الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة

في شعر زهير بن أبي سلمى

الباحث

عيد حمد الخريشة

جامعة البلقاء التطبيقية- كلية الزرقاء الجامعية-الأردن

الملخص:

تؤدي الصورة الحسّية وبخاصة البصريّة منها دوراً أساسياً في بناء الصورة وتشكيلها وجمالها،وقد أشار إلى هذه الأهمية النقاد قديمًا وحديثًا.والصور الحسّية هي تلك الصور التي ندركها عن طريق الحواس،فتنبهر عيوننا بالألوان والحركة، وصور الموجودات ،وأسماعنا بعذب الأصوات وأصابعنا بالملمس،وأنوفنا بالعطور،ولساننا بالمذاق . فالحواس هي المنبع الذي تستمد منه الصورة أبعادها،ومن هذه الحواس يلتقط الشاعر من خلالها صور الأشياء لتشكيل المادة الأساس لصوره التي يعبّر من خلالها عن عواطفه ومشاعره وواقعه.

واختار الباحث هذا البحث؛ وذلك لتميّز زهير بن أبي سلمى بقوة النزعة التصويرية في شعره،إذ كان رساما بارعا يتقن كل أدواته الفنية،فرسم في قصائده لوحات فنية على درجة عالية من الإتقان الفني المحكم إحكامًا تاما، وبخاصة أنه من أصحاب مدرسة الصنعة في الشعر.وتميّز شعره بالتركيز على حاسة البصر، ولا توجد دراسة مستقلة بهذا الموضوع؛ ولهذا ارتأى الباحث أن يدرس هذا الجانب في شعره.

وسيدرس الباحث في هذا البحث،الصورة البصريّة المتحرّكة فقط؛وذلك لتعدّد أنواعها ،وهي:الصورة البصريّة المتحرّكة،والصورة البصريّة الصامتة،والصورة البصريّة الملوّنة،والصورة البصريّة الضوئيّة. في شعر زهير بن أبي سُلمى.والوظيفة التي تقوم بها الصورة البصريّة في النص الشعري من حيث الشكل والمضمون.وستقوم الدراسة بالتركيز على العناصر الجمالية الموجودة في الصور البصريّة وعلاقاتها بما يجاورها من صور قريبة لها في النص.

The Sensual Visual Animation Image in Zuhair Ibn Abi Salam's Poetry

Eid Hamad Al-Khraisha

Balqa Applied University- Zarqa University College

Abstract:The sensual image, specially the visual, plays a basic role in the construction of the image, its formation and beauty. Both ancient and recent critics referred to this importance. The sensual image is the one we perceive by our senses. So, our eyes will be impressed with the colors and motion as well as the surroundings. Our ears will be impressed with hearing the sounds, our fingers with the touching, our noses with perfumes and our tongues with the tastes. Therefore, the poet picks up, through these senses, the images of the objects to form the basic substance of his/her images, through which he/she expresses his/her emotions, feels and realty.

The researcher chose this topic due to the significance of Zuhair Ibn Abi Salma in the strength of the pictorial trend in his poetry. He was a handyman painter, mastering all his artful instruments. He drew in his poems artistic paints with high degree of precise art perfection, especially as he is a pillar of the image school in poetry. His poetry focused on the visual sense, and there is no independent study for this topic; thus, I decided to

carry out the study of this aspect in his poetry.The researcher will explore in this research the sensual visual animationimage, only, because of its multiple kinds. In this regard, there is the animation visual image, the silent visual image, the colorful visual image, and the visual optical image in Zuhair's poetry, as well as the function, which the visual image performs in the poetry text, in terms of the form and content. The study will focus also on the aesthetic components in the visual images and their relations with what environs them of images close to them in the text.

أهداف البحث:

١-يهدف البحث إلى بيان الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة في شعر الشاعر فقط .

٢- بيان المميزات الجمالية في الصور الحسّية البصريّة المتحرّكة.

٣- بيان وظيفة الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة في تجربة الشاعر الشعرية،ودورها في توضيح المعنى وتجسيده وتشخيصه.

منهج البحث: اعتمد الباحث في بحثه على المنهج الإحصائي؛ إذ سيبين نسب الصور الحسّية البصريّة المتحرّكة، والصور الحسّية البصريّة الصامتة، والصور الحسّية البصريّة الملونة، والصور الحسّية البصريّة الضوئية. ولن يكتفي بهذه النسب، بل سيطبّق المنهج التحليلي على شعره.

الكلمات الدالة : زهير بن أبي سلمى ، الصورة الحسّية ، البصريّة ،المتحرّكة،شعر.

المقدمة:

سيشير الباحث في هذه المقدمة إلى أهمية الصورة الحسّية البصريّة،وسيتوقف عند حياة الشاعر.

إن الصورة الحسية هي المصدر الرئيس للصورة الشعرية،وتتجلّى عبقريّة النص في إعادة تشكيل الصورة الماديّة إلى صورة شعريّة تثير الدهشة.وللصورة الحسّية وظيفة مهمة في إدراك معنى النص.وليس من شكّ في أنّ التجربة الشعرية هي خليط من أشياء كثيرة امتزجت،ومنها الصور الخارجيّة،والصور المخزونة في الذاكرة،والانفعالات،والإدراك الحسّية والحدسيّة جميعها؛ينشىء معنى جديدا وخاصًا بالنّص المقروء؛إذ يتمكن المتلقي من إدراك النص وتذوقه على نحوٍ خاص ومميّز،إذ"إن الحواس تشترك في بلورة المعنى الفنيّ الذي تحيل إليه العلاقات الجديدة للألفاظ داخل النص.وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن الصورة الفنية لا تثير في المتلقي صورًا بصرية فحسب، بل تثير صورًا لها بالإحساسات الممكنة جميعها،التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني في ذاته.وليس ذلك بغريب(فالصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات)ولا ترجع قيمتها إلى أنها تحاكي الأشياء أو تجعلنا نتمثلها من جديد،وإنما نرجع قيمتها إلى أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد،وخلال علاقات جديدة تخلق فينا وعيًا،وخبرة جديدة"(عصفور،١٩٧٧)

والحسّية كما هو معروف، هي إدراك الأشياء عن طريق الحسّ أو الحواس الخمس،التي تعد وسيلة الكائن الحي للتعرف على العالم الخارجيّ،من هنا، يكون إدراك الإنسان لعالمه بواسطة الإدراك الحسّي.فالإحساس هو معرفة عامة يشترك فيها كل كائن حي،فهو ليس سوى ذلك الانطباع لإحدى الحواس،أما الإدراك؛ فهو تفسير ذلك الانطباع والتعرف إليه؛ لذلك يرتبط الإحساس بالإدراك عند الإنسان في معرفة الأشياء ووصفها.

والحواسّ في العمل الفنيّ تقوم على خلق الرؤية المرئية للعمل الفني؛إذ إن المتلقي يشاهد الأفعال والحركات والسلوكات ويدرك ما غاب وما حضر،وما كان مجرد خاطرة،لأن الراوي يجعله يدرك هذه الأشياء من خلال ما يقدمه من مشاهد حسّية،فيجعل المتلقي يدرك الأشياء المجرّدة العقليّة،والأشياء الحسّية التي تخصّ الحواسّ الخمس،أو قوى الإدراك الحسّي الظاهرة بحاسة واحدة هي حاسة البصر،وبفعل واحد هو فعل المشاهدة.وهذا ما جعل بعض النقّاد يسهب القول في أنماط الصور الحسّية خاصة الصورة الحسّية البصريّة التي يقول ويليك فيها:"الصورة البصريّة إحساس أو إدراك حسّي،لكنها أيضا تنوب عن أو تشير إلى غير مرئي،شيء داخلي ويمكن أن يكون تقديما أو تمثيلا في وقت واحد."(ويليك،١٩٨٧م) وعلى هذا الأساس، يكون البصر هو الإدراك الحسّي الدقيق،لأننا نكون أكثر وعيا بالأشياء ويتم وعينا بأكبر مقدار؛ لذا كان نقادنا القدامى يفضّلون من الوصف ما يقلب السمع بصرًا وما يرونه

بعيون قلوبهم،إذ تتحول المعاني –في نظرهم– في العيون على مقادير صورها.وقد كان بعضهم يعبّر عنه في باب المجاز بإخراج ما لا يرى إلى ما يرى.(العسكري،١٩٨٩م). وقد أجمعت الآراء البلاغية على الدور الرياديّ للحس في تشكيل الصورة، ويبدو الوقوف عند نمط حسّي شغف به الشاعر يرشدنا إلى معرفة الانطباعات الحسّية السريعة المسترجعة التي يبني بها عمله، بحيث تكشف عن نفسية الشاعر، وطبيعة مخيلته، فتقوم براعة الشاعر باستثمار حيويّة العنصر الحسّي وتحويله إلى طاقة فنّية متجدّدة لا يعثر عليها في المباشر، بقدر ما تكون انعكاسا للموقف الشعوري والنفسي للواقع عبر ارتباطات وعلائق غير مباشرة.(الحاجي،٢٠٠٦)

ومن المعروف أن الأصل في الكلمات في نشأتها الأولى كانت تدلّ على صور حسّية،ثم صارت مجردة من المحسات ،وهذا معنى ما يقال من أن الكلمات في الأصل كانت هيروغليفيّة الدلالة أو تصويريّة،والشاعر يحاول أن يتحدث بلغة تصويرية في مفرداته وجمله،أي أنه يعيد إلى اللغة دلالتها الهيروغليفية التصويرية الأولى،بما يبث في لغته من صور وخيالات."(هلال،١٩٧٣) ويرى العقاد أنه المحك الذي لا يخطأ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواسّ، فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواسّ شعورا حيا ووجدانا تعود إليه كما تعود الأغذية إلى عنصر الدم، والزهر إلى

عنصر العطر، فذلك شعر الطبع الحي والحقيقة الجوهرية.(خفاجي،١٩٩٥)

وتوقف سيد قطب عند التصوير القرآني،وبين أهمية الحواس في إبراز المشاهد المصورة من خلال التعبير القرآني،إذ يقول:"هو تصوير باللون ،والحركة،أو تصوير بالتخييل،كما أنه تصوير بالنغمة التي تقوم مقام اللون في التمثيل،وكثيرًا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات،ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور تتملاها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان،وهو تصوير حيّ منتزع من عالم الأحياء لا ألوان مجردة ولا خطوط جامدة.تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات بالمشاعر والوجدانيات، فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدميّة،حيّة، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع الحياة."(قطب،١٩٨٠م)

ويرى الناقد ابن طباطبا العلوي أن الشعر يعتمد على التصوير الحسّي، وبخاصة الإدراك البصري،فيقول:"والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجمل متفاوت التفصيل،مختلف كاختلاف الناس في صورهم،وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم،فهم يتفاضلون في هذه المعاني ،وكذلك الأشعار،هي متفاضلة في الجنس ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم،واختيارهم لما يستحسنونه منها،ولكل اختيار يؤثره وهوى يتبعه وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثره سواها."(العلوي،٢٠٠٥م)والمهمّ في هذا النص عبارته "وموقعها من

اختيار الناس كمواقع الصور الحسنة عندهم"إنه يقرن وقع النص الشعري المفضل وأثره في النفس كموقع الصور الحسنة وأثرها،ومن ثمَّ فهو يقرن النص الشعري بالإدراك البصري،فلغة الشعر حسية بصرية،تجعل المتلقي يرى الأشياء ويتفاعل معها.

