وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

جماليات الفناء في المعلقات السبع ـ دراسة أسلوبية ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبـــة :
– سعدية أسماء

إشراف الدكـــتورة:
– بن صالح نوال

السنة الجامعية :
1436/1435 هـ
2015/2014 م

بسم الله الرحمن الرحيم

« كُلُ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ(26) وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِكَ ذُو الجَلَالِ وَالإِكْرَامْ(27)»

سـورة الرحــمن الآية رقم:26-27

صدق الله العظيم

فريدريك نيتشه:

"كل شيء منذور إلى الفناء لذلك فكل شيء لا يستحق غير الفناء"

شـــــــــــــكر وعرفـــــــــــــــــــــــــــــــــــــان

يقول الله سبحانه و تعالى:«و إذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم و لئن كفرتم إن عذابي لشديد» صدق الله العظيم.

فالشكر و الحمد أولا و آخرا للمولى عز و جل، الذي أنعم علي بالتوفيق و الصحة، و الهمني مواصلة تعليمي و الوصول إلى ما أنا عليه آت.

كما لا يفوتني أن أعرب عن خالص شكري و تقديري وامتناني لأستاذتي الدكتورة:/ بن صالح نوال، التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث، فأولته كامل العناية و الاهتمام، راعية و موجهة و بذلت لي فيه جهدا كبيرا كان لها دور فعال في رسوخ قدمي في الأدب العربي و علومه فجزاها الله عني خير الجزاء.

و أشكر أيضا الدكتوره نعيمة سعدية التي لم تبخل بنصائحها علي، واهتمامها المتفاني من أجلي.

و اشكر جميع أهلي و أصدقائي، كما أزجي جميع عرفاني لأسرة مكتبة الكلية و أسرة مكتبة الجامعة، لما قدموا لي من مساعدة في الحصول على مراجع هذا البحث، و الكر الجزيل لكل من أسهم في مسيرتي التعليمية من الأساس إلى.

و صلى الله على نبينا محمد و على آله و صحبه و سلم تسليما كثيرا و الحمد لله رب العالمين.

مقدمة

مقدمـة

الشعر ديوان العرب وسجل أمجاثهم، فهو الذي يصور لنا الحياة والمجتمع الذي يعيشه الشاعر في العصر الجاهلي، فلولاه لما عرفنا شيئا عن تلك الحقبة إذ يعكس التجارب الإنسانية، وما يرافقها من انفعالات ومشاعر إزاء مشاهد الكون لأن البيئة هي مصدر الصورة الفنية والخيال الجامح.

ومن هذا المنطلق كان من الضروري أن تقف وقفة متأنية عند فحول الشعر العربي الذين وضعوا اللبنة الأولى للشعر، والأدب العربي يهدف إلى إبراز ظاهرة تجلت في الشعر العربي القديم، وهي ظاهرة الفناء لكزنهم قد ارتأوا التعبير عن نظرتهم للوجود بالشعر بطريقة فنية، لذلك حاولنا في بحثنا هذا التركيز على ظاهرة الفناء التي ظلت تؤرق الشاعر القديم فبحث عنها من خلال أشعاره وبحث عن أجوبة لها فطرح أسئلة كثيرة عن حقيقة الوجود والعدم، وقد تجلى ذلك في جل الأغراض الموجودة في المعلقات السبع، وذلك لإبراز الأطر العقلية للشاعر ونظرته إلى الوجود فحاولنا طرح مجموعة من الأسئلة أهمها :

- بم تميزت البيئة الجاهلية ؟ وما مكانة المعلقات في الشعر الجاهلي؟
- أين تنعكس ظاهرة الفناء في البنية القصيدة الجاهلية ؟
- كيف قابل الإنسان الجاهلي الفناء و مشاكله ؟
- ما هي حقيقة الوجود و العدم في المعلقات السبع.
- أين تكمن تجليات الفناء في المعلقات ؟
- ما هي الأجوبة التي أجاب بها الشاعر نفسه عن تساؤلاته نحو الفناء ؟ و هل وفق في ذلك ؟
- ما أثر جماليات الفناء في المعلقات؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة، ارتأينا إقامة بحث حول هذا الموضوع الوسوم بـ: جماليات الفناء في المعلقات السبع؟ دراسة أسلوبية، و تقف وراء اختيارنا لهذا الموضوع عدة أسباب أهمها هذا الجدل المثير بين ثنائية (الخلود و الفناء) وهذه الفكرة شغلت الإنسان العربي فتحرى لها في أشعاره و مصنفاته، فبحث عن تفسيرات عدة لها، و من مظاهر تجلياتها في أدبنا العربي ما ورد منها عند أصحاب المعلقات السبع، فتحرينا أيضا بحثها و اعتمدناها مجالا للتطبيق، فهي إبداع بارع، لهذا السبب رأينا أن ندلي بدلوى في دواوين العرب و كان الاختيار للمعلقات و خاصة في تجليات جمالية الفناء: للكشف عن هذا ارتأينا أن نضع خطة كي تساعدنا على الكشف عن ملامح الفناء في الشعر العربي، و في رحاب هذه التجربة الفنية، و ما تعج به من مؤشرات جمالية قسمناها إلى مدخل و فصلين، و خاتمة، فكان المدخل بعنوان الحياة العقلية في البيئة الجاهلية حيث تكلمنا فيه عن الحياة الاجتماعية و العقائدية و الفكرية في العصر الجاهلي، ثم جاء الفصل الأول معنونا بـ: الفناء و الموضوعات الشعرية و شمل الحديث عن الموت و دلالاته في الشعر الجاهلي بما فيها من ظواهر الجمال و الإيمان بالموت لدى الشعر الجاهلي و مفارقة الحياة و الموت و البقاء و الفناء، والوجود و العدم كما تم فيه الحديث أيضا عن الفناء و الأغراض الشعرية الأكثر حضورا في شعر المعلقات و منها : الفناء و المدح ،و الوصف و الرثاء و الغزل، والفناء والحياة.

فيما خُصَ الفصل الثاني الذي جاء بعنوان : الفناء و الصورة الشعرية ركزنا على بعض المفاهيم الفنية الشعرية و ظواهرها البلاغية التي تعني بإبراز الجماليات داخل النص الشعري كالتشبيه، الاستعارة ، الكناية ، المجاز.

و في الأخير تأتي الخاتمة التي نحاول فيها تسجيل أهم النتائج و استخلاص كل ما فات.

و لكي تصل الدراسة إلى مبتغاها اعتمدنا على المنهج الفني الموضوعي المناسب لطبيعة الموضوع، وهو الأنسب لعرض الظاهرة بالدرس و التحليل .

و قد اعتمدنا في ذلك على قائمة من المصادر و المراجع نذكر من بينها الدواوين الشعرية لأصحاب المعلقات، وكذلك طبقات الشعراء فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، و نقد الشعر لقدامة ابن جعفر، و شرح المعلقات السبع للزوزني، و كتاب الحيوان للجاحظ

و قد حاولنا ما استطعنا الإلمام بأهم ما كتب في هذا المجال آملين في الوصول إلى الغاية التي منها قصدنا تسليط الضوء على أغلب جوانب هذا الموضوع.

و على اعتبار صعوبة الشعر الجاهلي، حيث يصعب التعامل معه، فألفاظه ألفاظ صعبة المنال، أما من جهة المصادر و المراجع فهي متوفرة بكثرة لهذا تعسر علينا جمع المادة العلمية.

و في الأخير ما يسعني إلا أن أشكر الدكتورة نوال بن صالح التي أشرفت على هذا البحث، و التي أفادتني بتوجيهاتها و نصائحها و كانت خير معين لي في هذا المشوار.

مدخـــل

الحياة العقلية في البيئة الجاهلية

أولا:الحياة الاجتماعية.

ثـــانيا:الحياة العقائدية.

ثـــالثا:الحياة الفكرية.

أولا: الحياة الإجتماعية:

1- صفات العرب

2- مكانة المرأة في العصر الجاهلي

3- تجارة العرب

ثـانيا: الحيــاة العقائديــة

ثالثا: الحياة الفكرية

1- الأدب

أ- النــثر

ب- الشِّـعر

- **مكانة الشعر في العصر الجاهلي**
- **المعلقات**

تمهيد:

إن الحياة العقلية لأية أمة من الأمم تتحكم فيها عوامل داخلية و خارجية، ففي ما يخص العوامل الداخلية يمكن التحدث عن طبيعة الحياة العامة لهذه الأمة وحظها من الاستقرار الذي يعد عاملا رئيسيا في تحضرها و نموها العقلي إما العوامل الخارجية فتمثلها علاقاتها بمن حولها من الأمم وعمق الأثر الذي تركته الحضارات الأخرى فيها سواء عن طريق الاتصال الخارجي لهذه الحضارات أو عن طريق وفودها عليها واحتضانها لها، لكن ينبغي علينا أن تقبل التأثير الأجنبي يخضع لشروط معقدة منها ما يتصل بطبيعة الأمة المتأثرة و ما يسوء فيها من قيم ومثل و معتقدات و منها ما يتصل بطبيعة المؤثرات الأجنبية ذاتها وبالأساليب المسلوكة في نقلها و تصديرها إلى أواسط أخرى[1].

إن الثقافات تستند إلى ضآلة تأثير في العقلية العربية للأسباب المتقدمة، فإنه لا ينتظر أن نجد حركة نقدية ذات أصول فلسفية تطرح قضايا عميقة التي طرحها اليوناني فيما يتعلق بجمالية العمل الأدبي، أم بطبيعته ووظيفته و ماهيته، إنما ننتظر حركة نقدية تتوافق مع هذه العقلية التي و إن كنا لا ننفي تأثيرها لما كان يحيط بها من حضارة وثقافة، فإن هذا التأثر كان أضعف من ألا تغيب عن أذهاننا، وهي أن التجارب مع المناخ الفكري، يكون بمقدار تهيؤ المجتمع للتفاعل معه والتأثر به وهنا يكمن سر التأثير الضعيف الذي كان للحضارات التي اتصل العرب بأهلها [2].

يطلق لفظ الجاهلية على أحوال العرب منذ كانوا إلى ظهور الإسلام، وليس الغرض من الجاهلية النسبة إلى الجهالة المناقضة للعلم و المعرفة، وإنما الغرض منها السفاهة

---

[1] عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د.ط،1995/06،ص03.

[2] المرجع نفسه،ص08.

التي كانت مؤدية إلى الهمجية و انتشار الضلالة و عبادة الأوثان، والإسراف في القتل واستباحة الزنا و الخمر و انتهاء ذلك كله بتأريث العداوة وقيام الحروب و تفرق القبائل[1].

الجاهلية صفة للعصر الذي سبق الإسلام، وقد أطلقت هذه التسمية بعد ظهوره تمييزا لحقبتين تاريخيتين.

وقد نعت هذا العصر بالجاهلية لأسباب عدة منها:

1- عبادة الأوثان و الحجارة و الكواكب، ومن كان هذا معتقده عدى في نظر الإسلام جاهلا.

2- اعتبرت الجاهلية رمزا لكل ما يتنافى مع الحلم الرزانة و العقل[2].

[1] محمد هاشم عطية عطية: الأدب العربي و تاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى اليابي الحاربي و أولاده مميتسر، ط3،1355هـ،1936م،ص06,

[2] هند بن صالح، ابراهيم بن صالح: الشعر الجاهلي، دار محمد علي للنشر، صفاقس-تونس،ط4، 2005، ص6.

أولا: الحياة الاجتماعية

العرب في الجزيرة كانوا قسمين بدوا و حضرا، فأما البدو فكانوا يعيشون في الخيام و يتتبعون مساقط المياه، ومنابت الكلأ في البادية، وهم يعيشون على رعى الإبل، يأكلون لحومها، و يشربون ألبانها، ويكتسون بصوفها ووبرها، ويتخذون من أصوافها مساكنهم. وإذا احتاجوا إلى غير ما تنتجه ماشيتهم تعاملوا عن طريق البدل، و قد يلجؤون إلى الغارة و السلب، فيغيرون على قبيلة معادية، فيسلبون و ينهبون.

أما الحضر من العرب فهم أرقى من ذلك بكثير يعيشون في رغد يسكنون المدن والقرى، و تغلب عليهم الحضارة، ويشتغلون في التجارة و الزراعة أو الصناعة، كأهل الحجاز لقيامهم على البيت الحرام، وإلايفلاهم رحلة الشتاء و الصيف و شيدوا القصور الشاهقة، و كانت لهم الممالك ذات المدنية[1].

1- صفات العرب:

كان العرب يتصفون بصفات حميدة من بينها:

***الكرم:** كان العربي في أوقات السلم سخيا يبالغ في كرمه و يستهن في ذلك بالمال فهو يعتبر الكرم إحدى مظاهر التسيد، و في ذلك يقول حاتم الطائي:[2]

يـقُولُونَ لِـي أَهْلَكْتَ مالَـكَ فَاقْتَصِدْ وَهَلْ كُنتُ لَوْلا مَا تَـقُولُونَ سَيِّدًا

* **الشجاعة:** اتصف العرب بالشجاعة والبأس و عدم المبالاة بالموت، إما دفاعا عن القبيلة التي ينتسبون إليها أو صونا لشرف نسائهم ورد الأذى عنهن، وأهل البادية كانوا أكثر شجاعة من أهل المدن[3].

---

[1] سعد بوقلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي "نشأة و تطور الفنون و الخصائص"، منشورات جامعة باجي مختار – عنابة، د. ط، 2006،ص12-ت13.

[2] السيد عبد العزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهلية، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، د. ط، 2008،ص441.

[3] المرجع نفسه ،ص443.

* **العفة:** هناك من العرب من انغمسوا في الملذات و تغزل في النساء غزلا بعيدا عن البراءة، فقد كان من العرب اتصف بالعفة، غض النظر عن نساء غيرهم، إن العفة من شروط السيادة كالشجاعة و الكرم، وكانوا يفتخرون و يمدحون بها في مثل قول عنترة بن شداد:

وَأَغَضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتَى يُوَارَى جَارَتِي مَأْوَاهَا [1]

– **الوفاء:** عرف العرب الوفاء بالعهود، وبكراهية النكث و الغدر، و ضربوا المثل في بالسؤال: الذي أن يسلم الحارث بن أبي شمر الغساني دروع امرئ قيس التي أودعها عنده.

