الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور .خنشلة.

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب قديم

صورة الخيمة في الشعر الجاهلي

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

من إعداد الطالبة :
ليتيم آمال

تحت إشراف الأستاذة
طبيش حنينة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
طاهير كمال	أستاذ محاضر –أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
طبيش حنينة	أستاذ محاضر –ب–	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
قاواس نبيل	أستاذ مساعد –أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان.

الحمد لله على فضله العظيم علينا بنعمة العلم، والذي وهبنا القوة والصبر والنعمة ويسر لنا الطريق لإنجاز هذا العمل المتواضع.

أخص بالشكر الجزيل والعرفان إلى الذي علمنا حروفا من ذهب، وكلمات من درر، وعبارات من أسمى عبارات العلم.

إلى من صاغ لنا من علمه حروفا ومن فكره منارة تنير لنا مسيرة العلم والبحث.

إلى الأستاذة طبيش حنينة.

التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث، فلها مني كل التقدير والاحترام.

وإلى جميع أساتذة كلية الآداب واللغات –قسم اللغة والأدب العربي- جامعة عباس لغرور- خنشلة-.

مقدمة

يُعد الشعر ديوان العرب، والمعبر عن ثقافاتهم وأفكارهم ومشاعرهم وأحاسيسهم، حتى قيل أنه خزانة الثقافة العربية وذلك لما يمتاز به من خصوصيات متنوعة، أثرت المكتبة والفكر العربيين.

فالشعر هو من الفنون العربية القديمة موضوعها الشاعر وقصيدته التي يتفنن فيها من إبداع وتصوير، مستخدما في ذلك لوحات فنية مصدرها الطبيعة الصحراوية، ليرسم لنا صورا متعددة منبعها الخيال، فيصبح الشاعر هو المسيطر على عقل القارئ ومخيلته.

فالشعر العربي القديم ساهم في حفظ ونقل الحياة البدوية بتفاصيلها إلينا بصورة واضحة تحمل الكثير من الجمالية والموضوعية في أبياته، كانت سببا في دفع العديد من الدارسين إلى البحث في موضوعاته العديدة والمتفرعة.

كانت هاته الدراسات سببا في اختيار موضوع بحثي الموسوم بصورة الخيمة في العصر الجاهلي.

وسبب اختياري لهذا الموضوع كان لسببين منها أسباب ذاتية، وأسباب وموضوعية.

أما الأسباب الذاتية، هي رغبتي في الخوض في غمار هذا الموضوع والإتيان بما هو جديد والكشف عن خباياه.

والأسباب الموضوعية، هي عدم وجود دراسات حول هذا الموضوع، رغم أنه موضوع يحكي لنا عن تراث العرب قديما وأنه يمثل الهوية الصحراوية في العصر الجاهلي، وعن مدى مساهمته في حياة الإنسان البدوي.

كانت هاته الأسباب دافعا لطرح إشكالية تمثلت في: ما هي الخيمة؟ وما دورها في حياة الجاهليين؟ ولماذا ربطها النقاد بعمود الشعر؟ وما هي صورة الخيمة في الشعر الجاهلي؟.

اعتمدت في بحثي على آلية الوصف والتحليل، لأنهما يتوافقان والموضوع من وصف الخيمة، وتحليل للقصائد الشعرية التي تضمنت أبعاد الخيمة في الشعر الجاهلي.

تضمنت دراستي على خطة عرض، تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تناولت في المقدمة تعريفا بسيطا للشعر ومدى تأثيره في حياة الجاهليين، وأشرت لدور الخيمة في حياة العرب قديما.

أما المدخل، حوى تعريفا للصورة من جانبها اللغوي والاصطلاحي، وكذلك الصورة عند العرب، وعند الغرب وكيف نظر إليها كل من الفريقين، وتحدثت عن أنواع الصورة وتعددها في جانبها الفني، وكل من الصورة والوصف.

أما الفصل الأول: جاء بعنوان الخيمة بين المفهوم والتطور، أوردت تعريفا بسيطا للخيمة في جانبها اللغوي والاصطلاحي، وأنواع الخيام وتقسيماتها، ودور الخيمة في الواقع العربي وكيف قسمت المجتمعات القبيلة من أهل البدو، وأهل الحضر، وتنوع أسمائها وأشكالها وألوانها، والنقطة الأهم في الفصلي هذا هو دور الخيمة في النقد العربي حيث أثبتت البيئة الجاهلية دورها في تشكيل اللغة الشعرية التي انبثق منها مصطلح عمود الشعر، الذي شبه ببيت الشعر وهي خيمة البدوي قديما، منهم من درسها وفق عمود الشعر ومصطلح الخيمة.

أمـا الفصـل الثـاني الـذي عنونتـه بـ: "**صـورة الخيمـة فـي المخيـال الشـعر الجـاهلي**"، منقسـم هـو الآخـر إلـي عـدة أبعـاد مثلـت بهـا الخيمـة؛ مـن بعـد اجتمـاعي منبعهـا المجتمـع وتقاليـده، والبعـد النفسـي الـذي كـان يمثـل نفسـية الشـاعر وهـو فـي خيمتـه معبـرا عـن تلـك المشـاعر الجياشـة التـي سـيطرت عليـه، وآخـر نقطـة هـي إقامة موازنة بين الصور (الأبعاد) المتعددة بين كل شاعر وآخر.

وفيمـا يخـص أهـم المصـادر والمراجـع التـي اسـتخدمتها فـي بحثـي منهـا: المعـاجم الأدبيـة، وكتـاب البيـان والتبيـين للجـاحظ، والوصـف فـي الشـعر الجـاهلي لعبـد العظـيم القنـاوي، والإنسـان دراسـة فـي النـوع والحضـارة لمحمـد ريـاض، وطبقـات فحـول الشـعراء لعبـد السـلام الجمحـي، المعيـار فـي أوزان الأشـعار فـي علـم القـوافي الشـنتريني، والعمـدة فـي محاسـن الشـعر لابـن رشـيق، نقـد الشـعر لقدامـة بـن جعفـر، موسـوعة الشـعر والشـعراء فـي روائعهـم وبعـض مـن المقـالات التـي تحـدثت عـن موضوع الخيمة .

وفـي الأخيـر أشـكر الله عـزّ وجـل الـذي أعـانني علـى إتمـام رسـالة التخـرج فالحمـد لله كثيـرا، وأخـص بالشـكر أسـتاذتي الكريمـة "**حنينـة طبـيش**" التـي كانـت الموجهة لي فلها جزيل الشكر، والله ولي التوفيق وهو المستعان.

مدخل

1.مفهوم الصورة

أ-لغة.

ب-اصطلاحا.

2.الصورة عند العرب.

3.الصورة عند الغرب.

4.أنواع الصورة.

1.4.الاستعارة.

أ.الاستعارة التصريحية.

ب.الاستعارة المكنية.

2.4.التشبيه.

3.4.الكناية.

4.4.المجاز.

5.4.الصورة الحسية.

6.4.الصورة الرمزية.

5.الصورة والوصف.

1.مفهوم الصورة:

أ-لغة.

جاء في **لسان العَرب** لابن المنظور في قوله: "... أن الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهبته وعلى معنى صفته..."[1].

أي أن الصورة تأتي ظاهرة من خلال لفظتها **(حقيقة الشيء)**.

ويقال أيضا: "صورة الفعل كذا وكذا أي هبته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[2].

هنا نجد صورتان هما: صورة الفعل التي تكمن في الهيبة التي يبرزها من خلال اللفظة التي يتلقاها المتلقي، أما صورة الأمر هي الصفة التي يحملها الفعل.

وما جاء به **القرآن الكريم** في ذكر الصورة كثير وفي معاني عديدة وكقوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا إِلا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ**﴾ سورة الأعراف الآية 11.

ورد التصوير في هذه الآية على شكلين هما كيفية تشكيل الله تعالى لآدم من خلال عملية خلقه (كيفية تطوره من نطفة، فجنين، فإنسان)، وعملية تصويره في أحسن صورة (صورة إنسان وهي ميزة تميز الإنسان عن بقية مخلوقات الله عز وجل).

وقوله تعالى: ﴿**الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾. سورة الانفطار – الآية 8.

في هذه الآية الكريمة نجد كيفية تصوير وتشكيل الله سبحانه وتعالى لخلقه، القائمة على التركيب، فالقرآن الكريم نستطيع أن نقول بأنه تصوير شامل،لأنه جعل من الصورة شيئًا عظيمًا وذلك من خلال الألفاظ الدقيقة التي أوردها الله تعالى في كتابه المنزل على

[1] ابن منظور، لسن العرب، دار صادر، بيروت، مج 5، دت، دط، ص 304.
[2] المصدر نفسه، ص 304.

محمد ﷺ فلفظة الصورة وردت على عدة صيغ متعددة المعاني وبالتالي قد أدخلها العلماء إلى ما يسمى بالإعجاز البلاغي في القرآن الكريم.

أما **معجم مقاييس اللغة** وردت الصورة على أنها "الشكل والتمثال المجسم، ويقال بأن الصورة هي المسألة أو الأمر... ويقال هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء ماهيته المجردة في خياله وفي الذهن أو العقل"[1].

بمعنى أن الصورة تعطينا صفات وأنواع لأنها تورد لنا مفاهيم وتصورات متعددة التجسيد من خلال حسن توظيفها.

ب-اصطلاحا:

"الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[2].

فالصورة تمثلها الألفاظ والعبارات وذلك بعدما يضعها الكاتب في تركيب وصياغة خاصة لتعبر عن جوانب التجربة الشعرية التي خاضها، مرتكزا في ذلك على عدة مجموعة من الدلالات والتراكيب والإيقاعات تحدثها معاني الألفاظ التي تشكل القصيدة وفق صياغة خاصة من مجاز وتضاد ومقابلة...ومختلف الوسائل التعبيرية الفنية.

---

[1] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، مج2. دت. دط. ص 528.

[2] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، دط، ص 435.

2.الصورة عند العرب:

لطالما تنوعت الأشعار بتنوع المنابع الشعرية التي أضفت عليها حُلَيًا راقيا بزُخْرُفِ لفظها (تشكيل الصورة)، وهذا ما سموه بالصورة الشعرية التي تذهل ذهن القارئ من خلال قراءته لهذه الأشعار، لأنها تأتي مصورة من خلال الأشعار التي أبدعها مؤلفوها قديما، فنجد الصورة عند العرب متنوعة فكل منهم له رأيه الخاص فيها.

فهي عند **الجاحظ** أساس الشعر وجوهره، فهو يعد من أوائل الذين ربطوا بين الشعر والتصوير يقول في مقولته المشهورة "أن **الشعر** صناعة وضرب من النسيج وجنس من **التصوير**"[1].

فنجد الجاحظ هنا يرى بأن الجودة الشعرية ترجع دائما إلى صورتها الأصلية أو التي ينشئها الشاعر عن طريق تركيب مخصوص لأجزاء الصورة

أما **عبد القاهر الجرجاني** فنجده يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعاني الذي يعبر عنه، سبيل الذي يقع التصوير ويصوغ فيه، كاللفظة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار... إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك إذا أردت أن تعرف مكان الفضة والمزية في الكلام أن تنظر في معناه"[2].

[1] الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى البالي الحلبي، القاهرة، 1948، دط، ص 121.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: يسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2000م، ط1، ص 256.

فالجرجاني قد ربط بين اللفظ والمعنى حيث استنتج ما هو أفضل وما هو أحسن (اللفظ والمعنى)، ولا يمكن الاستغناء عن واحد منهما، "وجعل الصورة ثالث جزء يربط بين اللفظ والمعنى"[1].

أي أن الصورة تبرز لنا بين ذات الشاعر وعواطفه والإفصاح عما بفكره وتجربته. فالجرجاني هنا أرجع جودة الشعر إلى النظام.

ونجد أيضا **ابن رشيق القيرواني** قد أعطى رأيه في موضوع الصورة وأوضح لنا ماذا تعني وكيف تتجسد في كتابه المعنون بـ: "قراضة الذهب" على أساس الصورة الشعرية يقول: "أن السرقات لا تقع إلا فيها، وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها"[2].

المقصود هنا هو أن المعنى مشترك ولا سرقة فيه أما الصياغة والتشكيل والتصوير ففيها تكون السرقة أو الابتكار ولذا فإن أساس جودة الشعر صورته.

أما أبو **هلال العسكري** فيتناول الصورة من جانبها البلاغي، حيث يجعل قبولها في نفس السامع شرطا من شروط البلاغة، يقول: "والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنك في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثه لم يسمى بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[3].

يقصد بأن الصورة عنده تكمن بلاغتها في قبولها، ويكتشفها القارئ من خلال قراءته وقدرته على التمكن منها كتمكنه من نفسه (معرفة ذاته) في رسم صورة أكثر بلاغة

[1] ينظر، جودة فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، دار الآداب، بيروت، 1984، ط1، ص 52.

[2] الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السام هارون، مصطفى البالي الحلبي، القاهرة، 1948، دط، ص 121.

[3] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى اليابي الحلبي وشركائه، دت، دط، ص 19.

وبالتالي تصبح شرطا من شروطها في بناء عملية التصوير بواسطة الألفاظ البليغة كي لا تنقص من قيمة الصورة، لأن الكلام إذا كانت عباراته عادية وسهلة الفهم والإستعاب في تكون لنا صورة رثة ليس لديها قيمة أدبية بليغة وبالتالي ينبغي علينا أن نختار ألفاظ جيدة السبك في اللفظ وفي المعنى لترسم لنا صورة ذهنية أكثر شاعرية من اللغة العادية.

يرى **عز الدين إسماعيل** بأن "الصورة الشعرية تنقل إلينا انفعال الشاعر(تجربته الشعرية)؛ لكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر، وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره إلينا على نحو مؤثر"[1].

فالصورة كيفما كانت أنها تنقل لنا انفعال الشاعر معه ما يتواجد في فكره (مشاعره المنقولة) بواسطة اللغة الشعرية التي تنقل على نحو مؤثر لدى القارئ. ويقول أيضا: "أن الصورة تتكون من ألفاظ متعددة ولكل لفظة معاني كثيرة، التي يرتكز عليها كل شاعر في نظم قصيدته لكي يرسم لنا صور متعددة في ذهن القارئ"[2].

إذن فالصورة أساسيتها الألفاظ المتنوعة ذات معاني مختلفة متجددة.

3.الصورة عند الغرب:

حظيت الصورة بمكانة مرموقة في الدراسات الغربية حيث توسع مجال البحث فيها، تنوعت الصورة عند العرب لدى كل دارس لها، غير أنها وجدت مكانة مرموقة في الساحة الغربية وتوسع مجال البحث فيها فبزرت بكثرة وتنوعت من شاعر إلى آخر ومن أديب إلى آخر ومن ناقد إلى ناقد.

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1982، ط1، ص 103.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 104.

فأ**رسطو** يميزها عن باقي الأساليب التي تكتب فيقول "ولكن أعظم الأساليب حقًا هو أسلوب الاستعارة...وهو آية الموهبة"[1].

يقصد أرسطو في قوله أن الشاعر عبارة عن رسام، لأنه يستخدم ألفاظ في جمل بلاغية تخرجها من الأسلوب البسيط إلى الأسلوب البلاغي، الذي يجذب القارئ ويشغل مخيلته التي كانت تستوعب الكلام البسيط المعتاد عليه وتدخله إلى عالم الشاعر الذي يصوره لنا بعملية التصوير البليغة التي تنمى فكره الذهني وتغيره إلى عالم الإبداع.

والصورة لدى الشاعر الإنجليزي **سي دي لويس CD LOUISE**، لها جانب كبير من الأهمية، حيث يقول:" بأن مقدور دراسة الصورة أن تلقي من الضوء على الشعر، ما لا تلقيه دراسة أي جانب من عناصره، بل إنه يرى أن الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة"[2].

فالصورة لها خاصية، تميزها عن الصور الأخرى مما يمنحها ميزة خاصة عن غيرها.

ويقال: "أن الصورة في القصيدة تشبه سلسلة من المرايا الموضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع، وهو يتطور في أوجه مختلفة، ولكنها صورة سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل، ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان..."[3].

فالقصيدة –في رأي سي دي لويس– مجموعة من المرايا المتقابلة التي توضع في أماكن مختلفة التي تنعكس على بعضها البعض فتنتج عنها صور متعددة مليئة بالحياة (متجددة التصوير) ذات أشكال متنوعة، ترسم لدى العين القارئة.

---

[1] أرسطو، فن الشعر، تح: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، دت، دط، ص 128.

[2] ينظر، الصورة الشعرية والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، دت، دط، ص 10.

[3] سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجتاني، مالك ماري، وسلمان إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، دط، ص 91.

أمَّا الشاعر الفرنسي **بيار ريفاندي PIERRE RIVANDE** يقول: "أن الصورة إنما هي إبداع ذهني صرف، تعتمد أساسا على الخيال والعقل هو وحده الذي يدرك علاقاته"[1].

نخلص من هذا القول أن الإبداع مجراه العقل الذي يبدع لنا صورة شعرية محضة، أساسها الخيال الذي يأخذ بنا إلى عالم آخر وهو عالم الشاعر، والعقل هو الذي يبرزها ويدرك العلاقة بينها وبين الخيال.

ويربط كولوردج **COLORIDJE** الصورة بالخيال فله أثرًا كبيرا في بناء الصورة يقول: "وترتبط الصورة بالخيال بين مخيلة المتلقي، فتنطبع فيها بشكل معين وهيبة مخصوصة لتنقل إحساس الشاعر نحو الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها"[2].