ومن خلال هذا المفهوم، نجد هيوم رائد التصويرية في الشعر في القرن العشرين،يتفق مع ابن طباطبا فيما ذهب إليه من بصرية الشعر وحسّيته،فقد أكد"أن الشعر ليس لغة تجريدية ولكنه لغة بصرية محسوسة تجسد دائما الإحساسات...إن الشاعر فيما يرى هيوم ،يسعى دائما لاستحضار صور فيزيقية وما من سبيل إلى ذلك إلاّ الاستعارات الجديدة التي تمكن المتلقّي من الإحساس بالأشياء . " (عصفور،١٩٧٧م) وكان الشاعر الفحل عند النقاد القدامى ،هو ذلك الذي يحوّل المسموع مرئيًا يشاهده المتلقي عيانًا،فليس من رأى كمن سمع؛لأن الانفعال الشديد يكون مع الحضور والمشاهدة والمعايشة ؛إذ ليس الخبر كالمعاينة والظن كاليقين.(الجرجاني،أسرار البلاغة،ص١٧٣).

وهكذا، يتضح للباحث أهمية الصورة البصريّة في التجربة الشعريّة؛ولكي يكون البحث أكثر تحديدا اخترت الصورة الحسية البصرية المتحركة؛وذلك لتنوع الصور الحسّية البصريّة في شعره، وكانت هي الصورة الأكثر انتشارا في شعره.وهناك الصور الحسّية البصريّة الصامتة والملونة والضوئيّة التي سيكون لها حديث آخر في بحث مستقل.

حياته:

هو زهير بن أبي سُلمى ربيعة بن رياح المزنيّ،فأبوه من قبيلة مزينة،وقد صرَّح ابنه كعب بهذا النسب؛إذ يقول في بعض شعره ردًّا على مزرّد بن ضرار،وقد عزاه إلى مزينة:(الجمحي،١٩٧٤م)

همُ الأصل من حيث كنتُ وإنني من المُزَنيِّين المصفَّيْنَ بالكرمْ

عاش في كنف خاله بشامة بن الغدير،وكان خاله شاعرًا ثريًا ،وقد أعطاه نصيبًا من ماله حينما شعر بدنو أجله،وأورثه شعره،وأخلاقه الكريمة(ضيف،١٩٦٠)وفي أخبار زهير إنه تزوج من امرأتين:أم أوفى التي ذكرها كثيرًا في شعره،والثانية:وهي كبشة بنت عمار الغطفانية،وهي أم أولاده:كعب وبجير، وسالم.وهو يتحدث في شعره طويلا عن حرب داحس والغبراء.وعاش في بحبوحة من العيش،فمدح ونال أموالا كثيرة،وورث عن خاله نصيبا من تركته.عمّر طويلا في الحياة،ولم يدرك الإسلام.

يُعَدّ زهير من شعراء الطبقة الأولى عند ابن سلام الجمحي،وهم: امرؤ القيس،والنابغة،وزهير،والأعشى.(الجمحي،١٩٧٤)وهو أحد أصحاب المعلقات،وحقق منزلة شعرية كبيرة،فيقول عنه شوقي ضيف:"نحن إذن بإزاء شاعر ممتاز، خبر صناعة الشعر الجاهلي وعرف أساليبها،واستطاع أن يؤدّي أجمل صورة لها في لفظه وقوالبه وصيغه،وقد لاحظ القدماء ذلك وعبروا عنه بعبارات مختلفة،فقالوا إنه كان يصنع قصائده الطويلة في

حول كامل وقد صنع سبع حوليات."(ضيف،١٩٦٠) وأطلِق عليه وعلى الحطيئة وأضرابهما عبيد الشعر لما شعروا عندهم من طول الثِّقاف والتنقيح والتجويد والتحبير.وكان زهير رساما بارعا في تصوير أشعاره"إنما اللون الفاقع في شعره هو التصوير،إذ كان يودع كل مهارته،وكان يأبى أن يُخْرج كثيرًا من أبياته إلاّ ويوشيها به،بحيث لا نبعد إذا قلنا إنه شاعر التصوير في الجاهلية،ومن ثم كثرت عنده التشبيهات والاستعارات كثرة مفرطة،وكان يسعفه بها خيال متوثب متهيئ ليخرج من جديد ما سمعه من أستاذه أوس وغيره."(ضيف،١٩٦٠) ويعجب شوقي ضيف بهذا الشاعر،فيطلق عليه تسميات عدّة"وكل هذه ألوان جمال نعجب بها عند زهير،فهو شاعر الجمال،وهو شاعر الحقيقة بحكمة،وهو شاعر الخير بدعوته إلى السلام وبما رسمه للفضيلة من مُثل فيمن مدحهم."(ضيف،١٩٦٠)

الصورة الحسّية البصريّة،وقسمتها كالآتي:

١-الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة.

٢-الصورة الحسّية البصريّة الصامتة.

٣-الصورة الحسّية البصريّة الملوّنة.

٤-الصورة الحسّية الضوئيّة.

وسيقوم الباحث بدراسة النوع الأول فقط ؛ لكي لا يطول البحث، مبينا وظائف هذا النوع من الصور؛ من حيث: الشكل والمضمون،وسيتوقف عند جمالياتها الفنية. وأثناء مراجعة الباحث ديوان الشاعر،وجد أن موضوعاته الشعرية جاءت على النحو الآتي:١. –وصف الناقة، وقد ركّز على هذا الموضوع كثيرًا في قصائده.٢ –الخيل، ذكرها كثيرًا في قصائده.٣ –المرأة وما يتعلق بها، وبخاصة رحلة الظعن، ولكنّه لم يتغزّل بها.٤ – وصف الصحراء وأماكن المياه وما فيها من حيوانات، وبخاصة حمار الوحش والأتن،ومن الطيور القطا والصقر واصطياد الصقر للقطا.٥ – المدح، وكان الشاعر ممن يتكسب بشعره،فمدح كثيرًا هرم بن سنان والحارث بن عوف.

وبلغ مجموع الأبيات التي خضعت للدراسة (٨٨٥)بيتاً معتمدا على ديوان الشاعر شرح وتحقيق:محمد محمود، نشر دار الفكر اللبناني، بيروت ،١٩٩٥م ،واطلع الباحث –أيضاً– على نسخ أخرى للديوان لمحقيقين آخرين، ولكنّ الديوان الذي ذكره الباحث اعتمده للبحث. وجاءت نسب صوره الحسّية البصرية موزّعة على النحو الآتي:

الرقم	نوع الصورة الحسّية البصرية	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الصورة الحسّية البصريّة المتحركة	٤٦٦	٥٢,٦٥
٢	الصورة الحسّية البصريّة الصامتة	٣٧٣	٤٢,١٤
٣	الصورة الحسّية البصريّة الملوّنة	٣٩	٤,٤٠
٤	الصورة الحسّية البصريّة الضوئيّة	٧	٠,٧٩
٥	المجموع	٨٨٥	%١٠٠

الصورة الحسية البصرية المتحركة:

وتعدّ الصورة الحسية صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي، فيختار منه ما ينسجم مع تجربته، بخلاف التي يعمل الذهن في بناء مرتكزاتها وتشكيل أبعادها لتنقلنا إلى عالم الخيال.فالحواس هي التي تغذّي التصوير وتعطي قوة التعبير للنص الأدبي،وتنقل للخيال هذه المعلومات المصورة كلها حسّيًا، وبعد ذلك يقوم الشاعر بانتقاء الصور الحسّية المناسبة للنص ويضفي عليها طابعه الخاص.

ويقصد الباحث الصور المرئية المشاهدة، التي تعتمد الحركة في تشكيلها،وبدت صوره الحسّية الحركيّة، بخاصة في رسم الحيوان ومنها الإبل، والخيل،والمها، والحمار الوحشي وأتنه،والبقر الوحشي

وولدها،والظباء،والكلاب،والطيور ومنها القطا والصقر.وبدت صوره الحسّية الحركيّة-أيضا-في حركة الإنسان، وبخاصة الممدوح، ومظاهر الطبيعة المتحرّكة كالرياح والأمطار وأوراق الشجر.وبدت صوره الحسية الحركيّة في الحوار الذي ظهر في بعض قصائده.وسيرصد الباحث هذه الصور:

١-**الإبل**:اهتمّ الشاعر في شعره بالحيوان اهتماما واضحا،وبخاصة الإبل، فلا تخلو قصيدة من قصائده إلا ويذكر فيها ناقته فهي وسيلته في أسفاره،فلقد ركّز الشاعر على ناقة الأسفار،وكان يكثر التأمل في أوصافها وحركتها وسكناتها ومسيرها وما ينتابها في أثناء سيرها؛ولهذا حينما يصفها ؛ يصفها وصفا دقيقا وبصور متراكمة.فرسم الشاعر الناقة التي يمتطيها بالصلابة والقوة والنشاط والاجتهاد في تحمّل مشقة الأسفار الطويلة،وتسرع براكبها،وبخاصة حين نزول المصائب،وتبعد همومه،وتصلح للهرب،وضخمة الحجم ويشبهها بالقصر العظيم الذي شيّده بناة ماهرون،وتتقدّم النوق الفتية الطويلة القوائم،وهي من كرام الإبل المنسوبة إلى عيد، وهو فحل نجيب تنسب إليه كرام الإبل،ولكن السير السريع قد أضر بها فأصيبت بالتعب،وغارت عيونها من كثرة السير ليلا،ويشبه عيونها بآبار قليلات الماء.إذ يقول:(الديوان،ص ٢٩)

حَرْفٌ،عُذافِـرةٌ،تَجِدُّ براكـــــبٍ وكـأنَّ حاركَـها كثيـب،أحدَبُ

منها،إذا احتضَرَ الخُطُوب،معوّلٌ وقِرىً،لحاضرةِ الهُمُومِ،ومَهرَبُ

وكـأنّها،إذ قُرِّبَـتْ لقتُـودِهـا، فَـدَنٌ،تَطُـوفُ بـه البُنـاة،مُبـوّبُ

تَهـدِي قَـلائصَ،دُرّبَتْ،عيديَّــة خُوصًا،أضَرَّ بها الوَجيفُ،المُهْذِبُ

حتى انطوى،بعدَ الدّؤوبِ،ثميلها وأُذِلَّ منـها،بالفَـلاةِ،المَصْعَـــبُ

وكأنَّ أعينهنَّ،من طُولِ السُّرى قُلُبٌ،نَواكِـزُ،ماؤهُنَّ مُنِضّـــبُ

وهذا النص حافل بالصور الحسّية الحركيّة،فصوّر جدّها وصبرها في المسير،ولكن طال عليها المسير، فتغيّر حالها،وظهر عليها التعب ونقص نشاطها.وقارئ شعر زهير، يشعر بكثافة التصوير في ديوانه فيكثر من التفصيلات الدقيقة في نصه الشعري وفي أي موضوع من موضوعاته الشعريّة.وكانت صوره متآزرة وكل صورة تخدم التالية،ومعنى ذلك أن الشاعر قد بذل فيها جهدا حتى جاءت بهذا الشكل.

ومن المعروف أنّ زهيرا كان يسمي قصائده بالحوليات. (الدينوري، ١٩٧٧م)،ويقول شوقي ضيف عن التصوير في شعر زهير:"وهي قائمة على البروز الحسي والاستقصاء للصور وتفصيلاتها."(ضيف،ص٢٨، ط٤)وأشاد النقاد في العصر الحديث بالصور الكثيفة في شعره،فيقول عبد القادر الرباعي:"إنّ الأساس الفني لمذهبه اهتمامه كثيرا بالصور الكثيفة التي قادت إلى خلق الترابط العضوي في القصيدة الواحدة،لأنها تشيع معاني عميقة شديدة التشابك والترابط."(الرباعي،ص٢٩ ،٢٠١٥م).

وتظهر الصورة الحسّية المتحرّكة للناقة في معظم قصائده،وغالبا ما يصفها بالنشاط، ويتتبع كل حركاتها وسكناتها، فهي قوية شديدة صلبة ،وعظيمة الخلق،وضخمة المناكب،وتراقب السوط خوفا من أن تضرب

به،وتستريح وقت الظهيرة،وتنشط في هذا الوقت الجنادب، ولا تخطئ في رؤيتها،وتدفع القذى بحاجبيها عن عيونها ، إذ يقول : (الديوان،ص٣٢)

كَلَفْتُها عِرمسًا،عُذافِرةً ذاتَ هِبابٍ،فَعْمًا مَناكِبُها

تُراقِبُ المُحْصَدَ،المُمَرَّ،إذا هاجِرةٌ لم تَقِل جَنَادِبُها

بمقْلةٍ،لا تُغَرُّ،صادِقةٍ يَطْحَرُ، عنها،القذاةَ حاجِبُها

فناقته ذات هباب، أي ذات نشاط،وتراقب السوط،وتستريح وقت الظهيرة،وتظهر حركة الجنادب،وحركة جفنيها تحول بين القذى وبين مقلتيها.وكل هذه الصور صور حسّية بصريّة نشاهدها عندما نقرأ أبياته، وعلاوة على ذلك بثّ فيها الحركة.

