يتبين لنا بان هذه الغول الموجودة في الفلوات، ما هي إلا رمز لهذه الصحراء الموحشة، حتى بلغ بهم الأمر أن قاموا بعبادة الجن.

كما يصف غولا افترسها، يتحدث **تأبط شرا** عن موضع موحش يخافه العرب لاعتقــادهم انه لا يخلو من السعالي، والغول يقال له رحى بطان في بلاد هذيل، ولكن **تأبط شرا** يألف هذا المكان ولا يخاف غيلانه وسعاليه، بل يتحدث عن قتله إياها فيقول:

ألا منْ مبلغَ فتيانِ فهمٍ *** بما لاقيتَ عند رحَى بَطَّانْ

بأَنِّي قد لقيتُ الغولَ تهوِي *** بسُهبٍ كالصَّحِيفةِ صحْصَحَانْ

فقلت لها: كِلاَنا نِضْوُ أَيْنٍ *** أَخُو سَفَرٍ فخَلِّي لِي مكَانِي

فشدَّتْ شِدَّةً نحوِي، فأهوَى *** لهَا كفِّي بِمصْقُولٍ يمَانِي

فأَضربُها بلا دهشٍ فخرَّتْ *** صريعاَ لليدينِ وللجِرَانِ

فقالت: عُدْ، فقلتُ لهَا: رويداَ، *** مكانَكِ، أنني ثبْتُ الجنَانِ

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص164-165.

فلمْ أنفكُ متَّكئاَ لديها *** لأنظر مصبِحا ماذا أتانِي

إذا عينَان في رأس قبيحٍ *** كرأسِ الهِرِّ، مشقوق اللِّسَانِ[1]

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر يصف لنا هذه الغول كيف تهوي في ارض البطان، ويتمنى أن يرى أحدا اليبلغه الخبر عندما اعترضته في تلك الأرض فقال يخاطبها، بان تفسح له الطريق لكي يمشي في هذه الأرض المنبسطة، ويقول: غير أنها لم تسمع لندائه واتجهت تتحداه، وفي ذلك الحين ضربها بسيف حتى أعياها وأتعبها، فخرت صريعة على يديها وصدرها. ولكنه تحداها، فرغم كل هذا فانه رجل شجاع قوي، وفي ذلك مازالت هذه الغولة تواجه الشاعر حتى الصباح ليراها بوضوح، وبعدئذ أتى الصباح فإذا هو رأى عينين في رأس قبيح المنظر، يشبه رأس الهر، ولسانا مشقوقا، وكما نجد الشاعر قد برع في عيني الغول ورأسها فيقول، بأنها ضعيفة الساقين، هزيلة كأنهما ساقا مولود مشوه، أما قحف رأسها، يشبه قحف رأس الكلب، ولها جلد كالثوب الممزق.

ب- الأفعى: الأفاعي أو الثعابين أو الحيات، معظمها يختفي بالنهار ولا يظهر إلا في الليل. فالشاعر الجاهلي لا يبيت الليل إلا متوسدا على أضخم الثعابين وأقبحها وأشدها ضرا وخطرا وفتكا، ولا يهنا بالنوم إلا وقد التفتت حوله حية عظيمة. كما اعتبر الثعبان حيوان يشفي الأمراض ولا عجب في ذلك قد اتخذ رمزا للشفاء حيث وردت صورتها ظاهرة في شعر **تأبط شرا** لذا قال:

مُطْرِقٌ يَرْشحُ سمًّا كمَا أطْ *** ـــرَقَ أفْعَى ينْفُثُ السُّمَّ صِلُّ[2]

من خلال هذا البيت يصف لنا الشاعر هذا الخبيث من الأفاعي القاتل بسمه والمميت.

فهذا ان دل على شيء فإنما يدل على أن هذه الأفعى سمها داء لشفاء الشاعر من المرض الذي أصابه.

ج- العقرب: من العنكبوتيات السامة والمضرة بالصحة، ولكن الجدير بالذكر انه توجد العديد من الأبحاث التي تجرى على سم العقرب للاستفادة منه في علاج بعض الأورام الخبيثة للمخ وخاصة السم الموجود في سم العقرب الأصفر.

---

[1]- المصدر السابق، ص222-226.

[2]- المصدر نفسه، ص248.

قد ظهرت صورة العقرب المثالية في شعر الشاعر **تأبط شرا** لذا يقول:

فإِن لمْ أكُ لم أُخْضِبْكَ فيهَا فإنَّهاَ *** نيوبُ أساويدٍ وشولُ عقاَرِبِ[1]

نجد الشاعر قد برع في تصويرها أحسن صورة بأنها حية عظيمة وكذلك قاتلة، كما أجاد في تعبيرها بدقة ورقة.

د- الإبل: من الأنعام، كما أنها وسيلة تمكن البدوي أن يبلغ المكان الذي يريده، والذي لم يكن ليبلغه إلا بشق الأنفس، فإنها في غاية القوة و الشدة، وهي مع ذلك تلين للحمل الثقيل، وتنقاد للقائد الضعيف، فهي من مراكب العرب وطعامهم، وهي أكثر البهائم شحوما وأطيبها لحوما وأرقاها لبنا، واقلها غائلة وأحلاها مضغة، وقد وردت صورة الإبل في الآية الكريمة، لقوله تعالى: «أَفَلاَ يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ» الغاشية الآية 17.

وقال أيضا: «وَمِنَ الإِبِلِ اثْنَيْنِ» الأنعام الآية 144.

لذلك فهي دليل على الامتنان بهذه النعمة.[2]

لقد ظهرت الإبل بصورتها المثالية في شعر تأبط شرا يصفها مادحا لها لذا قيل:

أهزُّ فيِ ندوةِ الحيِّ عِطْفَهُ*** كما هزَّ عِطْفِي بالهِجاَنِ الأوَرَاكِ[3]

هنا نجد الشاعر قد صورها في أحسن صورة وقد وصفها بأنها ثقيلة وممتلئة وسمينة الأوراك، فهي محبوبة الشاعر وشفاء داءه والأنثى من الإبل هي الناقة، ويقال لها بنت الفلاة.

وقد وردت صورة الناقة ظاهرة في الآية الكريمة، قال تعالى: «فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ» الأعراف، الآية 77.[4]

فهذه الناقة وردت صورتها للدلالة على ناقة النبي "صالح عليه الصلاة والسلام"، فعاشت ما شاء الله إلى أن عقروها فاستحقوا العذاب.

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص52.

[2]- عمر عليوي، أسماء الحيوان في القران الكريم، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011-2012، ص47-48.

[3]- تأبط شرا، الديوان، ص150

[4]- عمر عليوي، أسماء الحيوان في القرآن الكريم، ص150.

كما ذكرت صورتها المثالية في شعر **تأبط شرا** بوضوح وجلاء لذا يقول:

فإنَّ شفاءَ الداءِ إدراكُ نُحْلةٍ *** صيَاحُ أثارِ حَوْمٍ عَرَمْرَمِ[1]

يصف الشاعر هذا الحوم بأنها شفاء لكل داء وسقم فهي وسيلة الشاعر للرحلة والارتحال في قطع المفاوز الصحراوية. والذكر من الإبل ل الملقب ب"سفينة الصحراء فهو وسيلة نقل للشاعر الجاهلي في تلك الصحراء الموحشة، فهو رمز للرحلة والارتحال في تلك المفاوز المخيفة لمواجهة الإخطار والأهوال.

بدت صورة الجمل المثالية بشكل جلي في شعر تأبط شرا لذلك يقول:

وبالشَّعبِ إذ سدَّتْ بجيلةَ فجهُ *** ومنْ خلفه هضْبٌ صغارُ وجامِلُ[2]

يتحدث تأبط شرا عن الجمال التي سدت بجيلة فجة، فما هو الجمل إلا وسيلة للسفر في رحلة الشاعر المضنية التي أتعبها المشي والمسير كما أضناها الشقاء لمواجهة الأخطار وأهوال الصحراء المخيفة والموحشة.

رابعا- الوحش:

إن لجوء الصعاليك إلى الجبال، والفيافي الصحراوية والقفار الموحشة، ووديانها المخيفة أدى إلى مواجهة وحوشها المرعبة، المتمثلة في الأسود، والذئاب، والضباع، والكلاب، والحمر الوحشية والبقر الوحشي... إلى غير ذلك فتفننوا في تسمية هذه الوحوش ووصفها بإثارة ودهشة.

"لم يكن هدف الشاعر الأساسي هو مجرد تسجيل انتصاراته على وحوش الصحراء، والقدرة على ترويضها والاستئناس بها تباهيا بقدراتهم الجسدية الخارقة. وإنما بث روح الذعر والرهبة إلى جانب الخوف في نفوس البشر".[3]

أي أن غاية هذا الشاعر تجاه هذه الوحوش هي تبيان الخوف.

أ-الأسد: يطلق عليه "ملك الغابة" كما يطلق عليه أسماء كثيرة منها: السبع، الليث، القسورة ، ومن صوره الجرأة، الشجاعة، الضخامة، القوة، العظمة، القهر أو الظلم.

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص157.

[3]- زكية بنت عوض بن يوسف الحارثي، الليل في شعر الصعاليك، ص55-56.

وقد وردت صورة الأسد المثالية ظاهرة في شعر **تأبط شرا** بمعنى الخوف والهبة منه لـــذا يقول على لسان هذه الصورة:

يخفنَ عليه وهو ينزع نفسهُ *** لقد كنت أباءَ الظُّلامةِ قسْوَرَا.[1]

لقد ظهرت صورة الأسد الشجاع القوي الذي يقوم بمطاردة فرائسه ليلا، وردت هنا بمعنى الرعب في نظر هذا الحيوان المفترس ويصف **تأبط شرا** على انه جواد كـــريم، شـــجاع كالسحاب الذي يغيث الناس بمطره، ويسقي الأرض بخيره، فهو شجاع كالأسد في قوتـــه، لا يبالي بأعدائه يصول ويجول كيف ما يشاء، سريعا كالذئب لذلك قيل:

غيثُ مُزْنٍ غَامِرُ حيثُ يُجْدِي *** وإذا يسْطُو فليثٌ ابل

مسبلٌ في الحي أحوى رِفل *** وإذ يغزو، فسِمْعٌ أزَلّ[2]

وقد صور الشاعر لنا هذا الحيوان في البيتين السابقين بدقة الألفاظ ورقتها وذلك في أحسن صورة بأنه شجاع وقوي.

ب-الذئب: من بين الحيوانات الأكثر عواء، مشهور بالغدر، والخبث، والخيانـــة، والظلـــم والجرأة والنشاط والوقاحة إضافة إلى العقوق واليقظة، واللؤم والخبلاء والنفاق، والشعراء الصعاليك يكنون الذئاب بالأعداء، كما أطلق على هؤلاء الصعاليك باسم "ذئبان العرب".

لقد حظي هذا الحيوان بنصيب كبير من شعر الصعاليك الجاهليين خاصة في شعر **تـــأبط شرا.**

إن **تأبط شرا** يصور الألفة التي نشأت بينه وبين الوحوش لطول ما عاش بينها مسالما لها، حتى أنست به، واطمأنت إليه، وها هو يفتخر. في حديثه عن امرأة خطبها فامتنعت عليـــه بتلك العلاقة الوطيدة التي جمعت بينه وبين وحوش الصحراء حتى ليوشك أن يصـــافحها، لذا يقول:

يبيتُ بمغنىَ الوحشِ حتَّى ألِفْنَه *** ويصبحُ لا يحمِي لها-الدَّهُر-مرتعاَ

رأين فتَى لا صيدَ وحشٍ يهمه *** فلو صافحتْ إنسَا لصافحنَهُ معاَ

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص100.

[2]- المصدر نفسه، ص249.

ولكن أرباب المخاض يشفهم *** إذا افتقروه واحدا أو مشيعا[1]

يبين لنا الشاعر صورة عن منازل الوحش والتي انس تاليها والفته لطول عهدها به معها في الفقار، فقد أحسن الشاعر في تصويره لهذه الوحوش وأجاد كما برع في تعبيره الحسن. كما ظهرت صورة الذئب المعروفة بسرعة العدو، حيث كانت سلاحا أساسيا للصعاليك، فكان **تأبط شرا** مثلا أعدى ذي رجلين، وذي ساقين، لذا يقول:

لا شيءَ أسرعُ منِي غيرَ ذي غدْرٍ *** أوذي جناحِ بجنبِ الرَّيدِ خفَّاق[2]

وقد بالغ في الحديث عن سرعته، فقالوا: كان إذا جاع لم تقم له قائمة، ينظر إلى الظباء، فينتقي أسمنها، ثم يجري خلفه فيذبحه بسيفه ثم يشويه فيأكله.

إضافة إلى ابرز صورة قدا ظهرها في شعره والتي تتمثل في عدم ادخار الزاد لذا قال **تأبط شرا** على لسان هذه الصورة:

قليلُ ادِّخارِ الزَّادِ إلاَّ تَعلَّةَ *** فقدْ نشَزَ الشُّرْسُوفَ والتصَقَ المِعَى[3]

وهذا ما يزيد المعنى وضوحا بالنسبة لهذه الصورة تجاه هذا الحيوان، نجد الشاعر قد دقق في ألفاظه ومعانيه.

ومن صور الذئب البارزة في شعر **تأبط شرا** والتي تتجلى لنا بأنه ليل أو لابس الليل، أي بطرق نشاطه عادة في الليل، لذا قيل:

فلم تَرَمنْ رأي فَتِيلاَ، وحاذَرتْ *** تأَيُّمَهَا من لابسِ الليلِ أروعاَ[4]

إضافة إلى النوم اليقظ، وقد ضرب المثل بالذئب في ذلك، إذ ينام بإحدى عينيه، لذا يقول **تأبط شرا** على ذلك.

قَليلُ غِرارِ النومِ أكبرُ هَمِّهِ *** دمُ الثَّأْرِ أوْ يلقَى كمياَ مقنعَا[5]

وقد حضرت صورة التشرد والضياع والمصير المشترك لذا قال تأبط شرا حين تصعلك:

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص115-117.

[2]- المصدر نفسه ص132.

[3]- المصدر نفسه، ص115.

[4]- المصدر نفسه، ص113.

[5]- المصدر نفسه، ص113.

ووادٍ كجوفِ العَيْرِ قفرٍ قطَعتُه *** به الذئب يعوي كالخَليعِ المُعَيَّلِ

فقلت لها لماَّ عوَى،: إن "ثابتا" *** قليلُ الغنَى إنْ كنتَ لمَّا تموَّلِ

كِلانا إذا ما نَال شيئا أفاتَهُ *** ومنْ يحترثْ حرثِي وحَرثَكَ يُهْزَلِ[1]

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر قد وصف هذا الذئب في صورة بشعة، كما يصور لنا تشرده وضياعه من شدة الخوف على هذا الحيوان المفترس الذي يعوي كالخليع المعيل وبيانها في صورة واضحة.

ج- البقر الوحشي: وردت صورة البقر الوحشي في شعر **تأبط شرا** في عدة صور، تحدث عنها بكثرة للدلالة على صراعه المرير والمخيف.

كما وردت صورتها ظاهرة في القران الكريم، ونستدل على ذلك في قوله تعالى: «وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ الله يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُواْ بَقَرَةً» البقرة، الآية67.

وردت سورة البقرة هنا بمعنى استحرمت، لأنها مأخوذة من كتب بني إسرائيل ولهذا قاموا قوم موسى بذبحها لأنها حرام.