وبالتالي نجد أن الصورة والخيال أينما حلت في ذهن القارئ، فهي تنقل إحساس الشاعر والمتلقي فينفعل معها فتولج في مخيلته وترسم له صورة شاعرية أكثر من قبل.

ونجد **المدرسة السيريالية** التي تهتم هي الأخرى بالصورة على أساس "أن الشعر وليها وجعلت منها فيضا يتلقاه الشاعر، نابعا من وجدانه، ومن ذلك تبدو الصورة خيالية وحالمة"[3].

ترى **المدرسة السيريالية** أن الصورة أن الشعر والصورة مرتبطان، كون هذه الأخيرة تمثل جوهر الشعر وصميمه، فلا يمكن الفصل بينهما وبالتالي يرغم الشاعر في الربط بين أفكاره وكيفية صياغتها والمعاني التي يمكن أن تأخذ بالقارئ هنا وهناك (في اللحظة التي يقرأ فيها واللحظة التي يتخيل فيها).

غير أن **المدرسة الوجودية** نظرت إلى الصورة على أنها "عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها..."[1].

---

[1] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، دط، ص 237.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973، دط، ص 168.

[3] الأخضر عيكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، الجزائر، 1994، دط، ص 75.

فالوجودية ترتكز على الخيال في بناء الصورة بواسطة تراكيب (اللفظ والمعنى والصورة).

4.أنواع الصورة:

ورد مفهوم الصورة في الكثير من الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية... فأوردها الدارسون على أنواع متعددة وذلك لتشعبها وتطورها وهذا راجع إلى كثرة استخدامها في أشعار العرب منها: الصورة البلاغية التي يندرج عنها أنواع متعددة منها:

1.4.الاستعارة: تعتبر من أجود المباحث في ما يسمى بعلم البيان وأصلها هي "تشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه أو المشبه به"، ويقال: "أن الاستعارة هي استعمال للفظ في غير ما وضع له".

لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة، عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنه أبلغ منه"[2].

فالعلاقة بين اللفظ الذي يوضع في غير مكانه تقوم بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، فهي جملة قصيرة لكنها أبلغ في معناها.

وتقوم الاستعارة على ثلاثة أركان رئيسية هي المستعار منه (المشبه به)، والمستعار له (المشبه)، واللازمة (الفعل)، وتنقسم هي الأخرى إلى نوعين:

أ.الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح بالمشبه به.

ب.الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز لهه بشيء من لوازمه.

يقول **ابن الأثير**: "الأصل في الاستعارة المجازية هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير بعض الناس من الأشياء ... فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا، وإن لم يكن

---

[1] المرجع نفسه، ص 77.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، دت، دط، ص 258.

بينهما... وهذا حكم جاري في استعارة الألفاظ بعضها ببعض والمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى آخر..."[1].

نجد هنا علاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للاستعارة (بين اللفظ والمعنى).

أمَّا **عند البحتري:** "فالاستعارة هي: تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2].

أي عند وضعنا للاستعارة يجب أن نعطيها تسميتها الخاصة؛ أي تسميتها باسم آخر (غير المسمى) وشرطه أن يقوم مقامه (عمل عمله).

فعند **الجاحظ** يقر بأن الاستعارة "... ما اكتنف فيها الاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاذها تقريب التشبيه ومناسبة المستعار له والمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة"[3].

فدور الاستعارة هو نقل في غير مكانها وتقريبها التشبيه ومناسبة المستعار والمستعار منه والربط بين كل من اللفظ والمعنى حتى لا نفصل بينهما فولا وجود الأول (اللفظ) لما وجد (المعنى) ولم تكن هناك ما يسمى بالاستعارة. وقد جعلها المرزوقي أحد أركان عمود الشعر.

2.4.التشبيه:

ويقصد به في اللغة التمثيل وعند علماء البيان "مشاركة أمر لأمر في المعنى والأدوات... حيث تكون ملفوظة أو ملحوظة"[4].

---

[1] أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مؤسسة القاهرة، 1959، ط1، ص 143.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، ج1، 1958، ط1، ص 156.

[3] محمد أجمد القاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، دار النشر، المؤسسة الحديثة للكتابة، طرابلس، بيروت، دت، دط، ص 192.

[4] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، دت، دط، ص 157.

لأن عنصر التشبيه هو الآخر عنصر من العناصر البلاغية المهمة ونجد أن التشبيه يشارك في المعنى، حيث يتوجب استخدام أدواته التي تمثل في أركانه الأربعة (المشبه والمشبه به، وجه الشبه وأداة التشبيه...).

فقد نظر **البلاغيون العرب** إلى "التشبيه بوصفه الأسلوب الذي لا تستطيع البلاغة أن تستغني عنه، حتى أن بعضا من هؤلاء رفعه إلى مكانة سامية معتبرا إياه من أشرف أنواع البلاغة، وأنه ينهض برهان قدرة الشاعر الإبداعية"[1].

نجد هنا رأيين مختلفين عند البلاغيين فالرأي الأول لم يضع أداة الجزم للتشبيه أهمية حيث نستطيع استبداله بعناصر بلاغية أخرى، أما الرأي الثاني جاء على عكس الأول، فقد أعطى للتشبيه مكانته البلاغية التي تقوم على إبداع الشاعر.

ولهذا فإن التشبيه فن من الفنون التي اتخذها النقاد العرب كنقطة انطلاقة في الدراسات البلاغية التي وردت وبكثرة في أشعار الجاهليين العرب قديما، وذلك لمدى دقتهم في توظيف هذه الفنون البلاغية الدقيقة، وبالتالي يعتبر التشبيه عمود الصورة من خلال العملية البنائية له؛ لأنها تعتبر بالنسبة لهم فلسفة الجمال من خلال عملية الوصف (الاتساق والانسجام والدقة في عملية التصوير لأن عنصر التشبيه هو الآخر قادر على توضيح ذلك بواسطة عناصره)[2].

3.4.الكناية:

يوردها الكل على أننا نتكلم بشيء ونريد غيره وتنقسم هي الأخرى إلى كناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة وعن موصوف وكناية عن تشبيه، مثال

[1] سمير حميدان، البلاغية، والبلاغة العربية، منشورات عديدات، بيروت، لبنان، 1991، ط1، ص 151.

[2] ينظر، عبد القادر الرباعي، الصورة الفني في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتعليق، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ط1، ص 41-42.

ذلك: زيد طويل النجاد: أي أنه شجاع عظيم، فعدلت عن هذا التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها.

لأنه يستلزم من طول جماله السيف طول صاحبه ويلزم من الجسم طول النجاد عادة. ويقصد به طول قامته، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي، ومن هنا نعلم أن الفرق في إرادة صحة المعنى الحقيقي الأصلي مع المعنى المجازي[1].

أما ابن رشيق القيرواني "عد الكناية والتعريض أمران لا يختلفان، وعدها من الإشارات، فالإشارة عنده لمحة تدل على دالة واختصار"[2].

ونستشف من قول ابن رشيق القيرواني: أن كل من الكناية والتعريض شيئان لا يختلفان، وهي من الإشارات التي تدل على القصر والإيجاز، لأن الكناية تكون في مكان لا يصرح فيه وتعتبر من أصول الفصاحة العربية والبلاغية التي تستخدم في اللغة.

4.4.المجاز:

ويعنى به التخطي والتجاوز ويقصد بهذا التفاوت بين الأمور وتجاوزها (بمعنى الإفراط فيه). ويعرف المجاز بأنه الكلام الذي لم يستعمل فيما وضع له، بدلا من قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، فإذا كانت هناك علاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي فهي تقوم على المشابهة، أما إذا قامت على غير المشابهة فهو مجاز مرسل، لأن له علاقة منها: السببية والمسببة، الجزئية والكلية، اعتبار ما كان وما سيكون، والمكانية وغيرها... وقد "جعل القدماء كلا من المجاز والصورة شيئان مترابطان متلازمان فلا تكاد تخلو صورة من كناية وتشبيه ومجاز لأنها ترتكز على التفكير الذهني المنطقي الذي يلغي الجانب النفسي الذاتي للشاعر في عملية الإبداع الفني..."[3].

---

[1] ينظر، أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 19.

[2] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 193.

[3] بسام الساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، المنار للطباعة والنشر، جده، 1984، ط1، ص 31.

ويقال: "أن الصورة عبارة عن سياق مسطح وليست بنية متشابكة العلاقات"[1].

مجد أن هذا المفهوم لم يعطي الكفاءة لبنية الصورة داخل النص الشعري كيفما كان، لأنها تدرس غالبا بعيدا عن سياقها الأصلي.

5.4.الصورة الحسية:

يقصد بها الصورة التي ترتبط بالجانب الحسي الذي تأثر فيه الصورة في نفسية المتلقي من خلال العملية الذهنية المرتبطة بما يسمى الإحساس، فالصورة مرتبطة أولا بذاتية الشاعر (الشعورية) بواسطة الكتابة والإبداع الفني التصويري الذي قوامه دائما الشعور والعاطفة، فالشاعر عند استعداده لنظم شعره (القصيدة الشعرية) ستحدد هنا الجانب الداخلي للشاعر بواسطة كلماته المنشودة المأخوذة من ذهنيته أو من تجربته التي يعيشها فتصبح هنا عملية استرسال للمشاعر بين الشاعر والمتلقي. "فيصبح هنا إدراكنا للصورة يعتمد على طبيعتها النمطية فيصبح إدراكنا للصورة ليس إلا إعادة لتشكيل تلك الصورة التي أرسلها الشاعر للمتلقي ومنها قد تختلف تأثراتنا ومشاعرنا إزاء الصورة بذاتها"[2].

فالصورة هنا تعتمد هي الأخرى على طبيعتها النمطية، فإن عملية إدراكنا للصورة الحسية لا تقوم سوى على التكرار (شكل الصورة).

يقال: "أن التركيز على حسية الصورة، أي الجوانب الحسية منها لا يفرض بالضرورة إلحاقها بالفنون المكانية ونفي الزمانية أو إخراجها من دائرة المجازية...لأنها تبقى تحفظ شيئا من الاستعارية المجازية، لأنها صورة حسية في كلمات استعارية"[3].

---

[1] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1995، ط1، ص 27.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية، المركز الثقافي، دار البيضاء، 1994، ط1، ص 120-121.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة والثقافة بيروت، 1984، ط1، ص157.

نخلص من هذا القول بأن تركيزنا على الصورة الحسية لا يعتمد على الزمان والمكان أو أن نخرجها من دائرتها المجازية، لأنها تبقى في جانبها الإستعاري كيفما وضعت.

6.4.الصورة الرمزية:

هي الأخرى من أرقى الصور "...هي عبارة عن رمز أي كانت صفته (رموز من الطبيعة، رموز دينية وغيرها...) يتأثر به المتلقي أو القارئ للقصيدة من خلال الصورة التي تتجسد أحيانا على شكل رمز وهي صورة روحية؛ لأن الشاعر لا يستطيع أن يرسم (يخلق) صورة من لا شيء، بل يرسمها من الموجود (ما هو كائن) ويقوم باستخدامها ويحسن توظيفها ويدقق في كيفية اختيارها من خلال الألفاظ التي توحي إليه لتكون منسجمة مع الرمز المراد توظيفه في الصورة... وبالتالي يبرز لنا ما تحويه هذه الصورة التي تثير فينا العواطف..."[1].

فالرمز هنا يأتي لنا بصورة منسجمة مع اللفظة الموظفة في القصيدة الشعرية.

"إن لحظة من الحياة الروحية الخالصة، بحاجة إلى أشياء تعبر عنها وتجسدها وهي بحاجة شديدة إلى صور تنمو في شكل رموز تتكامل وتتماسك وتهرب على قدر المستطاع من سيطرة العقل وحدوده الصارمة، وهذا لا يعني أن القصيدة تحولت إلى أشياء تتواكب في صورة تتوالى وتتعاقب، دون أن توجد علاقة تربطها وتوحدها، وإنما يجب أن تكون الصورة على علاقة بالواقع الحقيقي"[2].

فالحياة الروحية التي نعيشها تحتاج إلى أشياء تعبر عنها من رموز وصور متعددة الجوانب، بعيدا عن العقل وسيطرته في الواقع، فالرمز يبقى إحدى الخبرات الإنسانية التي يرجع إليها الشاعر ليعبر عن خبرته الذاتية.

---

[1] ينظر، مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1984، ط3، ص 157.

[2] محمد علي كندي، الرمز والقناع، دت، دط، ص 30-31.

5.الصورة و الوصف:

تعددت مفاهيم الصورة في مختلف الميادين الأدبية والنقدية والبلاغية واللسانية وغيرها من العلوم التي تطورت عبر التاريخ ومختلف الثقافات (العربية والغربية). فقام كل واحد منهم يبدع في تفسيره وشرحه للصورة بأنواعها تعدد وظائفها. "

وعن أنواع الصورة إبراهيم عبد الرحمان محمد يقول:

"نستطيع أن نميز في الصور بين نوعين منها: الأولى، صور جزئية متنوعة يبينها الشاعر غالبا بناء تشبيهيا... والأخرى صور كلية أو لوحات عامة تؤدي فيها هذه الصور التشابهية الجزئية وظيفة بنائية بعينها إذ تتحول إلى بناء تصويري متكامل... وهي لوحات يبنيها الشاعر عادة من خلال الأحداث و حكاية المواقف"[1].

أي بإمكاننا أن نميز بين نوعين من الصور؛ فالأولى تتمثل في الصورة الجزئية، والثانية صور كلية (تتخللها لوحات عامة ذات وظيفة بنائية، تبنى من خلال الأحداث والحكايات والمواقف التي تعاش لتبني لما صورة مثالية في الذهن).

أمَّا الوصف:

جاء في **لسان العرب** لابن المنظور مادة (و.ص.ف):

أ-لغة:

"وصف الشيء له وعليه وصفا و صفة، حلاه، والصوف هو وصفك الشيء بحليته ونعته، وتواصفوا الشيء من الوصف"[2].

[1] إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، دط، ص 197-198.

[2] ابن المنظور، لسان العرب، مج 15، ص 223.

ب-اصطلاحا:

"هو تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلا يصل بك إلى الأعماق حيث تحتاج إلى ذوق فني، والإحاطة بنواحيها، والسمو إلى آفاق وجدانا أكثر شاعرية، وإحساسا مرهفا، وذوقا سليما، حيث يثير فيه شعوره وجدانه، وكتلك المناظر التي تجذب التأمل وتملكه، وتأسر بفتنتها المتمعن وتسحره...ثم يصوره بعدئذ في الصورة التي يرتضيها ذوقه ويقبلها فنه، وقد يكون الفن أول الأمر ساذجا فطريا، يعوزه الصقل والتقويم، وتنقصه الدقة والعمق، ولكنه ما يلبث بعد حين أن يصقل ويكمل ويوفي على التمام"[1].

حيث نجد الوصف كثيرا مرتبطا بالطبيعة وألوانها، التي تتيح للشاعر أن يبدع في وصفها ويتفنن في مناظرها، فتعطي له ذوقا راقيا ولونا خاصا في العملية الإبداعية وتصبح بعدها بصورة تامة التعابير.

و"... يعتبر الوصف في حقيقة الأمر عمود الشعر وعماده، لأننا نجد أن كل أغراض الشعر هي عبارة عن وصف؛ كالوصف والنسيب والرثاء في وصف الميت، والهجاء وغيرها وبالتالي نستطيع القول بأن جميع فنون الشعر تدخل في الوصف"[2].

قد رُبط الشعر بالوصف، لأنه العمود الذي تبنى عليه القصائد الشعرية، وبه يبدع الشاعر في توظيف أغراضه ويحسن استخدمها مما تتيح له المواصله في الإتيان بالجديد مصدرها الوصف.

ولعل "أول ما نطق به الشعراء هو الوصف الذي تَمثل في الشعر الحماسي الذي يُعد أول ضروب الشعر الذي وصف ضروبا من الشجاعة والقوى كما قام بوصف

---

[1] عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر الجاهلي، مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، ج1، الوصف في العصر الجاهلي، دت، دط، ص 42.

[2] ينظر، عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1، الوصف في الشعر الجاهلي، ص43.

الشعراء بوصف شعورهم وجدانهم التي تمثلت في الحب والشكاوي والمعاناة التي عاشوها، ولا ننسى وصفهم للأسواق الحاشدة ووصفهم للغة الشعوب التي تختلف من بادية إلى أخرى (اختلاف اللهجات) المتمثلة في لغة السيف والرمح والسهم (قاموس الحرب)، ووصفهم للطبيعة والبيئة الصحراوية (وصف حقل الطبيعة)"[1].

فموضوعات الوصف متعددة من وصف للأطلال ووصف الضغائن، ووصف للحبيبة وحتى الخمر لأن أسلوب الوصف طغى على جسد القصيدة العربية القديمة.

ولا شك بأن الشاعر هو الوصاف" الذي يعبر عن خلجات النفوس وخفقات القلوب، وومضات العيون، وبسمات الشفاه وأسارير الحياة ووصفه للسماء والأرض والصحراء، والماء والبدو والشمس والقمر...وكل ما خلق الله وما لم يخلق... كما يتخذ من مادته، ويجعله نبع عاطفته، فهو يصور الليل إذا سجا، والنجم إذا هوى، والموج حين يتلاطم والرمل وهو متراكم، والبدر عندما يتألق، والصبح حين يشرق، بل هو يصف ما لا يدركه البصر...فيتأملها الشعور، فكأنك ترى الكبد المقروحة، أو القلب الخفاق، أو النفس الهاجسة، أو الطين الزائر، أو الخيال العابر مما لا تدركه إلا النفوس الجياشة بالشعور، ويصور لك الشوق نارًا تتأجج والسرور نسيما يتأرج وغيرها..."[2].