كما اتسم المجتمع الجاهلي بسمات عدة منها السلبية ومنها الايجابية، فمن سلبياته:

– عبادة الأوثان و الأصنام.

– وأد البنات: كانت هذه العادة منتشرة عند بعض القبائل بصورة بشعة، و الوأد هو دفن الأب لابنته وهي حية عن طريق دسها في التراب[2].

وكانت تجري العملية مباشرة بعد الولادة، لم تكن متفشية في كل القبائل و إنما كانت في بعض القبائل منها: ربيعة، كندة، طئ، تميم، قريش[3].

ولقد عز الله سبحانه و تعالى هذه العادة إلى الفقر و نهي عن ذلك في الآية الكريمة:

"وَ لَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خِشْيَةَ إِمْلَاق، نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَ إِيَّاكُمْ"[4].

---

[1] ديوان عنتر بن شداد، ص443.

[2] ينظر: سعود غازي محمد الجودي، الأدب في العصر الجاهلي ،جامعة أم القرى، سلطنة عمان، كلية اللغة العربية، قسم الأدب،ص08.الموقع الكتروني: http://www.altasamoh.net /article.asp ?ID=197 الجمعة 28 /02/2015 , 21 :15

[3] سعد بوقلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي "نشأة و التطور و الفنون و الخصائص"ص14–15.

[4] سورة النمل الآية:ص23.

يتألف المجتمع القبلي من ثلاث طبقات:

- طبقة الأحرار التي من السادة الأشراف، و عملهم القتال لحماية الحمي.
- طبقة العبيد الذين جمعهم الأسر، و الاسترقاق بالشراء والاختطاف.
- طبقة الموالي التي كانت تلوذ بالقبلية مستجيرة بها فهي دون الأحرار، وفوق العبيد شرفا و عملا.

-وعلى رأس هذه الطبقات رئيس القبلية القائم على أمورها[1].

[1]غازي طليمات، عرفان الأشقر: تاريخ الأدب العربي-الأدب الجاهلي "قضاياه، أغراضه، فنونه"، دار الإرشاد بحمص، ط1، شباط 1992م،ص32.

2-مكانة المرأة في العصر الجاهلي:

كان للمرأة في الجاهلية مكانة مرموقة، و منزلة عالية لا تداني، و الدليل ما توارثناه من شعر الشعراء، و نثر الأدباء الذي يتغنى بالمرأة و لا يفتأ عن ذكرها و الإشادة بها في غدوه، و رواحه، و ممساه و مصبحه و ذكرها بصاحبه حيثما حل و أينما ذهب، و نواه حتى في أشد ويلات الحرب، و منازلة الأعداد يذكرها و لا ينساها:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَ الرِّمَاحُ نَوَاهِلُ مِنّي وَ بيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي

فَوَدَدْتُ تَقْبِيلَ السِّنَانِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُبْتَسِمِ

و مما يدل على عظم منزلتها أنها زفت حتى قسمت عرش المملكة فقد روى التاريخ أن كثيرات منهن وصلن إلى الملك و الرئاسة و منهن (زانوبيا) ملكة (تدمر) التي كانت تنادي بـ (جان دارك) الصحراء، و التي يقول فيها المستشرق "وانكتون" أنها من أصل عربي من بني السميدع، و قد خضت لها قبائل، و ضرب بها المثل في العزة والكبرياء، فقيل أعز من "الزباء"[1]

حيث لعبت المرأة العربية دورا هاما في العصر الجاهلي في السلم و في الحرب وحظيت بمكانة كبيرة في المجتمع العربي بحيث لم يجد بعض الملوك بأسا من الانتساب إلى أمهاتهم، فهذا القتال[2] الكلابي يفتخر بأمه الحرة عمرة بنت حرقة فيقول:

لَقَدْ وَلَدَتْنِي حُرَّةٌ قَرْبَعِيَّةٌ مِنَ اللَّاءِ لَمْ يَحْضُرْنَ فِي الْقَيْظِ دَنْدَنَا[3]

---

[1] ينظر محمد بدر معبدي: أدب النساء في الجاهلية و الإسلام، منتزم ، الطبع و النشر ميدان الأوبرا، المطبعة النموذجية، سكة التابوري بالحليمة الجديدة، ص 03.

[2] السيد عبد العزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهلية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د . ط، 2008، ص 452.

[3] محمد بدر معبدي: أدب النساء في الجاهلية و الإسلام، ص 03.

و نقرأ في القرآن الكريم سيرة "بلقيس" العظيمة و ما كان لها من التجربة و حنكة الرأي و المنزلة الديمقراطية في قومها إذ كانت تستشيرهم في كل معضلة و تأخذ رأسهم في كل أمر يقول الله تعالى: "**أفتوني في أمري ما كنت قاطعة أمرا حتى تشهدون**"[1]

إننا نقرأ هذه الأبيات فنزداد إكبارا و إجلالا و تقديرا للمرأة و ما وصلت إليه من مركز مرموق لدرجة أنها كانت تستشار في الرأي، و يرجع إليها إذا خرب القوم أمر، في هذا يقول المتلمس:

لَدَيَّ الْحُكْم قَبْلَ الْيَوْمِ مَا تَقْرُعُ الْعَصَا وَ مَا عِلْمُ الْإِنسَانِ إِلَّا يَعْلَمَا[2]

فإنه يعني عامر بن الضرب العدواني، كان حكما للعرب تحتكم إليه.

من قرعت له العصا، حدثنا محمد بن العباس اليزيدي عن محمد بن حبيب قال: قيس تدعي هذه الحكومة، و تقول: إن عامر بن الضرب العدواني هو الحكم و هو الذي كانت العصا تقرع له، و كان قد كبر فقال له الثاني من ولده إنك ربما أخطأت في الحكم فيحمل عنك، قال: فاجعلوا لي إمارة أعرفها فإذا زغت فسمعتها رجعت إلى الحكم و الصواب فكان يجلس قدام بيته و يقعد ابنه في البيت و معه العصا.[3]

3-تجارة العرب:

لبلاد العرب موقع جغرافي متوسط بين بلاد أعظم الدول و أقدم الحضارات فإلى شمالها الشرقي بلاد فارس، و إلى شمالها الغربي بلاد الروم و مصر، و إلى غربها

---

[1] سورة النمل، الآية 22.

[2] بدر معيدي: أدب النساء في الجاهلية و الإسلام. ص 03

[3] أبو الفرج الأصفهاني الأغاني. دار الكتب العلمية،بيروت_لبنان. ص 490.

الجنوبي وراء البحر بلاد الحبشة و من الجنوب البحر الهندي الذي يفصلها عن بلاد الهند.[1]

إن معظم تجارات العالم منذ القديم حتى القرن الأوسط هي بين هذه البلاد التي قمنا بتعدادها، فالدولتان العظيمتان اللتان تنازعتا النفوذ و السيادة في العالم و هما: فارس والروم، كانتا على علاقات تجارية و سياسية مع بلاد العرب في الشمال و الجنوب.[2]

و كان للمواصلات التجارية في جزيرة العرب طريقان إحداهما شرقي يصل عمان بالعراق، و ينقل بضائع اليمن و الهند و فارس برا ثم يجوز غرب العراق إلى البادية حتى ينتهي به المطاف في أسواق الشام، يمر التجار فيه على أسواق اليمن و العراق و تدمر و سورية و يبيعون مالا يكون فيه و الطريق الأهم غربي يصل اليمن بالشام مجتازا بلاد اليمن و الحجاز ناقلا أيضا بضائع اليمن و الحبشة و الهند إلى الشام و بضائع الشام إلى اليمن.[3]

"كان العرب يعرفون لدى الشعوب القديمة بأخذهم وسطاء التجارة و حفظة دروبها جريا على عادتهم في الحل و الترحال، و تمرسهم بالمفاوز، و ارتيادهم ما فيها من مرعى و مسارب و مناهل و آبار، و فوق صبرهم على ولائها، و كانت بلادهم بحكم موقعها الجغرافي حلقة الاتصال بين ممالك العالم القديم.

من بين المنافسات التي تقام في هذه الأسواق هي المنافسات الشعرية بين الشعراء.

كان النابغة بني ذبيان تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء فدخل إليه حسان بن ثابت و أعشي انشده شعره و حكم له، ثم أنشدته الخنساء.

---

[1] سعيد الأفغاني: أسواق العرب في الجاهلية و الإسلام، رجب 15/13 كانون الثاني 1993، ص 19.[1]

[2] نفسه، ص 19.

[3] سعيد الأفغاني: أسواق العرب في الجاهلية و الإسلام، ص 20.

قولها:

قَذَىً بِعَيْنِكَ أَم بِالْعَيْنِ عَوارُ

حَتَّى انتهت إلى قولها:

وَ إِنَّ صَخْرَ الْتَّأَتُّمِ الْهُدَاةَ بِهِ كَأَنَّهُ عِلْمٌ فِيْ رَأْسِهِ نـــــارُ

وَ إِنَّ صَخْرًا لَكَافْيَنَا وَ سَيِّدَنَا وَ إِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَّارُ[1]

فقال النابغة: لولا أن أبا بصير (كنية الأعشي) أنشدني قبلك لقلت: إنك أشعر الناس، أنت و الله أشعر من كل ذات المثانة.

قال حسان: "أنا و الله أشعر منك و منها"، قال: حيث تقول ماذا؟ قال: حيث أقول:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْـغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَما

وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنَى مِحْرَقَ فَأَكرِمْ بِنَا ْ خَتالًا وَ أَكْرِمْ بِنَا ْ ابْنَما

فقال النابغة: "إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك و فخرت بمن ولدت و لم تفخر بمن ولد!"[2].

---

[1] ديوان الخنساء: "تضامر بنت عمر و السلمية، دار جليس الزمان، شرح ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى بن سيار النعوي الشيباني، تح أنور عليان أبو سويلم، عمان، ط1، 2013، ص 378.

[2] المصدر نفسه، ديوان الخنساء، ص 379.

ثـــانيا:

الحيـــاة العقائديـــة

ثانيا: الحياة العقائدية:

عرف العرب في جاهليتهم ديانات مختلفة حسب المدن و الأقاليم التي قطنوها وحسب الاختلاط الذي كان لهم بأجناس أخرى.[1]

العقيدة مهما يكن مصدرها، أثر بعيد في الأدب، لأنها تجرى في المرء مجرى الدم وتهمين على إحساسه و تفكيره فكل ما يصدر عن النفس من أفعال و أقوال، مرتبط بالعقيدة ارتباط المسبب بالسبب و النتائج بالمقدمات.[2]

يجمع صاحب لسان العرب معاني متناقضة تكاد لا تلتقي عند معني واحد.

قولهم مثلا: دان الرجل: إذا عز، و دان: إذا ذل، و دان: إذا أطاع، ودان: عصى، ودان: إذا اعتاد شرا أو خيرا.

و من كلام العرب: دنت الرجل: إذا خدمته و أحسنت إليه، و دنت الرجل: إذا حملته على ما بكره.

و الدين عند العرب هو: ما يتدين به الرجل، و الدين أيضا هو السلطان.[3]

الدين جمعه الأديان، الدين: الجزاء لا يجمع لأنه مصدر، كقولك: دان الله العباد لدينهم يوم القيامة، أي تجزيهم، و هو ديان العباد. و الدين: الطاعة ، و دانوا الفلان أي طاعوه.

و في المثل: "كما تدين تدان"، أي كما تأتي يؤتي إليك،

قال النابغة: **أَدِينُ مَنْ يَأْتِي أَدَاتِي مُدَايَنَةَ الْمَدَايِنِ فَلُيِدِ نِّي.**

و الدَّين: العادة لم أسمع منه فعلا إلا في بيت واحد.

قال: يا دين قلبك من سلمى و قد دينا.

---

[1] هند بن صالح، إبراهيم بن صالح: الشعر الجاهلي، ص 17.

[2] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش م م القاهرة_ مصر, ط:1, 2008 ص33.

[3] عفت الشرقاوي: دروس و نصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، د.ط، بيروت، لبنان، ص 106.

الدين هو الملك و هو في الوقت نفسه الخدمة و هو العز، و هو الذل، و هو الإكراه وهو الإحسان، و هو العادة و هو العبادة، و هو القهر، و هو السلطان، و هو التذلل والخضوع، و هو الطاعة و المعصية، و هو الإسلام و التوحيد و هو اسم لكل ما يعتقد أو لكل ما يتعبد به.[1]

و لقد وردت لفظة "الدين" في الشعر الجاهلي بمعنى العقيدة كما وجدت في بيت ينسب إلى أمية بن أبي الصلت:[2]

كانوا العرب الأوائل على ملة إبراهيم إذ كانوا يعبدون إلها واحدا آمن به جميع العرب، ثم تطور بهم الأمر إلى أن عبدوا الأصنام و نسوا ما كانوا عليه.[3]

أول من وضع فيه الأصنام عمر بن لحى بن عامر، لما سار قومه إلى مكة واستولى على أمر البيت ثم صار إلى مدينة البلقاء بالشام، فرأى أنهم يعبدون الأصنام فسألهم عنها، فقالوا هذه أرباب اتخذناها على شكل الهياكل العلوية و الأشخاص البشرية نستحضر بها فننصر، و نستسقي بما فنسقي فأعجبه ذلك و طلب منهم صنما من أصنامهم، فدفعوا إليه "هبل" و وضعه في الكعبة مع "أساف" و "نائله" فدعا الناس إلى تعظيمها و التقرب إليها و التوسل بها إلى الله.[4]

تلك هي إحدى زوايات التي تفسر ظهور الوثنية و عبادة الأصنام في الجاهلية والتقرب إليها بالذبائح، و من أشهر هذه الأصنام هي أساف و اللات و العزى و مناه وهبل من أعظمها وكـــان العرب يأتونه إذا اختصموا في أمر، كما أله الجاهليون الكواكب و القوى الطبيعية.[5]

---

[1] عفت الشرقاوي: دروس و نصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص 107.