وقال أيضا: «قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ» البقرة، الآية69.

وردت صورة البقرة هنا بمعنى الأمر بذبحها لأنها صفراء فاقع لونها، أي بمعنى سوداء شديدة السواد.

وقال تعالى أيضا: «قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لاَّ ذَلُولٌ تُثِيرُ الأَرْضَ وَلاَ تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لاَّ شِيَةَ فِيهَا قَالُواْ الآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُواْ يَفْعَلُونَ» البقرة، الآية 71.

ففي هذه الآية يصور لنا البقرة بأنها مذللة للعمل وبالحارثة أي ليست بساقية، ولا لون فيها غير لونها الموصوف المتقدم.[2]

وقد ظهرت صورة البقرة في شعر **تأبط شرا** في قوله:

ولقد علمتُ لَتَعْدُوَنَّ *** عليَّ شِيمٌ كالحَسَائِلِ

---

[1]- المصدر السابق، ص182-184.

[2]- ينظر: شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1985، ج1، ص184.

يأْكُلْنَ أوصالاَ ولحمَا *** كالشُّكاعَى غيرُ جادِلْ[1]

يبين لنا الشاعر في هذه الأبيات بان الضباع مشهورة بالعدو وهي كالبقر الحسائل، كما يصور لنا الصراع بين هذه الحيوانات صراعا مريرا، مخيفا ومرعبا، يوضح لنا صورة الضباع الآكلة اللحم وشبهها بالبقر الآكلة من شجيرات تدعى بالشكاعى وقد دقق في تصويرها أحسن تصوير.

إضافة إلى صورة أخرى بدت واضحة في شعر **تأبط شرا** حيث قيل:

مالك من أَيِر سَليبَ الخَلَّهْ

عجزت ُعنْ جاريةٍ رِفَلَّهْ

تمشي إليكَ مِشْيةٍ هِرْوِلَّة

كَمِشْيَة الأَرْخِ تريد العَلَّهْ

لو أنها راعبة في تِلَّه

تحملُ قِلعينِ لها، مِتِلذَه

لَصرتُ كالهَرَاوَةِ العِبِلَّهْ.[2]

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر يصف صديقته أو خليلته التي تجر ذيل ثوبها إذا مشت ببطء واختيال شبهها هنا بأنها تمشي مشية الأرخ المتبخترة قاصدة الماء تشرب ثانية، وخص الذكر الشربة الثانية لأنها أبطا الأرخ في مشيتها وأهداها فهي ليست على ظمأ يجعل بها في سيرها نحو الماء، فقد اختار الشاعر هنا الأرخ من بين ثله ككل التي ترعى، ووصف هذا الأرخ بأنها تحمل قلعين وهي ضخمة غليظة وبغلاضتها شبهها بالعصا. نجد الشاعر قد صور هذه البقر أو الأرخ في أحسن صورة وذلك باستخدام ألفاظ وعبارات واضحة دقيقة، والبقر ما هي إلا رمز للأمومة وذلك بأصدق العواطف وأجملها وهذا ما يجعلها أكثر إثارة للشفقة.

---

[1]– تأبط شرا، الديوان، ص195.

[2]– المصدر انفسه، ص199–200.

خامسا- المرقبة:

المرقبة هي القمة من الجبل، وهي مرتفعات الجبل الشاهقة، يعتليها الفاتك ليرقب أحوال من قصد، وينبه أصحابه إلى أحوالهم من غفلة عنهم أو دراية بهم، وهي مقر وملجأ الصعاليك هروبا من أعدائهم الذين يلحقوهم، إضافة إلى أنها مظهر من مظاهر الرفعة والشموخ، وما تزيد للمرء إلا شهامة يلجئون إليها. ورد في شعر الصعاليك "سرد لحكاياتهم عن تربصهم بأعدائهم، وعن مغامراتهم، في أماكن غير محددة جغرافيا، ولكنهم أشاروا إلى طبيعتها بالوصف الدقيق فسموها المراقب؛ أعالي الجبال وقممها، فكانت الملجأ، وعليها يترصدون لضحاياهم، فيخططون لرصد الهدف، لتحين الفرصة للانقضاض والإغارة، وكثيرا ما كانوا يختارون الليل لتنفيذ خططهم".[1]

أي أن المراقب التي يتربص فوقها الشعراء بأعدائهم كانت دائما الملجأ، كما يختارون الليل لتنفيذ خططهم وتحقيق الهدف.

والصعلوك حين يصور ارتقاء نفسه، يرى في هذه المرقبة العالية تعبيرا عن تساميه، ووصف المرقبة هو تعبير عن واقع حياة الصعلكة، واندماجهم في هذه الطبيعة الحية.

إذ وردت في مرتبة **تأبط شرا**، وهو يتذكر الشنفرى وانقضاضه على فرائسه، وثأره من أعدائه، فوقف **تأبط شرا** يرثيه ويتذكره، كما يقف الشاعر على الظل باكيا متذكرا وقال:

ومرقبةَ شمَّاءَ أقْعَيْتُ فوقها *** لِتَغْنُمَ غازٍ أوْ ليُدرِكَ ثَائر.[2]

يبين لنا الشاعر بان المرقبة لا يعتليها إلا فاتك أو طالب ثار.

ولتأبط شرا أوصاف طريفة يصف بهام رقبته، فيتصور شعاب الجبل، وأخاديده، وكأنها تجاعيد عجوز في وجهها، ذات أسمال بالية، قال:

ومَرقبةَ ياَ أمَّ عمرُو طِمِرَّةٍ*** مذبذبةٍ فوق المَرَاقب عَيطلِ

نهَضْتُ إليها من جَثُومٍ كأنَّها *** عجوزٌ عليها هِدمَلُ ذاتُ خَيْعَلِ[3]

---

[1]- محمد برونه، شعر الصعاليك، المجلة الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، إنسانيات، جامعة وهران، 2009، ص15

[2]- تأبط شرا، الديوان، ص82.

[3]- المصدر نفسه، ص 181

ولم يكن للصعاليك مقر وملجأ، إلا الجبل الذي هو موقع راحته وهدوئه وسكنه.

إضافة إلى المسالك الوعرة التي تصعب على الفرسان وخيولهم اللحاق بهم.

وهذا **تأبط شرا** بخفته يلجا دوما إلى الطود جاريا في نقابه لذا يقول:

وزِلتُ مسيرا أُهدِي رَعيلاَ *** أَأُمُّ سوادِ طودٍ ذِي نقابِ[1]

وفي سرده لمغامراته، نجد الجبل حاضرا، شاهدا على حيله التي طالما ساعدته من الوقوع في قبضة الأعداء، وكذلك معرفته بشعاب الجبال وخباياها، وقال:

وبالشَّعبِ إذْ سدَّت بَجيلَة فجَّه *** ومِنْ خَلفه هضْبٌ صِغارُ وجَامِلُ[2]

كان الصعاليك يختارون المراقب العالية هروبا بعد صراع وغزو، لئلا يلحق بهم أعدائهم، كما يفضلونه عاليا، ليترصدوا الفرائس وينقضوا عليها، بعد مراقبتها والتخطيط لها، حيث يصف **تأبط شرا** قمة الجبل التي اتخذها بمثابة السلاح الذي يبعث الأمل والاطمئنان في نفس الشاعر، وبالتالي تتحول قمة الجبل إلى سنان رمح، لذا قيل:

وقلَّةٍ كسنانِ الرمح بارزة *** ضَحْيانَةَ في شهور الصيفِ محْراقِ

بادَرتُ قنَّتها صحبِي وما كسلواُ *** حتى نميتُ إليها بعد إشراقِ

لا شَيءَ في ريدِهاَ إلاَّ نعامتها *** منها هزيمُ ومنها قائم باقِ[3]

نجد الشاعر هنا يصف قمة الجبل بدقة ووضوح وجلاء وشبهها بسنان الرمح وذلك بشكل جلي، ووصف طولها وصعوبة صعودها، لأنها بارزة للشمس وأن لا شيء في أعالي هذه القلة إلا خشبات الطلائع، والتي هي من بين قائم وساقط، وما يستظل فيها إلا نعامتها.

ويبدو أن موقف الصعاليك من الطبيعة، أنهم قد اتخذوا من الكهوف والمخدرات والمستترات التي كانت مشرفة على الأدوية والطرق، مواضع رصدوا فيها اختفاء يراقبون هؤلاء المارة، فان وجدوهم قد يدخلون في موقف صعب، ولابد من أخذهم ما يكون عندهم من متاع في هذه الدنيا، ثم يفرون بما غنموا إلى مخابئهم الذين لا يكشفونهم حيث لا يصل إليهم أحد، واقتحموا جوف الليل إلا بالقيام هذه المهمة والتي بمهمة

---

[1]- المصدر السابق، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص157.

[3]- المصدر نفسه، ص138-139.

المراقب، فسمي صاحب هذه المهمة بالربيئة، ومن دواعي الفخر والاعتزاز ان يكون هذا الشاعر **تأبط شرا** منهم ربيئة قومه في غاراتهم وكهوفهم، يقول الشاعر مادحا ابن عم له:

ويجعلُ عينيه ربيئةَ قلبه *** إلى سلَّة من حد أخلق باتكِ[1]

بمعنى الذي يقيم بهذه المهمة فهو قوي شديد، لذا فهي مهمة شاقة.

لا أحد يستطيع القدرة عليها إلا من كان مغامرا طموحا، القلب، ويبالي بالأخطار والمصاعب.

وما الجبل عند الشاعر الجاهلي إلا وهو مظهرا من مظاهر السمو والرفعة، الذي يمتد طولا وعرضا، فبعض الجبال تشقها وديان، كما أنها تعتبر وكرا للطيور الجارحة والعقبان الكاسرة فهي شاهقة قوية لذا قال **تأبط شرا:**

وأشقرُ غيداقَ الجراء كأنه *** عقابٌ تدلى بين نيقين كاسرُ[2]

من خلال هذا البيت يتبين لنا بان الفرس المعروف بشدة جريه وسرعته فهو كالعقاب أو تشبيهه بالعقاب الذي يطير ويتدلى في أعالي الجبال وقممها فهو من الطيور العتاق، وما هي إلا رمز للحرية والقوة وضخامة البنية والسمو.

فقد صور الشاعر صورة العقاب في أجمل واحلي صورة وأحسن تشبيه، فنجده قد أجاد وبرع في وصفه لهذا العقاب الطائر الكاسر.

ونستنتج أن لجوء الصعاليك إلى المراقب والجبال، وهذا يثبت وجودهم وتعزيز مكانتهم التي احتلوها، فما هي المرقبة إلا راحة لنفسية الصعلوك فهي أنسها وأنيسها، ومن هذا كله فان المرقبة رمز للثبات ومقر للصعاليك الذي هو الأساس في حياتهم.

---

[1]– تأبط شرا، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، ص45.

[2]– تأبط شرا، الديوان، تح: علي ذو الفقار شاكر، ص82.

الفصـــــل الثانـــــــي

البناء والصورة في قصائد

تأبـــــط شـــــــرا

الفصل الثاني: البناء والصورة في قصائد تأبط شرا

أ-البناء الشعري:

1-توطئة نظرية

2-القصيدة المرتبة

أ-مقدمة القصيدة

ب-حسن التخلص

ج-خاتمة القصيدة

ب- الصورة الشعرية

1-توطئة نظرية

2-انواع الصورة

أ-الصور البديعية :

-الطباق

-الجناس

-التصريع

ب-الصور البيانية :

-التشبيه

-الاستعارة

- الكناية

الفصل الثاني: البناء والصورة في قصائد تأبط شرا:

إن القراءة المتأنية لكل القصائد عند الشعراء الصعاليك بالأخص "تأبط شرا"، تكشف الكثير من المظاهر الفنية في الشعر من حيث الشكل البارز والمعتمد في بنائها، والصورة الشعرية فيها، فقد توصل الشاعر "تأبط شرا" للشكل الفني للقصيدة العربية القديمة، غير أنه لم يكن تاما، وقد جاء في شعره ضمن عنصرين: القصيدة المركبة متعددة الموضوعات منها بداية بمقدمة القصيدة، ثم حسن التخلص، وأخيرا خاتمة.

تنوعت صور شعر "تأبط شرا" بين صور بديعية وصور بيانية والتي تميزت بالحسية، وامتزج فيها الفكر بالفن.

أ. البناء الشعري: -توطئة نظرية-

البناء الشعري هو الهيكل الفني فبفضله تبنى القصيدة الشعرية، يتناوله النقاد والباحثون في دراساتهم، وذلك من أجل البحث عن تنوع جمالي يكشف عن أسراره، والغوص في عوالمه الفسيحة ليصل إلى تركيبة جمالية وصياغة فنية لتشكل بناء شعريا على أتم وجه.

إن البناء في اللغة «مشتق من الفعل بَنَى، يَبْنِي، وهو التشييد ونقيض الهدم، والبِنَاءُ: المَبْنِيُّ، وجمع أَبْنِيَّة، كما أن البِنْيَة مصدر من الفعل بَنِيَ، وبَنَى: أصل واحد يدل على بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، وبَنَاهُ، بِنْيَةٌ، بِنَايَةٌ، والبِنْيَة: تجمع بُنَى وبِنَى، تبعا لحركة البناء في المفرد، والبنية: هي الهيئة التي يُبْنَى عليها، وبنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، كما أن البناء هو وضع شيء على شيء على صفة يراد لها الثبوت والدوام. وتتضمن البنية التركيب والترتيب، إضافة إلى أنها في المعجم الأدبي تطلق على بناء الشعر وطريقة تركيبه وصياغته في أحسن شكل يبنى عليه».[1]

بمعنى أن البناء هو الهيكل والشكل الفني الذي يبنى عليه الشعر وهذا بفضل تفكيكه وتحليله وإعادة تركيبه.

أما البناء الشعري اصطلاحا، وهو في صميمه بناء علائقي يقوم على تبادل العلاقات بين العناصر، كما أنه «مجموعة من العناصر والقوى التي تتباين في النص على نحو يتم فيه

[1]- فورار محمد، بنية القصيدة العربية في الجاهلية والإسلام، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2006، ص28.

تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية، أما البنيـــة هـــي مجمـــوع العلاقـــات المعقودة بكل عنصر داخل النسق والذي يسمح بأداء وظيفته اللغوية».[1]

ومن هذا كله أن البناء هو بناء بين العلاقات المتبادلة الظاهرة في النص الشـــعري ممـــا يؤدي إلى وظيفة وذلك بشكل لغوي على أكمل وجه.

إضافة إلى بناء القصيدة والذي يعد «ذلك النظام أو النسق القائم بين عناصـــر وأجـــزاء القصيدة الشعرية، والموحد للصلات بين تلك الأجزاء، فهذا البناء يحتاج إلى جهد مضـــن من الشاعر ليحمل تجربته ورؤيته الشعرية، وذلك في طابع فني، كما أن هذا النظام لـــيس ذا صيغة يتقبلها المنطق، وإنما ذو صيغة إبداعية تنتج من الشـــاعر أو المبـــدع قوامهـــا الإنتاج والإبداع».[2]

يتبين لنا بأن بناء القصيدة له أساس في جهد الشاعر وتجربته الإبداعية، فهـــو لا يتقبلـــه العقل، وإنما من إنتاج المبدع.