فكلام الله ﷻ كلام في غاية الدقة والوصف لا يمكن أن لأي دارس أن يصف لنا ما وصفه الله تعالى لنا في أحسن صورة ركبها.

إذن فالصورة لها تعريفات متعددة بتعدد دارسيها، ونجدها تختلف من العرب إلى الغرب فكل منهم يوظفها حسب منطقها ودقتها، فلها أنواع متعددة من تشبيه وكناية واستعارة...غير أن الصورة مقاربة لعملية الوصف لأنها تتشابه في نقاط كثيرة، ومن هنا نخلص أن كل من الوصف والصورة ركيزتا كل دراسة أدبية متقاربة.

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

الفصل الأول

1.تعريف الخيمة.

أ.لغة.

ب.اصطلاحا.

2.الخيمة في الواقع العربي.

3.كيفية صنع الخيمة.

4.دور الخيمة في النقد العربي.

1.تعريف الخيمة:

جاء في **لسان العرب**:

أ.لغة:

مادة (خ، ي، م)، خيم القوم بمعنى، "دخلوا في **الخيمة** وهي بيت من بيوت الأعراب مستديرة". وخيمت أنا "أي أعطيته شيء تعيق به ريحه"[1].

وجاء في **معجم العين**:

مادة (خ، ي، م) "**الخيمة** بيت من بيوت الأعراب، وقيل هي ثلاثة أعواد أو أربعة يلقي عليها التمام، ويستظل بها في الحر"، والجمع خيمات وخيام وخيم وقيل الخِيَّمُ: أعواد تنصب في القيط، وتجعل لها عوارض، وتُظَلَّلُ بالشجر فتكون أبرد.

قال النابغة:

فَلَمْ يَبْقَ إلاَ آلَ خِيَمٍ مُتَضِدٌ وَنَفْعٌ على آسٍ ونُؤْيٌ مُعَتْلَبِ.

و**الخيمة** عند العرب: "البيت المنزل، وسميت خيمة لأن صاحبها يتخذها كالمنزل الأصلي"[2].

وفي **الحديث**: "الشهيد في خيمة الله تحت العرش"، ومنه خيم بالمكان الذي أقام به وسكنه، واستعارها لظل رحمة الله ورضوانه وقيل أيضا: "من أحب أن يستخيم له الرجال قياما كما يقام بين يدي الملوك والأمراء"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة، مج 5، باب الخاء، دت، دط، ص 458.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، مج 1، باب الخاء، دت، دط، ص 297.

[3] المصدر نفسه، 298.

أمَّا **معجم الوسيط** جاء فيه:

مادة (خ، ي، م) بمعنى "أقام في المكان، وخَيَّمَ قوم بمعنى؛ نصبوا خياما، وخيم الليل بمعنى؛ غشى".

فا**لخيمة:** "هي كل بيت يقام من أعواد الشجر، يلقى عليه نبت يستظل به في الحر، والبيت يتخذ من الصوف أو القطن ويقام على أعواد ويشيد بأطناب"[1].

وجاء في **القرآن الكريم:**

قوله ﷻ: ﴿**حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ**﴾ سورة الرحمن- الآية- 72.

بمعني أن الخيمة هي ستر للحور، مستورات ولَسْنَ بطوافات في الطرق. وورد ذلك في تفسير القرطبي بأنها خيمة في الجنة، مقصورة عن أبصار الخلق.

و**الخيام** أيضا **(الهوادج)** على التشبيه قال الأعشى:

أَمِنْ جَبَلِ الأَسْرَارِ ضَرْبُ خِيَامِكُمْ عَلَى نَبَأ، أَنَّ الأَشَافِيَّ سَائِلُ(2).

و**الخيام** أيضا شبيهة **للخدر:**

فالخدر: "ستر يمد للجارية في ناحية البيت ثم صار كل ما وراك من بيت ونحوه خدرا، والخدر خشبات تنصب فوق قَنَبِ البعير مستورة بثوب وهو الهودج"[3].

نستنتج من كل هذه التعاريف بأنها تتشابه في تعريفها للخيمة، على أنها بيت يُستظل به، وتبنى من أخشاب وأعواد، وتختلف في كيفية تغطيتها ومدى سترتها، فمنهم

---

[1] ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، ج1، من الألف- إلى الضاد، دت، دط، ص 297.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ص 297.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ، د، ر)، ص 26.

من يأتي بالتِمَامِ ويُلقيها على الأعواد ومنهم، من يتخذ الصوف أو القطن غطاء خارجيا لها. أما الهودج والخدر توضع على ظهر البعير وتغطى بأثواب خفيفة عكس الخيمة.

ب.اصطلاحا:

الخيمة "مسكن رئيسي للإنسان الصحراوي منذ القدم، هي مصدر ظله وراحته، لأنها عبارة عن بيت متنقل (يسهل ترحيله)، يلازمه في كل رحلاته وتنقلاته التي يعود السبب في ذلك لكثرتها؛ وبحثه المستمر عن الماء ومواقع الكلأ، فضلا عن هروبه من المخاطر الطبيعية والبشرية؛ كالإغارات والاجتياحات الناتجة عن قوى الطبيعة، أو الفتن والصراعات العشائرية التي كانت تحدث بين القبائل والجماعات.

فهناك أنواع من الخيام في العالم، فشكل **خيمة** الساقية الحمراء ووادي الذهب هو الشكل العربي الشهير، نقله عن عرب بن معقل في القرن 13"[1].

وهناك نوعان من الخيام:

*خيمة لفصل الصيف: (بيت الصيف): مصنوع من أكياس الخيش أو الصوف.

*خيمة لفصل الشتاء: (بيت المشتى): مصنوع من شعر المعز الذي يحوي مواد دهنية طبيعية تمنع تسرب الماء داخل الخيمة، كما أن النسيج مرن مما يمنع الماء من إتلاف أو تمزق الشقاق.

وتقسم **الخيمة** إلى جناحين أساسين:

أ-مقعد الرجال (الشق أو الديوان أو المقعد): يستعمل للرجال والضيوف (الرجال). وأهم مقعد في القبيلة هو مقعد شيخها حيث يتوجه الضيوف الذين يقصدون القبيلة، وفيه تقام اللقاءات والاجتماعات التي تضم جميع رجال القبيلة.

[1] محمد الغربي، الساقية الحمراء وواد الذهب، ج1، دار الكتاب، الدار البيضاء، دت، دط، ص 149.

ب-جناح النساء (المحرم): سمي بهذا الاسم لأنه محرم (ممنوع) على الرجال وخاصة الغرباء. فالدخول لهذا الجناح من الخيمة حكر على محارم المرأة، تقام فيه جميع الفعاليات المتعلقة بحياة العائلة باستثناء استقبال الضيوف، فيه يتم الطبخ، الطحن، الغسل، التجبين، العناية بالأولاد، النوم...[1].

2.الخيمة في الواقع العربي:

"...شكلت الصحراء صورة قاسية للمكان في حياة الجاهليين وفي أدبهم، وانعكست على حياتهم نفسيا بجفافها القاتل، وأشكالها ومناظرها المحدودة ومناخها الفتاك، مما تحدوه إلى ممارسة نظام خاص في حياته (الإنسان الجاهلي) يمكنه من البقاء والاستمرار وإلا طريقه الموت الذي لا مفر منه"[2].

فالصحراء معروفة منذ القدم بصورتها القاسية في حياة الجاهليين، من جفاف وحر، ومناظرها التي أكسبتها الطبيعة لون موحد (اللون الصحراوي الذي تعكسه الرمال الذهبية وأشعة الشمس الساطعة) مما أعطته القوة لمواجهة هذه الظروف التي فرضتها البيئة الصحراوية..." حيث يبقى العدم المهدد ماثلا أمام الإنسان، يترصده في كل مكان، ويجعل الزمن سيالا يفر منه الجاهليون، وبفرارهم يملأ حياتهم بالشقوق... ثم يأكلها من الدهر، حتى تغدو حياتهم هشة، ثم تنكسر وتتفتت..."[3].

فالعدم يعزل الجاهلي عن البَقِيَةِ وبالتالي اتخذ من الرحيل والتنقل وسيلة لتضيع الوقت والتعرف على خبايا الصحراء الشاسعة وكوسيلة للنجاة والاستمرار في خوض مشقات الحياة التي تكسبه معارف جديدة حول الطبيعة وكيفية استغلالها لنجاته.

---

[1] موقع التراث العربي، الخيمة بيت الشعر، http://sites.google.com/sites/toratharabi/tnet

[2] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، 1980، ط2، ص 127.

[3] المرجع نفسه، ص 125. (مجلة المعرفة السورية، مقال: الوجودية في الجاهلية، جزيران 1963) ص159.

"...فقد كانت الحياة ثقيلة على أصحابها وصعبة من خلال نظام العيش الذي أذاقهم مر الحياة إذ اضطر الجاهلي إلى التنقل من مكان إلى آخر، تنقلا مستمرا، بحثا عن الماء والكلأ، فكان يخلف وراءه بعض البقايا التي يقال عنها "أطلال"، عبارة عن النؤى، والأوتاد، والأثافي، وبعض قطع الحبال ومرابط الإبل..."[1].

ويبقى الترحال هو المصدر الذي يلجأ إليه الإنسان الصحراوي القديم، مخلفا وراءه آثار مسكنه (خيمته) وما يدور حولها من الحجارة، والنؤى التي نصبت فيها الخيمة منعًا من تسرب الماء إليها، وبعض من قطع الحبال، ومرابط الإبل، وغيرها...من مخلفات الرحيل.

وقد نقل لنا الأدب الجاهلي لنا صورة عن حياة الجاهليين كيف كانت وكيف عاشوها مع الظروف البيئية الصحراوية القاسية، في الجزيرة العربية الجافة وبصحرائها القاحلة الواسعة.

حيث "سكن العرب الجزيرة العربية من القدم، نجد منهم أهل البدو وأهل الحضر المقيمون في المدن كأهل اليمن، أما أهل البدو الذين يعيشون في **الخيام** متبعين مساقط المياه وتوفر الكلأ في البادية فكانت أغلب معيشتهم على الإبل والنوق وغيرها من حيوانات الطبيعة، لقوله ﷻ: "**وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ ۙ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ**". سورة النحل– الآية80.

فالعربي القديم كان كثير الترحال من مكان إلى مكان آخر وكانت معظم أشغاله عبارة عن تجارة بين البلدان العربية، فأسسوا منها أسواق تجارية وأسواق أدبية كسوق عكاظ الذي كان دافع لهم في الحياة العقلية، وأسواق لتهذيب اللغة العربية كسوق مجنة، وذي المجاز...

[1] ديزيرة سقال، العرب في العصر الجاهلي، دار الصداقة العربية، بيروت، 1995، ط1، ص146.

فقد كانت **الخيمة** المركز الرئيسي لتلك التجمعات الشعبية الحضرية والبدوية فاعتبرت ملجأهم الخاص الذي يعبر عن هويتهم الخاصة لدى بقية الشعوب العربية الأخرى..."[1].

ونجد العرب منقسمين إلى قسمين ويعرفون من خلال **خيمهم:** فأهل الحضر، "كانت مساكنهم ذات أبنية، وهياكل، وقصور في مدنهم الشمالية والجنوبية، كمكة، يثرب، مجاز، تبوك، صنعاء، اليمن، عدن، نجران وغيرها من مناطق الجزيرة العربية، فكانوا يزينون بيوتهم بتلك المعادن النفيسة (كانت تطلق عليهم تسمية بأهل المدر)، أما أهل البدوي (الوبر)، فهم الذين يسكنون خياما يحملونها على ظهورهم وعلى دوابهم يتنقلون بها من مكان إلى مكان آخر ويطلق عليهم أيضا (الأعراب)، كانوا يتبعون في انتقالهم مساقط الغيث والأراضي الممطورة، ومنابت الكلأ طلبا لرعي مواشيهم، فقبل رحيلهم كانوا يبعثون برائد ليتفقد لهم مواقع المطر، لأنه يشاركهم في ذلك، وان كذب عليهم كان في هلاكه وهلاكهم، وكانت مساكن أهل البادية من وبر، وصوف، وعند نزولهم إلى المدن والأمصار، انتقلوا من سكن الخيام إلى سكن القصور واتخذوا للنزول في أسفارهم خياما من ثياب الكتان والصوف والقطن، التي تقوم مقام الفنادق فاعتبرت مصدرا للتباهي في أسفارهم، بألوانها وأحجامها، وذلك حسب مكانة صاحبها وثروته. كان الملك في الجاهلية اذا ضرب على رجل قبة ما من الجلد الأحمر عرفت مكانته وعرف قدره بين السكان"[2].

ونجد "الخيمة عند العرب ثلاثة أقسام:

*مِقْدَمُ البيت لسكن الرجال.

[1] ينظر، محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، مكتبة الوحدة العربية للنشر، دت، دط، ص 29-30.

[2] مجلة، اتحاد الصحفيين والكتاب الصحراويين، ابراهيم الحسين، في دلالات الخيمة الصحراوية، الاثنين 26فبراير 2018.

*الخِدْرُ بظاهر البيت وهو ستارة تحجب وراءها النساء.

*البَهْوُ في مقدم البيت لسكن الغرباء.

وتنوعت الخيام عند العرب وتعددت أسماؤها وصفاتها وتنوعت بتنوع أشكالها وأقسامها وأنسجتها وأعمدتها منها:

*الخَبَاءْ: هو بيت من الصوف أو الوبر، أو الشعر يكون على عمودين أو ثلاثة أعمدة.

*الْخَيْمَة: هي بيت يتخذ من الغزل، أو القطن ويقام على أعواد ويشد بالأطناب والحبال وتجمع الخيمة على خيمات وخيام ويكاد يكون اسم الخيمة جامعا لكل أنواعها، وأشكالها، وأقسامها، ونسيجها.

*السِرْدَاقْ: هو خيمة من نسيج القطن، وقد يكون كبيرا جدا وجمعه سرداقات.

*الفِسْطَاطْ: بضم الفاء وكسرها، هو بيت كبير من شعر أو جلد، وقيل عنه هو ضرب أبنية في السفر ينقلونه معهم أينما ساروا و يجمع على (فساطيط).

*الطِرَافْ: بكسر الطاء، هو بيت من الجدل المدبوغ، وجمعه أطرفة، يقول طرفة بن العبد:

رَأَيْتُ بَنِي عَبْرَاءَ مَا يَنْكُرُونَنِي وَلَا أَهْلِ ذَاكَ الطِرَافْ المُمَدَدِ.

*الفَازَةُ: هي مظلة من نسيج أو غيره تمد على عمود أو عمودين، وتجمع على فاز وفازات"[1].

[1] محمد الفاخوري، الخيام عند العرب، مجلة الجماهير، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، حلب، شباط 22، 2018، العدد 15233.

هذه أشهر أسماء الخيام عند العرب وأنواعها وهذه بيوت العرب أو بيوت البدو وهي بيوت الشعر (الخيام)، الحارة في الصيف.

ووجدت للخيمة طرق كثيرة ومتعددة مرجعها الأول والأخير هو المجتمع، فخص لها شكل وأدوات ومفروشات بسيطة، وتختلف مواد صنع الخيام حسب الفصول وحسب الدرجة الاجتماعية للفرد، فهي ترتكز على أساسيات خاصة منها:

3.كيفية صنع الخيمة:

"تختلف الأشغال اليدوية في عملية صنع الخيام، حيث تقوم بها نساء البادية على أعمدة طويلة، فتأتي النساء بصوف الماعز ويقمن بغزلها وتنظيفها. مع الاعتماد على أداة المشط، وتقمن النساء بغزلها ويضعنها على أعمدة أربعة أعمدة (عمود اليمين واليسار، إضافة إلى العمود الشمالي والسفلي) الذين يثبتن الخيوط الطويلة، ثم تأتي المرأة البدوية بخيوط صغيرة وتدخلها بين الخيوط الطويلة بطريقة سهلة مع استخدام الأصابع وتتوالي العملية حتى يتشكل لهم بساط كبير وتعاد الكرَّة حتى ينتهين من جمع قطع، ثم يقمن بخياطتها حتى يتحصلن على أكبر حجم يستطعن خياطته وفق حجم الخيمة المرغوب فيها[1]".

ويتكون بيت الشعر من أساسيات كالتالي:

أ.الجهة الشمالية للخيمة:

*المجلس يتكون من:

*ثلاثة أوتاد: *الإيد.

*العامر.

[1] إيناس محيس، الخيمة بيت البدي في حله وترحاله، أبوظبي" http.www.emaratalyoum.com

*الرجل.

*ثلاثة حبال: *حبل الإيد.

*حبل العامر.

*حبل الرجل.

*وحبل الإيد الشمالية.

*الرفة: (الغرفة) تتكون من:

*وتدين.

*حبلين للمقدم.

*شارحين(عبارة عن حبال مساعدة–الرتيسة).

*أساسيتها تتكون من:

*مقدمين.

*وسطين.

*زافرين.

»إضافة إلى المعند (ساتر ما بين الشق والحريم) والرواق الشمالي.

ب.الجهة الجنوبية: تتمثل في الرفراف (كطبخ ومخزن).

*الرفراف:

*ثلاثة أوتاد وهي: *الإيد.

*العامر.

*الرجل.

*ثلاثة حبال هي الأخرى بالجهة الشمالية للخيمة.

»إضافة إلى حبل الأيد القبيلة، ولا ننسى الرواق (ساتر من الخلف) الجنوبي.