[2] نفسه، ص 108.

[3] عفت الشرقاوي: دروس و نصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص 111.

[4] نفسه، ص 113.

[5] هند بن صالح، إبراهيم بن صالح: الشعر الجاهلي، ص 17.

الحيــاة الفكــرية

1/ الأدب

أ/ النثر

ب/ الشعر – مكانة الشعر في العصر الجاهلي

– المعلقات

ثالثا:الحياة الفكرية

1-الأدب:

الجانب اللغوي: جاءت في المعجم العربي وهو "لسان العرب" لابن منظور.

"الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا، لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء ومنه قيل للتصنيع يدي إليه الناس مدعاة ومأدبة"[1].

فالأدب يؤدي معنى الدعوة إلى المحامد والأخلاق، فليس الأديب هو منشئ القول الجميل عن العاطفة والخيال في لفظ بليغ كما يقول المحدثين، وإنما سمي الأديب أديبا لأنه: " يؤدب الناس إلى محامد وينهاهم عن المقابح"[2]. وبهذا المعنى وردت اللفظة في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "**أدبني ربي فأحسن تأديبي**"[3].

الأدب يعني التعبير القولي المتفنن في الذات الإنسانية إذ لم يكن العربي في الجاهلية حين يقول أدبا- شعرا أم نثرا- هذه الكلمة كانت تستعمل في العصر الجاهلي والإسلامي للدلالة على الخلق النبيل الكريم، فهناك قول مأثوري جرى مجرى الحديث هو: "كاد الأدب أن يكون ثلثي الدين"[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة أدب.

[2] عفت الشرقاوي: دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص 21.

[3] غازي طليمات، عرفان الأشقر: تاريخ الأدب العربي-الأدب الجاهلي "قضاياه، اغراضه، فنونه"، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص 20.

أ-النثر:

النثر في اللغة هو رمي الشيء و تفرقه. [1]

فهو عكس النظم، الضم و التأليف. و النثر في الجاهلية موسيقي كالشعر تتخلله أحيانا جمرا موزونة مسجعة يأتي بها البدوي دون تكلف، و هو الكلام الذي لا يتقيد بوزن و قافية. [2]

النثر نوعان: نثر عادي يتناقله عامة الناس.

و نثر فني يرقى به البلغاء عن لغة التخاطب إلى منزلة من الفن الراقي. [3]

حيث يقول ابن خلدون في النثر "هو الكلام غير الموزون، و عليه يطلق اسم المنثور" أو "النثير" فهو بقابل المنظوم.

النثر هو الأصل في الكلام، و لم تتكلم العرب أو لا إلا به، فهو أسبق من الشعر ولم يصل عن العرب القدماء إلا القليل منه، و قد قيل "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، و لا ضاع من الموزون عشره. [4]

---

[1] غازي طليمات، عرقان الأشقر: الأدب الجاهلي "قضاياه، أعلامه، أغراضه، فنونه"، ص 23.

[2] سعد بوفلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي "النشأة، التطور، الفنون، الخصائص"،ص 149.

[3] نفسه، ص 23.

[4] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ج1، تح محمد محي الدين عبد الحميد, دار الجيل , سوريا ,ط: 5, 1401هـ -1981م,ص20.

و اختلف القدماء في فضيلته، و ذهب معظمهم إلى أنه أفضل من الشعر، لأنه كتاب الله العزيز نثر، و هو يراد به تغذية العقل، و أما الشعر فيراد به تغذية الخيال والمشاعر. [1]

هناك أنواع كثيرة للنثر الفني منها: الوصايا الجاهلية، الأمثال الجاهلية، السجع الكهان، الخطابة الجاهلية. [2]

ب- الشـعر:

الشعر الجاهلي قديم موغل في القدم، مر بأطوار طويلة كان في عهد بداية وطفولة ثم نما و ترعرع و تطور حتى استوي "شعرا" سويا قبل القرن السادس ميلادي.

لأن شعر المهلهل، و الشنفري، و تأبط شرا، و امرئ القيس، و هم من نوابغ أواخر القرن الخامس و أوائل السادس يرى فيه من البلاغة و الإيجاز مالا يجوز الحكم منه بأنهم كانوا في طليعة شعراء العرب. [3]

الشعر هو مبدأ حضارتهم، و أساس تكوينهم و ديوان فلسفتهم و تاريخ مجدهم، به عرفوا و له أخلصوا، فكانوا أهل البيان، و على ألسنتهم جرت أودية الحكمة، أنهار العرفان، و التاريخ العربي خلف لنا أثر يؤثر كما في قضية الشعر،[4] يقول ابن سلام الجمحى، "و كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان عملهم و منتهى حكمهم، به يأخذون، و إليه يصيرون"[5].

---

[1] سعد بوفلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي، ص 150.

[2] نفسه، ص 150.

[3] نقلا: سعد بوفلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي "النشأة و التطور و الفنون و الخصائص"، ص33.

[4] رمضان عمر: قراءة في بنية القصيدة الجاهلية اللغة و الإيقاع معلقة امرئ القيس نموذجا، جامعة حران، كلية الألهيات، قسم اللغة، ص 172.

[5] ابن سلام الجمحى: طبقات فحول الشعراء, شرح محمود محمد شاكر, دار المعارف المصرية,القاهرة,ص 134.

إن الشعر العربي هو الكلام الموزون وفق البحور الشعرية و قواعد العروض، و هو الكلام الذي يلتزم رويا واحدا يتردد في آخر كل بيت شعري، فتتألف من الأوزان و القوافي و موسيقى و إيقاع تجمع القصيدة بكاملها، و أما لغته فهي لغة متخيرة اللفظ [1].

أما قدامة بن جعفر فهو يعرف الشعر كالتالي: "قول موزون مقفي يدل على معنى فقولنا قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر و قولنا موزون بفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول الموزون و غير الموزون".[2]

- **مكانة الشعر في العصر الجاهلي:**

- الشعر الجاهلي بمثل حياة الجاهليين، و يرسم ألوان معيشتهم، و يروي عادتهم وتحدث عن أديانهم و يصف بيئتهم و لون ثقافتهم. [3]
- الشعر الجاهلي يصف البيئة الجاهلية وصفا دقيقا من كل الكائنات الحية.
- صور العرب أنفسهم في الشعر صورة منطبقة على الحقيقة بدون تزوير و لا تشويه.
- إن عادات العرب و أحوالهم معلومة لنا و هذا بفضل أشعارهم.

هل هناك أكثر من الدلالة على الحياة الاجتماعية أكثر من الشعر الجاهلي نفسه الذي هو ديوان العرب و مستودع تاريخهم و مرآة حياتهم و صناعتهم و عادتهم؟

- **المعلقات:**

هي قصائد مختارة طويلة مختارة من الشعر العربي في العصر الجاهلي، و تعتبر هذه القصائد أروع و أنفس ما قيل في الشعر العربي القديم لذلك اهتم الناس بها ردوها.

---

[1] إبراهيم بن صالح، هند بن صالح، الشعر الجاهلي، ص 19.

[2] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302، ص03.

[3] السيد عبد العزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهلية،ص88.

و كتبوا شروحا لها و هي عادة ما تبدأ بذكر الإطلال و تذكر ديار محبوبة الشاعر[1].

افتخر بها العرب و اهتم بها النقاد و الدارسون منذ عصرها عصر ما قبل الإسلام فقد حسن اختيارها و ذاعت شهرتها و مازالت تلك النقائص الأدبية التي كلما راجعناها وأعدنا النظر إليها تتألق في سماء الشعر العربي و هي علق ثمين يزيد نحر أدبنا العربي و بحلي جيد تراثنا التليد.[2]

حيث أطلق عليها تسميات كثيرة، لم تطلق اعتباطا بل تدخل ذوق المتلقي في إظهارها فهناك من قال إنها (المذهبات)، إذ إن العرب لإعجابها بها كتبتها بماء الذهب في نسيج من صنع أقباط مصر، و علوقها على أستار الكعبة، و ذلك تعظيما لتلك القصائد و إكبارا لأصحابها، و إذا أمعنا النظر في أمهات كتب الأدب العربي فإننا نجد أراء مختلفة منهم من يسميها (السبع الطوال) و منهم من يقول (القصائد المشهورات) ومنهم من يسميها السبع الطوال الجاهليات هناك تسميات أخرى و هي: السموط السبعيات، (المذهبات). [3]

إن هذه القصائد متنوعة الموضوعات و الأغراض إلا أنها كانت نموذجا للشعر العربي صياغة و مضمونا، إذ عبرت عن حياة عصر ما قبل الإسلام بتفاصيلها ودقائقها كلها لذلك (لفت المعلقات أنظار الأدباء و العلماء اللغة منذ زمن بعيد فانكبوا عليها يدرسونها و يقتبسون منها في كتبهم و في استشهاداتهم، و أقبل فريق من الأدباء على شرحها و تفسير غامضها و توضيح مفرداتها و معانيها).

---

[1] موقع انترنت: www.Khayma.com/almoudaress/moualakat

[2] فضل ناضر حيدر و مكوع العلوي: أطروحة دكتوراه بعنوان: نقد النص الأدبي حتى نهاية لعصر الأموي, جامعة الكوفة,1424 هـ/2003 م,ص 71.

[3] سعيد بوفلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي "النشأة و التطور و الفنون و الخصائص"، ص68.

و قد تعددت و تنوعت و هي شروح لها شأن في اللغة و الأدب و النقد.

- إذ هذا الموضوع قد تشعب و تباينت فيه الآراء و ليس بمقدورنا حصر هذه الآراء كلها لأن مثل هذا الحصر يحتاج إلى بحث متكامل القوام لذا اخترنا ابن الكليبي (ت 204هـ) الذي أشار إلى تسمية المعلقات إنها علقت على أستار الكعبة حيث قال "أول شعر علق في الجاهلية شعر امرئ القيس علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نظر إليه ثم أصدر فعلقت الشعراء بعده و كان ذلك فخرا للعرب في الجاهلية".[1]

أصحاب المعلقات هم امرئ القيس بن حجر، و زهير بن أبي سلمى و النابغة بني الدبيان، الأعشى البكري، و لبيد بن ربيعة، و طرفة بن العبد، عمرو بن كلثوم، و هؤلاء السبعة كانوا من اختيار حماد و لم يخالفه أبو عبيدة، لذلك قال المفضل "هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميتها العرب السموط فمن زعم إن في السبع الطوال شيئا لأحد غيرهم فقد أخطأ و خالف ما أجمع عليه أهل العلم و المعرفة. [2]

و يتفق رواة القرنين الثاني و الثالث على أن المعلقات سبعا و هو ما كان قد اتفق عليه القدماء إلا أن الاختلاف كان في الشعراء فقط.

فقاموا باستثناء بعضهم من السبعة الذين ذكروا و استبدلهما بالحارث بن حلزة وعنترة العبسى، و هذا ما دأب عليه شراح المعلقات أو السبع الطوال.

حيث أكد علماء القرن الرابع فكرة التعليق على أستار الكعبة و هو ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد إذ قال: "كان الشعر ديوان خاصة العرب و المنظوم من كلامها والمقيد لأيامها و الشاهد لأحكامها حتى لقد بلغ من كلف العرب به و تفضيلها له إن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطى

---

[1] مصطفى السيوفي:تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص138.

[2] أبوزيد محمد بن أبي خطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ج1، تحقيق و شرح، خليل شرف الدين، دار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1997، ص130.

المدرجة و علقتها بين أستار الكعبة، فمنهم من يقال: مذهبة امرئ القيس والمذهبات السبع و قد يقال لها المعلقات".

تكلمنا قليلا في هذا المدخل البسيط عن الحياة العقلية و العقائدية و الاجتماعية في البيئة الجاهلية.هذه الحياة التي كانت بالرغم من بساطتها فهي حضارة عميقة تضرب في الصميم.

و في الختام تكلمنا عن الجانب الفكري الذي كان سخي بالأشعار و الأدب والأفكار, حيث جاد فيه الشعراء بأجود ما لديهم وما تأتى به قرائهم من أشعار سموها المعلقات أو السموط، هذه هي التي سنقوم بتحليلها و نبش ما بين سطور أبياتها وسنحاول استظهار تمركز الفناء في هذه المذهبات.

الفصل الأول:

الفناء والموضوعات الشعرية

الفناء والموضوعات الشعرية

أولا: الموت ودلالته في الشعر الجاهلي

1- ظاهرة الجمال في شعر الموت في العصر الجاهلي
2- الإيمان بالموت لدى الشاعر الجاهلي
3- مفارقة الحياة والموت
4- ماهية البقاء والفناء
5- ماهية الوجود والعدم

ثانيا: الفناء والأغراض الشعرية

1- الفناء والمدح
2- الفناء والوصف
3- الفناء والرثاء
4- الفناء والحياة
5- الفناء والغزل
6- جمالية المقدمة الطللية

تمهيد

إن الشاعر الجاهلي لم يكن مهتما بالتساؤل عن بداية الزمان إنما كان مهتما بنهايته من حيث إنها تمثل في شعوره مشكلة ثابتة هي مشكلة الفناء.

الانتقال المفاجئ في مقدمات القصائد وذلك بالبحث عن الخلود أمر يكشف عن رغبة شعورية ملحة تحاول تخطي الموت وتجاوزه، وإن اليقين بالعدم في الجاهلية كان مبعثا لتفجير طاقات الحس في اتجاه معاناة الانفعالات الكثيرة عن طريق اللفظ المتحد بالفعل، وكان اليقين بالعدم يعطي للعرب موقفا خاصا من الزمن، فإذا هو الشعور بالانقضاء.

ولكن الشاعر لا يلبث أن يقرن الحديث عن الخلود بالحديث عن الحرب والفرسان وما يتصفون به من شجاعة وقوة وتصوير عجزهم عم رد الموت ودفعه، وهذه الإشارة توقظ الإحساس الفاجع بأن الخلود يكمن في دائرة المستحيل، ولذلك يعود الشاعر إلى ذاته محاولا استرجاع الصور التي كان يعتقد بأنها تقربه من الخلود وهو في استرجاعه لهذه الصور. فهو عاجز عن تجاوز الغناء ومتيقن من ذلك.