كما تبحث «دراسة البنية عن جماليات ورونق النص الشعري بفضل مواطنـــه الشـــعرية فتحقق البنية شعريتها عن طريق ما تكتسبه بداخلها؛ تتمثل في تلاحم العناصـــر الدلاليـــة والتركيبية والإيقاعية، للبنية طاقة تعليلية لموضوع معطى، تتيح لنا فهم الظاهرة الإبداعية بصفة عامة، التي بفضلها يعبر عنها الشاعر أو الأديب، لأن لها دورا فعالا في معالجـــة إدراكية النص. ومن هذا كله فإن البنية تكشف عن الجوانب الباطنية للنص».[3]

أي أن البنية تقوم بالبحث عن جمالية النص الشعري، وذلك بالكشف عن جوانـــب خفيـــة وعميقة وما كان بداخلها.

ونجد "ابن قتيبة" في طليعة النقاد والدارسين، وقد حظيت قصيدة المـــديح العربيـــة عنـــده بالعناية بغرض استجلاء صورتها وتوجيه الشعراء إلى الطريق الأمثل في بناء قصـــائدهم وتحقيق مقاصدهم وغاياتهم الفنية في الشعر، فقال: «وسمعت بعض أهل الأدب يـــذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطـــب الرُّبـــع

---

[1]– محمد خالد عواد الحيضة، البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوســـط، الأردن، 2010–2011م، ص39.

[2]– فورار محمد، بنية القصيدة العربية في الجاهلية والإسلام،، ص33.

[3]– المرجع نفسه، ص 29.

واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، ضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرّجاء، وذمامة التّأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل، فالشّاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنّفوس ظماء إلى المزيد».[1]

توضح لنا هذه المقولة بأن "ابن قتيبة" من النقاد الأوائل الذين اعتنوا بهيكل القصيدة العام وشكلها، ومن خلال هذه الفقرة التي سلف وأن ذكرناها في كتابه "الشعر والشعراء" أنها تضمنت أهم العناصر التي يلزم توفرها في القصيدة المركبة بداية بالوقوف على الأطلال والآثار والدمن والديار، ثم الحديث عن النسيب والغزل وبعدئذ إلى الحديث عن الرحلة والارتحال لمواجهة مخاطر وأهوال الصحراء ليصف الراحلة التي أشقاها وأتعبها المسير، وأخيرا يخلص في قصيدته إلى غرض أساسي المتمثل في المدح، أو الرثاء أو الهجاء.

وقد اتخذت القصيدة العربية القديمة «بناء فنيا سار على خطاه الشعراء الجاهليون ملتزمين به، وكأنه قاعدة أساسية في نظم الشعر، وقد ارتسموه ولم يخرجوا عنه، ومع مر العصور وتطور الفنون، التزم الشعراء بأصول البناء الفني للقصيدة التي خلفها المتقدمون من الطبقة الأولى، ونجد التزام الشعراء المحدثين بهذا البناء، حتى وإن خرجوا عنه أو جدّدوا فيه لا يمكنهم إغفال ما نظموه من شعر ساروا فيه على منوال الشعراء المتقدمين. كما أن هذا البناء الفني للقصيدة العربية المركبة متكون من: المقدمة التي تعد مبدأ وتقديم للقصيدة

[1]– عبد الله ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ج1، 2006، ص75–76.

وحسن التخلص أي الوسط والخروج من المقدمة إلى المضمون، وخاتمة هي الجزء الأخير الذي تنتهي به القصيدة الشعرية المركبة».[1]

أي أن للقصيدة القديمة بناء وهيكلا سار على منواله الجاهليون واعتبروه كقاعدة أساسية للشعر، كما لا يمكن إغفال الشعراء المحدثين ببناء القصيدة في القديم، فهذا البناء للقصيدة مركب من مقدمة، ثم التخلص، وأخيرا خاتمة.

القصيدة المركبة: إن المقصود بالقصيدة المركبة في النقد العربي القديم، هي تلك القصيدة التي تتضح وتشتمل على غرضين أساسيين ضمنها.

يقول حازم القرطاجني عن القصيدة المركبة بأنها: «تلك القصيدة التي يشتمل الكلام على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومدح، وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق، لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتنان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد».[2]

يبين لنا حازم القرطاجني بأن القصيدة المركبة أساسها النسيب والمدح، ولهذا كان لها ذوق فني خالص.

تشمل القصيدة المركبة على أجزاء متمثلة في المقدمة وما تتضمنه من عناصر هي المقدمة الطلية، المقدمة الغزلية، المقدمة الحماسية، مقدمة وصف الطيف، مقدمة الشباب،... إلى غير ذلك من هذه المقدمات. إضافة إلى حسن التخلص أي الخلوص إلى الغرض الأصلي، وأخيرا خاتمة.

ولعل المتتبع لقصائد "تأبط شرا"، نجده قد بناها على شكل مقطوعات شعرية فهو يسير على منوال الشعراء السابقين القدامى.

المقدمة:

مقدمة القصيدة العربية ظاهرة فنية برزت مع نشأة القصيدة في العصر الجاهلي، ومن جانب آخر تعد المقدمة جسر الملتقي ومنفذه إلى عالم التجربة التي بعثت الشاعر على

---

[1]– نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي، مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008م، ص258.

[2]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط)، 1906، ص303.

قول القصيدة بكاملها، فهي تمثل ذلك الجزء الحيوي الذي تتمحور فيه تجربة الشاعر الخلاقة.

يطلق على المقدمة عند ابن رشيق القيرواني "البسط"، وعند ابن قتيبة الدينوري "البدء"، كما تعتبر مقدمة القصيدة «ظاهرة شائعة في شعرنا القديم وبخاصة الجاهلي، فهي منفذ تعبيري لحديث النفس في تأملها للماضي وهي أحلام الشاعر الضائعة، وقد أولاها النقاد القدامى عناية واهتماما كبيرا لارتباطها بطبيعة الحياة الصحراوية التي ظلت تمد الشاعر بالتفاصيل اليومية والتي يلتقي فيها الشاعر والمتلقي، إذ تعد هذه المقدمة من الأركان الأساسية لبناء القصيدة».[1]

ومن هذا كله يتبين لنا بأن المقدمة هي المطلع والمبدأ الرئيسي الذي بفضله يعبر الشاعر ويخرج ما بداخله من مشاعر وأحاسيس قوامها الإنتاج والابداع للوصول إلى ما يبتغي.

ولقد خاض النقاد القدامى في «قضية المقدمات وأفاضوا الكلام فيها، ومن اللافت للنظر أن هذه المقدمات لم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي، فإلى جانب المقدمات الطللية والغزلية والحماسية، ثمة مقدمات في وصف الطيف ومقدمة بكاء الشباب، والمقدمة الخمرية... وغيرها».[2]

وهناك من النقاد، من قسم المقدمات إلى نوعين: مقدمات أساسية منها المقدمة الطللية، والغزلية، والحماسية، ومقدمات ثانوية كبكاء الشباب، ومقدمة وصف الطيف...إلخ.

وتتمثل المقدمات الأساسية فيما يلي:

1-المقدمة الطللية: يقصد بها ذلك «البناء الفني المتعارف عليه عند أغلب الشعراء الجاهليين من وقوف على الأطلال، وبكاء الديار والدمن، والنسيب، والتشبيب، ووصف للرحلة والراحلة، إلى أن يصل الشاعر لممدوحه أو الغرض الأساسي من القصيدة. هي أكثر المقدمات التي افتتح بها الشعراء الجاهليين قصائدهم؛ لذا سيطرت هذه المقدمة على أذهان كثير من الشعراء فيما بعد،

[1]- شاكر لقمان، مقدمة القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي بين النمطية والتنوع، مجلة الأثر، جامعة أم البواقي، الجزائر، ع17، 2013، ص73-74.

[2]- حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1982، ص212.

حيث رأوا فيها الجمال والقوة، وأحسوا ذلك في شعر المتقدمين من الشعراء وتذوقوه، وزخرفة هذه المقدمات بألوان البديع وتوليده للمعاني، ولما لهذه المقدمة من وقع قوي في نفس قائلها _خاصة الجاهلي_ وسامعها، ذلك أنها مستوحاة من واقع بيئتهم الجاهلية، فالشاعر الماهر المجيد في فنه وحسه، هو الذي يعيش في عصر، يستطيع فيه متابعة سلفه، مع إثبات نفسه والتعايش مع الواقع، وأن يضع بصمته على شعره حتى لا يدع مجالا في أن تنسب القصيدة لغيره».[1]

ومن الملاحظ أن المقدمة الطللية في شعر "تأبط شرا"، إذ وردت إلا القليل منها، حيث تنوعت افتتاحياتها ما بين: الدعوة إلى الوقوف على الأطلال، ووقوف على الأطلال وآثار الديار والبكاء عليها، والحديث مباشرة مع الطلل... وغير ذلك. فهذه المضامين التي تحتويها المقدمة الطلية ماهي إلا عناصر مهمة، من مظاهر المقدمة الطلية الجاهلية، إلا أنّ تنويع الطرق التي تناولها هو أبرز ما يعود إلى سر جمال هذه المقدمة كما ألاحظ أنه يبدأ بعض قصائده بالاستفهام والإشارة إلى الديار والدمن والأطلال: لما في ذلك من حسن ينعكس على المقدمة، فيجب «أن تكون المبادئ جزلة، حسنة المسموع والمفهوم، دالة على غرض الكلام، وجيزة تامة. وكثيرا ما يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام، ويذهبون بها مذاهب؛ من تعجب، أو تهويل، أو تقرير، أو تشكيك، أو غير ذلك».[2]إن المتتبع لقصائد "تأبط شرا" يرى أنه قد صدر بعض قصائده المدحية بمقدمات طللية لذلك يذكر قصيدة له بدأها بالوقوف على الديار ويقوم بوصفها فيقول:

قِفَا بدِيارِ الحَيِّ بينَ المثلَّمِ *** وبينَ اللَّوَى مِنْ بيْنِ أجْزَاَعِ جَهرَمِ[3]

فالشاعر يدعو إلى الوقوف على الديار، ويصور لنا من خلال وقوعه السريع عليها، ويبين مدى حزنه وآلامه، كما يصفها وصفا دقيقا واضحا مع بيان قيمتها، فهي تمثل جزءا من حياته، فرسم لنا صورة عن هذه الأطلال أو الديار وصفتها وواجب الشاعر نحوها.

ومن النماذج أيضا قوله في إحدى مقدمات قصائده المدحية حيث استهلّها بسؤال فقال:

---

[1]– نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي، مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، ص52–53.

[2]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص3–6.

[3]– تأبط شرا، الديوان، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، لبنان،ط1، 1984، ص210.

هَلاَّ سَأَلْتَ عُمَيرَا عَنْ مُصَاوَلَتِي *** قوْمَا منَازِلُهُمْ بِالصَّيفِ أَلبَانُ[1]

ابتدأ الشاعر تأبط شرا" مقدمته بسؤال، فهو يمدح قوم بني هذيل، نظرا لمالهم من منـــازل يقيمون فيها، كما يصورها تصويرا واضحا.

وفي قصيدة أخرى يمهد فيها عن البيت الذي شد حبله بالخيمة، كاد وأوشـــك أن يتقطـــع الحبل ويتهدّم البيت عن حبيبة الشاعر فيصور لنا مشاعره لها نجده قد صور هذه الآثـــار والبكاء عليها فقال في قصيدة مطلعها:

وكَادَتْ وَبَيْتِ اللهِ أَطْنَابُ ثَابِتِ *** تَقوَّضَ عَنْ لَيْلَى وَتَبْكِي النَّوَائِح[2]

إن الشاعر صور هذه الدموع التي تذرف وتدمع ذكرها في صورة واضحة، كمـــا نجـــده يصف لنا حال هذه الطلل ومدى تأثيرها على نفسية الشاعر

ولأتأمل قوله في مقدمة أخرى يستهلها بقوله:

ونارٍ قدْ حضَأتُ بُعَيْدَ هَدْءٍ *** بِدَارٍ مَا أُرِيدُ مُقَامَا[3]

يبين لنا الشاعر بأنه لم يبقى من هذه الديار سوى أثر وهو النزول والإقامة بالمحل بفضل هذه الراحلة التي تواجه السفر والمسير ليلا لتقطع مسالك الصحراء وطرقهـــا الـــوعرة، إضافة إلى أنه يتدرج في وصف حسن لهذه الديار مما يـــؤدي تأثيرهـــا علـــى ســـامعها وقارئها.

كما يظهر لنا جليا ذلك الطابع الذي اتسمت به مقدمات "تأبط شرا" الطللية، فنجده قد تمسك في قصائده بالشعراء القدامى وسار على خطاهم.

ألاحظ أن مقدمة الطلل تتجاوز الوصف الحسي للرسوم الدارسة، وبقايا الـــدِّيار المرتحـــل عنها، وهذا ما جعلها تكتسي بعدا إنسانيا، ترتبط جذوره بالنفس البشرية.

2-المقدمة الغزلية:

لقد عرفت المقدمة الغزلية منذ العصر الجاهلي، نظرا «لما تحويه من الوجـــد، والهيـــام، وشكوى آلام الفراق، وقسوة الهجر، والحنين إلى أيام الوصال، والرخاء في اللقاء وجمـــع

---

[1]- المصدر السابق، ص211.

[2]- المصدر نفسه، ص238.

[3]- المصدر نفسه، ص254.

الشمل. وما تدور هذه المقدمة حول موضوعين هما: وصف الحبيبة وصفا حسيا أو معنويا، والتغني بجمالها الجسدي أو النفسي من ناحية، وتصوير عواطف الشاعر ومشاعره لها، وما تجيش به من حب وفتنة ووجد ولوعة وهيام وحنين، وتشمل أحيانا في الحديث عن الرحيل والوداع».[1]

من خلال ذلك أن المقدمة الغزلية تقوم بوصف الحبيبة والتغني بمفاتن جسدها، والغزل يطلق على «الشعر الذي يصف المرأة أو الذي يتحدث إليها، أو يتخيل قولا فيها، أو قصته متعلقة بها أو يصف ما تثيره في نفس الشاعر ممن حرقة ونعيم، ومن مرادفات الغزل: التشبيب، والنسيب.[2]وعلى هذا النهج سار "تأبط شرا"، ومن الملاحظ في مقدماته الغزلية أنها في غرض المدح جميعا.

حيث افتتح بقصيدة غزلية، إذ يبدأ بأسلوب الاستفهام، مما يلفت النظر، ويشد الانتباه إلى الوصف فيقول: ألاَ هلْ أتَى الحَسناءَ أنَّ حلِيلهَا تأبَّطَ شراً واكْتَنَيْتَ أبَا وَهبِ.[3]ونجد **تأبط شرا** هنا يصف حبيبته. وقد ورد في شعره ذكر صفات المرأة لتصل عنده إلى الذّروة من الجمال، وفي خضم حديثنا عن المقدمة الغزلية، يقول فيها تأبط شرا:

بحَلِيلةِ البَجَلِيِّ بتُّ منْ لَيلِهاَ *** بينَ الإزَارِ وكَشْحِهاَ ثمَّ ألصَق

بِأنِيسَةٍ طُوِيَتْ علَى مَطْوِيّهاَ *** طيَّ الحِمالَّةِ أوْ كَطَيِّ المِنْطَق[4]

فالشاعر هنا يصفها بأنها ممشوقة القوام كأنها قناة رمح مستقيمة ممشوقة القد، ووصفها بالتأود في مشيتها وتهاديها في حركتها كأنها حية بيضاء ترتقي كثيبا فهي تميل وتتأود متهادية في رقة ولين.