ويزجر ناقته الكريمة المنسوبة إلى أرحب،وهو فحل تنسب إليه النجائب،إذ يقول:(الديوان،ص٣٦)

زَجَرتُ عليهِ حُرَّةً أرحَبِيَّةً وقد كان لونُ الليلِ مثلَ اليَرَندَجِ

وزجرت لفظة فيها حركة بمعنى أثرت وهيجت.

وحينما يخاطب الديار ولم تجبه، يركب ناقته الوجناء أي القوية النشيطة،ولكنّ شحم سنامها قد ذاب لطول السفر ومشقته،ولم يبقَ منه إلا أصل السنام،فهي تسير نهارها ثم تؤوب عشية إلى المنهل لتشرب منه بعد أن أصيبت بالتعب والإجهاد،ويصفها بالسرعة والصبر،وتسير سير التزيد وهو ضرب من السير السريع،وتتصبب عرقا من ذفارها وهو عظم ناتئ خلف الأذن من شدة السير،وتحرّك ذنبها ما بين الفخذين.وهذه الناقة

تجدّ في السير، فراكبها لا يخاف ما يهلكه حتى تلحقه بالمنزل الذي يبيت فيه،والسوط لا يصيبها فتتقيه، فتجدّ في سيرها.إذ يقول:(الديوان ،ص٣٩-٤٠)

فلمّا رأيتُ أنها لا تُجيبُني نهضتُ إلى وَجناءَ كالفَحلِ جلعد
جُماليةٍ لم يُبْقِ سَيري ورِحلَتي على ظهرِها من نيّها غيرَ مَحْفِدِ
متى ما تُكَلَفْها مآبَة منهّلٍ فتُستَعفَ أو تُنهَكْ إليهِ فتجهَدِ
تَرِدْهُ ولمّا يُخرِجِ السّوْطُ شأوَها مَرُوحًا جَنوحَ اللّيلِ ناجيَةَ الغَدِ
كَهَمّكَ إنْ تجهَدْ تجِدْها نجِيحَةً صَبورًا،وإنْ تسترخِ عَنها تَزَيّدِ
وَتَنضَحُ ذِفْراها بجَوْنٍ كَأنّه عَصِيمُ كُحَيلٍ في المراجِلِ مُعقَدِ
وَتُلوي بريّانِ العَسيبِ تُمِرّهُ على فَرْجِ مَحرومَ الشّرابِ مُجدّدِ
تُبادرُ أعْوالَ العَشِيّ وتَتّقي عُلالَةَ مَلويّ من القِدّ مُحَصَدِ

فمعظم الصور في الأبيات السابقة صور حسّية بصريّة متحرّكة تثير ذهن القارئ،فيتخيّل هذه الناقة بصورها المتحركة،وكأنّ الشاعر مصوّرا يعرض لنا فيلما وثائقيا عن ناقته.وقد استطاع أن يبث هذه الحركة من خلال تركيزه على الفعل المضارع الذي بثّه في معظم أبياته.

وتظهر صورة الناقة حينما يُودِّع ديار سلمى،وأنه سيسلّي نفسه، وينسى همومه بركوب ناقة نشيطة طويلة سريعة، ويشبّهها بالفرس الأخدري نسبة إلى أخدر، وهو فرس معروف النسل.إذ يقول: (الديوان،٤٤)

دَعها وسَلِّ الهمّ عنكَ بجَسْرةٍ تنجو نجاءَ الأخدري المفرَدِ

ويرى عبد القادر الرباعي أن صورة الناقة شكّلت "الجزء الأكبر من اهتمامه بالإبل –كما قلنا– فهو لم يصرف إلا قسطا يسيراً للجمل،ثم إنه يستعيد– وهو يرسم صورة الجمل– الأوصاف السابقة للناقة تقريباً."(الرباعي،الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى،ص٩١،٢٠١٥م)،ويرى نصرت عبد الرحمن أيضا "خلف صورة الناقة صورا لحيوانات كثيرة، منها:الثور الوحشي،والحمر الوحشية، والنعام، وقلما نرى صورة ناقة الأسفار دون أن نرى خلفها صورة لأحد هذه الأشياء . " (عبد الرحمن،الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص٩١،٢٠١٣م) ويؤيد الباحث نصرت عبد الرحمن فيما ذهب إليه،فدائما تظهر صورة الفرس،أو الثور الوحشي،أو الحمر الوحشية،وأحيانا من الطيور القطا والصقر،وأحيانا يذكر الممدوح بعد توقفه عند ذكر الناقة.فهذه الناقة أوصلته إلى الممدوح ابن سنان وابنه هرم،فناقته سريعة وواسعة الخطى،وتجد في قطع الفلاة التي لا ماء فيها،والجدد وهي الأرض الغليظة المستوية،وكأنها تسير في بحر متلاطم الأمواج،إذ يقول:(الديوان،ص٤٨)

إلى ابنِ سلمى،سنانٍ،وابنهِ هَـرِمٍ تنجو،بأقتادها،عيديةً،تخِدُ
في مُسبَطِرٍّ،تَبارى في أزِمّتِها فُتلُ المرافق، في أعناقها قَوَدُ
مُعصَوصِباتٌ،يُبادِرن النّجاءَ،بنا إذا ترامت بها الدّيمومةُ الجَدَدُ
عَومَ القوادسِ،قَفّى الأردَمُون،بها إذا ترامى بها المغْلَولِبُ،الزَّبِدُ

ومن صوره المتحرّكة الطريفة في موضوع الإبل، تشبيه أصحاب الحاجات حول الممدوح بالجمال التي تحوم وتحني أعناقها من العطش حول الماء،إذ يقول:(الديوان،ص١٣٤)

كأنّ ذوي الحاجاتِ،حول قبابهِ جمالٌ لدى ماءٍ يَحُمْن،حواني

وتظهر الصورة "الهجان"المتحركة وهي البيض من الإبل تتلوها أولادها،إذ يقول:(الديوان،ص١٣٩)

فساروا له ،حتى أناخُوا ببابه كرامَ المطايا والهِجانَ المتاليا

ولا يذهب الباحث في دراسته إلى الإبل في هذا البحث، كما فعل بعض الدارسين من تفسيرات رمزية أسطورية لموضوع الإبل،وبخاصة كتاب"الإبل في الشعر الجاهلي/لأنور أبو سويلم" لما فيها من تعسّف.

٢-حمار الوحش:ظهرت الصورة الحسّية الحركيّة في تصويره حمار الوحش مع أتنه،ومحاولة الصيادين اصطياده؛إذ أفرد لحمار الوحش لوحات فنية تعجُّ بالتفصيلات الكثيرة وقد غلب عليها الطابع القصصي، ومعظمها صور متحركة ،فكان يدقق في صوره حتى بدت لنا واضحة جلية.وفي إحدى هذه اللوحات،وصف حمارا وقد اكتسى وجهه بالشعر والوبر،وأقام في مكان"صارة" يكثر فيه الربيع والماء،ولكن حينما أقبل القيظ وجفت الغدران ارتفع إلى جبل قنان،ثم اتّجه إلى فجّ، والفجّ هو كل فجوة متسعة،وهو مخصب دائما،فرعى في هذا المكان الخالي من الناس.

وتظهر بعد ذلك صورة أتانه،فيوردها مناقع الماء،وحينما لم يجد ماءً،يسرع في مغادرة المكان،ويشبّه سرعته بسرعة الدلو الملأى بالماء

التي انقطع حبلها،وما تثيره من غبار أثناء عدوها،ويسقط الغبار على حاجبيه،وعظامها صلبة قليلة اللحم،ولا يوجد من يشبه هذا الحمار في سرعته وذكائه،وكان أكثر جداً في سيره من أتانه، وأتمّ سنا منها.وحينما يصل إلى الماء في وقت الفجر يخرج صوتا يشبه صوت الإنسان الذي يدعو صاحبه،ويعلق شوقي ضيف على هذه الصورة،فيقول:"فهو ينادي أتنه كل صباح كي يرد بها الحياض والمناهل،وهي تلبيه،.وكأنه يرسم بذلك عشيرة تتبع شيخها حين يدعوها."(ضيف،١٩٦٠) ويشبهه برجل عارٍ في مكانٍ عالٍ من غير رداء،ويشبّه بريق ولمعان هذا الحمار حين انجرد من وبره ببريق ثوب أبيض قد غسل بالحرض والماء فجلا لونه،وصوّر الشاعر حرص الحمار على أتانه،فإذا غفل راع عن رعيته،لم يغفل الحمار عن أتانه. وأظهر الشاعر الحمار في صورة إنسانية؛ إذ"يحدب على أتنه ، ويغار عليها غيرة الرجل على نسائه، ويناجيها من مظانّ التهلكة"(نوفل،شعر الطبيعة في الأدب العربي،ص ٤٣ ط،دار المعارف ط٢ القاهرة ١٩٧٨)إذ يقول :(الديوان،ص٢١-٢٢)

أذلكَ أمْ شتَيــمُ الوجـهِ جَـأبٌ عليـهِ مـن عَقيقَـتِـهِ عِفــاءُ

تَـرَبّــعَ صــارَةً حتـى إذا مـا فنى الدُّحْلانُ عنهُ والأضاءُ

تَـرَفّـعَ للقنــانِ وكـلّ فَــجٍّ طباهُ الرّعْيُ منـه والخـلاءُ

فـاوْردها حِيـاضَ صُنيبعاتٍ فألفـاهُنّ ليس بهـنّ مــاءُ

فَشَجَّ بها الأماعِزَ فهيَ تَهْوي هُوِيَّ الدّلـوِ أسلَمـها الرِّشاءُ

فليسَ لَـحاقُهُ كَلَـحاقِ إلْــفٍ ولا كنَـجـائِـها مِنْـهُ نَجَــاءُ
وإن ما لا لِوَعْثٍ خازَمَتْـهُ بأَلْـواحٍ مَـفَاصِلُـها ظِمَـاءُ
يَخِر نبيذُها عن حاجبيْـهِ فليسَ لوجْهِـهِ منــه غِطـاءُ
يُغَرّدُ بينَ خُـرْمٍ مُفضياتٍ صوافٍ لم تكـدرها الـدّلاءُ
يُفضّـلُهُ إذا اجتهدا عليْـهِ تَمَـامُ السّـنّ منـهُ والذّكـاءُ
كأنّ سَحيلَـهُ في كـلّ فَّجْـرٍ على أحْسـاءِ يَمْـؤودٍ دُعـاءُ
فآضَ كأنّـهُ رَجُـلٌ سليـبٌ على عَلْيـاءَ ليسَ لَـــهُ رداءُ
كأنّ بريقـهُ برقـانُ سَحْـلٍ جلا عن متْنِهِ حُرُضٌ وماءُ
فليسَ بغافِلٍ عنها مُضيعٍ رعيتَــهُ إذا غَفَـلَ الرّعــاءُ

فحفل النص بالصور الحسّية البصريّة المتحرّكة.