أولا: الموت ودلالاته في الشعر الجاهلي:

1- ظاهرة الجمال في شعر الموت في العصر الجاهلي

تنحصر الجمالية عن كثير من علماء الجمال في البحث في ظواهر الفن ولا تتجاوز ذلك إلى ما سواه من نشاطات الإنسان، ولكنها عند آخرين لا تقف عند حدود الفن، وإنما تتخطاه إلى كل شيء جميل، فالجمالية بالتالي لا تستهدف الفن فحسب، بل تتعداه إلى الطبيعة، وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال.

يقول الفيروز أبادي: "الجمال: الحسن والخلق"[1] وهذا التعريف لا يعطي للجمال حقه ويتحدث علماء الغرب عن الجمالية ويغرونها إلى القرن الثامن عشر، وهم بهذا قد غفلوا غفلة كبيرة, لأن قرآننا العظيم قد تناول الجمال تناولا محكما سديدا يسهم في سمو المجتمعات الإنسانية ويدفعها إلى تحقيق الغرض من الرسالة الشريفة ويرشدها إلى كل جميل في الكون حول الإنسان، وقد ذكرت في القرآن الكريم في ثمان آيات نأخذ مثالين هما:

يقول ذو الجلال و الإكرام في محكم تنزيله بعد بسم الله الرحمان الرحيم:

{ وَجَاؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ, قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ}[2]

ويقول الله تعالى أيضا:

{ وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَ أَهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلاً }[3]

– في هاتين الآيتين يخبرنا الله تعالى بأن الصبر باب من أبواب الفرج ,فالصبر جميل و حسن .

---

[1] الفيروز آبادي: قاموس المحيط، تح: مجدي فتحي السيد، ج3، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د–ط، ص 397.

[2] سورة يوسف الآية: (18).

[3] سورة المزمل الآية: (10).

– لفظة جميل في القرآن الكريم كلمة بليغة جدا ولها أثر عميق في ترويض النفس المؤمنة كي تتحلى بالصبر

– الصبر مفتاح الفرج

أن الحسن والجمال إشعاع وبريق من صنع الله تعالى الذي أتقن كل شيء.[1]

فهل يطل الإنسان على جمالية الكون بغير ما يرتضيه الله تعالى من رؤية تملأ العين، وتبهج النفس، وتقر العقل، ويلمس لها الفؤاد.

لا يوجد تعريف دقيق لمفهوم الجماليات ويرجع السبب إلى تعدد المفاهيم من شخص لآخر، فكل إنسان له نظرة، قد تكون جمالية عنده، وفي الوقت نفسه تشاؤمية عند غيره ولهذا نرى للجمال مواصفات شكلية تختلف من متلق لآخر، باختلاف الثقافة والخبرة، ولا تكاد مجمع على مفهوم الجمال، لآن الأذواق مختلفة.

إن الجمال يتولد مما يختلج بالنفوس من مشابهة وتخيل مما يؤدي إلى دلائله وإشاراته لا بما يلقاه من زخرف و إنما الجمال بما يثير في النفوس بهجة و يحبو من الحرية و الخصب فهل يبقى حي و تأثيره دائم على تغيير القسمات و الملامح ولكي يكون لدى كل إنسان إحساسا جماليا راقيا, يتطلب تربية للذوق الفني والجمالي لدى الإنسان[2].

فالجمال ليس في صور الأشياء وإنما الجمال هو الذي سيقوم بتحضير الإنسان وإنما علم الجمال هو الذي يؤكد و سيؤكد انتصار الإنسان بآثاره الفنية الخالدة على الفناء و العدم و القبح.

---

[1] ينظر منتديات ستوب: منتدى المقالات الأدبية والمكتبية المتكاملة جماليات وصف الناقة في معلقة طرفة بن العبد "دراسة بلاغية، تحليلية نقدية الثلاثاء 27 أفريل 2015 الساعة 15:59 /c:///file/ /picture/user/USER.

(2) شذرات متجددة ومتجددة,علم الجمال, الموقع الإلكتروني:03 ماي 2015, الساعة: 13:30 http://kenanaonline .com /hany2012

ومن الجمال ومظاهره نأتي الآن إلى شعر الموت في هذا العصر فهو اللون الذي يمثل موقف الشاعر إزاد المصير المحتوم، فهو يتحدث عن أصعب مواجهة الكون، وهو الموت، ولم يكن شعر الجاهلين شعر مناسبة وإنما كان يصدر عن فلسفة تمسهم، أو تمس أقرب الناس إليهم، فالشعر كان قائما على الإحساس من المادي لا على التأمل الفكري المجرد.

يقول ابن رشيق: "ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على المقصود به ميت"[1]، أو غير أننا نرى قبسا روحيا في أبيات متفرقة هنا وهناك تتحدث عن الموت، ففكرته الأساسية أن الموت حتم لابد منه، وقد عبروا عن هذه الفكرة بطرق مختلفة.

كان الأكثرية من شعراء الجاهلين يؤمنون بالبعث والحشر من ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

فَلَاْ تَكْتُمنَّ اللَـهَ فِي أَنْفُسِكمْ لَيخْفَى، وَمَهْمَا يَكْتُمِ اللَهُ يَعْلَم

يؤخِرُ، فَيوْضَعُ فِي الكِتَابِ وَفُيدَّخَرْ لِـ يَوْمِ الحِسَابِ أَوْيجَعَلْ فَينْتَقِمِ[2]

تحدث الشاعر الجاهلي عن رحلته إلى القبر على نحو ما نرى في قول الممزق لعيدي الذي أيقن –لا محالة– بأن مصيره بعد موته سيؤول إلى لبس الكفن، ثم بقائه وحيدا بعدما يغيب عنه الأهل.[3]

إن نظرة الإنسان القديم إلى الموت نظرة تؤمن بحتمية الموت مهما تعددت معتقداته وآراؤه لكن الثابت الرئيسي في أشعارهم هو الإيمان بالموت والإنسان ما دام يحيا، فالموت ملازمة في حله، فهو يلاحقه مهما طال الزمن.

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر, ص 147.

[2] حمد وطماس, ديوان زهير بن أبي سلمى , دار المعرفة بيروت–لبنان ط2,ص62.

[3] حنان أحمد خليل الجمل. الموت في الشعر العباسي(332–450هـ)جامعة النجاح الوطنية,كلية الدراسات العليا نابلس, فلسطين,2003 نوقشت هذه الأطروحة في 2004/4/4م, ص, 10.

2-الإيمان بالموت لدى الشاعر الجاهلي:

حين امتد نظر الجاهلي رأى هاوية العدم التي ستنتهي إليها حياته فأحس بالقلق وسئم هذه الحياة، وقد عز على هؤلاء أن يستسلموا للموت، فكان شعرهم يسجل هذا الإحساس الرهيب العميق بالفناء، وهو إحساس يفوق غيرهم من الشعوب، ولعل من أهم الأسباب الداعية إلى ذلك قرب هؤلاء من الطبيعة، فلم يكن بينهم وبينها أي فاصل والطبيعة القاسية، أذاقتهم ألوانا من العذاب مما جعلهم يحسون بالموت في كل وقت وحين.[1]

النظام الاجتماعي كان يلقي بالفرد إلى الموت، فلسفة الحروب التي كانت تقام بين القبائل كفيلة بأن تفقد المرء عمره، والقصص المتواترة عن هذه، سنقوم بتسمية بعض منها كحرب داحس والغبراء، فهي تحكي عن قصص القتل لأتفه الأسباب، فقتل شخص قد يؤدي إلى قزع قبيلة بأكملها، لهذا كان الجاهلي ينظر إلى موت آخرين يمسه مسا مباشرا بل هو جزء من هلاكه وفنائه.

ولذلك راع موت الآخرين فظهر موضوع خاص بذلك وهو الرثاء الذي كان الفرد من خلاله يرثي الميت ويرثي نفسه.[2]

وقد كانت هذه الحروب من أعظم المواطن التي تهيج فيها النفوس بالشعر للتحريض على القتال، وللنوح على القتلى والافتخار بالانتصار.

والشعر كما يقولون: يوحيه الحب والحرب والموت والفناء.[3]

---

[1] صالح مفقودة: الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2003، ص 70.

[2] نفسه، ص 70.

[3] محمد هاشم عطية: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى البابي الحايي وأولاده بمصر، ط3 1955هـ/1936م، ص 57.

3-مفارقة الحياة والموت

يصبح الشيب في هذه القصائد إشارة للتحول, إنه تحول نحو النهاية والفناء، إن الإحساس يعزز الشعور بالمرارة والانطفاء والاغتراب "إن الشعرة البيضاء تعلن على القضاء والفناء والتناهي، هذا هو موقف الإنسان في تاريخه كله فإنه يشعر دائما بتهديد القضاء وتوعد الفناء، وهو ينظر إلى الموت اليقين".

تعود اللحظة الحاضرة إلى أن يطل الإنسان على عالم الموت، وهو عالم يكشف عن الخوف والقلق، والخوف والقلق من الموت من العناصر الأساسية في تجربة الإنسان مع الزمن"، وإذ القلق كفيل بأن ينتزع الإنسان بعنف من محيطه الإنساني ويرمي به في ذاته الوحيدة المنعزلة" غن الشعور بالعزلة والاغتراب يعيد الشاعر إلى ذاته. ولكن ليس إلى ذاته الساكنة، وإنما إلءى الذات الفاعلة في الماضي، ويعد هذا الإحساس العميق بالمرارة يعود الشاعر ليخاطب خطابا في شعور مأساوي عميق.[1]

وتتجلى المفارقة في مشهد الضغائن عند زهير بن أبي سلمى بوصفها بنية فاعلة داخل البنية الكبرى للمعلقة يقول زهير:[2]

تُبصِرُ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ضَغَائِنٍ ... تَحْمِلْنَ بِالْعَلْيَاءِ، مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ* عِتَاقٍ**، وَكِلَّةٍ ... وَرَادَ حَوَاشِيهَا، مُشَاكَهَةَ الدَّمِ

وَفِيهِنَّ مَلْهًى لِلطَّرِيفِ وَمَنْظَرٍ ... أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ، الْمُتَوَسِّمِ

بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ ... فَهُنَّ لِوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ

جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ، وَحُزْنَهُ ... وَكُم بِالْقَنَانِ***، مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ

ظَهَرْنَ مِنَ السَّوْيَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ ... عَلَى كُلِّ قِنْوٍ يَّقَشْيِبٍ وَمُفْأَمِ

---

[1] موسي ربابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م، ص 152-153.

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 65-66.

*أنماط: جمع مفرده نمط وهو نوع من الثياب متبسط.

** عتاق: الكرام.

*** القنان: جبل كانت تسكنه بنو أسد.

كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ، فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ، حُبَّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ
فَلَمَا وَرَدْنَ المَاءَ، زُرْقًا جُمَامُهُ وَضَعْنَ عُصَيَّ الحَاضِرِ، المُتَخَيِّمِ
وَرَكَنَ فِي السَّوْبانِ يَعْلَوْنَ مَتْنَهُ عَلَيْهِنَّ دَلُّ الناعِمِ، المُتَنَعِّمِ

يسعى صانع المفارقة في وحدة الضغائن إلى إظهار حدة المفارقة بين الموت والحياة في عالم الحرب، وهو يقدم غيرها رؤية ثاقبة متبصرة لما ستؤول إليه الحرب من دمار للمكان، وغياب للإنسان من خلال دور الضحية الذي تمثله الضغائن، وقد يرع الشاعر في إضفاء الصفات الجمالية على المجموع المؤنث، فجعل المتلقي يتعاطف مع المؤنث لأنه مصدر الجمال والخصب في الحياة.[1]

إن الحس الإنساني بغياب الضروري والنافع في الحياة يترتب عليه نشوء موقف للإنسان من جدلية الحياة والموت.[2]

المفارقة هنا هي بين الموت والحياة بفعل التصوير الدقيق لحركة الضغائن، وقد كان الشاعر يهدف من خلق هذه المفارقة إلى إعلاء قيمة الحياة بإبراز التشبث الإنساني بها عن طريق ابتداع التحول ورحلة الكشف "تحملت...، جعلن القنا...، علون بأنماط... وركن في السويان، لكون بكورا واستحرن بسحرة...، فلما وردن..."[3].

إن شعور الضحية(الضغائن) بأثر المفارقة يظهر بصورة دالة من خلال فكرة المائية الموجودة في الوحدة النصية نفسها[4]. فالضاغن كما يبدو تغادر المكان المفعم بالحياة والماء "تحملن... من فوق جرثم" إلى ماء آخر مجهول المكان "فلما وردن الماء... وضعن عصي الحاضر المتخيم".

---

[1] يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي "الشعر الجاهلي نموذجا"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط1، 2004، ص 303.

[2] نفسه، ص 303.

[3] يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافي "الشعر الجاهلي نموذجا، ص 303.

[4] نفسه، ص 303.

إن الضغائن ترفض الحياة/الماء في مكان معلوم ينذر بالخطر والموت، ولأنه يتضمن صفو الحياة ونقائها "...زرقا حمامه"[1]

الهدف من هذا التحول من الماء إلى الماء في رحلة الضغائن ناجما عن إحساس الضحية بالموت، الذي يهدد حياتها أو تحمله معها للتذكر في سيرها نحو المستقبل كما تشي دلالة اللون الأحمر "وراد حواشيها مشاكهة الدم.

إن المفارقة التي أسسها زهير في المشهد الضغائني تمتد على المستوى البنائي إلى مفارقة الحياة والموت التي افتتح بها الشاعر معلقته:

أَمِنْ أُم أَفِي دِمْنَةٍ لَم تُكَلَّمِ ... بِحَوْمَانةِ الدَّراجِ فَالمُتَثَلَّمِ

وَدَارَ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا ... مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِيرِ مِعْصَمِ

بِهَا العَيْنُ والآرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً ... وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مُجَثَّمِ

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حُجَّةً ... فَلأْيًا عَرَفتُ الدَارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

أَثَافِيَ سَفْعًا فِي مَعَرَّسِ مِرْجَلِ ... وَتُؤَيا كَجَذْمِ الحَوْضِ لَم يَتَثَلَّمِ[2]

لكل معلقة غرض يقيم عليه الشاعر معلقته ومعنى الغرض الموضوع الرئيسي الذي يستهدفه الشاعر على بعض العلماء أغراض الشعر أركانا للشعر ومن هذه الأغراض المديح، النسيب والهجاء والفخر والحماسة، الوصف، الرثاء والحكمة.