فالشاعر يصف المرأة بنظراتها، وخصرها، وشفاهها، وأسنانها وشعرها، وقد أكثر من الصفات التي تناسب بيئته، وابتعد عن الصفات التي لا تقترب من عصره. ويمهد الشاعر في قصيدة أخرى للمدح بمقدمة غزلية، نجده من خلال أبياتها، قد أضناه الشَّوق وأتعبه في

---

[1]– نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي، مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، ص76.

[2]– حميد طريفة، ابن الآبار القضاعي ومدائحه في البلاط الحفصي، رسالة ماجيستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009–2010، ص162.

[3]– تأبط شرا، الديوان، ص64

[4]– المصدر نفسه، ص145.

سبيل محبوبته، التي لا تدري ما يعانيه من أجلها، ويقوم بوصفها ووصف مفاتن جسدها والتغني بها، يقول تأبط شرا في قصيدة له استهلها بمقدمة لذا قيل متغزلا:

يقولُ لِي الخَلِيُّ وبَاتَ جَالساَ *** بِظَهْرِ اللَّيْلِ شُدَّ بهِ العُكُومُ

أطيفُ منْ سُعَادَ عناكَ منهَا *** مراعَاةُ النُّجُومِ وَمُنْ يَهِيمُ

وتِلكَ، لئِنْ عُنِيَتْ بِهَا رَدَاَحٌ *** مِنَ النِّسْوانِ، مَنطِقهَا رَخِيمُ

نِيَافُ القَرْطِ، غَرَّاءُ الثَّنَايَاَ *** ورَيداَءُ الشَّبابِ، ونِعْمَ خِيمُ[1]

يبين لنا وصف محبوبته بأنها، ثقيلة الأوراك، تامة الخلق، وذو منطق رخيم، لين وهادئ.

وفي حديثه عن الحبيبة نفسها، كما يكثر فيها ذكر أسماء بعض النساء. وفي شعر "تأبط شرا" افتتح بعض قصائده بالمقدمة الغزلية التي يمهد فيها إلى المديح وأحسن وصفه عن تلك الحبيبة متغزلا بها، ويصف حبه العذري العفيف لها لذا قال في مستهل القصيدة:

أمْسَى يُكَلِّفُنِي لَيْلَى، ولاَتَ متَى *** عهْدِي بِليلَى ولَيلَى لاَ تُحَيِّينِي

قدْ ضِقْتُ منْ حبِّهاَ مَالاَ يُضَيِّقُنِي*** حتَّى عُدِدْتُ منَ البُوسِ المَسَاكِينِ[2]

من خلال المقدمة الغزلية نجد الشاعر قد دقق في وصفه بمحبوبته ومدحه لها، وقد أضناه الشوق واللوعة والوجد والفراق، ولا تدري ما يعانيه من أجلها من معاناة وغربة ومحنة وحرقة، وقد أجاد في ذلك بوصفه لها. كما تميزت هذه المقطوعات الشعرية بخفة الوزن وسهولته، مما أعطى لها موسيقى رائعة، كما تظهر عاطفة قوية صادقة تكشف عن قلب قد هوى وشغف بمن تعلق فؤاده بها، وذلك نتيجة للتجربة التي مر بها.

1-المقدمة الحماسية:

ترتبط هذه المقدمة «بالحروب والغزوات والصراعات مع القبائل المجاورة والأقوام الأخرى، وقد انبرى الشعراء الجاهليون يشاركون في تلك الغزوات من خلال صرخات الحماسة، وبث الحمية في نفوس، وزعماء السلطة، وقد امتدت هذه الظاهرة إلى مقدمات القصائد مشكلة مقدمة حماسية، تحمل معاني وألفاظ الحض والاستصراخ وطلب العون،

[1]- المصدر السابق، ص201-202.

[2]- المصدر نفسه، ص220-221.

وكثرت هذه المقدمات في صدور قصائد المدح لارتباط معانيها غالبا بمدح مـــن يطلـــب الشاعر العون منه».[1]

وكانت لتأبط شرا قصائد صدرها بمقدمات حماسية يستفز بهـــا للجهـــاد، ويحـــث علـــى الشجاعة، وقد استهلها بأنه شجاع إذ يقول:

سلكُوا الطَّريقَ وريقُهُمْ بِحُلُوقِهِمْ ***حَنَقاَ، وَكَادَتْ تَسْتَمِرُّ بِجُنْدُبِ

فَاذْهَبْ صُرَيْمُ فَلاَ تَحُلَّنْ بَعْدَهَا *** صِغْوَا، وحُلَّنْ بِالجَمِيعِ الحَوْشَبِ[2]

يتبين لنا بأن الهذليين اتبعوا طريق القتال والحرب الذي كان في قبيلة جنـــدب المعـــزول والمخيف، كما يوضح لنا شجاعته وفروسيته التي قدمها في جندب.

كما تحدث كذلك عن مواجهة القبائل في هذه الحرب، واستهل أبياته بالمدح فـــي مقدمـــة حماسية وذلك لبث الحمية في نفس الشاعر، ومطلعها:

فَهْمٌ وَعَدْوَانُ قَوْمٌ إِنْ لَقِيْتَهُم*** خَيْرُ البَرِيَّةِ عِنْدَ كلِّ مُصبَّحِ

لاَ يَفْشَلُونَ ولَاَ تَطِيشُ رِمَاحُهُمْ *** أهلٌ لِغُرٍّ قَصَائِدِي وتَمَدُّحِي[3]

وفي مقدمة أخرى يستهلها في رثائه في خبر مقتل الشنفرى، ذاكرا شجاعته وبطولته لـــذا يقول:

عَلى الشَنفَرى سَارِي الغَمامِ فَرائِحٌ *** غَزيرُ الكُلَى وَصَيِّبُ الماءِ باكِرُ

عَلَيكَ جَزاءٌ مِثلُ يَومِكَ بِالحَيَا *** وَقَدْ رَعَفَتْ مِنكَ السُّيُوفُ البَوَاتِرُ

وَيَومِكَ يَومُ العَيْكَتَينِ وَعَطفَةٍ *** عَطَفْتَ وَقَدْ مَسَّ القُلُوبَ الحَنَاجِرُ[4]

وفي حديثه عن صاحب الحزم والعزم في مقدمة الحماسة ويستهلها بقوله ليظهـــر قوتـــه وشجاعته في هذه الحروب والصراعات لذا يقول:

إِذَا المَرْءُ لَمْ يَحتَل وَقَد جَدَّ جَدُّهُ *** أَضَاعَ وَقَاسَى أَمرَهُ وَهُوَ مُدبِرُ

---

[1]– فيرو الموسى، دراسات في تاريخ الأدب العربي "قصيدة المديح الأندلسية دراسة تحليلية"، منشورات الهيئة العامـــة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2009،ص89.

[2]– تأبط شرا، الديوان، ص72.

[3]– المصدر نفسه، ص75.

[4]– المصدر نفسه، ص78–79.

وَلكِنْ أَخُو الحَزْمِ الّذِي لَيْسَ نَازِلاً*** بِهِ الأَمْرُ إِلّاَ وَهُوَ لِلأَمْرِ مُبْصِرُ[1]

يتوضح لنا بأن صاحب الحزم هو الذي يستعد للأمر قبل نزوله ويدبره قبل فوته، حتى إذا نزل به يكون عارفا بالقصة فيه سالكا للوجه الذي يفصله منه.

وفي مقدمة حماسية أخرى، يظهر خلف الثأر تجاه أعدائه ويفتتح قصيدته بمقدمة يستهلها بقوله: إِنّ بِالشّعبِ الذِي دونَ سلعٍ *** لَقتيلاً دَمُه ما يُطَلّ

خَلّفَ العِبْءَ علَيّ وَوَلّى *** أَنَا بِالعِبءِ لَهُ مُستَقِلّ

وَوَرَاءَ الثّأرِ منّي ابنُ أُختٍ *** مَصعٌ عُقدَتُهُ مَا تُحَلّ[2]

يبين لنا الشاعر بذكر مكان القتال الذي دار بينه وبين عدوه، وهنا لابد من الأخذ بالثأر تجاه أعدائه فالمقدمة الحماسية تحمل معان الحرب والغزو إضافة إلى ذكر وعبارات تدخل في جو الحماسة والاستغاثة. إضافة إلى المقدمات الثانوية منها ما يلي:

مقدمة وصف الطيف:

وفيها يتحدث الشاعر الصعلوك "تأبط شرا" عن «وصف طيف محبوبته التي أشقته وأتعبته، وما اعتاده من الشوق واللوعة، ولهذا نجد الشعراء الجاهليين يتعجبون ويدهشون من أطياف محبوباتهم، وكيف لها أن جازت القفار والمفاوز الصحراوية وكيف عرفت المسالك الوعرة الطرق حتى أن وصلت إليهم وداعبتهم، ومع ذلك فهم يعضون في النوم لطول الرحلة، وشدة التعب، والحياة الضنكة، مع أنهم يعرفون أن صاحباتهم على الحقيقة لا يقدرون على المشي والسير الطويل ولا يألفن هذا السير الشاق المتعب».[3]

ومن الطريف أن الشاعر الصعلوك "تأبط شرا" يسير طيفه ويصفه بوصف دق يق، واستهل الشاعر به في مفضليته حافيا يشكو الأهوال والمصاعب والمخاطر، ووعرة الطرق والمسالك المهلكة لذا قال الشاعر في مقدمته يفتتح بها قوله:

يا عيدُ ما لَكَ مِن شَوقٍ وَإِيراق *** وَمَرّ طَيفٍ عَلى الأَهوَالِ طَرّاق

---

[1]- المصدر السابق، ص86-87.

[2]- المصدر نفسه، ص247-248.

[3]- زين كامل الحوبسكي وسالم عبد الرزاق سليمان، في الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، مصر (د.ط)، (د.ت)، ص247.

يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ مُحتَفِياً *** نَفسي فِداؤُكَ مِن سَارٍ عَلَى سَاقِ

طَيفِ اِبنَةِ الحُرِّ إِذ كُنّا نُواصِلُها *** ثُمَّ اِجتُنِنتَ بِها بَعدَ التَّفَرَّاقِ[1]

ومن خلال هذه الأبيات، بأن هذا الطيف يؤرق تأبط شرا، لأنه يعاود مرة، وهو في الجبال والمراقب قاطعا الطرق الصعبة الشاقة، متخطيا في ذلك الأفاعي والحيَّات، ونجد بأن الشاعر لم يطل في هذه المقدمة، لأنها مقدمة سريعة لوصف الطيف حتى تتناسب مع السرعة التي يعيشها هذا الصعلوك في حياته مع هذه المحبوبة التي أشقته وأتعبته.

مقدمة التشبيب والشباب:

ففي هذه المقدمة "يتغير الوضع، فتتقلب النشوة مرارة، والانطلاق إحساسا بالضعف والاعتلال، وتبدل صبغة الشعر، وغير ذلك من مظاهر لا تمحي، بل تزداد حِدة مع مرور الأيام، وهي مظاهر أعيت حيل البشر، فباتت عاجزة عن وقفها فضلا عن القضاء عليها والعودة بالمرء إلى أيام الشباب حيث لا ضعف ولا علل"[2]

وفي حديث "تأبط شرا" في شعره بمقدمة لقصيدة يستهل فيه مطلعه عن الفتيان والشجعان لذا قيل:

أَلاَ عَجِبَ الفِتْيَانُ مِنْ أُمِّ مَالَكٍ *** تقولُ: لقدْ أصبحَ أشعثَ أغبَرَا[3]

من خلال هذا البيت الشعري يبين لنا الشاعر شبابه بأنه فتى شجاع فارس والذي يصف بأنه كيف تبدل صبغة شعره لأنه اغبر وتلبد وفي حديثه كذلك في مقدمة يستهل بها في الشيب لذلك قيل:

مَا إِنْ أَراكَ وأنتَ إلاَّ شَاحِبٌ*** بادِي الجَنَاجِنِ ناشزُ الشُّرسُوفِ[4]

ومن هذا كله نجده يصف نفسه بأنه شاحب ونحيل، وضعيف، وما هو إلا اغتره الشيب، بمعنى كناية عن الضمور والهزال.

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص125-127.

[2]- عبد العزيز بن عباد التبتي، مقدمة القصيدة عند شعراء مقدمة الإحياء، رسالة ماجيستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2010، ص90.

[3]- تأبط شرا، الديوان، ص98.

[4]- المصدر نفسه، ص120.

إضافة إلى حديثه عن الفتى الذي أساه القتال وثم قام بوصف دقيق لشبابه في مقدمة يستهلها لذا قال شاعرا تأبط شرا:

أبعدَ قتيلَ العَوْصِ آسَى على فتَى*** وصَاحِبُهُ، أو يأمُلُ الزادَ طَارقُ.

أأطردُ نهبَا آخرَ اللَّيلِ أبْتَغِي*** عُلاَلَةَ يومِ أنْ تَعُوقَ العَوَائِقُ

لعمرُ وفتَى نلْتمْ، كأنَّ ردَاءَهُ *** على سَرقةٍ منْ سرحٍ دومةَ، شانِقُ

لأطردَ نهباَ، أوْ نَزُورَ بفِتْيَةٍ*** بأيمَانِهِمْ سُمْرُ القناَ والعَقائِقُ.

مسَاعرةٌ، شُعثٌ، كأنَّ عيُونُهُمْ*** حريقُ الغضَا تُلفَى عليهَا الشقَائِقُ[1]

من خلال هذه الأبيات يصف لنا الشاعر "تأبط شرا" الفتى الذي أساه القتال وبأنه هلك، كما يبين لنا شدة حزنه وحسرته على هذا الألم الذي خلفه العوص، إضافة إلى أنه يمدح الشباب ويصفهم بالطول ورفعة الرأس ويصف بأنه أشعث ومنفوش الشعر، مغبر السحنة ويصف عيونهم بأنها من شدة الغضب كأنها حريق الغضب، متقدة بحمرة تشبه شقائق النعمان.

3-المقدمة الخمرية:

هذا النوع من المقدمات "ارتبط في منشئه بحديث المتعة، بطريقة تميل للذات، وقد وردت عند الشعراء منذ القدم، فغالبية من بدأوا التقديم بها كانوا إما فرسانا أو من فئات اجتماعية مختلفة، كما ورد الشاعر الجاهلي ذكر صور إدمانه للخمر وعبادته لها وأوقات شربه إياها، واصفا كؤوسها وسقاتها، ومبينا عتقها وصفاءها وآثارها الواسعة في رؤوس شاربيها، وما تبعثه من النشوة والفرحة في نفوسهم"[2]

وفي حديث الشاعر "تأبط شرا" عن الخمر، وقد ورد في مقدمته يصف هذه الخمر ومدى تأثيرها عليه، ونجده قد أكثر من الحديث عنها لذا يستهل في مقدمة القصيدة مطلعها عن هده الخمرة لذا يقول:

وحَرَّمْتُ السِّبَاءَ، وإنْ أُحِلَّتْ *** بِشَورٍ أوْ بمزجٍ أوْ لصَابِ

[1]-المصدر السابق، ص121-122.

[2]-عبد العزيز بن عياد الثبيتي، مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الأحياء، ص90.

حياتِي أو أزورَ بَنِي عُتَيْرٍ*** وكاَهِلَهاَ بجمعٍ ذِي ضبابٍ

إذاَ وقعتْ بكعبٍ أو قُرَيمٍ *** وسَيَّارٍ فقدْ صاغَ الشَّرَابِ[1]

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر بأنه قد حرم الخمر على نفسه طوال حياته، وأنه لن يعود إلى احتساءها، ويسوغ له شرابها إلا إذا ثأر لأخيه، وأنه سيموت كمدا إذا لم يفعل ذلك.