وطبيعي أن ترتبط **الخيمة** بالواقع الصحراوي فهي "نتاج بيئي فرضته الظروف الايكولوجية التي يعيش فيها البدوي، فكان يصنع من صوف الجمال والأغنام أفرشة وأغطية التي تفرش بها خيامهم بواسطة المشغولات اليدوية معتمدين على الحيوانات المتاحة في البيئة الصحراوية"[1].

ومن خلال الظروف التي فرضتها الصحراء القاحلة، يعيشون على، الإبل والغنم، والاستفادة من لبنها، وصوفها التي تعتمد عليه النساء في غزل أفرشة وأغطية.

وبما أن **الخيمة** تبنى على أعمدة ورد ذلك في **القرآن الكريم** في كلمة "إرم ذات العماد"، فقد جعل الدراسون" كلمة" إرم" اسما لمدينة وصفت بأنها ذات عماد أي أساطين، حيث بنيت مدينة (إرم) في صحاري عدن في مدة 300 سنة، وأصبحت على حالها مدينة عظيمة، قصورها من ذهب وأساطينها من الزبرجد والياقوت، وفيها أصناف الشجر والأنهار.."[2].

"والعماد هي عماد الأخبية بل هي الخيام، ويُراد بها الأساطين فلا بدع في وصفهم، فهم أهل بناء وأساطين على العموم بما اشتهروا من قوتهم لأنه بناء خاص في مدينة معينة"[3].

[1] أحمد عبد المجيد الشناوي، الهوية الثقافية للمجتمع البدوي، دراسة أنثربولوجية للثقافة البدوية المتغيرة، دار مصر المحروسة، القاهرة، 2008، ط1، ص 186.

[2] ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، ، دت، ط4، ص 14.

[3] المصدر نفسه: ص 15.

فإرم هي مدينة عظيمة بنيت أعمدتها من الذهب، وزينت بالياقوت والزبرجد، ومختلف الأشجار التي وفرتها الطبيعة.

ومن هنا نرى لأن لكل مجوعة حضارية أنواع خاصة من المساكن تبنى من خامات معينة وخلاصة هذا كله "أن الجماعات التي تمارس حياة اجتماعية واقتصادية قوامها الترحال (صيد والرعي)، تبعا لفصول السنة (شتاء- صيف، أو مطر-جفاف) وتختلف هنا بنية الخيمات ووظيفتها مع ارتباطها بحكم التنقل، فيعتبروا المسكن رمز للاقتصاد التجاري (سوق عكاظ)، لذا فقد تعددت أحجام وألون الخيام بتعدد الحياة الاجتماعية والاقتصادية وحتى الثقافية وتشعبها"[1].

4.دور الخيمة في النقد العربي:

لقد لعبت البيئة البدوية دورها في تشكيل هوية اللغة وأصالتها والمحافظة عليها، حيث وجدت ظاهرة الشعر البدوي والحضري تحتل مكانها من الفكر النقدي؛ "فعند أبي سلام الجمحي الذي راح يقسم فحول الشعراء، طبقات معتمدا البيئة المكانية، فقسم شعراء "وبرٍ" وهم البدو وشعراء مدرٍ وهم "الحضر"، وجعل شعراء البادية في إحدى عشر طبقة (الطبقات العشر الأوائل من الشعراء الجاهليين وطبقة المراثي)، فحصر شعراء الحضر في خمس قرى؛ اليمامة، مكة، المدينة، الطائف، الحجاز)"[2].

ومنه فقد لعبت البيئة قديما دورا هاما في نشوء الشعر الجاهلي وتطوره وتصنيفه بين أهل البدو والحضر الذين تنوعت أشعارهم ومواضيعهم بتنوع بيئتهم، للصلة الوثيقة بين الأدب والبيئة الجاهلية "ولم يكن النقد بعيدا عن تيار الحياة البدوية، فأحيانا يتذكر النقاد

[1] ينظر، محمد رياض: الإنسان، دراسة في النوع و الحضارة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، سنة 1974، ط1، ص 387.

[2] الجمحي محمد بن سلام البصري، طبقات فحول الشعراء، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1980، دط، ص 1-140.

روحهم القبلية حين يفضلون شاعرا على شاعر آخر فتأتي أحكامهم تتضح بما سقطوا فيه..."[1].

فربط النقد بالبيئة الجاهلية معتمدا عليها في دراستهم من تميز شاعرا على شاعرا آخر، ومنها يتم الحكم على ما سقط فيه كل شاعر، فمن خلال نشوء هذه الأسواق نشأ معها ما يسمى بالنقد الانطباعي للأشعار التي يلقيها الشعراء على عامة الناس فينشأ عن ذلك نقدا لاذعا فمنهم من يستحسن شعره و منهم من يستهجن شعره ويرجع ذلك إلى رأي النقاد والتعليق عن شعرهم.

"إذ اتجه نقد البادية إلى المعاني الشعرية، وكيفية التعبير عنها، والتنبيه على ما جاء فيها من أخطاء، لأن البادية أو البيئة القديمة أعطت ذوقا رفيعا لشعرائها من جزالة ومتانة اللفظ وفصاحته، والبعد عن تلك الركاكة في التعبير وفي اللغة"[2]. ظل النقد لصيق البيئة الجاهلية (البدوية) التي أعطت لشعرائها الفصاحة والرزانة في قول أشعارهم متزنة المعاني واضحة المعالم، من فصاحة اللفظ والدقة في التعبير واختيار لغة عربية خاصة بهم.

وكما كان للبيئة الدور الرئيس في إثراء القريحة الشعرية فقد كانت كذلك "محركا لكثير من القضايا النقدية ورافدا من الروافد البارزة التي رفدت النقد والبلاغة بمصطلحات كثيرة إذ تفاعل النقاد هنا مع، حيوانها، وجمادها، وإنسانها، واستمدوا مصطلحهم النقدي مشبهين صفات بصفات وأعمالا بأعمال، ومن صور صنيعهم بتلك البيئة ونشاطهم فيها وافترضوا أسماء عبروا بها في ميدان النقد بألفاظ مشابهة..."[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص 23.

[2] المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مطبعة السلفية، دت، ط2، ص 55.

[3] الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين (قضايا ونماذج ونصوص)، الأردن دت، ط1، ص 79.

قد اتخذ النقاد مصطلحاتهم من عامل البيئة الصحراوية التي ساعدتهم في التعبير بألفاظ بدوية طورت من مجالهم النقدي مشبهين صفة بصفة أخرى، وصورة بصورة أخرى وغيرها...فالنقد وليدته الطبيعة الصحراوية.

ومن المصطلحات التي ارتكز عليها النقاد في دراستهم الأدبية لدراسة مادة الشعر نجد مصطلح الخيمة الذي وظف وبكثرة في مجال النقد العربي، فراح كل ناقد يوظفه وفق مجال دراسته، وبالتالي عدت الخيمة موضع تهافت بين النقاد لأنها استمدت مصطلحها من مواضع مختلفة التشبيه الذين راحوا يقاربون بين بيت الشَّعر وبيت الشِعر.

إذ تعد **الخيمة** شبيهة البيت الشعري، فذهب **الخليل بن أحمد الفراهيدي** يستمد مصطلحات العلم الجديد العروض من **عالم الخيمة** وهي خيمة البدوي الذي تؤويه في صحرائه القاحلة يقول: "رتبت البيت من الشِعْرِ ترتيب البيت من بيوت الشَعْرِ- يريد الخباء-..."[1].

فقد جعل الخليل من نضم بيته الشعري على حساب البيت من الشعر (الخيمة).

"فالشعر بناء كما الخباء بناء، وكما يتكون بيت الشعر من شقق من الشعر المنسوج وأسباب وأوتاد وعُمُدْ، فإذا وضعت في نظام معين نشأ منها بيت الشعر ببنائه المعروف، وهكذا بيت الشعر الذي يقوم على ترتيب الألفاظ على نحو خاص، وضمن قواعد وقيود معينة من الوزن والقافية" ويبقى البيت من الشِعر كالبيت من الشَعر في أجزائه وتراكيبه، ويفسر **ابن السراج الشنتريني** ما ذهب إليه الخليل بقوله: "وأعلم أن العرب شبهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر لأن بيت الشعر يحتوي على ما فيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه، فسموا آخر جزء في الشطر الأول (عروض) تشبيها بعارضة الخباء، وهي الخشبة المعترضة في وسطه، ولذلك سموا هذا العلم (عروضا) ودوره فيه...وسمي آخر جزء البيت ضربا لكونه، مثل مأخوذ من الضرب، وشبهوا الأسباب والأوتاد التي تتركب

[1] المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص 20.

منها أسباب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد التي تتركب منها أسباب الخباء و أوتاده لثبات الأوتاد واضطرت الأسباب في أكثر الأحوال بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال"[1].

فالشنتريني هنا يقسم كل من البيت من الشَعر وبيت الشِعر وما يحتويه كل منهما ويشبه تفاصيل كل منهما بالآخر، إضافة إلى كل من الاختلال والزحاف الذي يقع في البيت الشعري والاختلال الذي يقع وسط الخيمة والبيت الشِعري.

"فطريقة بناء بيت الشَعر ليست بعيدة عن بيت الشِعر، فكل جزء من الأول تشبيه بالثاني في جميع تفاصيله، فكما أن بيت الشِعْرِ يتألف من شطرين، فكذلك بيت الشَعْرِ يتألف من شطرين، الأول يسمى(صدرا) والثاني (عجزا) وتسمى التفعيلة الأخيرة من صدر البيت(عروضا) وهي التي تقع وسط البيت الشعري، كذلك الخشبة التي توضع وسط بيت الشَعر تسمى عروضا، لذلك يجب أن تكون العروض أقوى من الضرب"[2].

لأن العروض يأتي وسط البيت الشِعري، كالعمود الذي يأتي وسط الخيمة الذي يحميها من الاختلال وعدم الاتزان.

"...أما الأسباب في التفعيلة فتماثل الأسباب أو الحبال التي تشد الخيمة وتثبتها، والأوتاد في التفعيلة تماثل التي ترتكز في الأرض لتشد إليها حبال الخيمة أو أسبابها، واختلاف الأسباب بين الخفيف والثقيل يماثل اختلاف الأسباب والحبال التي تشد الخيمة من حيث القوة والضعف..."[3].

فالأدوات التي تثبت بها الخيمة هي الأدوات العروضية التي تبنى عليها القصيدة الكلاسيكية، ومن الأوتاد والأسباب التي تكون شبيهة بالحبال التي تشد الخيمة، لأنها تمثل القوة والضعف لكل من البيتين.

---

[1] الشنتريني، المعيار في أوزان الأشعار في علم القوافي، تح: محمد رضوان الداية، دار الأنوار، بيروت، دت، دط، ص 12-13.

[2] ابن المنظور، لسان العرب، مادة (ع، ر، ض)، ص 423.

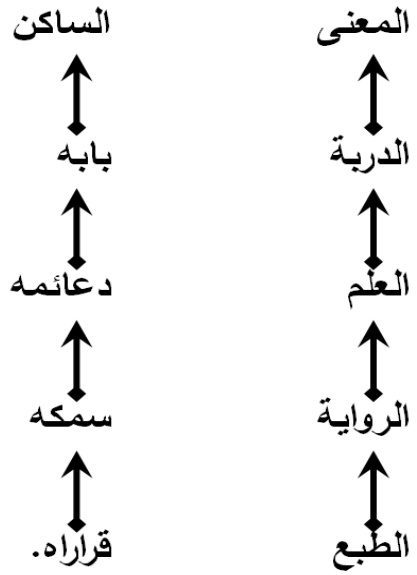
[3] المصدر نفسه، مادة (ب، ي، ت)، ص436.

فالخليل قد رسم لنا بيتًا أو خيمة بواسطة مجاله المصطلحي الذي يشبه ما يسمى ببيت الشَعر، فأعطى له مثالا بسيطا وهو بيت الشعر الذي تبنى عليه القصيدة الكلاسيكية.

إذا كان الخليل الفراهيدي قد جعل البيت الشعري مستمدا من بيت الشَعر، فان **ابن رشيق** يجعل البيت من الشِعر يشبه البيت من البناء مستمدا له من البيئة التي يحيا فيها، وعي بيئة الحضر والمدر فـ:" البيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قوامه الطبع، ومسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، ومساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد للأوتاد"[1].

ويمكننا أن نتصور ما أراده ابن رشيق على النحو التالي:

البيت من الشعر= البيت من الشعر.



ومن هذا البناء الذي أورده لنا ابن رشيق نرى "بأن هذا الشكل أو البناء نجده متشابها مع البيت من الشعر ويجعل من هذا البناء تشابه منطقي، وذلك بغية إفهام

[1] ابن رشيق أبو على الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحجازي، القاهرة، دت، ط1، ص 1-121.

الغير، فأصبحت الأعاريض والقوافي بمنزلة الموازين والأمثلة للأبنية، أو هي كالأواخي والأوتاد بالقياس إلى الأخبية"[1].

فقد جعل ابن رشيق كل من الأعاريض والقوافي شبيهة بالأوزان وبنيت البيت الشعري، أو الأوتاد بالقياس للأخبية (هي عمودين أو الأعمدة الثلاثة التي تبنى عليها الخيمة).

إذ ربط العرب قديما بين بيت الشَعر وبيت الشِعر حتى قيل: "رب بيت الشَعْرِ خير من بيت الشِعْرِ[2]. فقد يكون لبيت الشعر هذا الشأن فيرفع قوما ويحط من قدر آخرين حتى قال الشاعر(دعبل) من البحر الطويل:

سَأَقْضِي بِبَيْتٍ يَحمِدُ النَاسُ أَمْرَهُ ويُكْثِرُ مِنْ أَهْلِ الرِوَايَةِ حَامِلُهُ.

يَمُوتُ رَدِيءُ الشِعْرِ مِنْ قِبَلِ أَهْلِهِ وَجَيِدُهُ يَبْقَى وَإِنْ مَاتَ قَائِلُهُ(3).

والمعنى من هاته الأبيات إذا أراد شخص أن يعيش ببيت فعليه أن يقصد بيت يحمده الناس عنه يَرْوُنَ عنه إلا الجميل، ويموت صاحب الشِعْرِ الرديء ويبقى جيده حتى وإن مات شاعره، فهنا الشاعر دعبل يشبه لنا الأبيات الشعرية، ببيت الشعر وعن صاحبه فإذا كان البيت وأهله أناس حميدي الخصال كان بيتهم بيت أهل واستقبال كما في البيت الشعري فإذا كان قائله يقول قولا حكيما كان مخلدا له حتى وإن غاب واندثر تحت التراب يبقى شعره هو الحاكي عنه وعن لسانه.

ويمكن جمع المصطلحات النقدية والعروضية مستمدة من بيت الشعر وأجزائه في التالي: "البيت/ السبب/ السناد/ المشطور/ الصدر/ الضرب/ الإطناب/ العجز/ العروض/ عمود الشعر/ الفاصلة"[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص 122.

[2] الثعالبي، خاص الخاص، مطبعة السعادة، مصر، دت، دط، ص 60.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

وارتبطت **الخيمة** بشكل القصيدة الكلاسيكية القديمة التي وُصفت وقُسمت على عدة أجزاء على حساب شكل الخيمة وقاموا بربطها بالعمود الذي تُبنى عليه الخيمة، كذلك **شكل القصيدة العربي** هي الأخرى ارتكزت على ما يسمى **بعمود الشعر** الذي أقره معظم النقاد العرب فقام كل واحد منهم يدرسها حسب نقده لعمود الشعر: "فالمرزوقي وضع خطوط يقوم عليها عمود الشعر في كتابه" ديوان الحماسة" فقام بتقسيم النقاد إلى أنصارٌ للفظ وأنصارٌ للمعنى، ورأى أن مناصريه لأنصار اللفظ كانوا على ثلاثة درجات:

1/فريق يرى أن تحسين نظم الألفاظ وجعلها سليمة من اللحن الخطأ وإيرادها صافية التراكيب وهو المطلوب.

2/أما الفريق الثاني يرى أنه من الموجب أن نقوم بتحسين المقاطع وتلطيف المطالع وعطف الأول على الآخر وتناسب الوصل والفصل تعادل الأقسام والأوزان. مثلما قُسمت الخيمة.

3/الفريق الثالث يرى أنه يجب توضع وتضاف أنواع البديع من ترصيع وتجنيس واستعارة وتطبيق وغير ذلك من الصورة البديعية(140 محسن بديعي)[2].

مثلما يضاف للخيمة من حبال وأوتاد تثبت بها.

ومن رأي المرزوقي نستخلص أنه قد أورد مواضيع مهمة وجبت أن تتوفر في عمود الشعر فقد اعتبرها من الأساسيات التي تبنى عليها القصيدة العربية بداية من عمود الشعر إلى تفاصيل تعتبر جزء منه وليست مجرد إضافات، بل هي أساسيات يقوم عليها عمود الشعر العربي ونظام القصيدة الكلاسيكية فهنا نجده ربط بين أجزائها وأعطى لكل فريق حقه. ومكننا القول بأن المرزوقي قد أعطى ركائز يبنى عليها عمود الشعر، كما تبنى

---

[1] ابتسام محفوظ محمود أبو محفوظ،المرجعية البيئية للمصطلح البدوي في التراث البلاغي والنقدي عند العرب من ق2- ق8هـ، دت، دط، ص 7.

[2] المرزوقي أو علي أحمد بن أحمد، شرح ديوان الحماسة، تح، أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج1، المقدمة، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، 1951، ط1، ص 5-6.