---

[1] يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي "الشعر الجاهلي نموذجا"، ، ص 304.

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 64-65.

4_البقاء والفناء:

لقد شغلت فكرة البقاء فكر الإنسان الجاهلي وحاول إيجاد طرق للوصول إليه، فقام بمحاولات عدة ولم يفلح، ثم بدأ بالمحاولات الخيالية عن طريق الملامح البطولية سدا لشعوره بالنقص، ورغبة في الوصول إلى الخلود.

أ_ مفهوم البقاء:

- **البقاء لغة:**

من بقى، وهي البقية، وبقي الشيء يبقى بقاءا، وهو ضد الفناء.[1]

ومن أسماء الله الحسنى (الباقي) وهو الذي لا ينتهي وجوده في الاستقبال إلى آخر ينتهي إليه، ويعبر عنه بأنه أبدى الوجود، وبقي الرجل زمانا طويلا أي عاش وأبقاه الله ويقال: ما بقيت منهم من باقية، ولا وقاهم الله من واقية[2]، وفي النتزيل العزيز: "فهل ترى لهم من باقية"[3].

يريد من بقاء ويقال: هل ترى منهم باقيا, كل ذلك في العربية جائز حسن و, وبقي من الشيء بقية. و أبقيت على فلان إذا أُرعيت عليه و رحمته. يقال لا أبقى الله عليك إن أبقيت علّي.

- **أما البقاء اصطلاحا:** فهو ثبات الشيء على حالة الأولى ويضاده الفناء، والباقي ضريان: باق بنفسه إلى مدة، وهو الباري تقدس ولا يجوز عليه الفناء، كما أن البقاء أم من الدوام.[4]

وباق بغيره إلى مدة و هو ما عداه الذي يصح عليه الفناء, كما أن البقاء هو أعم من الدوام ,بمعنى آخر الأزل و الأبد وجهان لعملة واحدة يجمعهما الوجود و يعني الاستمرارية

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ج1، أ-خ، ص 156.

[2] لسان العرب: مادة (بقي)، ص 330.

[3] سورة الحاقة, الآية 8

[4] سعدية أحمد مصطفى: البقاء والفناء في شعر ابي العتاهية، دار وكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص 19.

ب- مفهوم الفناء:

- **لغة:** نقيض البقاء، قال فني بمعنى فنى في لغات طيء وأفناه هو، وتفانى القوم أفنى بعضهم بعضا، وتفانوا بعضهم بعضا في الحرب، وفني يفنى.[1] كما في قوله:

أَرَى الَمْوتَ يَعْتَام وَيصْطَفِي عَقِيلَةَ مَالِ الفَاحِشِ الُمتَشَدِدِ[2]

إن الموت يختار الكرام بالإفناء ويصطفي مال البخيل المتشدد بالإبقاء.

و هرما و بذلك فسر أبو عبيد حديث عمر_رضي الله تعالى عنه_ أنه قال:"حجة ههنا ثم أحدج ههنا حتى تفنى, يعني الغزو. قال لسيد يصف الإنسان وفناءه:

حَبَاهُ مَبثُوثَةٌ بَسبيله وَ يَفنَى إذا مَا أَخطَأَهُ الحَبائُل

يقول:إذا أخطاه الموت فإنه يفنى , اي يهرم فيموت, لابد منه إذا أخطأته المنية و أسبابها في تشبيثه ووته ويقال للشيخ الكبير فَان.

- **اصطلاحا:**

فهو فناء الإنسان في الدنيا، أو تلاشي الوجود، بعد أن خلق الله الإنسان راودته هموم البقاء والفناء، وكانت همومه تلك ثغرة دخل الشيطان منها إلى نفس آدم "عليه السلام" فأقنعه بعصيان ربه لبناء الخلود.[3]

إن مشكلة البقاء والفناء وما بعد الموت والخلود مثلت ذلك الصراع بين الموت والفناء المقدرين، وبين إدارة الإنسان المغلوبة المقهورة في محاولتها التشبث بالوجود. والبقاء والسعي وراء وسيلة للخلود.[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة فنى، ص3477.

[2] ديوان طرفة بن العبد، تع عبد الرحمان المصطفاوي, دار المعرفة بيروت-لبنان,ط1 1424هـ_2003م,ص,34.

[3] الزوزني: شرح المعلقات السبع,ص67 .

[4] سعدية أحمد مصطفى.البقاء و الفناء في شعر أبي العتاهية, ص 22

كما نجد في بعض أمثلة الشعر الجاهلي إشارات إلى الخلود الروحي، وهي الإيمان بالحياة ثانية للروح بعد الموت، على الرغم من وثنيتهم[1] فنقف عند تصوير زهير ابن أبي سلمى للحياة الثانية من خلال أداء عفوي في مطولته قال فيها:

فَلَا يَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نُفُوسِكُم لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ[2]

يُؤَخِرْ فَيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيَنْقَمِ

نفهم من هذا أن الإنسان منذ أن ولد وجد نفسه في صراع، مرغم عليه، فلا هروب من هذا القدر، وهذا الصراع هو صراع الحياة والموت، الفناء والبقاء، الخلود الذي هو سر من أسرار الكون.

المقدمة الطللية أو الوقوف على الأطلال وبكاء الديار الدارسة، حيث عالج جل شعراء الجاهلية في مستهل قصائدهم قصة الدار الدارسة ، فوصفوها وحددوا معالمها وتفننوا في تحديد مواضعها والإشارة إلى ملامحها التي تدل على وجودها في الزمن الماضي، الذي له علاقة حميمية بذكرياتهم مع الحبيبة، والتي أمحت وزالت ديارها بذهابها، فما بقي إلا البكاء على أطلالها واسترجاع ما مضي.[3]

فالشعراء الذين ذكروا الديار ووصفوها وصفا حقيقيا لا تبخلا أو تصورا، ودون معاناة أو تكلف هم الشعراء الجاهليون لأنهم نقلوا لنا صورتها بأمانة، دفعهم إلى ذلك ما كان في هذه الديار من ذكريات كثيرة خلقتها حياة الصحراء حتى أن هذه الذكريات جعلتهم يخاطبون الطلل وكأنه من الناطقين[4].

---

[1] سعدية أحمد مصطفى.البقاء و الفناء في شعر أبي العتاهية ، ص 28.

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 68.

[3] أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات: المقدمة الطللية بين الاستجابة النفسية والتقليد الفني، منتديات ستار تايمز الخميس 2015/01/29، ص 02.

[4] أبو زيد محمد بن أبي خطاب القرشي:جمهرة أشعار العرب, ص153 .

4

المقدمة الطللية جاءت لمتمثل استجابة لحاجة الشاعر الإبداعية لتفتيق موهبته الشعرية، ثم هي قناع فني توسل به الشاعر للوصول إلى ما يمكن قوله. إذ أن الشاعر جعل منها لازمة من لوازم قريحته الشعرية.

المقدمات الطللية جادت عند معظم شعراء العصر الجاهلي وخاصة شعراء السموط حيث يقولون فيها:

قول امرئ القيس:

فُتوضَحُ فالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِـ مَا نَسَجَتْها مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ

تَرى بَعْ رُ الآرامِ في عَرِصَاتِـــها وَقِيعانُها كَأَنَّها حَـ بُ فُلْفُلِ(1)

يقول طرفة بن العبد في معلقته:

لِـ خَوْلَةَ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةِ ثَمْهَـــــدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ(2)

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّا مَطِيَّهُمْ يَقُولُـونَ لَا تَهْلَكْ أَسًى وَتَجْـــلَدِ

ويقول زهير بن أبي سلمى:

أَمِنْ أُمِّ أَفِي دُمْنَةٍ لَمْ تُكَلِّـمِ بِحَوْمَانةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَثَـــلِـمِ(3)

وَدَارٍ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ* كَأَنَّـهَ مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِيرِ مِعْصَمِ

ويقول لبيد ابن ربيعة:

عِفْتُ الدِّيَارَ مَحَلَّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنًى تَأَبَّدَ غُولُهَا فَرِجَامُهَا(4)

فَمَدَامِعُ الرَّيَانِ عُرِّيَ رَسْمُها خَلَقًا كَمَا تَضَمَّنُ الوَحيَ سَلَامُهَا.

ويقول عمرو بن كلثوم:

---

(1) ديوان امرئ القيس، ص 14- 15.

(2) ديوان طرفة بن العبد، ص 25.

(3) حمد وطماس: ديوان زهير بن أبي سلمى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ-2005م، ص 64-65.

(4) إميل بديع يعقوب: ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1416هـ-1996، ص 64.

*الرقمتان: هما الحرتان المشهورتان آنذاك, الأولى تقع قرب البصرة و الثانية قرب المدينة المنورة

أَلَا هُبِّي بِصَحنِكِ فَأَصْبَحْنَا وَلَا تَبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحَصَى فِيهَا إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا[1].

عمرو بن كلثوم فهو عند الرواة لسان تغلب الناطق، هو الذي سجل مفاخرها وأشاد بذكرها في شعره أو بعبارة أدق في قصيدته التي تروي في المعلقات، فهو بطل من أبطال تغلى، ورث القوة وشدة البأس، وإيا الضيم عن جده مهلهل فقد كانت أمه ليلى بنت المهلهل.[2]

حين تمضي في المعلقة ترى فيها أبيات مكررة تقع وسط القصيدة في آخره ولكن هذا النحو من الاضطراب مشترك في أكثر الشعر الجاهلي.

وعندما نقرأ القصيدة نفسها نجد لفظا سهلا لا يخلو من الجزالة ونجد فيها معاني حسانا، وفخرا لا بأس به لولا أن الشاعر يسرف فيه من حين إلى حين إسرافا ينهي به إلى حد السخف.[3]

في قوله:

أَلَا لَا يَجْهَلْنَ أَحَدٌ عَلَينَا فَنَجْهَلُ فَوقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا[4]

و معناه: لا يسفهن أحد علينا. وقيل: لا يجهلن أحد علينا، فنعاقبه بما هو أعظم من جهله، فنسب الجهل إلى نفسه، وهو يريد الإهلاك والمعاقبة ليزدوج اللفظان، فتكون الثانية على مثل اللفظة الأولى، وهي تخالفها في المعنى لأن ذلك أخف على اللسان[5].

وكذلك سنجد في أبياته تمثل إناء البدوي للضيم واعتزازه بقوته وبأسه.

---

[1] ديوان عمرو بن كلثوم، ص 64.

[2] طه حسين : في الأدب الجاهلي, دار المعارف القاهرة–مصر,1964: ص 219.

[3] نفسه، ص 221.

[4] ديوان عمرو بن كلثوم، ص 78.

[5] نفسه، ص 78.

ويقول عنترة بن شداد:

هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِمٍ أَم هَلْ فَعَرِفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ[1]

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَارِ لَم يَتَكَلَّمِ حَتَى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ العَجَمِ

وأخيرا الحارث بن حلزة البشكري يقول:

آذَنَتْنَا بَيْنَهَا أَسَمَاءُ رُبَ ثَاوٍ لَا يَمَلُّ مِنه الثَّاءُ*

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةَ شَمَا ءٍ فَأَدْنَى دِيَارَهَا الخَلْصَاءُ

لقد كثرت الانتقادات بخصوص المقدمة فمثلا الدكتور سعد شلبي، يرى أن الوقوف على الإطلال رمز الحب والوطن عند الإنسان العربي، ويرى الدكتور محمد صبري الأشقر، أن الشاعر كان يجعل الحديث عن الطلل وسيلة إلى تذكر العهود الماضية، فامرؤ القيس تجاوز منزل الحبيبة إلى تذكر الماضي والبكاء عليه، فالحارث بن حلزة تجاوز "أسماء" إلى البكاء، ومع ذلك فهو قام بذكر عدة أماكن، إلا أن كل مكان لديه له فيه ذكرى جميلة، فأسماء لم تكن تعنيه، وإنما الذي كان يعنيه هو حرب القبيلة تغلب، بعد أن كانا من قبل على حب وتواصل.

ويرى المستشرق الألماني "فالتربراونة" المقدمة غاية، وأنه ليس هناك ما يجعل الشاعر مهموما بإصغاء إليه، وملتمسا إلى ذلك السبل، لأن المجتمع الذي حوله مهيأ أساسا لما يقول، ومن الطبيعي أن هذا المنطلق يخالف رأي ابن قتيبة الذي عكس صورة مجتمعه المتحضر على المجتمع القديم، فالذي كان يعني الشاعر القديم هو ما يسميه اختيار "القضاء والفناء والتناهي" ولقد كان الشاعر الجاهلي أسير لهذا كله، لأنه كان يرى نوعا من عبثية الحياة حين كان يرى أن العمر قصير، وانه ليس وراء هذا العمر عالم آخر.[2]

حيث رددوا هذه العبارات مثل عفت الديار، درست الدمن، مراجيع وشم، كباقي الوشم في اليد، فالقدر ربط حياته بشعره، لهذا كانت نظرته للحياة رغبة في انتهاز فرص للحياة،

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص 80.

[2] خالد الزواوي: تطور الصورة... في الشعر الجاهلي، ص 188-189.

*الثاوي: المقيم

ومتابعة الرحلة، ومن ثم كان يقول "دع ذا" ثم يأخذ في أسباب جديدة للحياة، فهو لم تكن تعني له شيئا، وإنما كان يفرض عليها ما يريد، ولعل هذا كان وراء شهوته المضاعفة في كل ما يتصل بالحياة وفقد كان يحب ويكره بغزارة وبعنف، وجلا ما يوهم بالتناقض بين الحياة والموت والفرح والحزن عند الحارث بن حلزة في معلقته التي سبق ذكرها[1].