وفي لوحة ثانية، تظهر صورة حمار الوحش وأتانه،ويركّز الشاعر فيها على حركتهما وتنقلهما بين الأماكن المرتفعة في الصيف والشتاء،وسيرهما السريع، وإثارتهما الحصى أثناء العدو،وفرارهما من الصائدين،وبحثهما عن الماء.واهتم الشاعر بصوره بدقة كبيرة؛ إذ رسم المكان، والزمان،والحالة النفسية للحمار وأتانه من ترقب وذعر اختباء؛ولهذا يقول إبراهيم عبد الرحمن: وأما زهير فقد تميزت صوره بالنزعة العقلية المنطقية إلى جانب النزعة الأخلاقية، وقد ظهرت خلال ذلك كله "غاية فنية غالبة هي استغراق المعاني واستنفادها، وهو يحقق هذه الغاية في أشعاره عن طريق نوعين من الصور الأولى: صور كلية كانت تنحل في أشعاره إلى

صور جزئية عديدة، تأخذ بالمعنى من جميع جوانبه،وفي أبعاده المختلفة،والثاني: طريق الصور الجزئية لهذه الجوانب المختلفة من المعنى وهي صور تتجمع وتتواصل لتكون في آخر الأمر هذه الصورة الكلية الجامعة"(عبد الرحمن،إبراهيم،الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية،ص٣١٨) يقول:(الديوان،٤٥)

كَمُصَلْصِلٍ يَعدو على بَيدانةٍ حَقْباءَ منْ حُمُرِ القَنانِ مُشَرّدِ
صافا يطُوفُ على قُلَلٍ الصّوَى وشتا كَذَلْقِ الرُّجِّ غيرَ مُقَهّدِ
خافا عَميرةَ أنْ يُصَادِفَ وِرْدَها وابن البُلَيدةِ قاعدٌ بالمَرصَدِ
فَأجازَها تنفي سنابِكُه الحَصَى مُتَحَلّبَ الوَشَلَيْنِ قارِبُ ضَرْغَدِ
باتا وباتتْ لَيلةٌ سَمّارةٌ حتى إذا تلَعَ النهارُ من الغدِ
ورأى العيونَ وقد وَنَى تقْريبُها ظَمَأً فَخَش بها خِلالَ الغرقَدِ

وتصوّر لوحة ثالثة، هي: حمار الوحش مع أتنه في مكان يكثر فيه النبات والماء،وكان عددهن ثلاث أتن ترعى النبات الرطب ويضرب إلى سواد الذي أغناهن عن شرب الماء،فطواهن وأضمرهن وشبههن بأقواس السراء لضمورهن،واصطبغت جحافلها-مفردها جحفل وهي كالشفة للإنسان- باللون الأخضر، وقد أخذ عنه الصيادون جحاشه(الحمر الصغيرة) ولم يبقَ إلا حلائله،وتشاور الصيادون في صيده،فهل سيظهرون له؟ أو يخادعونه...وأخيرا يتمكنوا من اصطياده وقتله،ويعلّق شوقي ضيف على هذه اللوحة قائلا:"وزهير بهذا يعد مصورا بارعا،إذ يصور الهيئات الجسديّة

والأحوال النفسيّة فيما يصفه،وكأنما كانت له عين كبيرة تعرف كيف تلتقط قسمات الجسد وسرائر النفس،لا نفس الإنسان وحده، بل أيضا الحيوان نفسه وما يلم بهما من وساوس وهواجس."(ضيف،١٩٦٩) يقول:(الديوان،٩٨-٩٩)

فبينـا نبغـي الصيـد جاءَ غلامنـا يـدبّ ويخفـي شخصَـه وبضائلـه

فقـال:شيـاه راتعـات بقفـزةٍ بمستأسِـدِ القربانِ حـوَ مَسـائلـه

ثلاث كأقـواسِ السراء ومِسحـلٌ قد اخضرّ من لسّ الغميرِ جحافله

وقد خـرِمَ الطـرادُ عنه جحاشـه فلـم تبـقَ إلا نفسُـه وحـلائِلـه

فقال أميري : ما ترى رأيَ ما نرى أنختلـه عـن نفسـهِ أم نصاولـه

...

فردّ علينـا العيـر مـن دونِ إلفـهِ علـى زعْمـهِ يدمـي نَسَـاه وفائلـه

فرحنـا بـهِ ينضـو الجيادَ عشيـةً مخضّبـةً أرسَـاغُـه وعَـوامِلـه

وبدأ الشاعر هذه الأبيات برسم متحرّك لمشية هذا الغلام"وبهذه العبارة الموجزة رسمه لنا رسما دقيقا،رسم حركته وسيره وأنه كان يحاول أن يخفي شخصه حتى لا تفزع الوحوش."(ضيف،١٩٦٠) وأشاد شوقي ضيف ببراعة زهير في تصوير الوحش والصيد، إذ يقول:"ولم نتحدث حتى الآن عن أهم الموضوعات التي تتجلى فيها براعة زهير ودقة فنه في التصوير،ونقصد وصف الوحش والصيد،وقد أشاد القدماء ببراعة أستاذه أوس في هذا الباب،ووقفوا عند معان وصور اقتبسها منه زهير،ولكن من

الحق أنه نمّى هذا الموضوع،بحيث يعد في الطليعة من شعراء الجاهلية في وصف الوحش والصيد.وكأني به كان يخبرُ اللغة خبرة أوسع من خبرة أستاذه،وكان له خيال دقيق ساعده على تجسيم الصور وتمثيل الحيوان بكل ما يتصل به من منظر وهيئة وحركة،وهو يغرض علينا ذلك تارة في بيت أو أبيات قليلة،وتارة في قطع كبيرة،وكأننا أزاء شريط يُعرَض في دار من دور الخيالة."(ضيف،١٩٦٠)

٣-**بقرة الوحش وولدها**:رسم الشاعر صورة البقرة الوحشيّة وولدها في لوحة طويلة متكاملة،مبيّنا فيها وصف البقرة من حيث شكلها الخارجي، وسيركز الباحث فقط على عنصر الحركة البصريّة في هذه اللوحة التي تحفل بصور متنوّعة.فظهرت صورة البقرة المتحركة في حال تنقلها من أرض إلى أرض ومعها ولدها، وكانت مذعورة وسلاحها قرنيها،وتبعد القذى عن مقلتيها بحركة عيونها،واستقرت في مرعى اتخذته كناسا لها ولولدها،ويخرج ولدها إلى المرعى وقت الضحاء،وهذا الوقت يشبه وقت الغداء للناس.وقد تركت ولدها وغفلت عنه،فتمكّن ذئب من افتراسه،فأكلت السباع منه ما أكلت، وبقي شيء، والطير تحجل حوله، ولم يبقَ من وليدها إلا إهاب مقدد،فرأت ما تكره.ورأت الرماة قعدوا لها ليختلوها فيرموها، .ففرت مسرعة وأصابت بقرنيها الكلاب التي تريد اصطيادها،فنجت من الموت،وكانت دائبة النظر إلى أصحاب النبل الذين يريدون

اصطيادها،فجدّت في العدو،فأثارت الغبار وكأنّه الدخان خلفها ،وكان شجر الغرقد بينها وبين الكلاب،إذ يقول:(الديوان،ص٤٠-٤٢)

كَخنساء سفعاء الملاطِم حُرّةٍ مُسافِرةٍ مَزؤودةٍ أم فَرقَدِ

غَدَت بسِلاحٍ مثلُه يُتّقَى بِهِ ويَؤمِنُ جأشَ الخائفِ المتوحِدِ

وسامِعَتَينِ تعرِفُ العِتقَ فيهما إلى جذرٍ مَدلوكِ الكُعوبِ مُحَدَّدِ

وناظِرَتَينِ تطحَرانِ قَذاهُما كأنهما مكحولتانِ بأثمدِ

طَبَاها ضَحاءً أو خَلاءً فخالَقت إلَيهِ السِّباعَ في كِناسٍ ومَرقَدِ

أضاعت فلم تغفِر لها خلواتها فلاقَت بِيانا عندَ آخِرِ مَعهَدِ

دما عندَ شِلوٍ تحجِلُ الطيرُ حولَه وبَضعُ لحامٍ في إهابٍ مُقَدَّدِ

فجالَت على وحشِيِّها وكأنها مُسَرْبِلَةٌ في رازِقِيٍّ مُعضَّدِ

وما يعني الباحث في هذه اللوحة،أن شاعرنا ركّز على كل جوانب صوره في الحركة،والهيئة،وغفلتها عن ولدها،وخوفها،ومشاعرها.واستطاع الشاعر بمهارة فنية عالية أن ينقل كل هذه الصور المتزاحمة ، ويجمعها في لوحة كاملة أو صورة كلّية مرئية،إذ إنّ صوره الجزئية مرئية جميعها.

ويقدم الشاعر صورة أخرى للبقرة الوحشية وولدها الذي أكلته السباع،والصور مكرّرة للوحة السابقة،إذ يقول:(الديوان،ص٤٥)

تَنجو كذلك أو نَجَاة فَريدَةٍ ظَلَّتْ تَتَبّع مَرْتَعاً بالفَرقَدِ

بَيْنَا تراعِيه بكلّ خَميلةٍ يَجْري عليها الطّلُّ ظاهِرُها نَدِ

غَفَلَتْ فَخَالَفَها السّباعُ فلم تَجِدْ إلا الإهابَ تركنَهُ بالمرقَدِ

ونلحظ هنا انتصار زهير للحيوان، كما انتصر أوس للثور بنجاته من سهام الصياد، ولكنّ زهيرا تفوّق في هذا الأسلوب القصصي المفعم بمشاعر إنسانيّة صادقة جيّاشة مبعثها صورة فقد الأم وليدها، وإشرافها على فقدان حياتها ، وقد بين إبراهيم عبد الرحمن أن قصة البقرة هي المعادل الموضوعي"لنفسه يجسد عن طريقها هذه المواجهة الدائمة بينه وبين ظروف الحياة من حوله"(عبد الرحمن،إبراهيم،ص٣٢١)

.....

٤-**الخيل**:إهتمّ الشاعر بذكر الفرس،ولكن بنسبة أقلّ من الناقة،وفي توقفه عند الفرس نراه يدقق في شكلها الخارجي،فيصف أعضاءها، وبخاصة قوائمها،وسنابكها، وكيف أثرت الأرض بها لكثرة العدو،وخفّتها، ورشاقتها،واكتمال جسدها،وضمورها لما تصاب به من جهد وتعب،وسرعتها في العدو.وغالبا ما ترتبط صورة الخيل بصورة القتال، والشجاعة، ومدح الممدوح،وتأتي صورتها بعد صورة الناقة.