الخيمة من أساسيات تقوم عليها الخيمة، من أوتاد وأرجل وحبال، كما يمكننا أن نضع مكان المحسنات البديعية، التي تمثل الأقسام التي توجد داخل الخيمة.

ومن رأي المرزوقي حول "تصنيفه لأنصار اللفظ يرى لأنه لابد من الائتلاف بين اللفظ والمعنى ائتلافا تاما، وحدا، فينطلق من تعريف قدامة ليضع عناصر عمود الشعر والتي أقرها القاضي الجرجاني على الشكل التالي:

1. شرف المعنى وصحته(العقل).
2. جزالة اللفظ واستقامته(اللفظ).
3. إصابة الوصف(الذكاء في كيفية التميز).
4. المقاربة في التشبيه(الفطنة وحسن التقدير).
5. الغزارة البديهية.
6. كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة"[1].

هذه هي العناصر التي أثبتها المرزوقي فزاد عليها:

1. التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من الوزن. يمكن أن تمثل بأجزاء للخيمة.
2. مناسبة المستعار منه للمستعار له(الذهن والفطنة).
3. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية كي لا تكون منافرة بينهما (طول الدربة ودوام الممارسة)[2]. يقصد بها صحة اللفظ والمعنى.

[1] المصدر السابق، ص 7.

[2] القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعي محمد البجاوي، مطبعة الباني الحلبي، القاهرة، 1966، ط4، ص 23.

كان هذا رأي المرزوقي في عمود الشعر، إذ قام بإثباتها على عدة نقاط تخدم موضوع الشعر، فهو يحاول أن يربط بين هاته الأجزاء التي تشبه بالجزء الصغير الصفات التي تشبه الخيمة وأساسيتها.

أما عند **حازم القرطاجني** فنجد مفهوم البيت الشعري يتجلى في استخراج العناصر التي تكونه من خلال أسس نفسية وتاريخية التي جعلت الشاعر يبني قصيدته بواسطة الوحدة البنائية(البيت). يقول: "أن حق البواعث بأن يكون هو السبب الداعي إلى نظم الشعر وقوله هو الوجدان والاشتياق والحنين إلى المنازل... فقصدا يحاكوا البيوت **(الخيام)** التي كانت مسقط العرب ومساكنها، وهي بيوت الشَعر... وهنا يكون المعنى والقول مثل ما كان بين الساكن والمسكن..."[1].

فقد ربط قول الشعر بالمكان الذي قيل فيه، والسبب في قوله للشعر هو ساكنه.

نجد أن أول الأسباب التي نشأ ونظم عليها الشعر هي الشوق والحنين إلى الطلل القديم وهي المنازل **(الخيام)** وآثارها (الدمن والأثافي التي تكون حول الخيمة)، وتذكر ساكنيها من حبيبة وصديق، وملك، وغيرها، كذلك معنى القول أشبه بـ: الساكن وهو الشخص المرتحل أو الغائب والمسكن هو الأثر المتبقي من أذكار سالفة.

حيث اعتمد **حازم القرطاجني** "على بنية البيت الشعري، اعتمادا على الوزن والقافية متماثلا مع البيت المضروب، فجعلوا هيئات الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها منزلة وضع البيوت وترتيباتها فوجدوا لها كسورا، وأركانا، وأقطارا، وأعمدة، وأسباب، وأوتاد فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر، وجعلوا الوضع الذي يبنى عليه منتهى شطر البيت وينقسم البيت عندهم بنصفين بمنزلة عمود **(عمود الخيمة)** البيت الموضوع في وسطه.

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1971، ط2، ص 249-250.

وجعلوا الوضع الذي تبنى عليه القافية بمنزلة تحصين منتهى الخباء والبيت من آخرهما وتحسينه من ظاهره وباطنه. وجعلوا الاعتماد على السواكن وحفظ نظام الموزون وتثبيتها أثناء محركاته على النحو المناسب وتحصين وضعه من الاختلال باعتراضها في المواضع المقدرة، التي تواليها بمنزلة الأوتاد التي تحفظ وضع الخباء والتي تمسك جوانبه[1].

يمكننا تمثيل هذه النقاط التي أوردها الجرجاني بالخيمة كالتالي:

- ✓ أن البيت من الشَعر، هو البيت المضروب.
- ✓ و الأقاويل الشعرية ونظامها، هي منزلة البيوت في ترتيبها.
- ✓ كما لبيت الشِعر كسورًا وأركانًا وأقطارا وأعمدةً وأسبابًا وأوتاد، جعلوا منها أبنية البيوت التي قوامها الكسور لبيوت الشَعر.
- ✓ وأن البيت الشعري ينقسم إلى شطرين، مثلما تُقسم بيوت الشَعر إلى قسمين والقاسم هنا عمود البيت أو عمود الشعر.
- ✓ والقافية بمنزلة الخباء في بينة الشعر، والسواكن التي تحفظ الوزن وتثبتها، بالأوتاد التي تحفظ وضع الخباء وتمسكه من الجوانب لكي لا يختل توازنه.

وبعد هذا التقابل الذي أورده حازم الموجود بين عناصر البيت (**الخيمة**) وعناصر البيت في القصيدة، فقد كشف لنا عن كيفية إنشاء البيت من أسباب وأوتاد من المتحركات والسواكن أورد لها اسم (الأرجل)، والمقاطع تتألف من أجزاء البيت (التفاعيل، وهي عنده في ستة أضرب:

1. سبب خفيف.
2. سبب ثقيل.
3. سبب متوال: (قال).

[1] المصدر السابق، ص 251.

4. وتد مجموع.

5. وتد مفروق.

6. وتد مضاعف: (مقال).

يمكننا أن نشبه الأوتاد العروضية الثلاثة، بالأوتاد الثلاثة التي تُمسك بها الخيمة.

ثم ينتقل حازم إلى المشابهة بين اطراد الحركات والسواكن في الأوزان وبين امتداد الأقطار في البيوت واطراد أركانها، ويجعل الأقطار ثلاثة أقسام: القطر الأصغر وهو توالي الحركتين، والقطر الأوسط وهو ثلاث حركات، والقطر الأكبر هو أربعة متحركات فهذا التقسيم شبه بتقسيم الخيمة أو بيت الشَعر، مع ذكر لأنواع الزحافات والعلل التي تمتاز هي الأخرى بالزيادة والنقصان، ولكل منها شكل مقبول وشكل مكروه الذي يؤدي إلى إخلال في تناسب الأوزان التي يزيل من حلاوة تناسقها في وزن القصيدة (الإخلال في الأوزان) –نظامها[1].

من خلال المشابهة التي تكلم عنها حازم في تقسيم الأقطار يمكننا أن نقسم بها الخيمة التي تأتي على الشكل التالي:

- ✓ القطر الأصغر: هو الشق (المجلس).
- ✓ القطر الأوسط: هو عمود الشَعر (عمود البيت).
- ✓ القطر الأكبر: هو المحرم (أكبر جزء في الخيمة وذلك لتعدد الأشغال التي تقوم بها المرأة داخل الخيمة من مطبخ

كان هذا تركيب البيت الشعري من حيث الوزن والقافية؛ ثم ينتقل إلى بناء القصيدة التي تحقق لنا الوحدة البيتية (وحدة البيت).

[1] جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن للهجرة، منشورات دار الآداب، بيروت، 1984، ط1، ص 67.

أما حّد عمود الشعر لدى **قدامة بن جعفر** يقول:" قول، موزون، مقفى، يدل على معنى". يقصد في هذا التعريف؛ أنه دال على أصل الكلام، وما بين ما له وزن وقوافي وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع له، وفصل بين ما جرى على القافية ووزن، مع دلالة معنى مما جرى على ذلك.

أما المقاييس التي اعتمد عليها قدامة بن جعفر في قضية "عمود الشعر":

أولا: اللفظ.

"...كونه من الأمور التي لم تغب عن بال قدامة، لأن اللفظ أول كلمة في حد الشعر، إذ أعطى للشعر محاسنه وأحصى عيوبه"[1]. فاللفظ والمعنى في نظر قدامة سواءٌ، وأن لكل منهما ركن لا ينهض الشعر إلا به، وأن تقديمه الكلام في اللفظ ليس معناه أنه يؤثر على المعنى، فلولا تلك العبارة الدالة في ثنايا عبارته لما فهمت الألفاظ والمعاني.

فأسلوب قدامة غير أسلوب الآخرين حيث يدخل في موضوعاته دون مقدمات طللية وأن مقياس استحسان اللفظ في نظره؛ أن يكون سمعًا سَهْلَ مخارج الحروف فاللفظة عند قدامة لها شروط منها:

1. يجب أم يكون اللفظ سليما من ناحيتي اللغة والنحو.
2. يجب أن يكون اللفظ مأنوسا مألوفا في استعمال الأدباء.
3. يجب أن يكون على وزن مألوف عند العرب أيضا.
4. يجب أن يكون سهل النطق، قليل الحروف ما أمكن.

[1] أبو الفتح قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بـــيروت، لبنان، دت، دط، ص 10.

وللفظ في رأيه عيوب منها: المعاظلة وهي سوء الاستعارة وهو بمعنى التداخل والتراكب بقولهم: "تعاظلت الجراء والكلاب"[1].

ثانيا: الوزن.

فمقاييس استحسان الوزن في نظر قدامة أمران هما:

*أن يكون سهل العروض؛ "حيث أوردها قدامة أن تكون قصيرة التفاعل كالسريع والرمل، والمجزوء، والكامل، والطويل، البسيط، الوافر وغيرها من بحور الشعر؛ فقد أعد منها أروع الشعر وأعذبه وأسلسه"[2].

يقول في أبيات للمنضل الشيكري:

ولَقَدْ دَخَلْتُ على الفَتَاةِ الخِدّرَ فِي اليَوْمِ الْمَطِيرِ

ولَقَدِ شَرِبْتث مِنَ الْمَدَامَـــــــةِ بالكَبِيرِ وِ بالصَغِيرِ.

فَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنَنِي رَبُ الخَوَرْنَقِ والسَدِيرِ.

وإِذَا صَحَوْتُ فَإِنَّنِي رَبُ التَشْوِيهَةِ وَالْبَعِيرِ.

(البحر المجزوء– الكامل).

*أن يكون مرصعا و الترصيع هو" أن تكون الألفاظ متساوية البناء، متفقة الإنهاء، سليمة من عيب الاشتباه، وأن يكون لخما جزءان متفقان يوافقهما في الوزن والقافية ويتفقان في مقاطع السجع"[3].

قد أعطى لنا قدامة محسنات للوزن كما ذكر لنا عيوبه منها:

---

[1] المصدر نفسه، ص 11.

[2] المصدر السابق، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

*الخروج عن العروض:

"أ/ التخليع وهو أن يكون قبيح الوزن حيث أفرط قائله في تزحيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله، حتى ميله الى الانكسار و أخرجه عن باب الشعر يقول عروة بن الورد:

يَا هِنْدُ بِنْتُ أَبِي ذَرَّاعِ أَخْلَفْتِنِي ظَنِّي وَوَتَرْتِنِي عِشّقِي.

ونكحت راعي ثلة يثمرها والدهر فائته بما يبقى.

ب/ الزحاف: هو الذي ينقص الجزء عن سائر الأجزاء ما نقصانه أخفى ومنه ما هو أشنع"[1].

ثالثا: القافية.

من عيوبها:

1/ التجميع: "أن تكون قافية المصراع من البيت الأول على روي متهيء لأن تكون قافية آخر البيت بحسبه فتأتي بخلافه يقول الشماخ:

لِمَنْ مَنْزِلُ عَافٍ وَرَسْمُ مَنَازِلُ عَفَّتْ عَهْدَ العَاهِدِينَ رِيَاضُهَا.

2/ الإقواء: هو اختلاف إعراب القوافي (أن تكون القافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة).

3/ الإيطاء: بمعنى الموافقة وهو أن تتفق قافيتان في قصيدة واحدة

رابعا: المعاني.

ونجدها متعددة بتعدد ألفاظها ومن عيوبها نجد الكثير ونذكر منها:

أ/ الهجاء: عدم تجانس الفضائل النفسية.

[1] المصدر السابق، ص 115.

ب/ التشبيه: وهو اختلال في أركان التشبيه ووضعها في غير موضعها المقصود.

ج/ الوصف: نجدها متعددة في جل القصائد الشعرية

د/ الغزل: وهي ضعف القدرة في التغزل بإلفاظ غير غزلية.

هـ/ فساد المقابلة: وهي أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله آخر، أما جهة الموافقة أو المقابلة[1].

فمن خلال دراستي لهذا الكتاب، قد أورد لنا قدامة بن جعفر "مقاييس بعمود الشعر؛ لأنه أورد لنا "صفات" لعمود الشعر أذكر منها:

1/ نعت اللفظ: أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف، أن يكون لها رونق الفصاحة، مع خلو البشاعة ، في قول محمد بن عبد الله السلاماني يقول:

أَلاَ رُبَّمَا هَاجَتْ لِكُلِ الشَّوْقِ عَرْصَةٌ يَمُرَانِ ثَمِيرُهَا الرِيَاحُ الزَعَازِعُ.

بِهَا رَسْمُ أَطْلاَلِ وَجَثْمِ خَوَاشِعِ عِلَيْهُنَ تَبْكِي الْهَاتِفَاتُ السَّوَاجِعُ(2).

2/ نعت الوزن: أن يكون سهل العروض والترصيع

يقول حسان بن ثابت:

مَا هَاجَ حَسَانُ رُسُومَ الْمَقَامِ وَمَظْعَنِ الحَّيِ وَمَبْنَى الْخِيَّامِ.

وَالنُؤَي قَدْ هَدَّمَ أَعْضَادَهُ تُقَادِمَ الْعَهْدَ بِوَادِ تُهَامِ(3).

[1] المصدر السابق، ص 24-25-26.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

3/ نعت القوافي: أن يكون عذبه الحروف، سلسلة المخارج، وأن يقصد لتصير المصراع الأول في البيت الأول مثل قافيتها.

يقول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِي عَنْ ذِكْرِ حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَخُولِ فَحَوْمَلِ(1).

[1] المصدر نفسه، ص 39.

4/ نعت المعاني:

1/ الغلو والاقصار: مثل قول حسان بن ثابت:

لنَا الْجَفْنَاتُ الغَّرِ يَلْمَعْنَ بالضُحَى وأسْيَافُنَا يُقَطَرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا.

بمعنى: كان بإمكانه أن يستبدل كلمة الغر بـ: البيض، لأن الغر بياض قليل في لون آخر، أي أنها مرتبطة بالصدق والكذب.

2/ التناسب الغرضي: بمعنى مطابقة الغرض للمعنى، واختيار الألفاظ التي تلائم الغرض.

3/ صحة المعنى: أي وضع كلمات في قوالب دائمة ملائمة للمحل والحال، فعلى الشاعر مراعاة نفسية المتلقي في كيفية تلقيه وإستعابه للمعنى (معنى الألفاظ)[1].

فقدامة ابن جعفر لم يُمَثِلْ لنا عمود الشِعر عنده بما يشابه عمود الشَّعر (الخيمة)، بل أتى بتفاصيل مغايرة بما تتصف به الخيمة، فهو لم يأتها بحقها مثلما قام به النقاد الآخرون.

ويرى **عبد القاهر الجرجاني** في "نظرية النظم" الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر فقد كانت له مواقف مغايرة من الطبع والتشبيه والاستعارة والأخص من اللفظة، فمساهمة عبد القاهر الجرجاني جليلة في تحرير الحساسية الشعرية، مما رسمه لنا عمود الشعر من خطوط عريضة ونهائية، فعبد القاهر الجرجاني لم يفصل لنا الكثير في موضوع عمود الشعر عكس النقاد الآخرين فقد أوفوا في ذلك (النقد)، فنظرية الجرجاني معروفة، حيث جرت عليها الموازنة بين الشعراء من قبل، كما وازن أيضا **الآمدي** بين

[1] أبو جعفر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المرجع السابق، ص 42.

البحتري وأبي تمام، إذ رأى الآمدي" أن أبا تمام خارج على عمود الشعر لأنه شديد التكلف، صاحب صنعة... وشعره لا يشبه شعر الأوائل... ولا أحد من أقرنه به..."[1].

وعمود الشعر هنا جاء مساويا للطبع كأنما الخيمة مرادفة للطبع.

ويرى **إحسان عباس** في كتابه "تاريخ النقد العربي "أن الجرجاني "تمثل آراء الآمدي بحذق وذكاء، كان يتصور أن الصنعة البديعية وكثرة البديعيات هي الفارق الوحيد في قضية عمود الشعر"[2].

أي أن البديعيات مرتبطة بعمود الشِعر وبيت الشَّعر من داخله، وهذا بالذات عمود الشعر عند الآمدي فالصنعة ارتبطت بالحضارة.

ومن هنا نكون قد وقفنا على أهم النقاط التي احتوت تعريف للخيمة وعن واقعها العربي الذي اختلف من مكان لآخر ومن قبيلة إلى أخرى، وعن دور الخيمة في النقد العربي الذي تعدد نقاده وتعددت أرائهم وتوظيفاتهم لعمود الشعر، فمنهم من لم يربطها بالمصطلح البدوي (الخيمة)، ومنهم من ربطها وأغطى لها أمثلة مشابهة لأوصاف الخيمة، الذي له صلة وطيدة بالخيمة من ناحية الشكل والبناء وبنشوء الشعر العربي، وعن كيفية بناء القصيدة العربية في الشعر الجاهلي من بيت وشطر وقافية وعمود ووزن وغيرها من شروط بناء القصيدة الكلاسيكية القديمة من حيث نظمها وبنائها الشعري، وعن كيفية بناء الخيمة من أوتادٍ، وحبالٍ، وأقسامٍ وتنوع لأشكالها وطريقة بناءها.