وكذلك عند عمرو بن كلثوم وهو يتحدث من نشوة عن الجارية والخمر وإذا هو يقول في معلقته:

وَإِنَّا سَوفَ تُدْرِكُنَا المَنَايا* مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينـا[2]

ومثل هذا نجده عند الفارس ذو البشرة سوداء عنترة بن شداد:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِوالِ رِمَاحُ نَوَاهِلُ مِنِي وَبَيْضَ الهِنْدِ قَطُّرُ مِنْ دَمِي[3]

في هذا يقول عز الدين إسماعيل في كتابه العصر الجاهلي:

"فاجتماع الحياة والفناء في موقف واحد والارتباط بينهما يؤكد إحساس الشاعر بالتناقض في عالميه الداخلي والخارجي، ومن هنا لا يكون هذا التناقض لفظيا أو فكريا وإنما يكون تناقضا <وجوديا> يتمثل في كيان الحياة كما يتمثل في كيان الفرد وإذا كان إحساسا بالعالم يتميز بالوضوح، فإن إحساسنا بالموت يتميز بالإيهام ومن هنا يكون الشاعر الجاهلي أحس ما أدركه (فرويد) بعد ذلك من أن غريزة الحب والموت لا يتعاقبان، ولكن يتمازجان ويعملان معا.[4]

حيث يقول عبد الكريم النهشلي في كتابة دراسات فنية في الأدب العربي:

إن الشعر العربي يجيء في طليعة الشعر العالمي الذي وصف الأطلال وبكاها "حيث نوه الفيلسوف (شوبنهاور) بتأثير الأطلال الجمالي في النفس، وذلك أنها صارعت الزمن في

---

[1] خالد الزواوي : تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 190.

[2] ديوان عمرو بن كلثوم، ص 66.

- المنايا:الموت

[3] عنترة بن شداد العبسي: ديوان عنترة بن شداد، صاحب المكتبة الجامعية، بيروت، لبنان، ط4، 1893، ص 84.

[4] خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 190.

معالمها الباقية، إنها تعبير عن نضال إرادة مضى أثرها الحي فهي كما يقول (زيمل) تؤثر في الإنسان كما يؤثر صراع البقاء من خلال المأساة.[1]

يقول ابن حزم "البكاء من علامات المحب، لقد كان يحلو البكاء على الشيء الذي ينهار فالوقوف على الأطلال والبكاء، ومعناه التحسر على الفناء والطلل بعادل العربة. وهناك البكاء والدعاء واسترجاع الذكريات والتساؤل والاستفهام وطلب الوقوف ثم رسم صورة جمالية عن طريق التشبيه عادة للبقايا الدارسة، فبعر الظياء، كحب فلفل، وبقايا الرسم كبقايا الوشم وكالثياب القديمة، والأحجار التي تنصب عليها القدور كالحمامات المنفردة، والرماد كالكحل.[2]

في قول عنترة بن شداد:

هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِن مُتَرَدِمٍ أَم هَلْ عَرِفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَمِي وَعَمِى صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي[3]

إن الوقوف على الأطلال هو تعبير عن مشكلة الوجود "القضاء والفناء والتناهي" إن التناقض يكون في الصراع بين الحزن والفرح واللذة والألم، والموت والحياة، والفناء والبقاء.

---

[1] خالد الزواوي : تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، ص 190.

[2] خالد الزواوي: تطور الصورة... في الشعر الجاهلي، ص 191.

[3] ديوان عنتر بن شداد، ص 80.

5- مــاهية الوجـود و العدم

أ_الـوجـود:

* **لغة:** من وجد مطلبه والشيء يجدد وجودا، ووجد الشيء عن عدم فهو موجود[1].

* **اصطلاحا:** فإن الوجود الفلسفي، فإن الوجود المصدر وجد الشيء يطلق على الذات وعلى الكون في الأعيان، وقيل: إنه لا يحتاج إلى تعريف لأنه بديهي التصور وأنه ابسط المعاني وأعمها. أنه لا جنس فوقه يعرف به، من حيث إن كل ما يعرض للوجود فهو وجود.

إن الوجود رمزا اجتماعيا للكون بكل ما فيه.[2]

ب_العدم:

ا_لغة: فقدان الشيء وذهابه واضمحلاله أو انصهاره إلى درجة عدم رؤيته.

إذا أرادوا الثقيل فتحوا العين وإذا أرادوا التخفيف صموها، عدمت فلانا أعدمه عدما أي فقدته أفقده فقدا وفقدانا.[3]

ب_اصطلاحا: العدم يقابل الوجود، كما أن العدمي يقابل الوجودي، الذي هو نفي الشيء من شانه أن يوجد كسلب العقل عن البنات والحيوان.

ومن أهم القضايا التي شغلت الإنسان الجاهلي هي قضية الوجود والمصير حيث طرح عدة تساؤلات عن كيفية صدور الكون كما تساءل عن طبيعته ومكانته ضمن هذا الوجود.[4]

ومن خلال تعريفنا للفناء والعدم والوجود والخلود سنقوم بتجسيدهم وكشف الستار عنهم وهذا من خلال المعلقات السبع التي قمنا باختيارها لهذا الغرض.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (وجد)، ج3، ص 445-446.

[2] سعدية أحمد مصطفى: البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، ص 45.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف معجم، ج3: ض- ق، ص 111.

[4] سعدية أحمد مصطفى: البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، ص 46.

ثانيا:الفناء و الأغراض الشعرية:

1- الفناء والمدح

2- الفناء والوصف

3- الفناء و الرثاء

4- الفناء و الحياة

5- الفناء و الغزل

6- جماليات المقدمة الطللية

1-الفناء والمدح:

أ_ مفهوم المدح:

* **لغة:**المدح نقيض الهجاء وهو حسن الثناء. والمدحة اسم المديح، وجمعه مدائح ومدح يقال: مدحته وامتدحته.[1]

* **اصطلاحا:** فهو وصف الشاعر غيره بالجميل والفضائل وثنائه عليه.

المدح هو من آنس الفنون للعاطفة الإنسانية وأقربها. فالمدح صورة قديمة امتزج بالغزل والغزل هو الثناء على الحبيب، كذلك نجد المدح في طيات الفخر، وبلغة أخرى يعد المدح من الفخر ما كان في معلقة "عمرو بن كلثوم" مفاخرا بقومه ومادحا لهم كذلك "الحارث بن حلزة"

يقول عمرو بن كلثوم في معلقته:

وَسَيِّدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُوهُ ... بِتَاجِ الْمُلْكِ يَحْمِي الْمُحْجَرِينَا

تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاطِفَةً عَلَيَّا ... مُقَلَّدَةٌ أَعِنَّتَهَا صُفُونَا [2]

يقول في هته الأبيات: رب سيد قوم متوج بتاج الملك حام للملجئين قهرناه، قتلناه وحبسنا خيلنا عليه وقد قلدناها أعنتها في حال صفوفها عنده.[3]

في معلقة زهير صورة عن السلم والحرب وما يبلون منها وعند وصفه للإبل والأطلال أما في الحكم والمدح لا يعني بهذه الغرابة مكتفيا بالمعنى الجديد نفسه.

فأبيات المعلقة تتحدث عن فكرة السلم والحرب التي هي مطلع القصيدة يتداخل صوتان اثنان في هذا الاستفهام الإنكاري المثقل بالتوجع: "أمن أم أوفي دمنة" هما صوت الشاعر الرامز لفكرة الحياة... السلم، وصوت الديار العاجزة عن الكلام الرامزة إلى فكرة الفناء...

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف الأبجدية ج4، ك-ي، ص 151.

[2] ديوان عمرو بن كلثوم، ص 71-72.

[3] الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 133.

الحرب، ولا يلبث صوت الحياة أن يتغلغل في هذه الديار المقفرة الموحشة، وهنا ينبثق الوشم المتجدد.[1]

دَارَ لَهَا بِالرَّقْمَتَينِ كَأَنَّهَا مَوَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِيرِ مِعْصَمِ.[2]

رمزا للإدارة والحياة فهو يبشر بحياة جديدة، فالظباء وبقر الوحش والطفولة تبشر بحياة جديدة.

يقول ايضا:

بِهَا الْعِيْنُ والآرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً وَأَطْلَائِهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مُجَثَّمِ .[3]

يتداخل الصوتان من جديد، صوت الشاعر وصوت الديار، صوت الحياة وصوت الفناء... في جدل مثمر خصب والجدل تولد منه الإصرار على التجديد والخلود.

لزهير بن أبي سلمى: موقف في هذه الحرب فقد سعى للصلح بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء مشيدا بهرم بن سنان والحارث بن عوف سيدي بن مرة اللذين عملا على حقن الدماء وإيقاف الحرب.

يتحدث في معلقته عن هذا:

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيتِ الذِيْ طَافَ حَولَهُ رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيشٍ وَجُرْهُمِ

يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وَجَدْتُمَا عَلَى كُلِّ مَنْ حَيَّ الْحَلَالَ وَمُبْرَمِ

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًا بِمَالٍ مَعْرُوفٍ مِنَ الأَمرِ نَسْلَمَ

فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيرِ مَوْطِنٍ بَعِيدِيْنَ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ

عَظِيمَيْنِ فِي عِلِّيَا مَعَدٍ وَغَيْرِهَا وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنزًا مِنَ الْمَجدِ يَعْظُمِ.[4]

---

[1] خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 264.

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 64.

[3] نفسه، ص 65.

[4] نفسه، ص 66-76.

مدح زهير "هرم بن سنان" و"الحارث بن عوف" بطلي السلام في هذه الحرب التي نشبت بين القبيلتين، فكادت تفنيهما ولم تكد نار الحرب تنطفئ حتى ذر قرن الشر من جديد حين قتل أحد الخارجين على الصلح أوشكت الحرب أن تعود لولا أن تداركها هذان المصلحان.[1]

الحارث ين حلزة في معلقتة جاءت تخليدا لمآثر بكر بن وائل[2] كان شديد الفخر بقومه حتى ضرب الشل فقيل: أفخر من الحارث بن حلزة ومعلقته أنشدها في حضرة الملك عمرو بن هند[3]

المقدمة الغزلية في معلقته:

آذَنَتْنَا بَبْينَها أَسْمَـــــاءُ رَبَّ ثَاوٍ يُمْلَ مِنْهُ الثَوَاءُ

بَعْدَ عَهْدٍ لنَا بِبُرْقَةِ شَمَّا ء فَأَدْنَى دِيَارَهَا الخَلْصَاءُ[4]

في الأبيات يقول الشاعر، عزمت على فراقها بعد أن لقيتها ببرقة شماء وخلصاء التي هي أقرت ديارها إلينا.

فظاهر الشعر أن الحارث ينسب بأسماء، وهند وحقيقة الأمر ليست كذلك، فأسماء لم تمل وإن طالت إقامتها، وهند قد اصطفى بنارها بعدها ظهرت ورائها أتم رؤية، ولا ندري إلى أيهما تكون هرولة الشاعر، الأمر الذي يجعلنا نقف أمام هذا الرمز موقف المفسرين فنقول أنه يمثل عنده أملا في المستقبل الغامض الذي يحياها، وأكبر الضن أن "أسماء" هذه الشخصية خيالية جعلها الشاعر رمز الحياة التي يود أن يعيشها أو يرى فيها حياته التي يحبها، وكذلك الحال في ذكر "هند"،كما في قوله:

---

[1] خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 264.

[2] طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص 230.

[3] الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 168.

[4] ديوان الحارث بن حلزة، ص 171.

وَبِعَيْنَيْكَ أَوقَدَتْ هِنْدُ النَارَ أَصِيلاً تَلْوِي بِهَا العِلْيَاءُ
فَتَنَوَرَتْ دَارُهَا مِن بَعِيدٍ بِخُزَازِي هَيْهَاتَ مِنْكَ الصَّلاَءُ [1]

حتى يمكن أن نقول إن هذه الأسماء رموز للتفاؤل وعلى الحياة السعيدة، ويمكن أن نفسر مثل هذه الظاهرة في شعر معظم شعراء الجاهلين على أن هندا، لقب جريء على بنات ملوك المناذرة.[2]

كانت إحداهن تسمى باسمها الخاص، ولكنها تلقب أيد بهند، ولذلك نجد اسم هند يكاد يقع في شعر كل شاعر اتجه إلى ملوك المناذرة بمدح أو ذم.[3]

نستنتج من خلال هذه الشواهد أن الشعراء يقومون بإسقاط الأسماء في أشعارهم وهذه الأسماء قد تكون أسماء لمحبوباتهم أو لأماكن غير معروفة, وقد تكون موضوعة اعتباطيا غير مخطط لها، فالشاعر قد يلجأ إلى أي شيء في سبيل إخراج بيت شعري مميز.

---

[1] المصدر السابق، ص 15- 16.

[2] خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، 2005 ص 185-186.

[3] نفسه، ص 186.

2_الفناء والوصف:

الوصف عند امرؤ القيس:

للوصف في شعر امرئ القيس مكانة تعدل مكانة الغزل لأن الغزل موضوع واحد والوصف له موضوعات كثيرة، وبعبارة أدق لأن الوصف موضعا في كل موضوع، يمكننا القول أن الوصف شطر الديوان، نجده في أغلب القصائد على اختلاف أفكارها، يمازج هذه الأفكار ويوضحها، وينقلها من التجريد إلى الحس.

إن وصفه عند وقوفه على الأطلال وتصويرها والشاعر هنا يجمع الغزل إلى الطلل ويبعث من الماضي المنصرم ذكريات تبث الحياة في الرسم الدارس وهو يبدأ بالتسليم على الطلل والدعاء له بالسلامة، ثم يسخر من هذا الدعاء لديار تداعت ودرست من السنين وهطلت عليها الأمطار، حيث غيرت ملامحها، وبينما هو غارق في وقفة صوفية تصطرع فيها عوامل الحياة والفناء، فهي مشاعر حزينة نابعة من إحساسه بالمفارقة بين الحياة والموت، وبين إرادة الحياة والفناء[1]، الذي شغل تفكيره ونظره عبر وقوفه على الأطلال، مبينا انتصار إرادة الحياة على إرادة الفناء من خلال صورتين تظهر الأطلال في الأولى وقد غطتها رمال الصحراء التي حملتها رياح الجنوب رمزا للفناء الذي أخذ ينشر ظلاله على هذه الديار بعد رحيل المرأة عنها، ثم ينهزم هذا الفناء أمام إرادة الحياة التي تحملها رياح الشمال فتزيل عنها الرمال المتراكمة وتعيد إليها روح الحياة المفتقدة وقد نمي الشاعر في الصورة الأخرى، هذا الشعور بانتصار الحياة على الموت من خلال صورة ممتدة.[2]

---

[1] غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي "قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه"، دار الإرشاد، حمص، دمشق ط1، شعبان 1412هـ-1992م، ص 245.