وتمتاز صوره في الفرس بالقوّة والجمال في الشكل والمضمون.ففرسه ضخمة الوسط،وعظيمة الوركين،وطويلة العنق،وفي عنقها ورأسها ميل إلى الأرض،وتسع في عدوها راجمة الأرض بحوافرها حتى أنّ الأرض تكاد أن تتصدّع من وقع حوافرها،ويشبه سرعتها بسرعة طائر القطا الذي يكون

في مقدمة السرب،فقدم الشاعر صورا حسّية بصريّة لفرسه،ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ زهيرا أتقن فنَّ الرسم من خلال الكلمة،إذ يقول:(الديوان،٦٧)

لقد لحِقت بأولى الخيلِ تحملني لما تذاءب للمشبوبةِ الفزَع

كبداءُ مقبلةٌ وركاءُ مدبرةٌ قوداءُ فيها إذا استعرضتها خضَع

تزدي على مطمئناتٍ مواطئها تكادُ من وقعهنّ الأرضُ تنصدع

كأنها من قطا مَرانَ جانئةٌ فالجدُ منها أمام السربِ والسرَع

ويربط الشاعر بين سرعة الفرس وسرعة القطا التي طردت عن الماء،وأن فرسه تسرع في عدوها إذا عرقت، فجعل العرق سيرها سهلا،وتجتهد في العدو إذا ضربت بالسوط،إذ يقول:

(الديوان،ص٨١-٨٢)

مَراً كِفاتاً إذا ما الماء أسهَلَها حتى إذا ضُرِبَتْ بالسَوْطِ تَبتَرِكُ

كأنّها من قَطَا الأجْبابِ حلأها وِرْدٌ وأفْرَدَ عنها أُختها الشّرَكُ

ويصف الفرس المتعبة حينما يرفع عليها السوط بالتمدّد، ولم تقدر على العدو؛بسبب إعيائها لكثرة العدو،ولكن عند عودتهم من الغزو،ترعى الخيل البقل وتسقى اللبن فترجع إلى السمن،إذ يقول:(الديوان،١٢٥)

إذا رُفِعَ لها السّياط لها تمطّتْ وذلك من عُلالَتِها مَتينُ

ومَرْجِعُها إذا نحنُ انقلبنا تَسيفُ البقْل واللبنُ الحَقينُ

وارتبطت صورة الفرس بشجاعة الممدوح،فيصفه بأنه قائد الخيل،وبعد ذلك يصف الخيل في بداية الغزو بأنها سمينة،ولكنها حينما تعود تكون ضامرة،ووضعت ما في بطونها من شدّة السير،ومرهقة لا أرسان لها؛ لأنها لا تحتاج إليها لشدة إعيائها،وتشكو حوافرها التي أكلتها الأرض،وتشكو عروق فخذيها وجلدها،إذ يقول:(الديوان،ص٧٧-٧٨)

القائدَ الخيلَ منكوبا دوابرها قد أحكمت حكماتِ القِدِّ والأبقا

غَزَتْ سِمانا فآبت ضُمَّرا خُدُجا من بعد ما جَنَبوها بُدنَنا عُقُقا

حتى يؤوب بها شعثا مُعطلة تشكو الدَّوابرَ والأنساءَ والصُّفُقا

وتتكرر هذه الصور للخيل بعينها في مكان آخر من الديوان،فممدوحه مطيل للغزو؛ لأنه يتتبع أقصى أعدائه، وحينما يعود، يعود بخيل قد شعثها السفر وغيرها،ولا أرسان عليها من الكلال والتعب، وشبهها بالقسي في ضمورها،وألقت ما في بطونها بعد أن غزت حوامل، فكأنها لإلقائها أولادها لم تحمل،وارتفعت عظام أكتافها من الهزال،ويبست جلودها على عظامها من الهزال،إذ يقول:(الديوان،ص٨٩)

وكيف اتّقاءُ امرئ لا يَؤوبُ بالقومِ في الغزوِ حتى يُطيلا

بشعثٍ مُعَطَّلَةٍ كالقِسِي غَزَوْنَ مَخاضاً وأدّينَ حُولا

نواشزَ أطْباقِ أعناقها وضُمّرها قافِلاتٍ قُفُولا

وصوره في الخيل مكررة في شتّى مواقع ديوانه،فحوافرها منكوبة أثرت فيها خشونة الأرض،وتلقي ما تحمل به من أولادها لسيرها الطويل،وعدوها السريع،ويصور حركة مشيها ويسميه بالقطف،والقطف الواحد قطوف:وهو

الـذي يـنفض يديـه فـي سـيره ويقـارب خطوه،وتـدأب فـي السـير حتـى تحفى،فتنعل كما تنعل الإبل،إذ يقول:(الديوان،ص١١٨)

القائـدُ الخيـلَ منكـوبا دوابـرهـــا منها الشنونُ ومنها الزاهقُ الزهمُ

تنبـذُ أفلاءهـا فـي كـلِّ منزلـــة تنتـخ أعينهـا العقبـانُ والرخـمُ

فهـي تبلـغ بالأعنـاقِ يتبعهـا خلجُ الأجـرةِ في أشداقها ضجـمُ

تخطـو على رِبـذاتٍ غيـــرِ فائرةٍ تخذى وتعقدُ في أرساغها الخَـدَمُ

قد أبدأت قطفا في المشي منشزةُ الـ ـــأكتـافِ تنكبهـا الحـزانُ والأكـمُ

يهـوي بها ماجِـدٌ سَمـحٌ خلائقـــه حتى إذا ما أنـاخ القـومُ فاحتزمـو

٥-الثور والكلاب:رسم الشاعر صورا بصريّة متحرّكة للثور والكلاب التي تحاول اصطياده،ورسم الشاعر الهيئة الخارجية للثور ففي ظهره خطتان تخالفان لونه،ومخطط القوائم،وترعى معه قطيع من بقر الوحش،وكان مسرورا في ذلك المكان،وهاجمته الكلاب أكثر من مرة،فأنف أن يفر منها، ولكنه تمكّن من هزيمة الكلاب بعد أن أصابها بالجراح بقرنه القوي،فطعنها وجندلها،وجعلها مطروحة في التراب،وشبهه بالفحل القوي الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة،إذ يقول:(الديوان،ص٣١-٣٢)

أَفَذاكَ، أم ذو جُدّتَينِ،مُولّـعٌ لَهَـقٌ تُراعيـهِ، بحومَلَ،رَبرَبُ

بينا يضاحِكُ رملةً،وجِواءَها يوماً، أتيحَ لَهُ أقيـدِرُ،جأنَـبُ

قصداً إليهِ، فجالَ، ثُمّتَ رَدّهُ عِزٌّ، ومُشتدُّ النّصالِ،مُجَـرَّبُ

فتَركْنَهُ خَضِلَ الجَبينِ، كأنّه قَرْمٌ، بهِ نزقَ البكارةِ،مُصْعَبُ

فابتزّهُنَّ حتوفَهُنَّ،ففائــظٌ عَطِبٌ، وكابٍ للجَبينِ، مُتَرَّبُ

٦-**العين والآرام**:من الصور الحسّية البصريّة المتحرّكة التي توقف عندها الشاعر صورة العين والآرام في مطلع معلقته،فهذه العين والآرام قد استقرت في أطلال أم أوفى،وصور هذه الحيوانات صور متحركة، فتظهر صورة بقر الوحش واسعة العيون، وظباء بيض يمشين بها خالفات بعضها بعضا،وتنهض أولادها من مربضها لترضعها أماتها، واستخدم الشاعر الفعل المضارع في هذه الصور،ومن المعروف أن الفعل المضارع يشيع الحركة في الصورة،إذ يقول:(الديوان،ص١٠٧)

بها العينُ والآرامُ يمشينَ خلفَهُ وأطلاؤها ينهضنَ من كل مجثمِ

٧-**النعام**:لم تظهر صورة النعام في صوره إلا نادراً، وبخاصة حينما يصف ناقته،فشبه رحل الناقة بالصعل،وهو صغير الرأس من ذكر النعام،ويبين أن الظليم ليس له عقل، كأنّه مجنون،إذ يقول:(الديوان،ص٢١)

كأنّ الرّحلَ مِنها فوقَ صَعْلٍ من الظّلمانِ جُؤجؤهُ هَواءُ

٨-**الصقر والقطا**:ومن الطيور الجارحة التي رسمها الشاعر "الصقر"، فقد رسمه رسما فنيا بارعا، مبرزا صورة ريشه ، وساقيه، ولونه، ومخالبه، وسرعته في الطيران،ووقوفه في الأماكن العالية مراقباً الطيور الضعيفة وبخاصة القطا،إذ يقول:(الديوان،ص٦٨)

من عاقصٍ أمعرِ الساقينِ منصلتٍ في الخدِّ منهُ إذا استقبلتهُ سفعُ

مستجمع قلبه طرق قوادمه يدنو من الأرض طورا ثم يرتفع

أهوى لها فانتحت كالطرف جانحة ثم استمر عليها وهو مختضع

من مرقب في ذرى خلقاء راسية حجن المخالب لا يغتاله الشبع

وحينما تظهر صورة الصقر،تظهر صورة القطا واصطياد الصقر لها،أما صورة القطا؛ فيظهرها بصورة بأنّها تجد في طيرانها هربا من الصقر،ولكنّه يتمكّن من اللحاق بها،وإمساكها بمخالبه، فهو أسرع منها ولا يبذل كل جهده ليصيد غيرها،وبعد ذلك يشبه الشاعر سرعة فرسه بالصقر والقطا،إذ يقول:(الديوان،ص٦٨)

جونية كقوي السلم واثقة نفسا بما سوف توليه وتتدع

ما الطرف أسرع منها حين يرعبها جد المرجي فلا يأس ولا طمع

حتى إذا قبضت أولى أظافره منها وأوشك بما لم تخشه يقع

حث عليها بصك ليس مؤتليا بل هو لأمثالها من مثله يدع

كذاك تيك وقد جد النجاء بها والخيل تحت عجاج الروع تمتزع

ونلحظ أن هذه الصور جميعها للقطاة صور حسّية بصريّة مرئية ومتحرّكة.

ويرسم الشاعر مشهدا آخر للصقر والقطا،وتتكرر الصور السابقة التي ذكرها الباحث في الأبيات السابقة،ولكن نهاية القطا تختلف؛إذ تمكنت من الإفلات منه،وهي قطاة سوداء اللون وهي أسرع القطا،ويشبهها بسرعتها وشدّتها كحصاة القسم،وتسكن في فلاة تنبت فيه القفعاء والحسك، وهي من أنواع البقل الذي تسمن عليه الخيل.وانقض عليها صقر أسعفع

الخدين فيه سواد يضرب إلى الحمرة،وريشه بعضه على بعض غير منتشر،وهذا الصقر وحشي؛ أي لم يؤخذ ولم يدلل.

وانطلقت القطا مسرعة ولكنها لا تخرج أقصى سرعتها لثقتها بنفسها في أن الصقر لا يدركها،وقاربها الصقر فصار عند ذنبها،فلا هي تفوته ولا هو يدركها.وكانت تصوت من خوفها،وتجتهد في طيرانها،ووقعت على الأرض حينما أخطأها الصقر،فأهوى عليها بمخالبه ليمسكها فأفلتت،وبقي في مخالبه (بتك) أي قطع من ريشها.وعاودها الصقر ففرت إلى الوادي،فلجأت إلى شجرة واعتصمت بها،وكان الصقر قد طمع في صيدها،ولكنها اتجهت إلى ماء ظاهر على الأرض ومحاط بشجر ملتف.فمرّ الصقر مروراً سريعاً ثم اتجه إلى مرقبة مرتفعة يرقب منها.والنص نص طويل؛ولذلك سيكتفي الباحث ببعض الأبيات، إذ يقول:(الديوان،ص ٨٢)

جونيـة كحصاة القسم مرتـعهـا ... بالسئ ما تنبت القفعاء والحسك

أهـوى لها أسفـع الخدين مطـرق ... ريش القوادم لم ينصب له الشبك

لا شيء أسـرع منها وهي طيبـة ... نفسا بما سوف ينجيها وتتـرك

دون السماء وفوق الأرض قدرهما ... عنـد الذنـابى فلا فـوت ولا درك

.....

وصوره في هذه الأبيات والأبيات التي لم يذكرها الباحث لطولها،ذات صبغة جمالية برع فيها في فن التصوير،وامتازت ببروز الصورة الحسّية الحرّكية.