[1] الآمدي بن يحي البصيري، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، 1994، ط1، ص 6.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، دار الأمانة، بيروت، 1971، ط1، ص 323.

الفصل الثاني

1.الخيمة بين الصورتين الحسية والذهنية.

2.البعد الاجتماعي.

3.البعد النفسي.

4.موازنة بين الأبعاد (الصور) لدى الشعراء الجاهليين.

عندما نفتتح موضوع الشعر العربي القديم يبرز لنا موضوع الطلل الذي نجده متجددا في جل القصائد الجاهلية، مما أعطى له صفة القداسة، فأصبحت القصيدة الجاهلية نموذجا يحتذى، يقول ابن قتيبة: "إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والدمن والأثافي فشكا وبكى، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها"[1].

وإذا كانت الخيمة تمثل للشاعر صورة مشرقة للحياة الزاهية فإن بقاياها مثلت الصورة المأساوية لإدبار الحياة وحلول الفناء، لذا حضرت الخيمة بوصفها قيمة فارقة في حياة الجاهلي بصفة عامة والشاعر على وجه الخصوص، كون هذا الأخير الأقدر على نقل التجربة الشعورية التي تختصر رؤية الإنسان الجاهلي إلى محيطه.

وبمّا أن الخيمة جزء صميم من الحياة الجاهلية فقد حضرت في شعر شعرائها مع تنوع في صورها بتعدد الذوات الشاعرة واختلاف التجربة الشعورية عند كل شاعر والموقف الذي يستفز قريحته الشعرية وفيما يلي رصد لأهم صور الخيمة في شعر الجاهليين والأبعاد التي تؤطر التصوير الفني للخيمة:

1.الخيمة بين الصورتين الحسية والذهنية:

طبيعي أن تهيمن الصورة الحسية في تشكيل صورة الخيمة في المخيال الشعري الجاهلي، لأن الصورة لا ترسم "دون تجربة حية

[1] الدينوري، لإبن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمود شاكر، دار المعارف القاهرة، مصر، 1386 هـ، 1967 م، دط، ص175.

يعيشها الشاعر حيث يتفاعل المكان (البيئة) مع الإنسان (الشاعر)"[1]، إن هذا التفاعل هو الذي ينقل الصورة من طبيعتها الحسية المحضة إلى الطبيعة التخييلية الجمالية (الذهنية) التي تتوشح بأبعاد قيمية واجتماعية وأخرى نفسية، كما سنجلي مكامنه فيما يلي:

2.البعد الاجتماعي:

لكل مجتمع أبعاده الخاصة التي تمثله وقيمه الاجتماعية التي توارثها جيلا عن جيل، وتعد الخيمة بطاقة تعريف اجتماعية للإنسان البدوي القديم، فهي رفيقة كل عائلة بدوية قديمة عاشت ظروف صحراوية قاسية، فقد كانت الخيمة حامية لهم من كل أخطار الطبيعة التي يعيشونها، غير أنها لا تستطيع حمايته من تربصات العدو (الحروب) وجبروت الحياة؛ مما أنشأ علاقة وطيدة بين الخيمة وأصحابها، فكانت بيت عطاء واستقبال للضيوف.

وقد عرف الإنسان البدائي بعطائه وتوقيره لضيفه وذلك دليل على عاطفته وتوسع علاقاته الاجتماعية والقبلية، وكانت الخيمة المقر الرئيس لاستقبال الضيوف؛ وتقديم أشهى الأطعمة وأفضل المجالس، وأفضل أماكن للمبيت بغية توفير الراحة للضيوف وإثبات كرم أهلها، فقد نظر بعض الشعراء إلى أن "الجود سجية عائلية تورث من الآباء إلى أبنائهم وأصبحت من تقاليد كل عائلة"[2].

يقول زهير بن أبي سلمى عن هرم مادحا توارثه الجود عن أبيه:

---

[1] بتسام دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة،10 و11، ص240.

[2] نعناع، محمد فؤاد، الجود والبخل في الشعر الجاهلي، دار طرابلس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق 1994، ط1، ص 47.

وَعُودُ قَوْمِهِ هَرَمٌ عَلَيهِ وَمَا عَادَاتْهُ الخَلْقُ الكَرِيمُ.
كَمَا قَدْ مَانَ عُودَهَمْ أَبُوه إِذَا أَزَمَتْ بِهِ سَنَةٌ أَزُومُ.
عَظِيمَةَ مَغْزَمٍ أَنْ يَحْمِلُوهَا فَهْمُ النَاسِ و أَمْرٌ عَظِيمُ.
لِيَنْجُوا مِنْ مَلاَمَتِهَا وَكَانُوا إِذَا ذُكِرَ العَظَائِم لم يَلِيموا.
كَذَلكَ خِيَامُهُمْ، وَلِكُلِ قَوْمٍ إِذَا مَسَّهُمْ الضَرَاءُ خَّيمُ(1).

إن البعد الذي يؤطر صورة الخيمة في هذا المقطع هو البعد القيمي الاجتماعي ممثلا في خلق إكرام الضيف واستقباله وإغاثة الملهوف، فالخيمة تتحول من صورتها الواقعية إلى معادل موضوعي لقيمة الكرم في المخيال الشعري كونها المكان الحاوي لهذا السخاء العظيم في بيئة قاسية ومقفرة.

ويستمر هذا الحضور القيمي الاجتماعي في تأطير صور الخيمة الحسية في الواقع من خلال الممارسات القبلية المتعلقة بحماية المرأة قديما والحفاظ على شرفها، فقد قسم البدوي قديما الخيمة إلى ثلاثة أقسام (مقدم البيت والخدر والبهو) حسب التقاليد القديمة، إذن فالمرأة تمثل عرض بيتها (خيمتها) وشرف صاحبها، لأنها مرتبطة به، لذلك حرم دخول الخيام دون أخذ الإذن من صاحبها، فهي من أخلاقيات الدين والمجتمع.

لذا فإن (الخيمة) تشكل لنا "البنية المورفولوجية" داخل البيئة التي تخص المجتمع باحترام قواعدها الخاصة بكل مجتمع قبلي إذ نجد بعض الممارسات العرقية السوسيولوجية والسوسيو ثقافية حول ثقافة الصحراء في التفاعل مع رمزية الخيمة في علاقتها بالمرأة والحفاظ على

[1] ثعلب أبو العباس، وأحمد بن يحيا بن زيد الشيباني، شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى، مطبعة دار الكتاب والوثائق القومية، 2003، دط، ص 48.

العرض والشرف"[1]، وقد تجسدت هذه الصورة الواقعية المفعمة بالبعد الاجتماعي القيمي في شعر عنترة بن شداد[2].

يقول في قصيدة بعنوان: "أما الفؤاد لا يسيله المدام".

وَهَاتِفَةٌ شَجَتْ قَلْبِي بِصَوتٍ يَلِذَ بِهِ الْفُؤَادُ الْمُسْتَهَامُ
وَشُغِّلْتِ بِذِكْرِ عَبْلَةَ عَنْ سِوَاهَا وَقُلْتُ لِصَاحِبِي هَذَا الْمُرَامُ.
وَفِي أَرْضِ الحِجَازِ خِيَامُ قَومٍ حَلاَلُ الْوَصْلِ عِنْدَهُمْ حَرَامُ(3).

يتغنى عنترة بن شداد في مطلع قصيدته بعفة عبلة المرتبطة بعفة خيمتها، ذاكرا إباءها عن تدنيس خيمتها بوصل عنترة مراعاة لمنظومة القيم الاجتماعية التي أقرتها القبيلة. إن الخيام في هذا المقطع الشعري تتبدى بوصفها منظومة قيمية ترفض الرضوخ لرغبة الفرد، لذا فهي تمارس سلطتها الاجتماعية، فيأتي جواب عبلة خاضعا لهذه السلطة ومباركا قيمها الاجتماعية.

ويحضر البعد الاجتماعي مرة ثانية في قصيدته التي جاءت بعنوان: "وحق هواك لا داويت قلبي أتاني طيف عبلة في المنام".

---

[1] رحال بوبريك، زمن القبلية، السلطة وتدبير العنف في المجتمع الصحراوي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2001، ط1، ص 97-98.

[2] عنترة بن شداد بن عمر بن معاوية بن قراد العبي، أشهر فرسان العرب في الجاهلية، ومن شعراء الطبقة الأولى، من أهل نجد، أمه حبشية، سرى إليه السواد منها، شهد حرب داحس والغبراء وعاش طويلا، وقتله الليث الرهيص أو جبار بن عمر الطائي، فكان عنترة بطلا شجاعا كبير النفس، رقيق القلب، رحب الصدر، عفيفا، وقد أحب عبلة بنت عمه مالك، فهاجت شاعريته واتسع خياله، وأشهر شعره وهي معلقته وتسمى بالذهبية، وقصة عنترة خيالية يعدها الإفرنج من بدائع آداب العرب، وترجمة إلى عدة لغات، يرجع إلى: إميل بديع يعقوب، موسوعة الأدب والأدباء في روائعه، دار نوبليس للنشر والتوزيع، مج 4، 2008، ط1، ص 334-335.

[3] الموسوعة العالمية للشعر العربي، adeb.com، الشعر الفصيح، http// :www.adab.com/modules.com، رقم القصيدة 45152.

يقول عنترة:

أَنَا الْعَبْدُ الَّذِي خُبِرْتِ عَنْه رَعَيْتُ جَمَالَ قَوْمِي مِنْ فِطَامِي.
أَرُوحُ مِنَ الصَّبَاحِ إِلَى مَغِيبِ وَأَرْقُدُ بَيْنَ أَطْنَابِ الْخِيَامِ(1).

لقد أتى العنوان مغايرا لمضمون القصيدة، فعنوانها يدل على أنها ذات بعد نفسي، غير أنها ذات بعد اجتماعي، لأن عنترة بن شداد من خلال البيتين يبرز لنا العبد وهو يرعى جمال قومه، حين يذهب من الصبح إلى المغيب، وجعل مرقده بين أطناب الخيام وهو نائم بينها.

ومن الأمور التي تستوقف الدارس صورة الخيمة المندمجة مع إخفاق البنود، فالشاعر الفارس رغد العيش ولا يرى نفسه إلى في ساحة الحرب.

يقول في مطلع قصيدته الحماسية: "أظلما ورمحي ناصري وحسامي".

وَحَطَا عَلَى الرَّمْضَاءُ رَحْلِي فَإِنَّهَا مُقِيلِي وَإِخْفَاقُ الْبُنُودِ خِيَامِي.
وَلَا تذْكُرْ لِي طَيْبَ عَيْشٍ فَإِنَّمَا بِلَوْعِ الْأَمَانِي صِحَّتِي وسُقَامِي(2).

إن الشاعر الفارس يبتكر صورة جديدة للخيمة بعيدة كل البعد عن تلك الصورة النمطية التي تقرها الأعراف الاجتماعية، إنها الصورة التي يرتضيها الفارس الباحث عن الأمجاد والحرية. وهذه الصورة وإن خالفت العرف الاجتماعي فإنها لا تعارضه بل تسير في مساراته. فعنترة العبد تختلف طموحاته عن طموحات سادة بني عبس. فالشاعر هنا

[1] الموسوعة العالمية للشعر العربي، adeb.com، الشعر الفصيح، رقم القصيدة 54324.
[2] الموقع نفسه، رقم القصيدة 40294.

يرفض أن تكون حياته مشابهة لحياة غيره (لا تذكر لي طيب عيش)، فرحيله مختلف وحياته مختلفة وخيامه كذلك. كانت هذه أهم صور الخيمة التي أطرتها الأبعاد الاجتماعي القيمية عند عنترة بن شداد.

وإلى جانب عنترة يحضر لبيد بن ربيعة[1] ليقدم لنا صورة الخيمة في مخياله الشعري، منطلقا في ذلك من المرجع الواقعي.

يقول في مطلع قصيدة بعنوان "أقوى وعري واسط فبرام":

أَقْوَى وَعُرِي وَاسِطٌ فَبُرَامِ مِنْ أَهْلِهِ، فَصَوَاعِقُ فَخَزَامُ.
فَالْوِدْيَانُ فَكُلُّ مَغْنَى مِنْهُمْ وَعلَى الْمِياهِ مَحَاضِرُ وَخِيَامُ.
عَهْدِي بِهاُ الْأُنْسُ الجَمِيعُ، وَفِيهُمْ قَبْلَ التَّفَرُقِ مَيْسَرُ وَنِدَامُ(2).

يتذكر الشاعر في هذا المقطع أيام الأنس واللهو والمنادمة، ويستحضر تلك الخيام التي كانت تضرب بقرب المياه، مما يجعل الحياة تزدهر، ولكن هيهات أن تصفو الحياة وتستقر في بيئة ديدنها التقلب لذا سرعان ما ينصب الماء وتتحول الخيام عن مضاربها، ولا يبقى للشاعر سوى زفرات حرى يطلقها ساعة الذكرى، إن الصورة الذهنية المتشكلة عن الخيمة تنطلق مرجع اجتماعي حضاري قائم على تتبع موطن الماء والكلأ.

ومن المرجع ذاته ينطلق طفيل الغنوي[1] في تصوير الخيمة التي ترتبط عنده بالذكرى.

---

[1] هو لبيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، وفد على النبي صل الله عليه وسلم فأسلم وحسن إسلامه، وهو يعد من الصحابة المؤلف قلوبهم وبعد إسلامه، قاده إلى الكوفة وبقي فيها إلى أن مات، وهو ابن 157 سنة، وأشهر ما في شعره هو معلقته التي لم ينظمها لأمر أو حادثة، إميل يعقوب، موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم، ص 380-381.

[2] الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح، رقم القصيدة 485.

يقول في قصيدة بعنوان: "لمن الطلل بذي خيم قديم".

لمِنِ الطَلَلُ بِذِي خِيَمِ قَدِيمُ يَلُوحُ كَأنَّ بَاقِيَةُ وَشُومِ.
كَأَغْلَبِ مِنْ أَسْودُ كِرَاءِ وَرْدٍ يَزْدُ خَشَافَةَ الرَّجُلِ الظَلُومِ(2).

يستهل الشاعر المقطوعة بسؤال هوى يضمر النسق السوسيو ثقافي الذي تنبثق منه المقطوعة الشعرية، إنه القانون الاجتماعي الصحراوي القائم على الحل والترحال، والمرتبط بدوره بتتبع منابع المياه ومنابت الكلأ.

وهذا القانون الاجتماعي والسوسيو ثقافي لا يرتبط بصاحب الطلل فقط بل هو قانون حكم شبه جزيرة العرب كلها. ولكن يبدو أن العلاقة الخاصة التي جمعت الشاعر بصاحب الطلل جعلته يتساءل عن هوية صاحبه مع افتراضنا معرفته المسبقة به.

كانت هذه أهم القصائد التي تناولت صورة الخيمة، والتي تراوحت بين المرجع الحسي والجانب التخييلي.

3.البعد النفسي:

بما أن التجربة الشعورية هي أساس العمل الفني، فطبيعي أن تنقل لنا اختمار هذه العلاقة بين الذات المبدعة وموضوع الإبداع عن طريقة ملكة الخيال "التي لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنما تعني الابتكار والإبداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة، أو

[1] هو طفيل الغنوي بن عوف بن كعب، من بني غنية، شاعر جاهلي فحل من الشجعان وهو أوصف العرب للخيل، وربما سمي طفيل الخيل، ويسمى أيضا المحبر، لتحسينه لشعره، عاصر النابغة الجعدي وزهير ابن أبي سلمى ومات بعد مقتل هرم ابن سنان، فقال معاوية عنه: خلو لي طفيلا وقولوا ما شئتم في غيره من الشعراء. يرجع الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح.

[2] الموقع نفسه، رقم القصيدة 7734.

متنافرة أو متباعدة"[1]، وهذا ما يتحقق في المقدمة الطللية التي تجمع في بنيتها بين المتناقضات (الحياة، الفناء)، (الماضي، الحاضر)، وهذه العناصر المتناقضة في حياة الجاهلي تجلت في مقدمة قصيدته التي "كانت المجال الذي يصور فيه الشاعر إحساسه بتلك العناصر الكونية وموقفه منها وأن الشاعر قد جمع في قطعة النسيب بين عنصرين أحدهما يذكر بالفناء وهو الأطلال، والآخر يذكر بالحياة وهو الحب، واجتماع هذين النقيضين وارتباط أحدهما بالآخر تأكيد لإحساس الشاعر بالتناقص العام سواء في العالم الخارجي أو في عالمه الباطني"[2]، إن هذا الصراع الذي يتجاذب نفس الجاهلي يتحلى في هذه مقطوعة لعنترة بن شداد يصور فيها ترحل خيام حبيبته عن مضاربهم، وفي ذلك يقول:

يَا دَارَ أَيْنَ تَرَحَّلَ السُكَانُ وَغَدَتْ بِهِمْ مِنْ بَعْدِنَا الأَظْعَانُ.
بالْأَمْسِ كَانَ بِكِ الظِبَاءُ أو إِنْسَا وَالْيَومَ في عَرْصَاتِكَ الْغِرْبَانُ.
يَا دَارَ عَبْلَةَ أَيْنَ خَيَّمَ قَومُهَا لمَا سَرَتْ بِهِمُ المَطِيُ وَبَانُوا(3).