[2] خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية سبورتنج، الإسكندرية، ص 154.

يبرز لنا وقوف الشاعر على الأطلال نمطا معينا الحياة يتمثل في كثرة قطعان الظباء وخصوبة توالدها وفي كثرة بقايا هذه الحيوانات التي انتشرت على وجه الرمال البيضاء انتشار الفلفل الأسود.[1]

وهذه الوقفة الطللية تختلط فيها عواطف الحزن على الراحل الدارس بعواطف الارتياح للقاء بعد الفراق، ينبثق الماضي حيا، وتجري صوره فوق الطلل، وإذا الطلل الصامت يحيا كما تحيا المسارح القديمة المهجورة حينما تعمرها الفرق المسرحية بعد آلاف السنين من بنائها:

أَلَا عِم صَباحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي العُصُرِ الخَالِي
دِيَارَ لِمَيٍّ بَعْدَ عَهْدٍ عَافِيَاتٍ بِذِي خَالٍ أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمَ هُطَّالِ
وَنَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَرَى طُلاً مِنَ الوَحْشِ أَو بَيْضَا بِمِيثَاءٍ مِحْلَالِ[2]

الوصف عند عنترة: الوصف هو فن القول الشعري وفيه تستخدم وسائل البلاغة على اختلافها.

في وصف الفرس: يقول عنترة بن شداد:

إِذْ لَا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سَابِحٍ نَهْدٍ تَعَاوَرُ الكُمَاةُ مُكَلَّمِ
طَوْرًا يُجَرِّدُ لِلطِّعَانِ وَتَارَةً يَأْوِي إِلَى حِصْنٍ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ[3]

ومن صفات الفرس عند عنترة "السابح" وقد وصف بهذه الصفة لأنه يحرك قوائمه في توازن فإنه يسبح، والفرس عند عنترة عظيم الجسم، مرتفع الصهوة، تصيبه الطعنة فلا يكبو لها.

وقد يصف عنترة في بعض قصائد الفخرية مهرا سريعا قويا مطاوعا له، يبلغه الفوز على خصمه ويخترق له كل الكتيبة المعادية، فلا المهر يصاب ولا صاحبه يتعب فإنما هي صورة وصفية يلتقي فيها الفارس بالفرس الجيد.[4]

---

[1] خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي: ص 154.

[2] غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي "قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه"، ص 245.

[3] ديوان عنترة بن شداد، ص 82.

[4] هند بن صالح, إبراهيم بن صالح: الشعر الجاهلي,ص245.

فالوصف له مكانة جيدة لدى الشعراء و هو متميز عندهم و هو الغرض الأكثر استعمالا.

- **الناقة:**

تستحوذ الناقة في الشعر الجاهلي على مكانة مرموقة، فالناقة رمز القوة و الصبر، فيعبر الشاعر من خلالها عن معاناته و آلامه، و عندما وظف الشاعر القديم الناقة في قصائده « فأراد أن ينسيها لنفسه أو للممدوح، و لذلك فقد عرفه بعضهم بأنه شيء محس يختار للدلالة على إحدى صفاته، و الصورة الشعرية إذا تكررت في أكثر من سياق فإنها ستغدو رمزا، قد يصبح جزءا من منظومة رمزية ».[1]

قول لبيد:[2]

أفتلْك أم وحشية مَسْبُوعَـــــة خَذَلَتْ وَ هَادِيَةُ الصوار قِوَامُهَا

خَنْسَاءُ ضَيَّعَ تْ العزيز فَلَمْ يَرِمْ عُرْض الشّقاقِ طَوْفُهَا و بُـ غَامُهَا

❖ فهو «يشبه ناقته ببقرة و حشية و هي تخوض المعارك [3]، فهي تصارع من أجل الحياة، «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش. إذا كان الشعر مديحا و قال كأن ناقتي بقرة من صفتها أن تكون الكلاب هي مقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، و لكن الثيران ربما جرحت الكلاب و ربما قتلتها، و أما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، و الكلاب هي السالمة و الظافرة، و صاحبها الغانم».[4]

❖ الناقة ترمز للصبر و الجلد و القوة، فهي رمز للشموخ و العزة.

---

(1) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات، ص191.
(2) ديوان لبيد بن أبي ربيعة، ص111.
(3) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات، ص191.
(4) أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج2، تح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، مصر الجديدة، ط2، 05 جمادى الثانية 1385هـ، 30 سبتمبر 1965م، ص20.

3- الفناء و الرثاء:

الرثاء من الأغراض الشعرية الوجدانية موجودة في الشعر العربي القديم و الحديث أيضا، إشترك فيه الرجال و النساء في البكاء و الندب، فالرثاء هو مدح الميت و فهو لا يوجد فرق بينهما، يقول ابن رشيق القيرواني في كتابة العمدة:«ليس بين الرثاء و المدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثا شيءء يدل على أن المقصود به ميت مثل «كان» أو «عدمنا به كيت و كيت» و ما يشاكل هذا و ليعلم أنه ميت».[1]

- فالرثاء ظاهر التفجع و الحسرة، مختلطا باللهفة و الأسف و الإستعظام. إذ كان الميت ملكا أو رئيسا[2]، فيكون الرثاء مجملا فيقع موقعا حسنا لطيفا.
- و العرب في الجاهلية لم يكونوا يبكون الميت بكاء مرا و إنما يبكونه من أجل رابطة الدم التي تربطهم به و يضاعف حرقتهم عليه أنهم يرون أنفسهم فقدوا عزيزا عليهم و نموذج القيم الذين كانوا يؤمنون به، فهو نموذج الموءة.[3]
- هذا الغرض لا يحتاج إلى الغلو، لأن هذا الغرض فيه صدق في العاطفة وإحساس مرهف فيه لوعة.

4-الفناء والحياة:

إن الشاعر يوحد بين الحيوان والراحلين وكأن الحيوان نظير للإنسان ومماثل له وكأنه امتداد لحياته، يبدأ دورة الحياة ويستكملها من حيث انتهى الإنسان فالحيوان يعيش نتيجة لرحيل، وهناك صراع حقيقي بينهما، فحياة أحداهما ليست حياة للآخر، وغيرها يوصفه الوسيط التعبيري الذي يصور محنة الإنسان.

---

(1) أبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج2، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، ص147.
(2) ينظر: مصدر نفسه، ص147.
(3) هند بن صالح – إبراهيم بن صالح، الشعر الجاهلي، ص49.

وكذلك يحدثنا لبيد عن تضامن عناصر الحياة وتناقضها في الوقت نفسه، على النحو الجدلي، فمظاهر الحياة تتصارع، ولكن الحياة تستمر.

وكما عفا الزمان والرمال على الديار في تتابعها عليها، فإن الحياة أيضا تتتابع على الديار في إثر الزمان تطارده وتمسح آثاره، وتعفي عليه، كما عفي على الديار.

ففي الماء هلاك وفيه أيضا حياة، وفي عبارة "عرى رسمها" رمز لتجديد الحياة وتبرز قوة الكلمات وسحرها معينة بالماء، ويستمر الشاعر في رسم صورة:

قول لبيدين بن أبي ربيعة:

دمنَ تَجَرَم بَـعدَ عَهدِ أَنيسِـهَا حُجَجَ خَـلَونَ هَلاَ لَهَا وحَرَامَهَا

رُزِقَتْ مَرابِيعَ النُجُومِ وَصَابَـهَا وَدِقّ الرَوَاعِدِ جُودُهَا فَرِهَامَهَا

مِنْ كُلِ سارِيةٍ وَغَـادَ مُدْجِـــنِ وَعَشِيّهِ مُـتَجَاوِبٍ إِرْزَامِهـــاَ

فَلَا فُرُوعُ الأَيْهَقَـانِ وَأَطْفَلَـــتْ بالَجلَهَتْينِ ظَـبَاؤُهَا وَنِعَامُـهَا

وَالعِيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلاَ ئِـــهَا عُوذًا تَأَجَلَ بِالفَضَاءِ بِـهَامُهَا

وَجَلاَ السُيُولُ عَنْ الطُلُولِ كَأَنَها زُبُرٌ تُجِدْ مُـتُونَهَاَ أَقـلاَمُهَـــا

أَوْ رَجَعَ وَاشِمَةً أُسِف نُؤُرَهَـا كُفُفًا تُعَرِضُ فَوْقَهُنَ وِشَامُهاَ

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُـهَا وَكَيفَ السُؤَالُ صُمًا خَوَالِدُ مَا يُبِيْنُ كَلاَمُهَا[1]

[1] حمدو طماش: ديوان لبيد بن أبي ربيعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2004م، ص 106.

عَرِيَتْ وكَانَ بِهَا الجَمِيعُ فأُبكَرُوا مِنهَا وَغُودِرَ نُؤْيَهَا وَثِمَامُهَا.[1]

إن الحجج التي تجرمت وعهد الأنيس الذي بعد، قد عبثا بالديار، وأحالها إلى "دمن" تخلو من الأنس وتضج بالوحدة والوحشة، واغتالت الحجج واخترم الزمان أنيسها بما توالى عليهم وعلى ديارهم، من دورات السنين والشهور بحلالها وحرامها.

إن "حلالها وحرامها" قد جاءت لتنبئ عن الحياة الكئيبة المزعزعة التي عاشها الديار، حياة طابعها التردد والتذبذب بين عوامل البقاء والفناء. ومن ثم كان ضياع الاستقرار ومآل الزوال، والتحول إلى الدمن والأطلال، ذلك أن الزمان القاتم في "حلالها وحرامها" هو زمان التناقض والتداخل.[2]

وهو رمز الفناء الذي يجافي الإنسان الجاهلي وأمانه ويعمل ضد أمله في أن يحقق خلوده وذاته وسلامته.

وفي قول لبيد بن أبي ربيعة:

رُزِقْتُ مَرابِيعَ النُجُومِ وَصَابَهَا وَدَقّ الرَوَاعِدِ جُودُهَا فَرِهَامَهَا
مِنْ كُلِ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْحِــنَ وَعَشِيَهُ مُتَجَاوِبٍ إِزْرامِـــــهَا
فَلَا فُرُوعُ الأُيهَقَانِ وَأَطْفَلَــتْ يَا لَجَلهتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنِعَامُهـا[3]

لقد كانت الديار والدمن ملتقى ومجمعا لقوى، وأفكار كثيرة، لقد عبثت بها قوى الزمان والفناء, والرحيل والفراق في الفعلين "عفت" و"تجر" ولكن قوى الحياة في "تأبد" والماء والري "مدامع الريان" والكلمات في "الوحى" تتآزر مع قوى المطر والسحب وتتواصل تواصلا تزهو به الحياة، فتنجاب الوحشة، وتباركها الأمطار فتعلو فروع الأيهقان وتخطو بين جنباتها إناث الظباء والنعام.

إن الإنسان الجاهلي يسعى دائما إلى تحقيق الأمن والاستقرار ويبحث عن الرزق كي يحقق الخلود وليتجنب الفناء.

---

(1) ديوان لبيد بن أبي ربيعة، ص 107.

(2) خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 217.

(3) ديوان لبيد بن أبي ربيعة، ص 107.

فهي محاولة الشاعر لتأكيد الحياة برغم العفاء، ولكي تزدهر وتربو عليه تغلب على القحط والفناء.[1]

إن الدمن تصبح قادرة على الحياة ومصدرا للعطاء، وفي هذه التجربة الشعرية المصيرية التي يعالج فيها الشاعر الفناء بالماء، والزمن بالمطر.

كان شغف الشعراء بالوقوف على الأطلال بكاء على الحياة واستنهاضا لها.

إن الطلل رمز من رموز الخلود.

نفهم من خلال هذا كله أن لبيد عالج فكرة الأطلال على أنها مشكلات إنسانية، عن طريق صوره فكانت الديار رمزا للوجود كله، وعالج الوجود في العالم وإدراكه ومشكلات الزمان والمكان والموت والحياة. وكانت الرحلة والوحدة هما منبع العفاء الذي حمل قيما دلالية، تعني الضياع والعزلة أو الموت والفناء وغلبة الزمان واضمحلال المكان، وضياع المعالم أمام الإنسان، ولقد تأدى لبيد إلى الخلود في صورته اللغوية في لحظة من لحظات الكشف الشعري التي تدمج بين عناصر الوجود بحدس قوي عميق، تتبدى معه الأواصر الأصيلة، والعلائق الحافية بصورة مذهلة محيرة تجمع بين تعرية الرسوم لتهب الحياة في بقاءها وتماسكها.

وما بين لحظتي العفاء في "عفت" والكشف في "عرى" كانت مجاهدات وصراعات وانتصارات حميت بين قوى الإنسان واللغة والحيوان والنبات والسحب والأمطار فتماسكت جميعا في شعور الشاعر وتعبيره، ليصور موقف معاناة لتناقضات الفناء والخلود و متمثلة في مأساة تحول الديار إلى أطلال.

إن الطلل في هذه المعلقات عبارة عن مستقبل مصيري، والوشم محاولة النص أن يثبت مادة حية، ودحض فكرة الزمن، وتحشد القصيدة صراع الطلل والوشم، وصراع الطلل والناقة، وصراع الخمر والطلل وصراع الفخر والطلل وتعكس الصورة الشعرية المتضمنة في هذه المعلقات غريزة البقاء والمعاناة من الخوف، وبذلك تتعارض في النص فكرة الكفر وفكرة

[1] خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 217.