الإنسان:

وبالإضافة إلى تصويره الحيوان،صوّر الإنسان بصور حسّية بصريّة حركيّة، وبخاصة في موضوع المديح الذي برز فيه،وفي موضوع الهجاء ولكن بنسبة أقل،وصور المرأة بصور بصريّة متحرّكة،والسكارى في حال انتشائهم،وبعض الغلمان كالراعي يسار،وممن يخرجون معه للصيد.وسيبدأ الباحث مع الصور القليلة ومنها أبياته المشهورة في وصف السكارى، وكانت صورهم صورا بصريّة حافلة بالحركة،فوصف مجموعة من الناس كرام سكارى، وقادرون على ما يشاؤون من الطعام والشراب والطرب والغناء،فيعاقرون الخمر الصافية،وتطيب بها نفوسهم،ويتبخترون في برودهم الموشاة،وتأثرهم بالخمر فتركتهم أشبه بالقتلى، ولم يكن بينهم إراقة دماء،إذ يقول:(الديوان،ص٢٢-٢٣)

وقد أغدو على ثُبَةٍ كِرامٍ	نَشَاوى واجدينَ لما نَشَاءُ
لهُم راحٌ وراوُوقٌ ومِسْكٌ	تُعَلّ بِهِ جُلُودُهُمُ وماءُ
يَجرّونَ البُرُودَ وقد تَمَشّتْ	حُميّا الكأس فيهِم والغِناءُ
تَمَشى بينَ قَتلى قد أصيبَتْ	نُفُوسُهُمُ ولم تُهْرَقْ دِماءُ

وأما موضوع المرأة، فلم يتوقف الشاعر عند هذا الموضوع، وإذا ذكرها، يذكر بعض ذكرياته القديمة معها،ويذكر طيفها،ورحيلها ورحيل أهلها،وحزنه وشوقه لها،وأطلالها، فيفتتح قصائده بذكرها،ومن النساء اللواتي ذكرهن زوجته أم أوفى،وليلى،وأسماء،وسلمى،وزوجته أم

كعب،ورحلة نسائية عامة وردت في معلقته من غير تحديد أسماء بعينها، ولم يذكر مفاتن جسدها أو مغامراته العاطفية،ولم يتوقف عندها طويلا وإنما يذكرها ذكرا سريعا كعادة الشعراء في التوقف عند موضوع المرأة.وكان غزله عفيفا" وأما ثانيهما، فغزل عفيف قنع فيه الشعراء بالتعبير عن العاطفة الرابطة بينهم وبين المرأة دون التطرق إلى ذكر أوصافها ومفاتنها الحسية، وهذا النوع من الغزل وإن كان أقل من سابقه في المساحة الشعرية التي شغلها، فإنه يلفت إلى مكانة المرأة المحبوبة من نفوس أصحابه خاصة، وعند العرب عامة"(البطل،علي،الصورة الفنية في الشعر الجاهلي،ص٤٩-٥١،ط٣،بيروت١٩٨٣م) وبما أن الشعر فن جميل، فقد عبّر عن عاطفته من خلال الشعر؛ لأنه"الفن الجميل الذي صوروا به عواطفهم، وقد بقي من شعرهم فيض غزير مختلف الألوان والخصائص، والغزل جدول مترع من هذا الفيض"(الحوفي،أحمد،الغزل في العصر الجاهلي،ص١٢،ط٣،ط دار نهضة مصر،١٩٧٣م).

ومن أجمل صوره في موضوع المرأة،ذكره الرحلة النسائية التي وردت في معلقته،وصوره في هذه اللوحة الفنية صور حسّية بصريّة حركيّة وملوّنة،واعتنى في هذه اللوحة بالمكان،والزمان،والإبل وما عليها،والألوان.وبدأت الرحلة من موضع مرتفع قريب من جرثم وهي عين ماء،وجبل القنان عن يمين الركب وقد انتشر به الناس،والنسوة ركبن أوراك الإبل، وكسيت ظهورها بقماش رقيق أحمر اللون،وعليهن دلال

الإنسان الطيب العيش،وابتدأن السير سحرا،وهن يقصدن وادي الرسّ، لا يخطئنه كاليد القاصدة الفم لا تخطئه،وكان منظر النساء يروق لعين الناظر المتتبع محاسنهن وسمات جمالهن،وشبه قطع الصوف المتساقطة في كل منزل نزلن به بعنب الثعلب أحمر اللون،وأخيرا استقرّت الرحلة عند ماء كثير أزرق اللون، إذ يقول:(الديوان،ص١٠٨-١٠٩)

تبَصرْ خليليَّ هل ترى من ظعائنٍ تحملنَ بالعلياء من فوقِ جرثُم

جعلنَ القنانَ عن يمينٍ وحزنَهُ وكم بالقنانِ من محلٍ ومحرمِ

علونَ بأنماطٍ عتاقٍ وكلةٍ ورادٍ حواشيها مشاكهةِ الدمِ

ووركنَ في السوبانِ يعلونَ متنهُ عليهنَ دلُ الناعمِ المتنعمِ

بكرنَ بكورا واستحرنَ بسحرةٍ فهنَ ووادي الرسِ كاليدِ للفمِ

وفيهنَ ملهى للطريفِ ومنظرٌ أنيقٌ لعينِ الناظرِ المتوسمِ

كأنَ فتاتَ العهنِ في كلِ منزلٍ نزلنَ بهِ حبُ الفنا لم يحطمِ

فلما وردنَ الماءَ زرقا جمامهُ وضعنَ عصيَ الحاضرِ المتخيمِ

وليلى من النساء اللواتي ذكرهن الشاعر، فقد ذكر رحيل أهلها، وما يشعر به من شوق لأهلها،إذ يقول:(الديوان،ص٢٠)

فلمّا أنْ تحمّلَ آلُ ليلى جرَتْ بيني وبينَهُمُ ظباءُ

جَرَتْ سُنُحاً فقلتلها:أجيزي نوًى مشْمولةً،فمتى اللّقاءُ

تحَمّلَ أهلُها منها فبَانوا على آثارِ من ذَهَبَ العَفَاءُ

ونلحظ الصور الحركيّة في قوله:" تحمل آل ليلى"و"جرت ظباء"و"جرت سنحا"و"تحمل أهلها"و"ذهب العفاء".

وذكر من النساء "أسماء"،ويذكر أنه كان على تواصل وإخاء معها،ولكن تغيّر الحال،فقطع ما بينه وبينها؛بسبب الوشاة،ويبين أنّ الحب داء تشربه فؤادك بقبول ورضى،إذ يقول:(الديوان،ص٢٦)

صَرَمَتْ، جَدِيدَ حِبالِها، أسماءُ ولقد يكونُ تَواصُلٌ،وإخاءُ

فَتبدّلَتْ، من بعدِنا، أو بُدّلَتْ ووشى وشاةٌ بيننا، أعداءُ

فصَحَوتُ عنها، بعدَ حُبٍّ والحبُّ، تشرِبهُ فؤادَكَ، داءُ

ويذكر زوجته "أم كعب" وشكواها من هجرانها،وتفتخر بنفسها بأنها أنجبت له أبناءً،وتصف نفسها بالعفاف والحسب والإنجاب،إذ يقول:(الديوان،ص٥٩)

وقالت أم كعبٍ، لا تزرني فلا،والله مالكَ من مزارِ

رأيتك عبتني، وصدَدت عني فكيف رأيت عرضي واصطباري

فلم أفسد بنيكَ، ولم أقرب إليكَ من الملمّاتِ الكبارِ

أقيمي، أم كعبٍ، واستقري فأنتكِ ما نزلتِ بها بدارِ

ونلحظ أن هذه الصور تقوم على الحوار والعتاب وفي الحوار حركة ،وبدت في هذه الصور، صور "أم كعب" المدافعة والمفتخرة بنفسها.ولا يذهب الباحث فيما ذهب إليه بعض الباحثين في موضوع المرأة في الشعر الجاهلي من تفسير أسماء النساء والمصدرة بأم من تفسيرات رمزية، خوفا من المزالق والتعسف في التعامل مع نصوص الشعر الجاهلي،فعلى سبيل

المثال،يقول نصرت عبد الرحمن:"تبدو الشمس–اللات الجاهلية– الإطار العام لرمز المرأة في الشعر الجاهلي، ويبدو أن هذا الرّمز الديني العام يحوي رموزا خاصة لكلّ اسم من أسماء النساء اللائي وردن في الشعر الجاهلي.ولا أدري ما إذا كان كلّ اسم يدلّ على صفة يدل على صفة للشّمس،أم على معبودات أخريات." (عبد الرحمن،نصرت ص١٦٣) فنلحظ أن الباحث في هذا النص يتشكك في هذا التفسير حينما يقول:ولا أدري...!!!. معنى ذلك، أنه لم يصل إلى نتائج قطعية في دراسته.وحينما يتحدث نصرت عبد الرحمن عن أم أوفى التي ورد ذكرها في مطلع معلقة زهير يجعلها رمزا للحكمة؛بسبب أن الشاعر أنهى معلقته بأبيات من الحكمة!!!.

وباختصار، إنّ زهيرا لم يتعلق بالمرأة؛ فلذلك لم يتوقف عند وصفها الحسي والمعنوي،وإنما يذكرها ذكرا عابرا.

الممدوح:تمكن الشاعر بقدرة فنية متميزة من رسم ممدوحه بصور حسّية بصريّة متحرّكة،وهذه الصور مبثوثة في مدائحه جميعها،فرسم حركته،وفروسيته وشجاعته واستبساله في القتال،وإنفاقه للمال على الفقراء والمحتاجين وطالبي العطاء،وتحملهم ديات القتلى،وفتح بيته أمام الجياع والفقراء،وإطعامهم لحوم إبله التي كان ينحرها لهم، وبخاصة عند حلول سنوات الجدب والقحط،وما يمتازون به من أخلاق رفيعة وحسب

كريم،وبيّن-أيضا- ما ناله من عطاء وفير، وبخاصة من هرم بن سنان والحارث بن عوف.ومعظم قصائده لا تخلو من الإشادة بممدوحيه،وامتازت قصائده في موضوع المديح بالروعة والفخامة والتعبير القوي الجزل والجمال الفني،ولقد أشاد به النّقاد قديما في موضوع المديح،"وحكى الأصمعي عن أبي طرفة:كفاك من الشعراء أربعة:زهير إذا رغب،والنابغة إذا رهب،والأعشى إذا طرب،وعنترة إذا كلب"(القيرواني،ص٩٥)وكان النّقاد -أيضا-يقدمون زهيرا لبراعته في المديح"قال أبو عبيدة:يقول من فضل زهيرا على جميع الشعراء:إنه أمدح القوم وأشدهم أسر شِعرٍ"(الدينوري،ص١٥٠)ويروى عن الخليفة عمر بن الخطاب" أنه قال:أنشدوني لأشعر شعرائكم،قيل ومن هو؟قال زهير،قيل:وبم صار كذلك؟قال:كان لا يعاضل بين القول،ولا يتبع حوشي الكلام،ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه..."(الدينوري،ص١٣٤-١٤٤)وكان جيد شعره في هرم بن سنان المري."وقال عمر رضي الله عنه لبعض ولد هرم:أنشدني ما قال فيكم زهير،فأنشده،فقال:لقد كان يقول فيكم فيحسن،فقال:يا أمير المؤمنين إنا كنّا نعطيه فنجزل! فقال عمر رضي الله عنه:ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم"(الدينوري،ص١٥٠)

وعلى أية حال،امتاز شعره في المديح بالجمال الفنّي الذي دفعه لكي يتقدّم على سائر الشعراء،ومن أجمل صوره البصريّة المتحرّكة كانت في مدح سنان بن أبي الحارثة المري، فممدوحه لا ينقص ولا يبخل بما لديه من

أموال على أصدقائه، ولا يقبل الهوان. ويتمتع بخصلتين؛ الأولى:الكرم والعطاء ولا يكدر هذا العطاء بمنّ،ويكون عطاؤه في أوقات الشدّة، وبخاصة حينما تخرج الفتاة المصونة من بيتها ولا تستحي ؛بسبب الحاجة والفقر والجدب،وصوره الحسّية البصريّة المتحرّكة معظمها تدور حول عطاء الممدوح في أوقات الجدب والحاجة.أما الخصلة الثانية التي يتمتع بها الممدوح؛ فهي الشجاعة والفروسية وقتال الأعداء،فممدوحه قائد للخيل والجيش،ولا ينحرف عن الحرب إذا جدّ القوم لها،حتى يقوّم الاعوجاج.وممدوحه بعيد عن العجز ولا يوكل أمره إلى غيره،ولا يفزع ولا يغفل،وثابت الجنان.ويقدّم الشاعر نفسه وماله فداءً للممدوح؛وذلك لأن أمواله قد نالها من عطا الممدوح.ويبين الشاعر أنه في حال بعده عن حضور قسمة الغنائم،أفاض عليه ممدوحه من أمواله الخاصة،إذ يقول:(الديوان،ص١٣١-١٣٢)

فتـىً لا يَـرزأ الخلان شيئـا ولا يبخل بما حوَتِ اليَدانِ

أبَـى لكَ أنْ تسام الخَسف يوما إذا ما ضيـمَ غَيرُكَ خلتـانِ

عـطـاءٍ لا تكـدّرهُ بـمَـنٍّ إذا دنتِ الكعابُ منَ الدخانِ

وقـودك للعـدوّ الخيـلَ قبّـا مسَـوّمةً جثابـكَ فيلقـانِ

ولا أودِ إذا مـا القـوم جـدّوا ولا وكـلٌ ولا وهِلُ الجَنانِ

فِدىً لكَ والدي وفدتكَ نفسي ومالـيَ إنـه منـه أتانـي

فتـىً إنْ جئت مُرتغبـا إليـهِ قليـلَ الوفرِ مجتديا حباني

وإن نأءت بي الغداءُ عنه فلم أشهد مقاسمة كفانـي

فصوره في هذا النص،صور حسّية بصريّة ومتحرّكة ومشاهدة،فنتخيل إنفاق المال بما حوت اليدان،وإنفاقه على قومه وبخاصة النساء اللاتي اضطررن إلى ترك بيوتهن، علاوة على طلبهن من الممدوح العون والمساعدة،وإبراز شجاعته وقوته،وإغداقه الأموال على الشاعر.