وقد ورد في مستهل قصيدة للشاعر تأبط شرا "يصف شربه غياها وقد افتتحها بالشراب ونجده قد أوضح في وصفه إياها لذلك قال في مطلع هذه المقدمة:

شَرِبْتُ بجَمِّهِ وصَدَرْتُ عنهُ *** وأبيضَ صَارمٍ ذَكَرٍ إبَاطِي[2]

وفي قول تأبط شرا في مقدمة يستهل فيها عن الخمر لذا قيل في مطلعها:

فلاَ تقْبرُونِي إنَّ قبرِي مُحرَّمٌ *** علَيْكُمْ ولكنَّ خامرِي أمَّ عاَمرِ.

إذا ضَربُوا رَأسِي، وفِي الرَّأسِ أكْثَرِي *** وغُودِرَ عندَ المُلْتَقَى ثمَّ سَائِرِي[3]

تتضح لنا هذه الأبيات بأن الشاعر قد بين في وصف الخمرة كما بين مدى تأثيرها عليه مبرزا في ذلك آثارها الواسعة في رؤوس شاربيها.

حسن التخلص

هو الخروج والانتقال مما ابتدئ به الكلام وهو الترفق في الانتقال، كما يعرف حسن التخلص بأنه : "أن يستطرد الشاعر المتمكن من المعنى، إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه، بتخلص سهل، يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع عليه الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض أو

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص68،70.

[2]- المصدر نفسه، ص244.

[3]- المصدر نفسه، ص243.

وصف طلل بال أو ربع خال أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو أو وصف حرب أو غير ذلك، ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح".[1]

ومن هذا كله يتبين لنا بأن التخلص هو انتقال من غرض لآخر في قصيدة بأسلوب لطيف.

ويبين ابن رشيق بأن أولى الشعر بأن "يسمى تخلصا أي ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى آخر، كما يسميه خروجا أي أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه".[2]

وحين التخلص هو الانتقال وذلك يتم بواسطة روابط فنية كحروف العطف مثل: أو، الواو، الفاء، والكاف، كأن الثقيلة والخفيفة وأساليب الشرط والاستفهام غير الحقيقي... ونجد أن الشاعر "**تأبط شر**" قد حرص على تحسين تخلصه لا سيما في مدائحه، ومن أمثلة تخلصاته الجيدة بعد أن بعد الانتقال من وصف الطيف إلى غرض آخر حيث قيل:

لَيلةِ صاحوُا، وأغرُوا بِيسِراعَهُمْ *** بالعيْكتينِ لدَى مَعدَى ابنِ برَّاقِ

كأنمَا حثْحثوُا حصَّا قوَادمُهُ *** أوْ أمَّ خِشْفٍ بذِي شثٍّ وطُبَّاقِ.

لا شَيءَ أسرَعُ منِّي ليسَ ذاَ عذرٍ *** وذا جناحٍ، بجنبِ الرَّيدؤ، خفَّاقِ

ولا أقولُ إذاَ ما خلةٍ صرمتْ *** يا ويحَ نفسِي منء شوقٍ وإشفاقِ

لكنماَ عولِي، إنْ كنتَ ذاَ عولِ *** علَى بصيرٍ بكسبِ الحمدِ سبَّاقِ

فذاكَ همِّي وغزْوِي أستغيثُ به *** إذاَ استَغثتُ بضافِي الرأْسِ نغَّاقِ

كالحِقْفِ حَدَّأهُ النَّامُونَ قلتُ لهُ *** ذُو ثَلَّتَيْنِ، وذُو بَهْمٍ وأربَاقِ[3]

من خلال هذه الأبيات يظهر لنا الانتقال من غرض الغزل بالمحبوبة إلى غرض الوصف، فنجد الشاعر قد جعل جل همه منصبا على تقديم مغامرة من مغامراته. ومن تخلصات "تأبط شرا" البارعة قوله:

أَطِنٌّ إذا صَادَفْتَ وعثاَ، وإنْ جرَى*** بِيَ السَّهل أو متنٌ منَ الأرْضِ مهْيَعُ

---

[1]- ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار المدار الثقافية، الجزائر، ط1، 2013، ص399.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط1، 1985، ج1، ص234،237.

[3]- تأبط شرا، الديوان، ص132-136.

أُجَارِي ظِلاَلَ الطَّيرِ، لوْ فاتَ واَحِدٌ *** ولوْ صَدقوُا قالوُا لهُ: هوَ أسرعُ

فلو كانَ من فتيانَ قيسٍ وخِندَفٍ *** أطاَفَ بهِ القنَّاصُ منْ حيثُ أفْزعُوا.[1]

من خلال هذه الأبيات يتبين لنا الشاعر سباق الطير بسرعة العدو، وهذه الأبيات من أبرع ما يقول قائل في وصف سرعة جريه وشدة عدوه، فهنا ينتقل في قصيدته من غرض المدح إلى غرض الوصف، كما نجده قد أحسن وأجاد في تخلصه وذلك بدقة للألفاظ ووضوحها.

كما نجد الشاعر "**تأبط شرا**" قد أحسن وأجاد ويرع في تخلصاته، وذلك للانتقال من غرض الحماسة إلى غرض الشجاعة والقوة وبيان فروسية الشاعر لذلك يقول:

كَلاناَ إذا ما نالَ شيئاَ أفاتَهُ *** ومنْ يحترثْ حرْثِي وحرْثَكَ يُهزَلِ

كَلاناَ طوَى كشحَا عنِ الحيِّ بعدمَا *** دخَلْنَا علَى كلاَّبهمْ كلَ مدخلِ.[2]

من خلال هذين البيتين نجد الشاعر قد أحسن تخلصه كما نجده قد تكرر كلمة "كلانا" للدلالة على التوضيح والبروز والتأكيد للمعنى، كما وردت هنا كناية عن نيل الشاعر من الكلاب، وهجمته على أهل الحي.

خاتمة القصيدة: حسن الأختام أو حسن الانتهاء، هو "أن يجعل المتكلم آخر كلامه عذب اللفظ، حسن السبك، صحيح المعنى مشعرا المتلقي أو السامع بالتمام وهو آخر ما يبقى منه في الإسماع بذلك يحفظ من بين سائر الكلام، وهي تمثل عند النقاد حالة من إبداع الشاعر العربي، حيث يختتم قصيدته بما يتلاءم مع موضوعها، فيما يترك عند القارئ انطباعا بحلاوة التعبير كما بدأ بموضوع الغزل، ومن ثم فلهذه الخاتمة أثر مهم، ووقع مؤثر في نفس السامع والقارئ، ومما سجله النقاد من نهايات جميلة ومؤثرة".[3]

نقول بأن الخاتمة هي نهاية لكل قصيدة بغزل أو بمدح ذلك بالتأثير على السامع والمتلقي.

وقد اشترط في خواتيم القصائد "حكمة بالغة أو مثلا سائرا، وتشبيها حسنا، ومن الحسن في الختام، أن يشتمل على الثناء على الله والصلاة والسلام على نبيه، أو أن يكون مشعرا

---

[1]– المصدر السابق، ص106–107.

[2]– المصدر نفسه، ص184

[3]– أنور حميدو فشوان، دراسات في عصور الأدب العربي، ص24.

فكريا بانتهاء الحديث على الموضوع، وللبلغاء فنون كثيرة يختمون بها شعرهم ونثرهم ويكون آخر كلامهم دالا على أنهم قد وصلوا فعلا إلى آخر ما يقصدون من قول واشترطوا أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، سارا في المديح والتهاني، وحزينا في الرثاء والتعازي".[1]

وعلى هذه الشروط التي وضعها النقاد نجد الشاعر الصعلوك "**تأبط شرا**" قد برع في ختم قصائده بشكل يتلاءم موضوع القصيدة، فنراه في إحدى قصائده يقول:

منَّ الإِلَهُ عليكَ فاحْمِلْ منهُ، ووسِيلَةٍ لكَ فِي جديلةٍ فاذْهَبِ.[2]

نجد الشاعر هنا قد بدأ بيته بكلمات من الدعاء وهيبة من الله عز وجل.

وفي خاتمة أخرى، لأنه استعان بالله وما يخذل من كان الله دليله لذا مختتما بحكمة من الله أو نصيحة، يقول:

الله يُعلمُ ما تركْتُ منَبِّهَا *** عنْ طِيبِ نفسٍ، فاسْألوُا أصْحابِي.

لامتْ ولو شهِدتْ لكَانَ نكِيرُهاَ *** ماءَ يبلٌّ مشافِرُ القبقابِ.[3]

يختتم لنا الشاعر بحكمة مبين في ذلك طيبته النفسية، إضافة إلى غرض آخر وهو بيان لومها له وعتابها.

وفي خاتمة أخرى، يبين لنا الشاعر "**تأبط شرا**" مدى حزنه في رثائه **للشنفرى** لذلك يقول:

فلاَ يَبعُدنَّ الشَّنفرَى وسِلاحُهُ *** الحديدُ وشدٌّ خطوُهُ متوَاتِرُ

إذا رَاعَ روعُ الموتِ: راعَ، وإنْ حَمَى:***حمىَ معهُ حرٌّ، كريمٌ، مصَابِرُ[4]

بمعنى أنه مشهور بالدعاء في الرثاء على التمني.

وما قاله كذلك في خاتمة القصيدة يبين لنا الشاعر بطولته وذلك في قوله:

---

[1]– حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص229.

[2]– تأبط شرا، الديوان، ص73.

[3]– المصدر نفسه، ص237.

[4]– المصدر نفسه، ص85.

ومنْ يُغْرَ بالأبطَالِ لا بُدَّ أنَّهُ***سيَلقَى بهِمْ منْ مصرعِ الموتِ مصْرَعا[1]

معنى ذلك أنه من أولع بمنابذة الأعداء، لا بد أن يلقى بهم يوما من الأيام مصرعا من مصارع الموت.

وكثيرا ما يختم الشاعر الصعلوك "**تأبط شرا**" قصيدته بالحكمة، فهي خلاصة تجربته وخبرته فهي نهاية قصيدة جميلة مؤثرة فيه، ليختتم القصيدة بأحسن مختتم لذا يقول:

سَدِّدْ خلاَلَكَ من مالٍ تجمَعهَ*حتىَّ تُلاَقِي الذِّي كلُّ امرئٍ لاق.

لتقرعَنَّ عليَّ السِّنَّ منْ نَدمٍ*** إذاَ تذكَّرْتُ يوما بعضَ أخْلاقِي.[2]

بمعنى من على سوء العشرة من خلال الإفراط واللوم والعتاب إذا فقدت بغيتك شخص، لذا يضطر عليك ذكر أخلاقه وتصور شمائله وطبائعه.

فهذين البيتين من أجود الأبيات في القصيدة لصفاء لفظها وحسن معناها مما زاد عذوبة في الألفاظ.

ومن خواتيم قصائد "**تأبط شرا**" التي بدت ألفاظها بحكمة بالغة لذا يقول:

كذبَ الكوَاهنُ والسَّواحِرُ والهُنَاَ*** أنَّ لاَوفاءَ لعَاجزٍ لَا يَتَّقِي.[3]

من خلال هذا البيت يتبين لنا بأنه لا وفاء ولا مكانة عظيمة لمن لا يتقي ولا يخشى لمن يقوم بممارسة أمور غيبية تدخل في عالم الغيب مثل السحر.

ويختتم الشاعر "**تأبط شرا**" بقصيدة تنتهي ببيتين تدل على الحكمة البليغة، لذا قيل:

فسرُّك ندمَاناكَ لماَ تتابعَا *** وأنَّكَ لمْ ترجِعْ بعِرْضِ قتِيلِ

ستأتِي إلى فهمٍ غنيمةُ خلسةٍ *** وفِي الأزدِ نوحُ خُلَّةٍ بعَوِيلِ[4]

بمعنى سرك وأفرحك أنك لم تلق ما لقيه صاحباك فلم تقتل، نجد الشاعر هنا قد استخدم أدوات الربط الفاء والسين وذلك لبيان ووضوح المعنى.

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص119.

[2]- المصدر نفسه، ص144.143.

[3]- المصدر نفسه، ص147.

[4]- المصدر نفسه، ص190.

ونلاحظ من خلال هذه الخواتيم، أن الشاعر كان موفقا في ختم قصائده، حيث جعل القارئ يعلم أن القصيدة انتهت، وكذلك جاءت خواتيم الشاعر مناسبة للموضوعات التي تناولها في شعره، ولم يخرج في خاتمته عن الموضوع الذي تناوله في صلب القصيدة، بل قد جاءت مكملة وخاتمة لها.

ومجمل القول إن قصائد تأبط شرا "قد سارت وفق ما رسمه النقاد، من الابتداء بالمقدمة، ثم حسن التخلص أو الخروج، لينهي قصائده بالخاتمة.

ب-الصورة الشعرية: - توطئة النظرية:

تعتبر الصورة الشعرية من أهم مكونات القصيدة، سواء كانت هذه القصيدة جاهلية أم حديثة، فما هو تعريف الصورة الشعرية؟ وفيم تتمثل؟

إذ وردت الصورة في اللغة مشتقة من الفعل صَوَّرَ، يُصَوِّرُ، من مصدر تصوير والجمع صور، والصورة هي "الهيئة التي يرد عليها الشيء وشكله، وصفته، أما التصور هو عملية عقلية وإظهار صورة بشكل فني إلى الخارج حيث يشمل اللون، والخيال، والحركة، والوصف والحوار، إذ تعد الصورة الهيئة التي تظهر عواطف الشاعر وتشرك معه عواطف متلقيه، وإبداع الصورة وجدتها يعتمدان على إبداع قائليها، عندما ينتجها من خياله، نتيجة تجربته الشعورية التي مر بها وعاش معها"[1].

يتبين لنا بأن الصور هي الشكل والهيئة وأتت من كلمة تصوير وتعد بأنها كل ما يظهره الشاعر من أحاسيس وعواطف، مما يدل على تجربته الشعرية.

إذ أنها واحدة من مكونات البناء الفني للقصيدة، وتكمن أهميتها في وظيفتها والواقع أن أهمية الصورة الشعرية "تكتسي خطورة بالغة بالنسبة للعمل الشعري، لأن الإيحاء والتصوير إذا انعدما في القصيدة صارت نظما وفقدت روح الشعر. لأن العمل الشعري لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال والوجدان في نفوس الآخرين، وهذا شرط العمل الأدبي وغايته به يتم وجوده ويستحق صفته".[2]

---

[1]- حسين علي الدخيلي، دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، دار حامد، الأردن، ط1، 2011، ص65.

[2]- مصطفى الغماري ويحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط) 1983، ص 91-92.

يتضح لنا بأن أهمية الصورة الشعرية تكمن في الإيحاء والتصوير وهذا ما يجعلها غاية في العمل الأدبي.

وحظيت الصورة بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقبها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى، فهي "طابع أصيل في أيّ إبداع شعري، ووعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره وأحاسيسه، كما أنها مستمدة من مدركات الشاعر ومحيطه، فالصورة كالجوهر الثابت والدائم في الشعر، ويظل الاهتمام بها قائما ما دام هناك شعراء مبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه".[1]

أي أن الصورة من اهتمام إبداع الشاعر، فهي الوسيلة الأولى التي ينقل بها عواطفه التي يدركها.