استهل الشاعر عنترة قصيدته بالتعبير عن شوقه وحنينه لتلك الديار التي تقطنها عبلة، واصفا لنا مكان إقامتها من وجود للظباء وغيرها...غير أن ذلك المكان هجر برحيل عبلة عنه، متسائلا أين تخيم؛ بمعني أين تقيم لما سافرت بهم المطي واختفوا فجعل عنترة لفظة خيم "المسكن" وهي المكان الذي نصبت فيه الخيمة وكانت تسكنها عبلة، فالبعد الذي يؤطر هو البعد النفسي الذي يعاكس تشوش ذهن

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، 2003، ص93.
[2] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، دت، ط2، ص219.
[3] الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح، رقم القصيدة 51859.

الشاعر وتنقله بين الماضي الجميل والحاضر البائس لنا نراه يتساءل تساؤل اليائس من لقياها: أين خيم؟ فالفعل خيم يدلنا لنا على حركة مستمرة في فعل التخييم الناتج عن الترحال المتجدد والذي تصاحبه حركة نفسية مستمرة ومتدفقة تترجم في شكل موجات اشتياق وزفرات حرّى.

وتستمر الخيمة في الحضور من خلال إثراء المعجم اللغوي للشاعر الذي يستعمل المصدر "مخيم".

يقول في مقطوعة:

وَلَمْ يَبْقَ لِيَ يا عَبْلَ شَخْصٌ مُعَرَّفُ سِوَى كَبِدٍ حَرَى تذوبُ فَأَسْقُمُ.
وَتِلْكَ عِظَامُ بَالِّيَاتُ وَأَضْلُعُ عَلَىَ جِلْدِهَا جَيْشُ الصَدُودِ مخُيَّمُ.
وَاعْتُبُ مِنْ بَعْدِ فِرَاقٍ فَمَا أَنَا كَمَاَ أَدَّعِي أَنِّي بِعبْلَةَ مُغْرَمُ(1).

ويظل عنترة بن شداد يشكي همه لعبلة (على أنه وحيد) عن أناس وافتهم المينة وعن تلك آثار العظام التي بقيت في المخيم، فالبعد الذي انتهجته هذه القصيدة هي البعد النفسي الذي تدفق ونشب عن مشاعر عنترة في ذكر الغائبين، فالشاعر هنا لم يذكر لنا الخيمة في حد ذاتها وإنما مرادف لها وهي لفظة "مخيم" وتعني "الساكن"، وقد ساهمت الخيمة من خلال مشتقاتها في دعم المعجم اللغوي الجاهلي فهذا الفعل خيم يتحول من بعده المادي إلى بعد معنوي يصور من خلاله الشاعر هجران عبلة له، وفي المسار نفسه ينسج المرقش الأصغر صورة خيام المحبوبة.

[1] الموقع السابق، رقم القصيدة 40294.

يقول في قصيدة: "هل تعرف الدار عفا رسمها".

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمُهَا إِلاَّ الأَثَّافِي وَمَبْنَى الْخِيَّمِ.
أَعْرِفُهَا دَارَا لِأَسْمَاءَ فَالاَ دَمْعٌ عَلَى خَدِي سَحٌّ سَجْمُ(1).

يصور لنا المرقش الأصغر[2] صورة نفسية معقدة، بدأها باستفهام استنكاري يوازي حالة الصدمة النفسية التي يعيشها "هل تعرف الدار عفا رسمها"؟ ثم يأتي الجواب المستسلم والقلق إلا الأثافي ومبنى الخيم، إنها البقايا، الأطلال، التي توجد بين الخيمة التي كانت في الماضي. فصورة الخيمة هنا تستدعي ماضي الشاعر في مقابلة صادمة "أعرفها دار لأسماء"، إن هذا الاستدعاء الصادم لنفسية الشاعر بين الماضي (دار أسماء) والحاضر (الأثافي ومبنى الخيم) مما يجعل الدموع تسيل مهراقة تنقل لنا الجو النفسي للشاعر، فالبعد هنا بعد نفسي.

[1] اميل يعقوب، موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم، دار نوبليس للنشر والتوزيع، 2008، ط1، مج2، ص 318-319.

[2] هو المرقش الصغر ربيعة بن سفيان بن مالك، شاعر جاهلي من أهل نجد، كان أجمل الناس وجها ومن أحسنهم شعرا، أخو المرقش الأكبر، أشهر شعره حائيته، وهي أحدى المجمهرات، قيل انه عشق فاطمة بنت المنذر حتى قطع إبهامه بأسنانه، يرجع منتهى الطلب من أشعار العرب، ص 288.

ويضعنا الحارث بن حلزة[1] في الجو النفسي ذاته في المقطوعة الشعرية التالية:

لمِن الّدِيَارُ عَفَوْنَ بِالحْبسِ آَيَاتِهَا كَمِهْارَقَ الْفَرْسِ.
لَا شَيء فِيهاَ غَيْرَ صُورَةٍ سَفْعُ الخْدُودِ يَلْحَنُ في الشَّمْسِ.
وَغيَرَ آَثَارِ الجْيَادِ بِأَعْ رَاضِ الخْيَامِ وَآَيَةَ الدَّعْسِ(2).

يتساءل الشاعر الحارث بن حلزة عن أهل الديار العافية الخالية على عروشها، التي لم يبق منها سوى آثار الجياد في أعراض الخيام بعد أن كانت الحياة تفيض فيها. فجعل من هذه الصورة المتناقضة صرخة نفسية ضد الفناء الذي حل بأرض المحبوبة، لأنه يذكر لنا الراحل والمرتحل عن تلك الديار ولم تبق إلا آثار الجياد التي كانت مربوطة بقربها، لذا تندمج الخيام في هذه الصورة المأسوية لتشكل المفارقة الصادمة بين الحياة والموت.

ولامرئ القيس[3] قصيدة تحضر فيها الخيمة بوصفها معادلا للمحبوبة يقول:

---

[1] هو الحارث بن حلزة بن مكروه بن بديد بن عبد الله بن نزار بن عدنان ابن أدد، من أهل العراق، وقيل أنه كان من خطباء قومه يفزعون إليه في مشاكلهم، لم يعرف شيئا عن مكان ولادة ابن حلزة ولا عن زمانه، ولا عن سنة وفاته ولا عن نشأته، وأغلب الضن أن الشاعر عاش في قبيلته حياة البدو وأنه كان أبرز عند إنشاده لمعلقته، أما ديانته فكانت نصرانية على رأي أبو لويس شيخو، واشهر ما في معلقته الهمزية، وهي تعد من أجود القصائد العربية، يرجع: موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم، مج2، ص 125-126.

[2] الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح، رقم القصيدة 3390.

[3] هو امرؤ القيس بن حجر بن عمر الكندي، اشتهر بلقبه ومعناه رجل الشدة فاختلف المؤرخون في اسمه، فقيل حندج وقيل مليكة وقيل عدي، أمه فاطمة بنت ربيعة أخت كليب والمهلهل بن ربيعة التغلبيين، عاش في صباه حياة لهو ومجون، وراح يجوب الآفاق مع عصبة من رفاقه، وقيل أنه تاثر بمرض تقرف الجسد، وأودى به، فاق الحياة وهو في طريق عودته من بلاد الروم بعد أن عانى الكثير من آلام النفس والجسد، ولقب شاعرنا بالملك الضليل، وبذي القروح، وهو أول من وقف على الأطلال واستوقف، وبكى عندها واستبكى، وأول من سن عمود الشعر العربي الذي جرى عليه الشعراء بعده، يرجع موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم، مجلد 1، ص 40-41.

إِذَا رَكِبوا الخَيْلَ وَاسْتَلأَمُوا تَحَرَّقَتِ الْأَرْضُ وَالْيَوْمَ فَرَّ.
خروج من الحي أم تبتكر وماذا عليك بأن تنتظر.
أمرخ خيامهم أم عشر أم القلب في إثرهم منحدر(1).

فالشاعر امرؤ القيس هنا يصف لنا حالته النفسية وهو يلقي هاته القصيدة وهو مخمور، ويصف لنا رحيل عشائره الذين بكروا في رحيلهم قبائل، وهو يتساءل كم عددهم؟ ويتساءل عل القلب سينحدر وراءهم عند رحيلهم، فجاءت هذه القصيدة ببعد نفسي كما تغنى بها الشعراء الآخرون (أصحاب المعلقات).

أما لبيد بن ربيعة فقد جاءت صورة الخيمة عنده مرتبطة بطلل خولة يقول:

من حماة الشعب يوم تواكلت أسد وذبيان الصفا وتميم.
فأرتت كلماتهم عشية هزمهم حي بمنعرج المسيل مقيم.
قومي أولئك إن سألت بجمعهم ولكل قوم في النوائب خيم(2).

والمعنى في هذه القصيدة أن الشاعر يتغنى لنا بطلل خولة ومسكنها، وعن القوم الذين أقاموا بمنعرج المسيل الذي تقيم فيه، وعن القوم الذين أينا حلو حلت معهم نوائبهم... فلفظة خيم لم تأت على لفظة الخيمة وإنما بمرادفات لها التي أثرت المعجم اللغوي العربي، فالبعد الذي تدرسه لنا قصيدة لبيد بن ربيعة ذات بعد نفسي...نجدها واردة في أبيات كثيرة في مطلع قصديته.

[1] الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح، رقم القصيدة 54423.
[2] الموقع نفسه، رقم القصيدة 484.

ولا يشذ النابغة الذبياني[1] عن الصورة النمطية التي ربطت الخيمة بالطلل والمحبوبة يقول هو الآخر متغنيا بذكره للخيمة كجزء ثانوي في قصيدته بعنوان: "أتاركة تدللها قطام".

أتاركة تدللها قطام وخنآ بالتحية والكلام.
فإن كان الدلال فلا تلحي وإن كان الوداع، فبالسلام.
فلو كانت، غداة البنى، منبت وقد رفعوا الخدور على الخيام.
صفحت بنظرة، فرأيت منها تحيت الخدر واضعة القرام(2).

فالشاعر في قصيدته هنا أورد لنا أهمية للخدر وهي ترفع، تاركين الخيام في مكانها ونصابين للخدور التي تسكنها الجواري، فكان النابغة هنا يتحسر ويتمنى أن يرجعوا للغد المقبل، فهم يصف ما وجده في ذلك الخدر وهو يتغزل بالجارية التي قام بوصف ما ويجد تحت القرام ويأتي في الأبيات التي يليها بالتغزل بها، فالبعد الذي أتت به هذه القصيدة هو بعد نفسي غرضه الغزل الذي عرف بها الشعراء الجاهليون.

---

[1] النابغة الذبياني :هو زياد بن معاوية بن ضباب من قبيلة ذبيان، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى من أهل الحجاز، لقب بالنابغة لأن الشعر اتاه وقد أربع على الأربعين، كانت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ، وتقصده الشعراء وتعرض عليه أشعارها. عده ابن سلمان من شعراء الطبقة الأولى وقال عنه ابن رشيق كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأذهبهم فنون الشعر ....، وأحسنهم مدحا وهجاء وفخرا وصفة، يقتصر شعره على ثلاثة أغراض، الشعر القبلي، وشعر الاعتذار، وشعر المديح. يرجع: اميل يعقوب، موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم، مج2، ص419- 420.

[2] الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح، رقم القصيدة 3129.

ثابت بن جابر[1]:

عنوان قصيدته: "لقد قال الخلي وقال حلسا".

لطيف سعاد عناك منها مراعاة النجوم ومن يهيم.
وتلك لئن عنيت بها رداح من النسوان منطقها رخيم.
نياف القرط غراء الثنايا وريداء الشباب ونعم خيم(2).

جعل الشاعر في قصيدته سعاد كمصدر في قصيدته فجعل من طيفها شخصا ثابتا وجاء بلفظة خيم ليس المقصود بيت الشعر، بل مكان وأصل كلمة خيم هنا بمعنى سكنوا، فبعد هاته القصيدة هو بعد نفسي فالشاعر هنا يتغزل ويجعل سعاد خيمته ومأواه.

زهير بن جناب الكلبي[3]:

يقول في قصيدته بعنوان: "الحلاج فإنني فارقته".

لا عن قلبي ولد نشط بنا النوى أما الحلاج فإنني فارقته.
ولئن أقمت لأظغنن على هوى فلئن ظعنت لأصبحن مخيما(4).

قصيدته ذات بعد نفسي لأن الشاعر أورد لنا كلمة مخيما ليس بمعنى بيت الشعر، إنما جاءت على صياغة مخيما بمعنى ساكنا

[1] . ثابت بن جابر بن سفيان، أبو زهير، الفهمي، من مضر، شاعر عدّاء، من فتاك العرب في الجاهلية، كان من أهل تهامة، شعره فحل، قتل في بلاد هذيل وألقي في غار يقال له رخمان فوجدت جثته فيه بعد مقتله. يرجع: الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح.

[2] الموقع نفسه، رقم القصيدة 5558.

[3] زهير بن جناب الكلبي، من بني كنانة بن بكر، خطيب وشاعر قضاعة، مسقط رأسه وبطلها ووافدها من الملوك، كان يدعى الكاهن لصحة رأيه، أحد الذين شربوا الخمر صرفا حتى ماتوا، هو من أهل اليمن، قيل أن وقائعه تناهز المائتين، أشهرها أيامه مع تغلب وبكر، يرجع: منتهى الطلب في أشعار العرب، أبي غالب محمد بن المبارك، بن ميمون البغدادي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط، ص 95.

[4] الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح، رقم القصيدة 70101.

وقاطنا بسبب فراقه لصديقه الحلاج، لأنه إذا أقام ظعن الهوى، وأصبح مخيما.

فكانت للإنسان البدوي القديم علاقة وطيدة بالصحراء بشكلها العام والخاص، فنجد شاعرة "ميسون الكلبية" من قبيلة بني كلب التي تزوجت من معاوية بن أبي سفيان الذي نقلها من الصحراء إلى دمشق، وسكنت في إحدى القصور للخليفة لكنها كانت كثيرة الشوق والحنين لحياتها السابقة (مسقط رأسها في الصحراء) تقول:

ولبس عباءة وتقر عيني أحب إلى من لبس الشفوف.
وبيت تخفق الأرياح فيه أحب إلى من قصر منيف.
وأكل كسرة من كسر بيتي أحل إلى من أكل الرغيف(1).

فالشاعرة "ميسون الكلبية" اشتاقت لمنزلها القديم (خيمتها التي عاشت فيها حياة بسيطة) ونفرت من القصور التي كانت تسكنها مع زوجها معاوية، فهي اشتاقت لحياة البدو والفقر ولم ترد حياة الفخر والعز، أرادت خيمة تحففها الرياح ولم ترد قصرا كبيرا، أرادت طعاما بسيطا ولم ترد الأكل الزهيد الفاخر.

4.موازنة بين الأبعاد (الصور) لدى الشعراء الجاهليين:

تعددت الأبيات في قصائد الجاهليين مع تعدد أغراضها وتعدد أبعادها، واختلاف دلالتها الشعرية، وتنوع شعرائها، فكانت الظروف هي السبب الأول في نظم قصائدهم التي أعطت لونا خاصا بها، من خلال تنوع ألفاظها الفصيحة، فبنى كل شاعر قصيدته بواسطة رؤيته الخاصة، فمنهم من عدد في أبعاد ومنهم من طغى على شعره بعد

[1] موقع+ التراث العربي، حياة الترحال البدوية، http://sites.google.com/site/toraatharabi/q2.

واحد، فكانت الخيمة أهم وسيط لنقل هواجسه وذلك لتعدد أبعادها في المخيال الشعري الجاهلي من خلال توظيفهم لمصطلح الخيمة ومشتقاته فقد وردت على عدة صيغ ومرادفات أثرت القاموس اللغوي منها المشابهة للخيمة ومنها ما هو ليس مشابه لها، ومنها وجب على القيام بهذه الموازنة بين هؤلاء الشعراء الجاهليين التي تبين منها طغيان البعد النفسي على معظم قصائدهم، وذلك راجع إلى الحالة النفسية التي مر بها كل شاعر وما عاشها كل واحد منهم مثل، عنترة بن شداد، وامرؤ القيس، ولبيد بن ربيعة، النابغة الذبياني، و...فكل منهم تجربته الشعورية التي ساهمت في تشكيل الصورة الذهنية الخاصة للخيمة بوصفها موضوعا، والبعض منهم لم يورد لنا لفظة الخيمة، أما البعد الاجتماعي لم يكن طاغي على قصائد لدى الشعراء الجاهلين وذلك للحياة التي عاشها كل شاعر فقام كل واحد منهم يعطيها لفظتها ومرادفات لها.

عنترة بن شداد:

غلبت على أشعاره الحالة النفسية التي طالما مزجت بقايا الخيام بمحبوبته التي ولع بها وبهيامها، حيث أورد لنا لفظة خيم وخيام ومخيم وخيامي والخيام؛ متعددة المعاني وذلك لإختلاف قصائده الشعرية، مختلفة المضامين والمعاني.

الحارث بن حلزة:

تغنت قصائده بذكر للغائبين وآثارهم الباقية وسط تلك الخيام فجاءت لفظته في مكانها وفق البيت المنظوم، فبرز عنده هو الآخر البعد النفسي للشاعر ومدى تأثره وهذا ما ورد في أشعاره.

امرؤ القيس:

هــو الآخــر تجلــى البعــد النفســي فــي شــعره واصــفا لنــا حالتــه النفســية التي أسرتها تلك الآثار الباقية للراحلين عنه.

لبيد بن ربيعة:

وردت لفظــة خــيم فــي قصــيدته فــي غيــر معناهــا المــراد دراســته فقــد جاءت بلفظة مرادفة للمصطلح البدوي.