وتمكّن الشاعر من رسم لوحات فنّية كاملة لممدوحه،ولم تأتِ بأبيات متناثرة هنا وهناك،وإنما قدّم مشاهد طويلة،وهي مبثوثة في معظم قصائده،وذكر فيها حشدا كبيرا من الصور الحسّية البصريّة المتحرّكة،ومنها يمدح سناناً،وفيها يبيّن أن المصائب إذا حلت بمال الشاعر،فإن ممدوحه هرم بن سنان يعوضه ويكفيه،وتبدو الصور الحركية في تجمع الناس حول الممدوح،فيرد عليه قوم،ويصدر آخرون وقد نالوا عطاءه واستمعوا إلى بلاغته وبيانه.

ويصور أصحاب الحاجات من طالبي العطاء حول منزل الممدوح بالجمال التي حنت أعناقها من العطش،وإذا مرّوا بمن يقف على بابه من خدم قدّموا لهم القصاع الكبيرة من الطعام.وفي الصور السابقة أظهر الشاعر كرم الممدوح،وبعد ذلك يذكر الخصلة الثانية في الممدوح،وهي الشجاعة والفروسية،فممدوحه فارس مغوار،يركب الخيل الكالحة وجوهها،ويطاعن الأعداء،ويسقي رمحه بدماء الأعداء،وكان شجاعا لا يلاقي العدوّ إلا

بصدره،كناية عن الشجاعة والإقدام، وبخاصة القتال الشديد حينما يرتعش قلب الجبان من هول القتال،إذ يقول:(الديوان،ص ١٣٤-١٣٥)

إذا جَرَفَت مالي الجوارفُ مَرّةً تَضَمّنَ رِسلاً حاجتي ابنَ سنان

وحاجةِ غَيري إنّهُ ذو موارِدٍ وذو مَصدَرٍ من نائلٍ وبيانِ

يَسُنّ لقومي في عَطائي سُنّةً فأنّ قومي اعتلوا عليّ كفاني

كأنّ ذوي الحاجاتِ حولَ قِبابِهِ جمالٌ لدى ماءٍ يحمنّ حَواني

إذا ما غَشُوا الحَدّادَ فرّقَ بينهم جِفانٌ من الشيزى وراءَ جِفانِ

إذا الخيلُ في القنا وتكشفت عوابسَ لا يسألنَ غيرَ طِعانِ

وكرّت جميعاً ثمّ فرّقَ بينها سقى رمحَهُ منها بأحمرَ آني

فتىً لا يلاقي القِرنَ إلا بصدرِهِ إذا أرعشت أحشاءُ كلّ جَبانِ

فكانت صوره البصريّة متحرّكة في الممدوح، واصطبغت بصبغة جماليّة من حيث الشكل والمضمون؛ ولهذا تفوّق الشاعر على غيره في موضوع المدح.ومن أكثر الصور المتعلقة في أذهان دراسي الأدب في هذا الموضوع أبياته في معلقته المشهورة في مدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان، فلقد أشاد بهما إشادة كبيرة؛ وذلك لتحمّلهما ديات القتلى من أجل أن يحل الصلح بين القبيلتين المتناحرتين،فنالا منزلة عالية بين الناس،وتُعَدُّ صوره من أجود صور المديح،وكانت صورا حسّية بصريّة متحرّكة، إذ يقول:(الديوان، ١١٠-١١١)

تداركتما عبسا وذبيانَ بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطرَ منشمِ

وقد قلتما إن ندرك السلمَ واسعا بمالٍ ومعروفٍ من القولِ نسلمِ

فأصبحتما منها على خيرِ موطنٍ بعيدَينِ فيها من عقوقٍ ومأثمِ

عظيمَينِ في عليا معدٍ هديتما ومن يستبح كنزا من المجدِ يعظمِ

تعفى الكلوم بالمئينَ فأصبحت يُنجمها من ليس فيها بمجرمِ

يُنجمها قوم لقوم غرامة ولم يهريقوا بينهم ملءَ محجمِ

فأصبح يجري فيهمِ من تلادكم مغانمَ شتى من إفالٍ مزئمِ

ونلحظ تركيز الشاعر على الفعل المضارع في استخدامه تصوير الحركة،فأموال الممدوحين(الإبل)تسير بين الناس،وتزيل الجراح،ويدفعون هذه الأموال عن طيب نفس على دفعات، ولم يريقوا الدماء،فأصبحت أموالهم؛ أي إبلهم الفتية تجري بين الناس وكأنها غنائم قد غنموها.

وقد قسّم صوره في الممدوح على نحو مستمر إلى قسمين:القسم الأول يتعلق بالإشادة بأصل الممدوح والإشادة بكرمه.أما القسم الآخر، فهو الإشادة بشجاعته وفروسيته.وصوره في الممدوح تشغل حيزا كبيرا من ديوانه،فكان يطيل في هذا الموضوع،وغالبا يكرر معاني صوره،ويتّضح من خلالها أن زهيرا علاقته ثابتة ومستقرة مع ممدوحيه. وامتازت صوره في هذا الموضوع بالحسّية البصريّة ،وأضفى عليها الحركة في معظمها،وكان بارعا بإخراجها بقالب فني يمتاز بروعة الجمال الفني ؛ وذلك لموهبته الشعرية الكبيرة،ولأنه من أصحاب مدرسة الصنعة في الشعر،فكان يدقق

في شعر طويلا،فجاء شعره حافلا بالصور المتزاحمة، وبين النقاد القدماء هذا الموضوع، فورد في كتاب (الشعر والشعراء) كان الأصمعي يقول:زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر،لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين.وكان الحطيئة يقول:خير الشعر الحولي المنقّح المحكك.وكان زهير يسمي كُبْرَ قصائده الحوليات."(الدينوري،ص٨٣-٨٤)وعلاوة على ذلك، كان شعره واضحا،فلم يعاضل في شعره،"قال عمر بن الخطاب ليلة مسيره إلى الجابية:أين ابن عباس؟فأتيته...ثم قال:هل تروي لشاعر الشعراء؟قلت:ومن هو؟قال: الذي يقول:

ولو أن حمدا يخلد الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد

قلت:ذاك زهير.قال:فذاك شاعر الشعراء.قلت:وبم كان شاعر الشعراء؟قال:لأنه لا يعاضل في الكلام ،وكان يتجنب وحشي الشعر،ولم يمدح أحدا إلا بما فيه.قال الأصمعي:يعاضل بين الكلام:يداخل فيه.ويقال:يتبع حوشي الكلام،ووحشي الكلام،والمعنى واحد."(الأصفهاني،ص٣٧٥٢-٣٧٥٣)ونلحظ في صوره أنه يرصد أبعاد الصورة المكانية والزمانية والاجتماعية والنفسية واللونية كلها في مشهد واحد،وجلّ صوره متحرّكة،ومن أحد هذه المشاهد: مدح هرم بن سنان،إذ يعدّه خير البدو والحضر،وهو من أشراف ذبيان،ويذكر عام الحبس والأصر وهو أن يحدق العدو بالقوم،فيحبسوا أموالهم أي إبلهم ولا يخرجوها إلى الرعي خشية أن يغار عليها.ويصور تزاحم الجياع في بيت الممدوح،في

السنوات الشديدة وقت تساقط ورق الشجر الذي سارت به الريح على وجه الأرض سريعاً كالخبب من العدو"خب السفير"،وتظهر صورة سابئ الخمر:أي مشتريها،وسباء الخمر في شدة الزمان دليل على الكرم.ويصل هرم بن سنان أرحامه،ويمتاز بالشجاعة، وبخاصة في اشتداد القتال حينما ينزل الفرسان عن الخيل ويتضاربون بالسيوف،والناس يتتابعون في الفزع.وممدوحه مأوى القوم إذا نزلت بهم الدواهي والمصائب،وهو يتحمل أمورا كثيرة من عشيرته،ويحمي ما يجب عليه أن يحميه من حرمه،ويحافظ على عشيرته،فهو مؤتمن على ما يغيب في صدره،ولا يضمر إلا الوفاء.ويعطف ويشفق على ابن العم، وبخاصة إذا ما حلّ به ضرّ من فقر أو نزلت به نازلة.ويوقد ناره ليلا ليعشو إليها الضيف،ومحمود القدر لأنه لا يأكل ما في قدره وحده من غير ضيفه، وجاره، واليتيم، والمسكين.ويبتعد عن الآثام، ولا يأتي على ما يلام عليه،وبينه وبين الفواحش ستر من الحياء وتقى الله،وهو أسد ضار بين الأسود الآخرين من الفرسان.ولممدوحه نور وبهاء ينير ليلة البدر،إذ يقول:(الديوان،ص٥٣-٥٥)

دع ذا وعدّ القولَ في هَرِمٍ ... خيرِ البُداةِ وسيدِ الحضرِ

تاللهِ قد علمت سَراةُ بني ... ذبيانَ عامَ الحبسِ والأضرِ

أنْ نِعمَ معتَرَكُ الجياعِ إذا ... خَبَّ السفيرُ وسابئُ الخَمرِ

ولأنت أوصلُ ما علمت بهِ ... لشوابكِ الأرحامِ والصهرِ

ولنعمَ حشوُ الدرعِ أنت إذا ... دعيت نزالِ ولجَّ في الذعرِ

ولنعم مأوى القوم من قد علموا إن عضهم جلل من الأمر

ولنعم كافي من كفيت ومن تحمل له يحمل على ظهر

حامي الذمار على محافظة الجلى أمين مغيب الصدر

حدب على المولى الضريك إذا نابت عليه نوائب الدهر

ومرهق النيران يحمد في اللأواء غير ملعن القدر

ويقيك ما وقى الأكارم من حوب تسب به ومن غدر

.....

ولأنت أشجع حين تتجه الأبطال من ليث أبي أجر

....