كما أن التصوير هو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية وذلك للانفعال والتأثير في مخيلة الشاعر، فمثلا نجد أرسطو يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة ليبين الصلة التي كانت بين الشاعر والرسام، فالرسام فنان يعتمد في تعبيره الريشة والألوان، أما الشاعر في ذلك الحين يقوم بإخراج عما كان بداخله من عواطف ومشاعر ويصوغها في قالب فني".[2]

من خلال هذا يبدو لنا بأن الصورة لها تأثير واضح في خيال، فأرسطو يعتمد على المحاكاة، أما الرسام يعتمد الريشة والألوان إضافة إلى أن الشاعر يستخدم عواطفه، وذلك في طابع فني، وهذا ما يعد تصويرا. كما تفضل الصورة الشعرية "تشخيص المعاني المجردة وتجسيدها، وتصب في صورة مرئية محسوسة، وبكل ذلك فهي تكتسب قوة ناصعة، على سبيل المثال نجد التشبيه والاستعارة هما الأساس في استخدام الشعراء للتعبير عن مشاعره في أداء معاني واضحة، وبفضلهما يزيد المعنى وضوحا وجمالا"[3]

يبدو لنا بأن الصورة الشعرية لها أثر يكمن في تشخيص المعنى وتجسيده وتقريبه في صورة حسية، وما تزيده وونقا وزينة.

---

[1]– منى بنت بخيت بن عوبيد اللهيبي، الفروسية في الشعر بين أبي فراس الحمداني وأسامة بن منقذ، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص212.211.

[2]– السلجماسي، الشواهد الشعرية في كتاب المنزع البديع، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص23.19.

[3]– علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص398.

يمكننا القول بأن الصورة هي "الفن الذي يجسد الفكرة، وعن طريق الانفعال الصادق تساهم بدورها في الإبانة عن المضمون".[1]

بمعنى أن الصورة لها أثر يمكن دوره في الإبانة والظهور إضافة إلى الوضوح.

ونستخلص بأن الصورة الشعرية هي عبارة عن أحاسيس وألفاظ وعبارات كما تتضمن علوم مثل علم البيان والبديع إلى غير ذلك.

وسنتطرق في هذه الدراسة المتعلقة بالصورة الشعرية إلى الصور البديعية والتي تتمثل في: الطباق، الجناس، التصريع، إضافة إلى الصور البيانية والتي تتمثل في: التشبيه والاستعارة والكناية.

وقد اعتمدها الشعراء في شعرهم أكثر بلاغة وبيانا ويخلقونها من أجل إبراز المعنى ووضوحه وتقريبه إلى المستمع، مما زادت المعنى رونقا وجمالا في البناء الفني.

وقد جاءت الصور الشعرية تتضمن ما يلي:

2- أنواع الصورة الشعرية

الصورة البديعية:

البديع لغة هو "الجديد المخترع، تقول بدع الشيء وأبدعه، فهو بادع ومبدع، أما علم البديع اصطلاحا هو علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضوح دلالته، بخلوها من التعقيد المعنوي"[2]

تتمثل المحسنات البديعية فيما يأتي:

أ الطباق:

"الطباق والمطابقة، التطبيق، التضاد، التكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في اللفظتين، والطباق نوعان: إيجاب وسلب"[3]

وقد ورد الطباق في ديوان الشعر لتأبط شرا في قوله:

---

[1]- محمد مهداوي، جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم، ص103،104.

[2]- يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسرة، عمان الأردن، ط1، ط2، 2007-2010، ص237.

[3]- المرجع نفسه، ص244

سَلَبْتَ سِلَاحِي بائسَا، وشتَمْتَنِي،*** فيَا خيْرَ مسْلُوبٍ، ويَا شرَّ سَالِبِ[1]

الطباق (خير، شر)، طباق إيجاب

وقوله كذلك: وحرَّمتُ السِّباءَ، وإنْ أُحِلَّتْ، بشَوْرٍ أو بِمزْجٍ أَوْ لِصَابِ.[2]

الطباق(حرمت، أحلت) طباق إيجاب.

وكذلك في قوله: يجمُّ جُمومَ البَحرِ طالَ عبابُهُ*** إذاَ فاضَ منهُ أوَّلُ جاشَ آخِرُ[3]

الطباق (أول، آخر) طباق إيجاب

كما ورد الطباق من قوله:

لئِن ضَحكتْ منكَ الإماءُ لقدْ بكَتْ، عليكَ، فأعْولْنَ النِّسَاءَ الحَرَائِرُ[4]

الطباق (ضحكت، بكت) طباق إيجاب

إضافة إلى قوله: ممزوجةُ الودِّ، بيناَ واَصلَتْ صَرَمَتْ*الأوَّلُ اللذُ مضَى، والآخرُ الباقِي[5]

الطباق (الأول، الآخر) طباق إيجاب.

كما ورد طباق السلب في قول تأبط شرا:

وإنِّي ولاَ عِلْمٌ، لأعْلَم أُننِي*** سألقَى سنانَ الموتِ يبرقُ أصلعَا[6]

الطباق (لا علم، أعلم) طباق السلب يتجلى أثر الطباق في شعر "تأبط شرا" في إبراز المعنى وتوضيحه، وبيان الفارق بين الكلمة وعكسها في المعنى.

ب- الجناس: هو "اتفاق أو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية، راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، والجناس نوعان: جناس تام، وجناس ناقص(غير تام)"[7]

---

[1]- تأبط شر، الديوان، ص62

[2]- اتأبط شرا، الديوان، ص68

[3]- المصدر نفسه، ص82

[4]- المصدر نفسه، ص82.

[5]- المصدر نفسه، ص128.

[6]- المصدر نفسه، ص118.

[7]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص276.

وقد ورد الجناس في ديوان الشعر لتأبط شرا قال:

فقد أطْلقَتْ كَلْبٌ إليكمْ عُهُودَهَا *** ولَسْتُمْ إلَى إلٍّ بأفقرِ منْ كلبٍ"[1]

الجناس بين لفظتين(كَلْبٌ، كَلْبٍ) جناس تام

فقد أطلقت الأولى" كلب"، على مكان وموضع القبيلة، أما الثانية "كلب" أطلقت على حيوان

ونستدل بالجناس الناقص في قوله:

فذاَكَ قريعُ الدهرِ، ماَ عاَشَ، حُوَلٌ *** إذَا سُدَّ منهُ منْخرُ جَاشَ مَنْخِرُ[2]

الجناس (عاشَ وجاشَ) جناس ناقص.

وكذلك قوله:

أصمُّ قُطارِي، يكونُ خروجُهُ*بُعَيْدَ غرُوبِ الشَّمْسِ، مُخْتَلِفُ الَّرمْسِ[3]

الجناس (الشَّمسِ، الرَّمسِ) جناس ناقص.

إضافة إلى قوله:

قلِيلُ التَّشَكِي للمُهمِ يُصِيبُهُ *** كثيرُ الهَوَى، شتَّى النَّوَى والمَسَالكِ

يظلُّ بِموْماةٍ ويمْسِي بِغيرهَا *** جَحيشَا، ويَعرَوْرِي ظَهَورَ المهَالكِ[4]

الجناس (الهوى والنوى)، (المسالك والمهالك) جناس ناقص.

ويمثل الجناس في قوله:

وتِلكَ، لئنْ عنيتَ بهاَ، رَدَاحٌ*** منَ النِّسواَنِ، منطقهاَ رخيمٌ

نَيافُ القَرطِ، غراَّء الُثَّنَاياَ*** ورَيدَاء الُشبَاَبِ، ونِعْم خِيمُ[5]

الجناس: (رخيم، خيم) جناس ناقص.

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص66.

[2]– المصدر نفسه، ص88.

[3]- المصدر نفسه، ص104.

[4]- المصدر نفسه، ص152.151.

[5]– المصدر نفسه، ص202.

من خلال هذه الأبيات تكمن بلاغة الجناس في إحداث نغما موسيقيا يثير النفس وتطرب له الأذن، ويزداد أثره جمالا إذا كان نابعا من طبيعة المعاني.

ج. التصريع:

إن التصريع هو "توافق نهايتي الشطرين في بيت الشعر الواحد (المصـــراعين) وبقافيـــة متشابهة، وغالبا ما يكون ذلك في مطالع القصائد، تمييزا للقصيدة عن غيرها، وليعـــرف منذ الشطر الأول روي القصيدة، وقافيتها، والتصريع تكرارا حرفي يقوي النغم"[1]

وقد ورد التصريع في ديوان شعر لتأبط شرا ويتمثل في قوله:

عَفَا منْ سُلَيمَى ذُو عنانٍ ومُنْشِدٌ*** فأجْزاعُ مأثُولٍ خَلَاءٌ فبَدْبَدٌ[2]

التصريع بين لفظتين (منشد، بدبد).

وكذلك في قوله:

يا عيدَ مالكَ من شوْقٍ وَإيراَقِ*** ومرَّ طَيفٌ علَى الأَهْوالِ طَرَّاق[3]

التصريع بين لفظتين (إيراق، طراق).

من خلال هذه الأبيات يتضح أثر التصريع في إبراز نغما موســـيقيا يتجلـــى فـــي القـــوة والوضوح.

الصورة البيانية:

البيان في اللغة هو "الكشف والإيضاح، أما علم البيان اصطلاحا هو علم يبحث في الطرق المختلفة للتعبير عن المعنى الواحد، في وضوح الدلالة العقلية على ذلك المعنى نفسه"[4]

تتمثل الصور البيانية كما يلي:

أ- **التشبيه:** هو "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بـــأدوات منهـــا: الكاف، مثل، شبه... إلخ. وتتمحور أركان التشبيه كالتالي: المشبه والمشبه بـــه ويطلـــق

---

[1]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص292.

[2]- تأبط شراه الديوان، ص76.

[3]- المصدر نفسه، ص125.

[4]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص143.

عليهما طرفي التشبيه، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه"[1]

ورد التشبيه بكثرة في شعر "تأبط شر" يمثل ذلك بقوله:

غيثُ مزنٍ غامُر حيثُ يُجْدِي*** وإذَا يَسْطُو فلَيْثُ أبَلٌ[2]

من خلال هذا البيت نجد الشاعر "تأبط شرا" يصف نفسه، على أنه جواد كريم، شجاع كالسحاب الذي يغيث الناس بمطره ويسقي الأرض بخيره، وشجاع كالأسد يبالي بأعدائه يصول ويجول كيفما شاء.

حيث حذف المشبه والذي هو (الشاعر)، وذكر المشبه به والذي هو (غيث مزن)، وكذلك (ليث)، كما ورد هنا حذف الأداة، أما وجه الشبه (محذوف) يكمن في الشجاعة.

إضافة إلى قوله:

وَقُلَّةٍ كَسِنَانِ الرُّمْحِ بَارِزَةٍ *** ضَحْيَانَةَ في شهورِ الصَّيفِ مِحرَاق[3]

شبه "تأبط شرا" قمة الجبل التي اتخذها حصنا وملجأ، وهي بمثابة السلاح الذي يبعث الأمل والاطمئنان في نفس الشاعر، وبالتالي تتحول قمة الجبل إلى سنان رمح، ورد المشبه هنا (قلة)، والمشبه به (سنان الرمح)، والأداة (الكاف)، أما وجه الشبه هو (بارزة ضحيانة).

وقوله كذلك:

تَجُولُ بِبَزِّ المَوْتِ فيهِمْ كأَنَّهُمْ*** بشوْكَتِكَ الحُدَّى، ضَئِينُ نَوَافِرُ[4]

بمعنى شه فرار القوم وهروبهم من الحرب بفرار الغنم من الذئاب، حيث وردت أداة التشبيه (كأن)، والمشبه يتمثل في كلمة (فيهم) بمعنى القوم، والمشبه به (هم) المتمثلة في الذئاب، أما وجه الشبه يكمن في صفة الفرار المحذوفة.

كما ورد التشبيه في قوله:

---

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998، ص20.

[2]- تأبط شرا، الديوان، ص249.

[3]- المصدر نفسه، ص138.

[4]- المصدر نفسه، ص79.

وأشْقرُ غَيداقُ الجِراَءِ كأنَّهُ *** عُقَابٌ تدَلَّى بَينَ نِيقَينِ كَاسِرُ[1]

نجد الشاعر هنا شبه الفرس وسرعته وشده جريه في السباق بطائر العقاب الذي يكون موضعه في أعلى الجبل، وقد ورد المشبه هنا (أشقر) بمعنى الفرس والمشبه به (العقاب)، والأداة (كأن)، وجه الشبه (بين نيقين كاسر).

الغرض من التشبيه هو إظهار صفة المشبه عن طريق مقابلتها بصفة مماثلة هي صفة المشبه به، غير أنها أعظم منها، وذلك توضيحا وإبراز لهذه الغاية.

ب- الاستعارة: هي "تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما، وهي نوعان: استعارة مكنية واستعارة تصريحية".[2]

تتجلى الاستعارة في شعر الشاعر الصعلوك "تأبط شرا" وذلك في قوله:

تَضْحَكُ الضَّبْعُ لِقتْلَى هذَيْلٍ *** وترَى الذِّئبَ لهاَ يسْتَهلُّ[3]

معنى هذا أن الشاعر شبه الضبع بإنسان يضحك، حيث حذف المشبه به والذي هو (الإنسان)، وذكر المشبه (الضبع)، وترك قرينة من قرائنه وهي الفعل (يضحك)، على سبيل استعارة مكنية.

كما وردت في قوله:

فلَمْ ترَ منْ رَأْيِ فتِيلاَ، وحاَذَرَتْ *** تأيُّمَهَا منْ لاَ بِسِ اللَّيلِ أرْوعاَ[4]

نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر" تأبط شرا" شبه الليل بإنسان لابس، حيث حذف المشبه الذي هو (الإنسان)، وذكر المشبه (الليل)، وترك لازمة من لوازمه والتي تتمثل في (لابس)، على سبيل استعارة مكنية.

يكمن أثر الاستعارة في تجسيد المعنى وتوضيحه وتقريبه إلى الأذهان، مما تزيد للمعنى زينة ورونقا وجمالا.

---

[1]- المصدر السابق، ص82.

[2]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص186.

[3]- تأبط شرا، الديوان ص250.

[4]- المصدر نفسه، ص113.

ج. الكناية: هي "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح"[1]

طغت الكناية بشكل جلي في شعر "تأبط شرا" ومثلها في قوله:

تَقُولُ سُليمَى لِجَارَاتِهاَ*** أرَى ثَابتاَ يَفنَا حَوْقَلاَ

لهاَ الويْلُ ماَ وَجدَتْ ثَابتَا*** أَلَّفَ اليَدَيْنِ ولاَزُمَّلاَ

ولاَ رَعِشَ السَّاق عندَ الجِرَاءِ*** إذاَ بادرَ الحَمْلةَ الهَيْضَلَا[2]

ألاحظ من خلال هذه الأبيات ظهور مجموعة من الصفات تتمثل في (يفنا حوقلا، ألف اليدين، رعش الساق)كناية عن الشيخوخة وهي كناية عن موصوف لأنها ارتبطت بكناية عن صفة.

وقد وردت في قوله:

يَفوُتُ الجِيادُ بتَقرِيبهِ*** ويَكْسُو هَوَادِيهَا القِسْطَلَا[3]

ظهرت الكناية في قوله (يفوت الجياد) وردت كناية عن صفة السرعة.

إضافة إلى قوله:

فقلتُ لهاَ كلاناَ نِضْوُ أيْنٍ*** أَخُو سَفَرٍ فَخَلِّي لِي مَكَانِي[4]

استخدم الشاعر هنا الكناية (أخو سفر) وهي كناية عن كثرة تنقلاته وأسفاره.