النابغة الذبياني وزهير بن جناب الكلبي وثابت بن جابر:

جــاءت صــورة أو لفظــة الخيمــة لــديهم ذات بعــد نفســي والســبب فــي ذلــك هــو التغنــي بالمحبوبــة والتغنــي بتلــك الآثــار القديمــة التــي تركــت معهــا ســوى ذكريــات أليمــة يتعايشــون معهــا، فلــم يجــدوا ســوى تلــك الخيــام والمساكن التي ربطوا بها ذكرياتهم ومشاعرهم.

كــذلك نفــس الأمــر عنــد المــرقش الأصــغر ولبيــد بــن ربيعــة تغنــى كــل واحــد منهمــا بحالتــه النفســية تجــاه غيــاب الحبيبــة، جــاعلين مــن تلــك الآثــار سوى ذكريات أليمة قد تشكلت لهم صدمة نفسية دائمة.

ومــن هنــا نستشــف مــن هــذا الفصــل بــأن صــورة الخيمــة التــي تشــكلت فــي المخيــال الشــعري الجــاهلي قــد وجــدت مكانــة بــين مجموعــة مــن القصــائد التــي نظمــت لأغــراض متعــددة، وكانــت الخيمــة التــي تمثــل المصــطلح البــدوي قــديما، أحــد هــذه الأغــراض التــي شــكلت نقطــة ضــعف لكــل شــاعر وهــو يتغنــى بــذكرها كطلــل شــعري خالــد فــي مخيلتــه، لأنهــا البيــت والملجــأ بالنســبة لهــم فــي اســترجاع ذكريــاتهم مــن شــوق للحبيبــة وشــوق للغــائبين، الــذين فرضــت علــيهم الحيــاة أن يرحلــوا تــاركين وراءهــم تلــك الــدمن والأثــافي

التـــي وجـــدت قـــرب مناصـــب الخيـــام...فـــراح كـــل شـــاعر يتغنـــى بمأثوراتـــه القديمـــة جـــاعلا مـــن الخيمـــة موطنـــه الخـــاص لمشـــاعره وماضـــيه الـــذي يستحضره أينما حل وارتحل.

خاتمة

وبعد جولة مباركة في ثنايا بحثيَ هذا توصلت إلى العديد من النتائج حول موضوع صورة الخيمة في العصر الجاهلي منها:

- ✓ أن الصورة هي الأداة والوسيلة التي يعتمد عليها الشاعر في نظم أشعاره من خلال الدقة في عميلة التصوير واستخدام كل من العقل والخيال بغية الكشف عن تلك الشاعرية التي تكتنف نفسيته ومحاولة إيصالها في قالب أو لوحة فنية يتلقاها القارئ.
- ✓ تنوعت مفاهيم الصورة عند العرب فراح كل دارس يدلي برأيه فمنهم من رأى: بأن لها علاقة بجودة الشعر، ومنهم من يربطها باللفظ والمعنى الرابط بينهما هيا الصورة، وأن الصورة ترتبط بانفعال الشاعر وفكره بواسطة اللغة الشعرية، ومنهم من ذهب إلى أنها مرتبطة بذهن القارئ وبالتالي يكون متمكن في تجسيده للصورة بأساليب بلاغية (من ناحية العبارات البليغة).
- ✓ أما الصورة عند الغرب فمنهم من رأى بأن الخاصية التي تمتلكها الصورة أنها تلقى على الشعر ملا تستطيع أي دراسة أخرى أنها تلقيها على الصورة، وأن الصورة إبداع ذهني أساسها الخيال، والعقل هو الذي يدرك هاته العلاقة التي تربط بينهما وبين مخيلة المتلقي و إحساس الشاعر وإنفعلاته.
- ✓ فالصورة أنواع مختلفة فمنها البلاغية والرمزية والحسية والشعرية، فالاستعارة بأنواعها، والتشبيه بأركانه، والكناية والمجاز وعلاقاته المختلفة، والصورة الحسية التي ترتبط دائما بالذاتية الشاعر وتجربته الشعرية (حياته الشخصية)، أما الصورة الرمزية عبارة عن رمز أي كانت صفته وطبيعته فهي تلخص حياة ما في رمز واحد ومنها تعددت أنواع الصور.
- ✓ يرتبط الوصف بالصورة ارتباطا وثيقا فيما بينهما، فلا يكاد الأول أن يكون مختلفا عن الثاني فكلامها يعتمدان على عنصر الخيال الشعري فهما أول ما نطق بهما الشاعر منذ الأزل لأن طبيعة الشاعر ينظم ويصور ويصف في لآن واحد ومنها يتحرر خياله ويصبح هنا إبداعا شعريا.

✓ عرفت الخيمة على أنها المسكن الرئيسي للإنسان الصحراوي القديم، وأنها مصدر لظله وراحته، فهي بيت متنقل تلازم الإنسان الصحراوي في رحلاته وتنقله، فللخيمة نوعان: خيمة لفصل الشتاء (بيت المشتى)، وخيمة لفصل الصيف (بيت الصيف)، حيث قسم الإنسان الصحراوي خيمته إلى جناحين أساسين (مقعد للرجال، وجناح النساء).

✓ شكلت الخيمة الهوية الصحراوية للإنسان البدوي من خلال نظام العيش الذي أذاقه قسوة الطبيعة فظل يرتحل من مكان الى آخر تاركا وراءه تلك الأطلال التي تدور حول الخيمة.

✓ اختلفت الخيام في القديم باختلاف مكانة صاحبها في المجتمع القبلي فتعددت أسماؤها (الخباء والخيمة والسرداق والفسطاط والطراف والفازة)، وتنوعت أشكالها (طرق صناعتها حسب أحجامها) وللخيمة جماليات منها: كيفية صناعتها وتأثيثها فكان للمرأة البدوية دور في صنع الخيمة، فتقوم بجمع بعض من صوف وشعر الماعز وتبدع في غزلها مع الاعتماد على أدوات خاصة (المشط والأعمدة واستخدام الأصابع...)، وكانت تفرش الخيام بصوف الأنعام (الجلود)، أما أساسيات الخيمة هي عبارة عن أعمدة وحبال تثبت في الأرض، ويتكون بيت الشَّعر من جهتين؛ الجهة الشمالية نجد فيها المجلس والرفة، أما الجهة الجنوبية تتمثل في الرفراف والرواق.

✓ كان للخيمة دور رئيس في رفد النقد العربي ومده بمنظومة مصطلحية بدوية أبانت عن عمق الصلة التي ربطت النقاد القدماء بالموروث، لذا كان من طبيعي أن نجد مصطلح عمود الشعر يظهر مناوئا لمذهب البديع في العصر العباسي، كما كان من البديهي أن يجعل الفراهيدي الخيمة ملهمة له في ضبط مصطلحات علم العروض للشبه القائم بين بيت الشعر وبيت الشعر، ومنه سمي بمصطلح علم العروض، وابن رشق القيرواني وحازم القرطاجني قد جعل كل منهما أن بيت الشَّعر يشبه البيت من البناء مستمدين ذلك من البيئة التي عاشا فيها، أما قدامة بن جعفر قد أورد لنا مقاييس لعمود الشعر وبعضا من صفاته، ومنهم من أتى بنظريات لم تخدم مصطلح عمود الشعر.

✓ حضرت الخيمة في الشعر الجاهلي حيث شكلت صورة تراوحت بين البعدين النفسي والاجتماعي.

✓ حضر البعد النفسي في المقدمة الطللية التي تصور بقايا الخيام إلى جانب استحضار الماضي الجميل مما يحدث مفارقة صادمة يعززها شعور الشوق الجارف والدمع الحارق وهذا من نجده عند عنترة وامرؤ القيس، والحارث بن حلزة، وثابت بن جابر، وغيرهم من الشعراء الجاهليين.

✓ أما فيما يخص البعد الاجتماعي حضر في مقطوعات مختلفة والذي أربطه بالمجتمع القبلي الصحراوي الذي تنوعت تقاليده وكانت الخيمة تمثل بطاقة تعريف للصحراوي القديم، من استقبال للضيوف والترحيب وإكرام وإطعام ضيوفها، فهي تمثل الثقافة الصحراوية قديما، فكانت الخيمة مرتبطة بحياة الشاعر وقبيلته فمنها تسرد حياة العبد وقومه، وتسرد لنا تلك الأيام الخوالي التي أصبحت تشكل رمادا لذكريات الشعراء وهذا ما نجده عند لبيد بن ربيعة وطفيل الغنوي وعنترة بن شداد وأبو طالب، ومن خلال موازنتي بين أشعار الجاهليين وجدت أن أشعارهم مقاربة لبعضها البعض وذلك للحياة التي عاشوها قديما (الحياة الشعرية الجاهلية).

✓ وتبقى آفاق البحث في هذا الموضوع مفتوحة، فمن خلال بحثي ارتأيت أن أفتتح آفاق جديدة للبحث والتمحيص فيه، فموضوع الخيمة يحتاج إلى جهود الباحثين والمهتمين به بغية إضفاء كل ما هو جديد، لأنه موضوع لم تعطه الدراسات السابقة حقه، وأصبح من المواضيع الأدبية المهشمة، وأتمنى أن يدرس على نطاق واسع وأدق وأرجو من الله التوفيق.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. القرآن الكريم. ورش من رواية نافع.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة، مج 5، باب الخاء، دون تاريخ.
3. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، ج1، من الألف- إلى الضاد، د.ت، د.ط.
4. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، مج2. د،ت. د،ط.
5. أرسطو، فن الشعر، تح: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ت، د.ط.
6. أبو الفتح قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجى، دار الكتاب العلمية، بـــيروت، لبنان، د.ت، د.ط.
7. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى اليابي الحلبي وشركائه، د.ت، د.ط.
8. الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى البالي الحلبي، القاهرة، 1948، د.ط.
9. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، ج1، 1958، ط1.
10. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، مج 1، باب الخاء، دت، دط.
11. الدينوري، لإبن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمود شاكر، دار المعارف القاهرة، مصر، 1386هـ، 1967 م، د.ط
12. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، 2003.
13. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: يسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2000م.
14. القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم وعي محمد البجاوي، مطبعة الباني الحلبي، القاهرة، 1966، ط4.
15. المرزوقي أو علي أحمد بن أحمد، شرح ديوان الحماسة، تح، أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج1، المقدمة، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، 1951، ط1.
16. ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، د.ت، ط4.

17. ابن رشيق أبو على الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحجازي، القاهرة، د.ت، ط1.
18. الآمدي بن يحي البصيري، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، 1994، ط1.
19. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1971، ط2.
20. الجمحي محمد بن سلام البصري، طبقات فحول الشعراء، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1980، د.ط.
21. الشنتريني، المعيار في أوزان الأشعار في علم القوافي، تح: محمد رضوان الداية، دار الأنوار، بيروت، د.ت، د.ط.
22. المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء.
23. أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مؤسسة القاهرة، 1959، ط1.

المراجع بالعربية:

24. ابتسام محفوظ محمود أبو محفوظ،المرجعية البيئية للمصطلح البدوي في التراث البلاغي والنقدي عند العرب من ق2- ق8هـ، د.ت، د.ط.
25. إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، د.ط.
26. إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، دار الأمانة، بيروت، ط1، 1971.
27. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط.
28. أحمد عبد المجيد الشناوي، الهوية الثقافية للمجتمع البدوي، دراسة أنثربولوجية للثقافة البدوية المتغيرة، دار مصر المحروسة، القاهرة، 2008، ط1.
29. بسام الساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، المنار للطباعة والنشر، جده، 1984، ط1.
30. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية، المركز الثقافي، دار البيضاء، 1994، ط1.
31. ثعلب أبو العباس، وأحمد بن يحيا بن زيد الشيباني، شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى، مطبعة دار الكتاب والوثائق القومية، 2003، د.ط.

32. جودة فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، دار الآداب، بيروت، 1984، ط1.
33. ديزيرة سقال، العرب في العصر الجاهلي، دار الصداقة العربية، بيروت، 1995، ط1.
34. الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين (قضايا ونماذج ونصوص)، الأردن د.ت، ط1.
35. عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر الجاهلي، مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، ج1، الوصف في العصر الجاهلي، د.ت، د.ط.
36. عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1، الوصف في الشعر الجاهلي.
37. عبد القادر الرباعي، الصورة الفني في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتعليق، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ط1.
38. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، د.ط.
39. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1982، ط1.
40. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة والثقافة بيروت، 1984، ط1.
41. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1995، ط1.
42. جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن للهجرة، منشورات دار الآداب، بيروت، 1984، ط1.
43. سمير حميدان، البلاغية، والبلاغة العربية، منشورات عديدات، بيروت، لبنان، 1991، ط1.
44. محمد أجمد القاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، دار النشر، المؤسسة الحديثة للكتابة، طرابلس، بيروت، د.ت، د.ط.

المراجع المترجمة:

45. سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجتاني، مالك ماري، وسلمان إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، د.ط.

المجلات

46. محمد الفاخوري، الخيام عند العرب، مجلة الجماهير، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، حلب، شباط 22، 2018، العدد 15233.
47. الأخضر عيكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، الجزائر، 1994، د.ط.

48. مجلة، اتحاد الصحفيين والكتاب الصحراويين، ابراهيم الحسين، في دلالات الخيمة الصحراوية، الاثنين 26فبراير 2018.
49. مجلة المعرفة السورية، مقال: الوجودية في الجاهلية، جزيران 1963.
50. ابتسام دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة،10 و11.

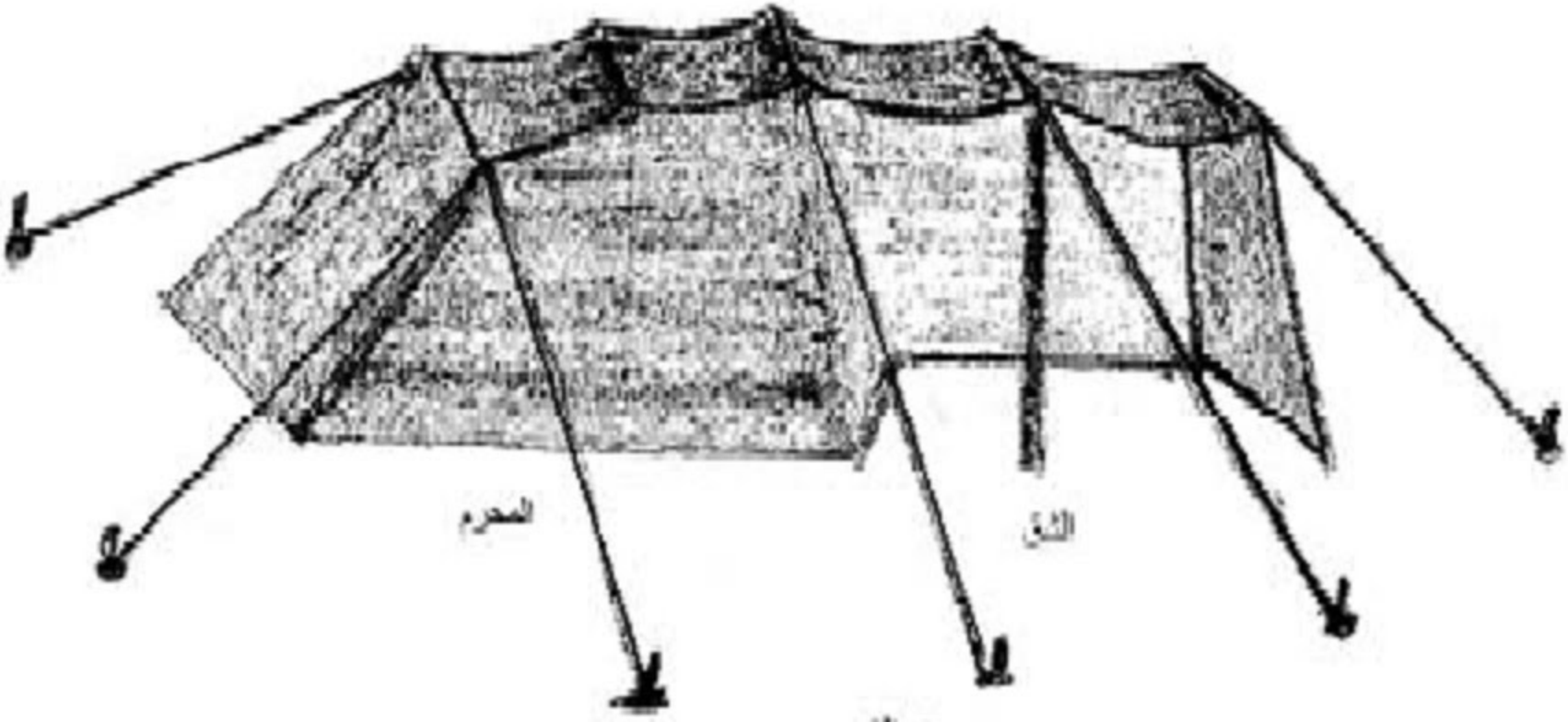
المواقع

51. إيناس محيس، الخيمة بيت البدي في حله و ترحاله، أبوظبي" http.www.emaratalyoum.com
52. موقع التراث العربي، الخيمة بيت الشعر، http://sites.google.com/sites/toratharabi/tnet
موقع+ التراث العربي، حياة الترحال البدوية، .http://sites.google.com/site/toraatharabi/q2

الموسوعات

53. الموسوعة العالمية للشعر العربي، adeb.com، الشعر الفصيح.
54. www.adab.com/modules.com: //http، نعناع، محمد فؤاد، الجود والبخل في الشعر الجاهلي، دار طرابلس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق 1994، ط1.

ملحوظة



بيت الشعر

فهرس المحتويات