والستر دون الفاحشات وما يلقاك دون الخير من ستر

وحكي أن عمر بن الخطاب لما أنشد هذا البيت(البيت الأخير في هذا النص)قال:ذاك رسول الله صلى الله عليه وسلم.(الأغاني،ط دار الشعب،ص٣٧٦٨)

ويرسم الشاعر الصورة النفسيّة لملامح وجه الممدوح حينما يستقبله،فهو متهلّل الوجه، وسعيد بلقائه، إذ يقول في رثاء سنان بن أبي حارثة:(الديوان،ص٨٧)

تَراهُ إذا ما جِئتهُ، مُتَهلِّلاً كأنّكَ تُعطيهِ الّذي، أنت سائلُ

ويصور كرم الممدوح وعطفه على الآخرين في صورة إنسانيّة تعبّر عن الرحمة التي يمتاز بها الممدوح؛ إذ إنه أصبح ملاذا للأرامل، وبخاصة عند حلول فصل الشتاء، وهي صورة حسّية بصريّة متحرّكة نشاهدها ونعجب بها، إذ يقول:(الديوان،٨٦)

مَنَ الأكرَمينَ منصِباً، وضريبةً إذا ما شتا تأوي، إليهِ، الأراملُ

وكان زهير يميل إلى النزعة الإنسانية،ويتضح ذلك من خلال إضفائه الصفات الإنسانيّة على ممدوحيه؛ إذ يقدمون المال والعون والمساعدة للفقراء والمحتاجين والنساء والأرامل،فصور هؤلاء تظهر في مدائحه وتدافعهم أمام بيت الممدوح،والممدوح يقدّم لهم المال والطعام، وبخاصة في السنوات الشديدة الجدب، إذ يقول في مدح هرم بن سنان:(الديوان،٧٨-٧٩)

قد جعلَ المبتغونَ الخيرَ في هرمٍ والسائلونَ إلى أبوابهِ طرُقا

إن تلقَ يوماً على علاتهِ هرماً تلقَ السماحةَ منهُ والندى خلقا

وليسَ مانعَ ذي قربى وذي نسبٍ يوماً ولا معدماً من خابطٍ ورَقا

فممدوحه يعطي القريب والبعيد،ولا يمنع أحدا.

وصوره في ممدوحيه اصطبغت بصبغة جمالية تهز مشاعر القارئ،فيمدح سنان بن أبي الحارثة،فيبين أن بني سنان عزهم ومجدهم وكرمهم مع القمر في رفعته،والناس جميعا تشاهد هذه المكانة الرفيعة،وهم يحمون الذي يستجير بهم،وخيولهم مغبرة الشعر المتلبد؛ لأنهم رجال حرب وغزو،وخيولهم مبثوثة في المعارك كما تتابع شرر الحداد إذا ضرب بالمطرقة.ويحمون قومهم يوم الهول والخوف، ويرفدون الناس ويعينونهم يوم الشدة،ويقدّمون الديات لأصحاب القتلى.ويبين أنه لولا سنان وأقاربه لوقع كثير من الناس أسرى عند مضطهدهم.وهم يحمون الجار،ويدفعون الظلم والعدوان والخوف عن الآخرين.وممدوحه يقدّم العطايا من غير منّ.

وشهد الشاعر مواقفهم الكريمة في الشجاعة والسخاء،وحديثه حديث واقعي ليس رجما بالغيب ولا هذرا،إذ يقول:(الديوان،ص ٦٤-٦٥)

قو ما ترى عزهم والفخرَ إن فخروا في بيتِ مكرمةٍ قد لزبالقمرِ

الضاربونَ فما تنفكُ خيلهمُ شعث النواصي عليها كلُ مشتهرِ

من جذم ذبيانَ تنميهم ذوائبها إلى أرومةِ عزٍ غيرِ محتقرِ

بثوا خيولهمُ في كلِ معركةٍ كما تقاذف ضربُ القينِ بالشررِ

المانعونَ غداةُ الروعِ عقوتهم والرافدونَ لدى اللزباتِ بالغيرِ

بلغ قبائلَ شتى في محلهمُ وقد يجيءُ رسولُ القومِ بالخبرِ

المانعُ الجارِ يومَ الروعِ قد علموا وذو الفضولِ بلا منٍ ولا كدرِ

إني شهدتُ كراما من مواطنهِ ليست بغيبٍ ولا تقوالِ ذي هذرِ

أيامَ ذبيانَ إذ عضَ الزمانُ بهم كان الغياثُ لهم من هيشةِ الهورِ

ومن كناياته اللطيفة المتحرّكة عن الكرم وكثرة العطاء، رحابة الفناء،فالعطاء يستدعي سعة الفناء ؛ ليأتي إليه طالبوه مهما كثروا، وامتلأ بهم المكان،إذ يقول:(الديوان،ص٤٩)

رَحْبُ الفِناءِ، لو أنّ النّاسَ كلَّهُمُ حلّوا إليهِ، إلى أنْ ينقضي الأبَدُ

ما زال في سَبيبهِ سَجلٌ، يَعُمُّهُمُ ما دامَ في الأرضِ، من أوتادِها، وَتِدُ

الخاتمة:

درس الباحث في هذا البحث الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة في شعر زهير بن أبي سلمى، وكانت نتائج البحث على النحو الآتي:

١-انتشرت الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة انتشاراً كبيرا وملحوظا في شعره، وجاءت في موضوعاته الشعرية جميعها، فكان الشاعر يميل إلى رسم صوره بأبعاد الصورة كافة، واهتمّ بالملامح الخارجية والنفسية والزمان والمكان والبيئة والألوان،وبث فيها الحركة والحياة؛ إذ قدّم للقارئ صورا بصرية مرئية محسوسة مشاهدة، وكأنه يعرض لنا أفلاما سينمائية مشاهدة.

٢-كانت صوره المتحرّكة كثيرة،ولكنها منظمة كل صورة تؤدي إلى الصورة التالية؛ وهذا يدل على أن الشاعر كان يدّقق التأمل في شعره وما يصفه، ولا غرابة في ذلك، فهو من شعراء مدرسة الصنعة في الشعر، وتعرف قصائده بالحوليات.

٣-رسمت الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة صورة الحيوان،وتعد الإبل من أبرز الحيوانات التي توقف عندها الشاعر،وأفرد لها لوحات كاملة في أبيات طويلة،ومعظمها صور متحرّكة؛ إذ رسم فيها ناقته النشيطة السريعة في بداية الرحلة، وجدها في المسير، ونوع مسيرها،وصبرها على المسافات الطويلة، وراحتها وقت الظهيرة، ومراقبتها للسوط، وأنها تجد في السير من

غير حاجة إلى استخدام السوط، وأنها تتقدم الإبل، وتسير أولادها خلفها، وتدفع القذى بحاجبيها عن عيونها، وراكبها يشعر بالأمان لأنها توصله لغايته قبل حلول الليل، وتصلح للهرب، وتذهب همّ راكبها.

٤-رسمت الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة حمار الوحش، وهو من الحيوانات التي رسمها الشاعر بصور بصرية متحركة، وكانت في غاية الدقة والإتقان،وربما أنه كان تأثرا في هذا الجانب بأستاذه أوس بن حجر، فصور الحمار متنقلا من مكان لآخر مع أتنه بحثا عن الماء، والحمار أكثر سرعة من أتنه، وكان حريصا عليها،ولا يغفل عنها، وأكثر ذكاء منها.والطريف في صوره أنه يبين الحالة النفسية للحمار وأتنه من ترقب، وذعر، واختباء، ووساوس، وهواجس خوفا من الصيادين.

٥-رسمت الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة الصورة المأساوية لبقرة الوحش التي فجعت بولدها بعد أن تمكنت السباع من أكله،ولم يبقَ منه إلا جلده، ورصد الشاعر حركتها، وحزنها، وهروبها من الكلاب والصيادين.وقريبا من هذه الصورة،ظهرت صورة الثور والكلاب التي حاولت مرارا اصطياده، ولكنه تمكن من الفرار وقتلها.

٦-رسمت الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة صورة العين والآرام ولكنّها قليلة،ولم تظهر إلا في موضوع المرأة.

٧-رسمت الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة صورة الخيل، فنراه يدقق في شكلها الخارجي، ويصف أعضاءها، وبخاصة قوائمها، وسنابكها وكيف أثرت الأرض فيها لكثرة العدو، ورشاقتها وسرعتها في بداية الغزو،ولكنّها في نهاية الغزو تبدو ضامرة،ومتعبة،وتلقي ما في بطونها إذا كانت حاملة في بداية الغزو. وارتبطت صورة الخيل بشجاعة الممدوح،ومعظم صوره في الخيل صور بصريّة متحرّكة.

٨-رسمت الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة لوحاتٍ فنية في غاية الإتقان للصقر والقطا،وفرار القطا من الصقر أحيانا، واصطياده لها حينا أخر.

٩-رسمت الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة المرأة ،ولم يتعلق زهير بالمرأة،ولم يتغزّل بها كغيره من الشعراء،ولم تظهر لها صورا بصرّية متحرّكة،إلا في صور قليلة،فلقد رسم في معلقته رحلة نسائية تتبع فيها مسير هذه الرحلة،وصورة أخرى حينما عاتبته زوجته أم كعب على لومه لها،وافتخارها بنفسها، وأنها قد أنجبت له أبناءً. أما أسماء النساء اللواتي ظهرن في مطلع قصائده؛ فكانت صورهن صامتة دون تفصيلات.

١٠-رسمت الصورة الحسّية البصريّة المتحرّكة الممدوح بحركاته جميعها في استقباله أصحاب الحاجات من الفقراء عامة، والنساء في زمن الجدب،واستقباله على نحو خاص الشاعر، وإغداق الأموال على الشاعر،

وفتح بيته أمام الجياع والفقراء. ورسمت الحالة النفسية للممدوح، فدائما يبدو متهللا ومستبشرا، ومتفائلا،حينما يقدم أمواله لأصحاب الحاجات،والديات لذوي القتلى. بالإضافة إلى ذلك وصفه الشجاعة والفروسية التي يتحلّى بها ممدوحه.

١١-اصطبغت صوره الحسّية البصريّة المتحرّكة بصبغة جمالية تنمّ عن شاعر صاحب موهبة كبيرة.ومن المعروف أن الرسام يرسم لوحاته بريشته وألوانه، ولكن الشاعر تمكّن بألفاظه أن يبدع هذه اللوحات الفريدة المرسومة رسما بديعا، ونعجب بجمال هذه اللوحات، من حيث: جمالها اللغوي، إذ اعتمد فيها على الألفاظ الحسّية التي أدت إلى إبراز هذه الصور الجميلة،فضلا عن مضمونها.

المصادر والمراجع:

-الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق إبراهيم الإبياري، ط دار الشعب،القاهرة،١٩٦٩م.

-البطل،علي،الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطوّرها،ط٣،ط دار الأندلس، بيروت،١٩٨٣.

-الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة،ط دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م.

-الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر،ط مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.

-الحاجي، طلال محمد أديب، الصورة الفنّية في شعر سيّد قطب،ط جامعة صنعاء، اليمن،٢٠٠٦م.

-الحوفي،أحمد،الغزل في العصر الجاهلي،ط٣،ط دار نهضة مصر،القاهرة،١٩٧٣م.

-خفاجي، محمد عبد المنعم، مدارس النقد الحديث،ط١،ط الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٥م.

-الدينوري، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر،ط٣،ط دار التراث العربي للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧م.

-ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق محمد محمود،ط١،ط دار الفكر اللبناني،بيروت، ١٩٩٥م.

-الرباعي،عبد القادر،الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى،ط١،ط عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٥م.

-ضيف، شوقي،ط٤، ط دار المعارف بمصر.

-عبد الرحمن إبراهيم، العصر الجاهلي قضاياه الفنّية والموضوعية،ط مكتبة الشباب،القاهرة،٢٠٠٠م.

-عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنّية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،ط١،ط كنوز المعرفة، عمان،الأردن،٢٠١٣م.

-العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١،ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،١٩٥٢م.

-عصفور،جابر، الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي،ط دار المعارف بمصر،القاهرة،١٩٧٧م.

-العلوي،ابن طباطبا،عيار الشعر،تحقيق عباس عبد الستار،ط دار الكتب العلمية،بيروت،٢٠٠٥م.

-قطب،سيد،التصوير الفني في القرآن الكريم،ط١٦،ط دار الشروق،القاهرة،٢٠٠٢م

-القيرواني،ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،ط٤،ط دار الجيل،بيروت.

-نوفل،سيد،شعر الطبيعة في الأدب العربي،ط٢،ط دار المعارف بمصر،القاهرة،١٩٧٨م.

-هلال،محمد غنيمي،النقد الأدبي الحديث،ط٣،ط دار نهضة مصر،القاهرة،١٩٦٤م.

-ويليك،رنيه،وأوستن ورن،نظرية الأدب،ترجمة محي الدين صبحي،ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب،القاهرة،١٩٧٢م.