وجاء أيضا قوله:

سدِّدْ خِلَالكَ منْ مَالِ تجْمَعهُ *** حتَّى تُلاَقِي الذِّي كُلُّ امْرِئٍ لَاقِ[5]

برزت الكناية هنا في العبارة التالية (سدد خلالك) وهي كناية عن الفقر والحاجة.

ووردت كذلك في قول الشاعر:

---

[1]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص212.

[2]- تأبط شرا، الديوان، ص162،163.

[3]- المصدر نفسه، ص163.

[4]- المصدر نفسه، ص225.

[5]- المصدر نفسه، ص163.

مَا إِنْ أرَاكَ وأنت َإلاَّ شَاحِبٌ ***بَادِي الجَنَاجِنِ ناشزُ الشُّرْسُوفِ[1]

بدت الكناية في قول الشاعر (بادي الجناحين ناشز الشُّرسوف) إذ وردت هنا كناية عن الضمور والهزال.

وقوله أيضا: قليلُ ادِّخَارِ الزَّادِ، إلاَّ تَعِلَّةَ *** وقدْ نَشَزَ الشُّرْ سُوفَ والتَصَقَ المِعَا[2]

استخدم الشاعر الكناية هنا في عبارة (نشز الشرسوف والتصق المعا) تتمثل في كناية عن الجوع وانطواء البطن وضموره وهي كناية عن صفة.

تتجلى الكناية بوضوح في قوله:

وحتَّى رمَاكَ الشَّيْبُ فِي الرَّأسِ عانسَا *** وَخَيرُكَ مَبْسُوطٌ، وزَادُكَ حَاضِرُ[3]

تتجلى الكناية هنا في (رماك الشيب في الرأس عانسا) بمعنى كناية عن طول العمر وهي كناية عن صفة.

إضافة إلى قوله: فأبْتُ إلى فَهْمٍ، وماَ كِدْت آيباَ،*** وكَمْ مثْلُهاَ فاَرَقْتُهاَ وهِيَ تَصْفِرُ[4]

فقبيلة فهم هي قبيلة الشاعر مثلها مثل قبيلة هذيل، ألاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر قد وظف الكناية تبدو في قوله (وهي تصفر) وهي كناية عن تأسفها على إفلاته منها أي (كناية عن صفة الأسف).

وبدت كذلك الكناية في قول الشاعر:

أطْيَفُ منْ سُعاَد َعَناَكَ مِنْهاَ *** مُراَعاَةُ النُّجُوم ِوَمَنْ يَهِيمُ[5]

من خلال ملاحظتي لهذا البيت نجد أن الشاعر قد استخدم الكناية التي بدت في قوله(أطيف من سعاد عناك منها) هي كناية عن أرقة وسهره بسبب بعده عن زوجته بـ"مراعاة النجوم" بمعنى كناية عن صفة الأرق.

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، ص120.

[2]– المصدر نفسه، ص115.

[3]- المصدر نفسه، ص84.

[4]- المصدر نفسه، ص91.

[5]– المصدر نفسه، ص202.

يكمن سر بلاغة الكناية في صور كثيرة لتعطي حقيقة مصحوبة بدليلها، كما لها قيمة إبلاغية، يكمن هذا في انطواء التعبير الكنائي على مقدار من التأثير النفسي، كما تعرض المعنوي في صورة حسية مع الإيجاز.

وخلاصة القول أن البناء والصورة في شعر "تأبط شرا" هما العنصران الرئيسيان لبناء هيكل فني للقصيدة الشعرية على أكمل وجه، وتصوير شعره في أحسن صورة، وهذا كله من إبداع الشاعر مما زاد للشعر جمالا ورونقا.

خاتمـــــــــة

خاتمة

من أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة ما يلي:

يمثل الأدب صورة حية للحياة الجاهلية لمختلف مظاهرها السياسية والاجتماعية والاقتصادية...وغيرها.

تعددت الموضوعات الشعرية وتنوعت في شعر الشاعر "تأبط شرا" وهي كالآتي:

تعد المرأة الخلية الأساسية لبناء مجتمع متماسك ومترابط، وقد ظهرت بوصفها موضوعية أساسية في شعر "تأبط شرا"، إذ تناولت صورا متعددة منها الأم، الزوجة، الأخت، الحبيبة... إلى غير ذلك.

إن الحديث عن وصف المرأة وحليها وجمالها صدور الكثير من قصائد الشعر الجاهلي، وقد اتّخذها الشاعر ملهما يلهم بها قصيدته فهي مصدر الإلهام والوحي ومنبع للشعر، ويصف الشاعر جسدها وصفا حسيا عميقا وهي عنده أداة لذة لم يتجاوز في شعره وصف نصاعة أسنانها واعتدال قامتها ورقة خصرها، وثقل وركيها، وليونة كلامها. كما كان للمرأة حق في أن تختار من يشارك حياتها الزوجية.

أما الفتوة فقد ظهرت بأنها نظام أو نسق ينمي خلق الشجاعة والنجدة في نفوس الفتيان والفتيات، فهي نوع من أنواع المروءة.

تتمثل صور الفتوة في الكرم بأنه وسيلة لتأمين المستقبل، إضافة إلى أن يتحلى بالخلق الحسن وكذلك سمة السّخاء والعطاء، والحرية وأن يتحلى بميزة كتمان السر وحفظه، إضافة إلى فصاحة اللسان وبلاغته وكذلك لا بد من توفير الحكمة، وكان البعض يرى في الفتوة التلذذ بمباهج الحياة وسعادتها.

وقد أظهرت صورة الفتوة بوصفها موضوعية في شعر "تأبط شرا" بأنها إظهار للشجاعة والقوة والصبر على الشدة وهذا يتمثل في إغاثة الملهوف والأخذ بالثأر والوفاء بالوعد.

إن الصحراء بوصفها بيت الجاهلي الكبير يتكئ فيه على رمله، وهي فضاء رحب وأفق ممتد عبر الرّمال اللاّهثة من وهج الشمس، وهي متعة للعين، تمنح العقل سعة التفكير والتأمل والتدبير، وما في هذه الصحراء من أفاعي وسباع وإبل... إلى غير ذلك.

صور الشاعر "تأبط شرا" راحلته في أحسن صورة، وبفضلها يقطع القفار والمفاوز الصحراوية الصعبة المنال والمسالك الوعرة للوصول إليها.

وقد استدعت الصحراء توظيف وحوشها وغيلانها نتيجة للعلاقة التلازمية بينهما أولا وطبيعة لحياة الشعراء الصعاليك ثانيا، وإنها خلقت بين الشاعر الصعلوك "تأبط شرا" والوحوش علاقة أنس وود.

وقد حضرت صورة الوحش في شعره بشكل جلي، لذا اختار أهلا في ثنايا قصائده، لأنه لجأ إلى أمكنته، وسكن كهفه، واعتصم بأعالي الجبال.

ظهرت صورة المرقبة أو الجبل لتكون فضاء حميما يعتصم به الشاعر الصعلوك ويعتليها، لأنها مقر لجوئه وملاذه ليترصد ويترقب أعدائه الذين يلحقونه.

كما تعتبر الجبال وكرا للطيور الجارحة والعقبان الكاسرة فهي شاهقة قوية.

للمرقبة معاني كثيرة وصفات مستمدة منها كالعظمة والرفعة والقوة والثبات والصبر، وهي معالم بارة وشواهد وذكريات للشعراء في الصحراء، وقد وردت في ذكر ثنايا قصائد الشاعر "تأبط شرا" وما تزيد له من شهامة وشموخا.

هذا فيما يخص الناحية الموضوعية.

أما على الصعيد الفني بالنسبة للبناء الشعري، فقد تميزت قصائد تأبط شرا بـــ:

على مستوى البناء:

وردت القصيدة المركبة في النقد القديم بأنها تلك القصيدة التي يشتمل الكلام فيها على غرضين أساسيين هما: النسيب والمدح.

تحتوي القصيدة المركبة على عناصر تتضمن المقدمة والتي تعد منفذ تعبيري لحديث الشاعر في تأمله للماضي وهي الركن الأساس لبناء القصيدة وتتضمن في الأساس المقدمة الطلية والغزلية، الحماسية، أما المقدمة الثانوية كوصف الطيف والشيب والشباب والمقدمة الخمرية.

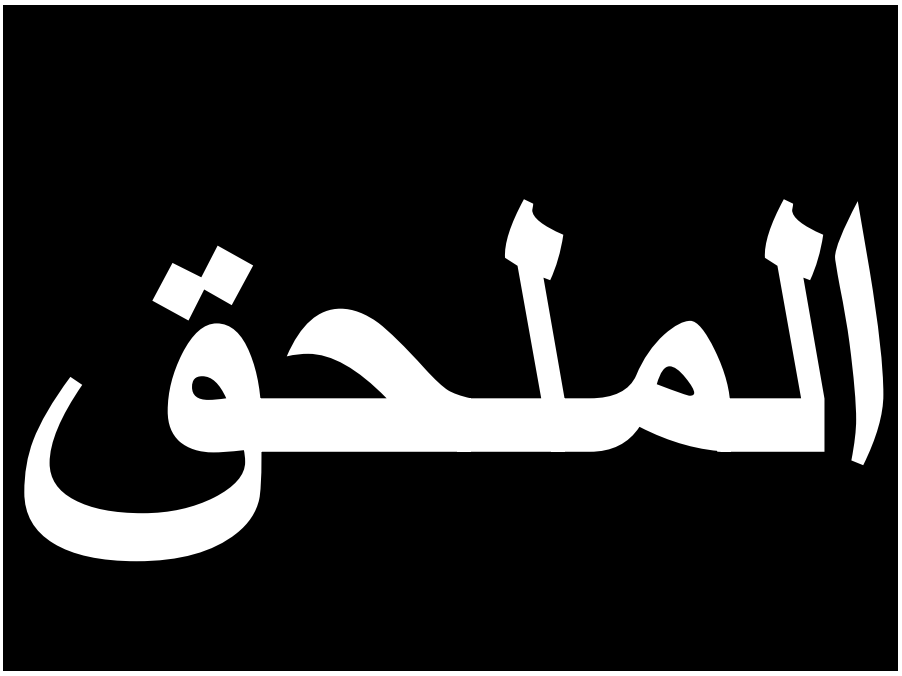
إضافة إلى حسن التخلص أي حسن الانتقال من غرض إلى آخر وذلك بأسلوب لطيف.

وخاتمة هي ما يجعل المتكلم آخر كلامه عذب اللفظ، حسن السبك، صحيح المعنى مشعرا المتلقي أو السامع بالتمام يشترط فيها حكمة بالغة أو مثلا سائرا أو تشبيها حسنا.

إضافة إلى الصورة الشعرية نجدها قد جاءت في قصائده كثيرة فوظفها وأحسن توظيفها من الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وتفنن في استخدام المحسنات البديعية مثل الطباق، الجناس، التصريع.

فعمد من خلال صوره الشعرية إلى التشخيص، وهو مما يزيد للقصيدة رونقا وجمالا تطرب له الآذان السامعة، وينتج لنا نغما موسيقيا.

وفي الأخير هذا ما تيسر لي من نتائج أحطت بها هذا البحث المتواضع، وأسأل الله أن تكون هذه الدراسة مفتاحا لدراسات جديدة لاحقة، تسهم في إحياء تراثنا الأدبي والعربي.


الملحق

الملحق: تأبط شرا حياته وأثاره:

1- حياته ونشأته

2- اسمه ونسبه

3- لقبه

4- سرعته

5- مقتله

6- ديوانه

الملحق: تأبط شرا حياته وأثاره:

1-حياته ونشأته: إن الشاعر "تأبط شرا" من الشعراء الصعاليك ومن أغربة العرب الجاهليين، يتسم بأنه فارس شجاع قوي، وقد عاش في حياة مليئة بالشقاء والتعب والتمرد وقد كان شعره مليء بالحروب والغزو والصراعات بين القبائل.

اتسمت حياة تأبط شرا "بالاضطراب جعلت منه شخصا متمردا على واقعه، ثائرا على نفسه...،عاش شاعرنا حياة مملؤة بالقتال والغزو والمجازفات إلى جانب عدد من الرفقاء، من مثل عروة بن الورد، فأوتي بذلك صفات الصعلكة ولا نجد له نظيرا، قد كان فتاكا من أغربة العرب الأشراس، يسابق الخيل، وبه يضرب المثل بالسرعة اذ كان أعدى ذي ساقين. ويوصف تأبط شرا بأنه ذو سمع رهيف وبصر حاد ومكر ودهاء ليصل الأمر به أن ينتقل من يكرمه مهما كان ضرسه أو شأنه".[1]

ومن هذا كله نجد أن الشاعر الصعلوك تتسم حياته بالمعاناة من هذا الصراع والقتال الذي واجهه مع أعدائه، ولهذا يتصف بالسرعة ويسابق أعدائه.

وقد بلغ من اعتداده بنفسه وبقوته وعدوه أنه كان يغير وحده على رجليه ولا يهاب أحدا، والذي عدوه من أبطال البدو المعدودين، غير أن قصص مغامراته تشبه الأساطير، عرف مع شدة بأسه وصرامته بالمهارة البارعة في التخلص من المآزق البالغة الخطورة، والتي لا يتاح الخلوص منها إلا لشخص وهب حظّا عظيما من الذكاء وسرعة البديهة والعدو الخارق للعادة".[2]

كما أن حياة تأبط شرا صعبة بعد موت أبيه وزواج أمه بأبي كبير الهذلي الذي عرف الشر في وجه الغلام، واستراب من أمره، لأن أبا كبير الهذلي كان يكثر من الدخول على أمه. ويظهر أن أم تأبط شرا لم تكن حريصة على غلامها المنكود بقدر حرصها على أبي

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2003، ص71.

[2]- عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، دار الكتب، الهيئة المصرية، 1987، ص113.

كبير الهذلي، فان اسم تأبط شرا ظل مرتبطا بالرعب والذعر والهول في جميع غزواته على أعدائه.[1]

كما أنه فارسا، مغوارا، شجاعا قويا، لم يلبث في المعارك، بل يقر أمام أعدائه خوفا من الأسر، وصور هروبه من المعارك في غزواته على أعدائه، ودافع عن نفسه، لم يستطيع أن ينتظر حتى يداهمه أعداؤه الذين يركضون وراءه، فيركض ويفر منهم حتى لا تصيبه سهامهم حيث يقول:

ولمْ أنتظرْ أنْ يدهمونِي كأنّهمْ *** ورائِي نحلٌ في الخليةِ واكناَ

ولا أن تصيبَ النافذاتِ مقاتلِي *** ولم ْأكُ بالشدِ الدليقِ مدانِيَا

فأرسلتُ متتياَ عن الشرِ عاطفاَ *** وقلتُ يزحزِح لا تكوننَ حائناَ

وحتحتُ مشعُوفَ النجاءِ كأننِي *** هجفٌ رأَى قصراَ سِمالَا ودَا جِناَ

فمن هذا كله كانت حياة تأبط شرا قاسية لأنه شاعرا بئيسا، يغزو على رجليه وحده.

والجدير بالذكر أن شعره كان وصفا لتعاسته، وفقره، وتشرده، إضافة إلى ظهور الخشونة في شعره وكذلك السلاسة (أي الاتساق والانسجام والوضوح)، وكذا الصراحة، ويعتز بنفسه والافتخار بها.[2]

كما أنه صديق "الوعول ورفيق الغزلان، تمكن من أن يوحد بين الحياة ولذة المغامرة، فتشعره يقارب الشعر الملحمي التمردي، تميز بنبرة الواقعية والنزعة التصويرية الطبيعية مع رؤيا حيوية، وفي شخصيته الكثير من العفوية و السذاجة الصادقة، كما نراه في شعره يتمتع بموهبة خصبة في جعل ألفاظه ومعانيه مستقاة من الانفعال بالصحراء والمغامرة".[3]

---

[1]- حرشاوي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك، رسالة دكتوراه، جامعة وهران احمد بن بلة، 2015-2016، ص51-52.

[2]- المرجع نفسه، ص52-53.

[3]- تأبط شرا، الديوان، ص98.

ومن هذا كله نجد شعر الشاعر الصعلوك "تأبط شرا" قد طغت فيه السذاجة والعفوية بفضل إنتاجه الخصب والمبدع

2-اسمه ونسبه:

هو ثابت بن جابر بن سفيان بن عميثل بن عدي بن كعب بن حزن، وقيل حرب، بن تـــيم بن سعد بن فهم، بن عمرو بن قيس عيلان بن مضر بن نزار.

وأمه امرأة يقال لها :أميمة، يقال إنها من بني القين بطن من، فهم ولدت خمسة نفر: تأبط شرا، وريش نسر، وكعب جدر، ولا بواكي له، وقيل: أنها ولدت سادسا اسمه عمرو.

وقد نقل "شوقي ضيف" أن أميمة هذه كانت عبدة سوداء، وقدورث ثابت عنها سوادها، لذا فهو يعد من أغربة العرب.

أما أبوه، فقد مات وثابت صغير، ولم ترد عنه أخبار مشهورة.[1]

3- لقبه:

لتأبط شرا لقب لقب به وأن من أطلق عليه ذلك هو أمه، وقد اتفقت الروايات في معظمها وذلك فيما يلي تذكر أن والدته قالت له :ألا ترى غلمان الحي يجتنـــون لأهلهـــم الكمـــاة فيروحون بها فقال لها: أعطيني جرابك حتى أجتني لك فيه-فأعطته جرابها فمـــلأه لهـــا حيات مما استطاع عليه، وقد أتى به متأبطا له، فألقاه بين يديها، ففتحته، فإذا هي حيـــات تسعى، فوثبت وخرجت من البيت، فقال لها نساء الحي :ماذا كان الذي تأبطه ثابت اليوم؟ فقالت: **تأبط شرا.**

- وذكر أن سبب اللقاء أنه كان رأى كبشا في الصحراء فاحتمله تحت إبطه، فجعل يبـــول عليه طوال طريقه. فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش، فلم يقله فرمى به فإذا هو الغول. قالوا: لقد تأبطت شرا.

- وقيل إنه أتى بالغول فرماه بين يدي أمه، ولما سئلت عما كان يحمله، فقالت: تأبط شرا.

- وقيل: إنما سمي كذلك لبيت من الشعر قاله، وهو:

[1]- تأبط شرا، الديوان، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984، ص264.

تأبطَ شراثمَّ راحَ أو اغتدَى *** يوائمُ غنْمَا أولسيفِ علَى ذَحْلِ.[1]

– وذكر أنه إنَّما لقب بهذا اللقب لأنه كان كلما جاء بالشهد في خريطة كان يتأبطها، فان أمه تأكل ما يجيء به، فأخذ يوما أفعى فألقاها في الخريطة فلما جاءت أمه لتأخذ ما في الخريطة سمعت فحيح الأفعى فألقتها، وقالت :لقد تأبّطت شرا يا بنيَّ.

– وقيل: إن أمه سئلت عنه، وكان قد وضع تحت إبطه سكينا أو سيفا أوجعته سهام، فقالت: لا أدري تأبط شرا وخرج.[2]

4-سرعته:

قال عمرو بن أبي عمرو الشيباني :نزلت على حي يدعى بسة من فهم إخوة بني عدوان من قيس فسألتهم عن خبر تأبط شرا فقال لي بعضهم: "وما سؤالك عنه، أتريد أن تكون لصا؟ قلت: لا، ولكن أريد أن أعرف أخبار هؤلاء العدائين، فأتحدث بها، فقالوا: نحدثك بخبره: "إن تأبط شرا " كان أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين وكان إذ أجاع لم تقم له قائمة فكان ينظر إلى الظباء فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه فلا يفوته حتى يأخذه فيذبحه بسيفه ثم يشويه فيأكله ويكاد لا يرى لشدة سرعته.[3]

5- مقتله:

خرج نفر من الصعاليك ليلا وفيهم تأبط شرا، لغزو بني نفاثة بن عدي من قبيلة كنانة، فلما وصلوا لحي بني نفاثة انتظروا أن ينام الحي، فبينما هم كذلك فطن احد رعاة بني نفاثة لهم فأخبر قومه، فانطلقوا إليهم فلما علم بهم تأبط شرا قال لقومه: "آتيتم والله، أنا والله أسمع حطيط وتر قوس إني لأسمعه ياقوم النجاء" فلم يقبلوا رأيه فتركهم ثم قتلوا ولم ينج منهم أحد وقتل عامر بن الأخنس الفهمي فحلف تأبط شرا أن يثأر له فخرج في نفر من قومه فعرض لهم بيت لبعض بني هذيل بين جبلين فقتلوا شيخا وعجوزا وحازوا جاريتين وإبلا وهرب غلام لهم فأصر تأبط شرا على أن يتبع أثر الغلام قلما رآه الغلام

---

[1]– تأبط شرا، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، ص06-07.

[2]– المصدر انفسه، ص07.

[3]– أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم، مصر، د ط، 1916، ج21، ص139.

ولم يكن معه إلا سهم أمهله حتى إذا دنا منه قفز قفزة فوثب على الصخرة، وأرسل السهم فلم يسمع تأبط شرا إلى الحبضة فرفع تأبط شرا رأسه.[1]

فانتظم السهم قلبه، وأقبل نحو الغلام وهو يقول: لا بأس، فقال الغلام :"لا بأس والله لقد وضعته حيث تكره"، فأقبل نحوه تأبط شرا ينزف دما حتى خلص إلى الغلام فقتله، ثم نزل إلى أصحابه يجر رجله فلما رأوه وثبوا ولم يدروا ما أصابه، فقالوا، مالك؟ فلم ينطق ومات في أيديهم، فانطلقوا وتركوه، توفي سنة 530 م وقيل عنه 540 م.[2]

6- ديوانه:

ليس له ديوان شعر مطبوع، غير أن له أشعارا كثيرة منثورة في كتب الأدب، وتروى له مغامرات مختلفة، وهي مطبوعة بطابع القصص الشعبي، مما أتاح للانتحال أن يلعب دورا واسعا فيما نسب إليه من أشعار، فمن ذلك لا ميته التي أنشدها أبو تمام في حماسته يرثى بها خاله والتي تستهل بقوله :"إنَّ بالشعبِ الذِّي دونَ سِلَعْ" فقد ذكر الرواة أنها مما نحله إياه خلف الأحمر. ويمكن أن ندخل في هذا الباب من الانتحال ما يروي له من أشعار يقصّ علينا فيها لقاءها للجن أو الغول. وقد روى له صاحب المفضليات قصيدة طويلة جعلها فاتحة كتابه، وهو يستهلها بالحديث عن الطيف، ولا يلبث أن يحدثنا عن إحدى غاراته أو مغامراته الفاشلة مع صديقيه الشنفرى وعمرو بن براق على بجيلة في الطائف. إذا أرصدوا لهم كمينا على ما أوثقهم، غير أنه وصاحبته دبروا حيلة بارعة، نجوا بها عدوا على الأقدام، ويصور لنا عدوه وشده السريع حينئذ.[3]

من أفضل قصائده، مفضليته تلك التي أوردها المفضل الضبي في كتابه المفضليات، وهذا جزء منها:

يا عيدَ مالكَ من شوقَ وإيرَاقِ *** ومرَّ طيفٌ علَى الأهوالِ طراقْ

يسرِي علَى الأينِ والحياتِ محْتفياَ *** نفسِي فدَاؤكَ منْ سارَ علَى ساقْ

---

[1]- المرجع السابق، ج10، ص176.

[2]- المرجع نفسه، ج10، ص176.

[3]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1119م، ص377.

إنِي إذاَ خلةَ ضنتْ بنَائلِهَا *** وأمسَكتْ بضعيفِ الوصْلِ أحْذاقْ

نجوتُ منهَا نجائِي منْ بجيلَة، إذْ *** أَلقيتُ، ليلةَ خبتْ الرهْطَ أَوراقِي

ليلةَ صاحُوا وأغرُوا بِيسِرَاعُهُم*** بالعيْكتينِ لدَى معدَى ابنَ براقْ

كأنَماَ حثْحثوُا حصَا قواَ دِمُهُ *** أَوْ أَمَ خَشْفِ، بذِي شَثِ وطَبَّاقْ

لا شيءَ أَسرعُ منِي ليسَ ذَا عُذْرِ*** وذاَ جناحِ، بجنبِ الريدِ خفَّاقْ[1]

[1]– تأبط شرا، الديوان، تح: علي ذو الفقار شاكر، ص125–127.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

1- ديوان تأبط شرا، تحقيق: عبد الرحمن المصـــطاوي، دار المعرفـــة، بيـــروت، ط1، 2003.

2- ديوان تأبط شرا، تحقيق: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيـــروت، ط1، 1984.

ثانيا- المراجع:

3- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار المدار الثقافيـــة الجزائـــر، ط1، 2013.

4- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محمـــد محـــي الـــدين عبـــد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط1، ج، 1985.

5- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم، مصـــر، ج2، 1916.

6- أحمد أمين، الصعلكة والفتوة في الإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012.

7- أنور حميدو فشوان، دراسات في عصور الأدب العربـــي، خـــوارزم العلميـــة، ط1، 1428.

8- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط)، 1906.

9- حسين بكار، بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، لبنان، 1982.

10- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصـــر، (د.ط)، 1970.

11- حسين علي الداخيلي، دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، دار حامد، الأردن، ط1، 2011.

12- زين كامل الخويسكي وسالم عبد الرزاق سليمان، في الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، د.ت.

13- سامي يوسف أبو زيد ومنذر ذيب كفافي، الأدب الجاهلي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2011.

14- سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008.

15- سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار المعارف، مكتبة غريب، القاهرة، ط2، 1982.

16- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1119.

17- طه حسين، في الشعر الجاهلي، مكتبة دار الندوة الإلكترونية، القاهرة، 1927.

18- عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، دار الكتب، الهيئة المصرية، 1987.

19- عبد الله ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ج1، 2006.

20- عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية، في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

21- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998.

22- علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989.

23- علي الشعيبي، الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

24- فيروز الموسى، دراسات في تاريخ الأدب العربي، قصيدة المديح الأندلسية "دراسة تحليلية"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2009.

25- قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، 2006.

26- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008.

27- مصطفى الغماري ويحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983.

28- منذر ذيب كفافي، الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل والمضمون، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2006.

29- محمد مهداوي، جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009.

30- نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب، بيروت، ط1، 2004.

31- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ط2، 2010.

32- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1119.

ثالثا- المجلات والدوريات:

33- شاكر لقمان، مقدمة القصيدة في شعر ابن الآبار القضاعي بين النمطية والتنوع، مجلة الأثر، جامعة أم البواقي، الجزائر، ع17، 2013.

رابعا- الرسائل الجامعية:

34- أحمد سلمان مهنا، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2007.

35- حرشاوي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2015-2016.

36-حميد طريفة، ابن الآبار القضاعي ومدائحه في البلاط الحفصي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010.

37- رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، 2013.

38- زكية بنت عوض بن يوسف الحارثي، الليل في شعر الصعاليك من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2009.

39- زهور علي عثمان دويكات، صورة المرأة في النثر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس،2013.

40- السجلماسي، الشواهد الشعرية في كتاب المنزع البديع، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.

41- عبد العزيز بن عياد الثبيتي، مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الأحياء، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2010.

42- عمر عليوي، أسماء الحيوان في القرآن الكريم -دراسة دلالية-، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011-2012.

43- فورار محمد، بنية القصيدة العربية في الجاهلية والإسلام، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006.

44- محمد خالد عواد الحيضة، البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2010-2011.

45- محمد صديق حسن عبد الوهاب، الصحراء في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2007-2008.

46- منال يعقوب وعبد الرحيم يعقوب، تجليات الثقافة الجاهلية في لغة السور المكية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2012.

47- رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، 2013.

الفهرس

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
المدخل: صور الحياة في العصر الجاهلي	
أ- الصورة السياسية	06
ب- الصورة الاقتصادية	08
ج- الصورة الاجتماعية	10
د- الصورة الثقافية	13
ه- الصورة الدينية	14
الفصل الأول: موضوعات القصائد عند تأبط شرا	
أولا- المرأة	18
ثانيا- الفتوة	25
ثالثا- الصحراء	29
رابعا- الوحش	35
خامسا- المرقبة أو الجبل	40
الفصل الثاني: البناء والصورة في قصائد تأبط شرا	
أ- البناء الشعري	
1- توطئة نظرية	45
2- القصيدة المركبة	48
أ- المقدمة	48
ب- حسن التخلص	58
ج- خاتمة القصيدة	60
ب- الصورة الشعرية	
1- توطئة نظرية	63
2- أنواع الصورة	65
- الصورة البديعية	65
أ- الطباق	65
ب- الجناس	66
ج- التصريع	68
- الصورة البيانية	68

أ- التشبيه	68
ب- الاستعارة	70
ج- الكناية	71
الخاتمة	75
الملحق	80
مصادر ومراجع البحث	
فهرس المحتويات	

ملخص المذكرة

إن "**موضوعات القصيدة الشعرية عند تأبط شرا**" هو عنوان بحثي ينقسم إلى مدخل وفصلين:

المدخل: جاء تحت عنوان صور الحياة في العصر الجاهلي، سواء كانت هــذه الصــور سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية أو دينية.

الفصل الأول: موسوم بالموضوعات الشعرية عند تأبط شرا، والتي تتجلى في تيمة المرأة والفتوة ثم الصحراء والوحش وبعدها المرقبة أو الجبل.

الفصل الثاني: يندرج تحت عنوان البناء والصورة في قصائد تأبط شــرا، تناولــت فيــه تعريف البناء الشعري، الذي يتضمن القصيدة المركبة من مقدمة وحسن التخلص وخاتمة، بالإضافة إلى مفهوم الصورة الشعرية، التي تحتوي علــى الصــور البديعيــة (الطبــاق، الجناس، التصريع) والصور البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) مع بيان مــدى تأثيرهــا وتوضيحها وإثراء معانيها.

Résumé :

Les sujets du poème au Taâbbata Cherra se divise en: Préambule et deux chapitres:

L'**introduction** intitulée: image de la vie à l'époque préhistoire que ce soit : une image politique, sociale, économique, culturelle ou religieuse.

Premier chapitre intitulé: les objets poétiques chez Taâbbata Cherra ou il a traité la femme, le désert, fantôme, et montagne et la jeunesse.

Deuxième chapitre intitulé: la structure poétique et l'image dans la poésie de T.Charra ou il a traité la. Définition de la structure poétique qui contient la poésie composée (introduction, développement, conclusion). En plus, la définition de l'image poétique qui contient : la comparaison, métaphore, et la rhétorique et leurs influences et leurs enrichissements sur les termes.