الإيمان، وتصور المعلقات أيضا العجز عن المصالحة بين الغرائز المتضاربة وتشبه ثورة طرفة على الناقة بثورة الإنسان الصنم والطابو لأن الناقة مقدسة كالصنم في اللاشعور الجماعي.

وتجسد الأبيات الشعرية التي تصور الناقة ذلك الصراع المرير والانطولوجي بين رغبة المجتمع في الإبقاء على الناقة ورغبة في عقرها، أما المجتمع فيحرض على استقرارها يتمتع به من فهم ولا يستطيع أن يواجه القيم التي يعيش عليها.

يقول طرفة بن العبد:

وَإِني لَأُمضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي
أُمونُ كَالأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَضَأْتَهَا عَلَى لاَحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهَرَ بُرجُدِ
جَلَادِيَةَ وَجنَاءِ تَرْدِي كَأَنَّهَا سَفِنْجَةً تُبْرِي لأَزْعَرِ أَربَدَ
تُبَارِي عِنَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ وَظِيفًا فَوقَ مُورٍ* مُعَبَّدِ
تَرَبْعتُ القُفَّينِ فِي الشَوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مولَى الأُسْرَةِ أُغْيَدِ
تَرَبَّعُ إِلى صَوْتِ النَهِيبِ وَتَتَّقِي بِذِي حَصَلَ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلَبَدِ
كَأَنَّ جَنَاحَيِ مُضْرَجِي تَكَنَّفَا حَفَافَيهِ شَكًّا فِي العَسِيبِ بِمِسْرَدِ.[1]

الشاعر هنا يخبرنا: بأنه عند إمضاء همه وانقد إرادته عند خصور الناقة نشيطة في سيرها تخب خببا وتذمل ذميلا في رواحها واغتدائها، يريد أنها تصل سيرها الليل بسير النهار وسير النهار بسير الليل.[2]

في هذه الأبيات يتحدث عن إمضاء همه بثقافة تشبه الجمل في وثاقة الخلق مكتنزة اللحم تعدو كأنها نعامة تعرض لظليم قليل الشعر يضرب لونه إلى لون الرماد.

---

[1] ديوان طرفة بن العبد، ص 27-28.

[2] القاضي الإمام أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 52.

- المور: الدرب

وأما طرفة فيقف موقف التحدي في الشعر الديني السائد بين الناس، ولكن هذا التحدي يحمل طابع المأساة، طابع العجز والقدرة، طابع الإنسان المجد ودور العقل غير محدود ومن أغرب الأشياء أن المجتمع ممثلا في هذا البيت معنيه عقر الناقة، ولابد أن نذكر ما ارتبط به هذا الحدث في بعض القصص وليس عن اليسير إذ أن يحمل هذا القول على الكرم والاستحقاق الشديد وحسب تعقر الناقة يقصد به استنزال اللعنة ودعاء الموت وتحدي الآلهة والثورة على ما فوف الطبيعة بطريقة تجمع بين الشعور العبقري والجنون في الانتحار ومن ثم فالقصيدة تعبير عن فكرة المصير.

طرفة الشاب الذي يريد أن يكشف فكرة المصير التي تطرق وجدان الشعوب هذه هي الشخصية القوية التي تحس وجودها على نحو قوي ومن ثم تفكر في الموت فالمصير لا يمثل استكمالات بالنسبة لضعيف الشخصية، أو لا يصل إلى بدل هذه الأفكار قضية بالنسبة له.

5-الفناء والغزل:

عندما يقرأ الشعر الجاهلي تتراءى له صورتان للمرأة التي يتغزل فيها الشاعر: الأولى حسية وهي تحض بنحت التمثال بشخص عناصر الجمال فيها تشخيصا ماديا مفصلا يجعل منها امرأة مثالا والأخرى، صورة عادية لامرأة لا يعنيه وصف جمالها المادي بقدر ما يعنيه رصد مغامراتها العاطفية المثيرة معها.[1]

وتظهر المرأة المثال في الصورة الأولى، كائنا غريبا يتميز بصفات وقدرات خاصة يمكننا تلخيصها في صفة "الخصوبة".

ويستعير الشعراء عادة هذه العناصر من مصادر حيوانية، نباتية، كونية وتتراءى غالبا في مقدمات القصائد الطللية، في صورة المحبوبة الراحلة التي تحمل معها الخصب وتخلف وراءها الخراب والفناء، وصورة الشاعر الذي يحرص على اللحاق بها على راحلة يبالغ في وصف قوتها بتشبثها بالثور الوحشي حينا، وبالحمار الوحشي والقطاة أو العقاب حينا آخر، ليردها ويرد الحياة معها إلى الديار التي محلت.[2]

هناك إرتباط وثيق بين الفناء و الغزل, فالشاعر يصف لنا رحيل محبوبته عن طريق التغزل بها ووصف مكان إقامتها,فهو يتغزل و يصف المكان الذي أصبح خرابا عند مغادرة معشوقته في آن واحد.

---

[1] إبراهيم عبد الرحمان محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2000 ص 133.

[2] نفسه، ص 133.

-المـرأة:

نظر الشاعر الجاهلي في شعره للإنسان نظرة أسطورية، وقد شكلت هذه النظرة سمة لنظرته للوجود والحياة.

الصورة التي يذكرها الشاعر الجاهلي في المطلع الذي يفتتح به الشاعر قصيدته وهو النسيب. ذلك الحب والصبابة والشوق إلى الحبيب، وهذا كان رأي المستشرق الألماني "فالتربراونة".[1]

إن موضوع النسيب هو الموضوع الذي حرك الإنسان في كل زمان وهو الموضوع الذي يرده عن وعيه. وأن هذا الموضوع هو اختيار: القضاء والفناء والتناهي.

ويبين فالتر أن شعرنا القديم مسائل شبيهة بتلك التي تثيرها الفلسفة الوجودية اليوم فموقف الإنسان كله فيه شعور دائم بتهديد القضاء، وتوعد الفناء، وهو ينظر إلى الموت اليقين، وهذا ما كان يشعر به شعراء العرب، وهذا الشعور المعبر في نسيب قصائدهم.[2]

فمن خلال هذه الوقفة لدراسات الباحثين يتجلى لنا أن الغزل له علاقة وطيدة بالفناء.

فالفناء موضوع تعددت وجهات نظره في الشعر الجاهلي، مهما تعددت الآراء في هذا المجال يظل موضوعا غامضا ذو آفاق متنوعة.

---

[1] عمار على الخطيب : الصورة الفنية أسطوريا "دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهنة، عمان الأردن، 1426هـ-2006م، ص 63.

[2] نفسه، ص 64.

6-جماليات المقدمة الطللية:

تآلفت المناظر الثلاثة، الأطلال البكائية الموحشة والبقر الوحشي وهو يتدافع بين آثار الديار، ثم آثار أقدام الخيول التي وسمت الأرض بوطئها فالتآلف لهذه المشاهد الثلاثة مع الشعور الشخصي للشاعر، أفلا يخلق هذا مشهدا حيا للأطلال؟ أفلا يزيد ذلك من الإحساس بحبها وإجلالها واللهج بجمالها وعظمتها؟ فلا يزيد ذلك من حب الإنسان لحبيبته ومن شوقه إلى لقائه ولو جاء في المنام.

هكذا جاءت فلسفة الأطلال في الشعر الجاهلي وقد مثلنا بشعراء المعلقات.

جاءت فلسفة فطرية تلقائية فيها رموز الحياة متمثلة في غزارة الطفولة فعبرت عن عمق الحياة ونضارتها، ولعل ذلك مما يجسد من الإحساس بوحدة الحياة في مظاهرها المتنوعة من ناحية ويصور من ناحية أخرى صدق الانفعالات وهي في محنة الابتلاء بالوقوف على الأطلال.[1]

فلجمالية الفناء و الوقوف على الأطلال في اعتقادنا لم نعهدها في الشعر العربي على خلاف المعلقات, فهو يجعلك ترحل معه في ذلك العالم المصغر إلى عالم ملئ بالجماليات و الأحاسيس و يتجسد ذلك العالم بطابع ملئ بالانفعالات.

فالشاعر يستطيع بث الحياة من جديد في ذلك الرسم الدارس و قضائه على الفناء والاندثار.

[1] محمد عبد الواحد حجازي: الأطلال في الشعر العربي "دراسة جمالية"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، إسكندرية ط1، 2001، ص 204.

الفصل الثاني:

الفناء والصورة الشعرية

الفنـــاء والصـــورة الشـــعرية

أولا: الصورة الشعرية:

1- مفهوم الصورة : أ- لغـــــــة

ب- اصطلاحا

2- مفهوم الصورة الشعرية:

ثانيا: أنماط الصورة الشعرية:

1- التشبيه: أ- لغـــــــة

ب- اصطلاحا

2- الاستعارة: أ- لغـــــــة

ب- اصطلاحا

ج- أقسام الاستعارة

3- الكناية: أ- لغة

ب- اصطلاحا

ج- أقسام الكناية

4- المجاز: أ- من الناحية اللغوية

ب- من الناحية الاصطلاحية

ج- أقسام المجاز

تمهيد

عرف الإنسان الصورة القديمة ورسمها في كهفة شعيرة سحرية ثم تطورت علاقته بها مع تطور حياته.

وقد ضن العديد من الدارسين أن الصورة مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب وإذ شعرهم لم يحفل بها، وليس في نية البحث توكيد عروبة الصورة أو الربط بين تلك الظنون والمزاعم التي تحرم العرب من ملكة الخيال لقناعتنا بأن ليس ثمة شعر بدون صورة فنية فالصور في الشعر كالصورة في الحياة، لقد وجدنا الصورة الشعرية قبل اكتشافها وتحديدها كما يقرون أن شأنها في ذلك، شأن أية ظاهرة فنية أو عملية في الوجود، فلا مسوغ لتحفظ بعض الدارسين في قبول فكرة معرفة العرب القدامى للصور الشعرية ولنا في هذا التمهيد أسباب ترجع معرفة أسلافنا للصورة الشعرية.[1]

إن الذي انتهى إلينا ما قالته العرب قليل قياسا إلى مقداره حيث شخص ابن سلام الجمحى أهمها ندرة التدوين واعتماد ذاكرة الرواة والتماس أمانتهم إلى جانب طبيعة الجزيرة العربية بمناخها المتغلب بين جمر الصيف وزمهرير الشتاء، بما أتلف الكثير من القليل المدون قباله النكبات التي تعرضت لها المدونات العربية في العصور الغايرة على أيدي الأعداد والإهمال في تخزين السالم من هذه المدونات مما جعلها عرضة للضياع الكثير من أخبار الشعراء ونصوصهم.

---

[1] عبد الإله الصائع : الصورة الفنية معيارا نقديا، الإسكندرية، ط1، ص 84.

أولا:الصورة الشعرية:

1- مفهوم الصورة

أ-لغة: جاء في لسان العرب "...الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، تصور لي، والتصاوير: التماثيل قال "ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته..."[1]

هي سمة من سمات الشع فهي تركيب ابتكاري يشكله الخيال[2]

في معجم الوسيط:< ... صورة" جَعَلَهُ صورة مجسمة، وفي القرآن الكريم: "**هُوَ الَّذِي صَوَرَكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ**"[3] والشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرحون أو بآلة التصوير، والأمر وصفه وصفا يكشف عن جزيئاته.[4]

ب- اصطلاحا:

الصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثل المعاني، تمثلا جديدا ومبتكرا، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الشعري.[5]

---

(1) محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، مادة صور.

(2) فاطمة سعيد أحمد سعدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه، المملكة العربية السعودية، كلية الآداب واللغات، جامعة أم القرى، إشراف عبد الحكيم حسان عمر، 1410هـ - 1989 م، ص 307.

(3) سورة آل عمران الآية: (6).

(4) إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: معجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، مادة مصورة.

(5) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 03.

2- مفهوم الصورة الشعرية: إن الحديث عن الصورة الشعرية يفضي بالدارس إلى الحديث عن الخيال الشعري لأن الصورة الشعرية مركز الإبداع للعمل الفني والخيال.

والصورة في الشعر في الشكل الفني و الخيال الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة وغيرها من وسائل التعبير الفني.[1]

* **الصورة:** هي "أية هيئة تثيرها الكلمات، بشرط أن تكون هذه الهيئة المعبرة وموحية في آن معا".[2]

إن أهمية الصورة كبيرة في الأدب، فهي عملية إنتاج عقلية وإبداعية تكمن في خلق إبداع وإعادة رسم للواقع في صورة جديدة تتبع أهميتها في كونها جوهر الشعر ومادته وأن الشعر بناء صوري.[3]

وهناك جانبان رئيسيان يكونان الصورة الشعرية، الجانب الأول، هو الشكل الذي تتخذه الصورة داخل القصيدة مثل التشبيه والاستعارة، وبعض الصور الحقيقية، والجانب الثاني هو جانب التجربة الشعرية أو الفكرة التي يريد إبرازها عن طريق هذه الصور وتتكون الصورة الجيدة من مدى الاندماج الذي يصل إليه هذان الجانبان ومن هنا تتضح أهمية الصورة الشعرية:

ومن هنا نجد أن هناك سؤالا حقيقيا لكل بلاغي أن يسأله لنفسه، فالبلاغي لا يؤرخ للأدب ولا يتبع الظواهر الأدبية، ليدرس تطورها ولكنه وصاف للجمال في العمل الفني اللغوي، والبلاغة عنده أدوات تتصل بالتراكيب اللغوية، أو الصورة الفنية أو الإيقاع الموسيقي، حيث نجد أمثل الطرق لأداء الفكرة بشكل جميل، وهو بهذا يطور اللغة ويطو في الحياة اللغوية والثقافية والجمالية ومن هنا نستطيع القول أن الصورة الفنية حظيت

---

[1] علي بن أحمد بن محمد الزهراني: صورة المرأة في شعر يحيي توفيق، جامعة مؤتة، 2008، ص 128.

[2] عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا -دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي-، ص 34.

[3] علي بن أحمد بن محمد الزهراني: صورة المرأة في شعر يحيي توفيق، ص 128.

بعناية كبيرة من طرف النقاد والفلاسفة والبلاغيين على اختلاف مشاربهم لهذا ظهرت تصنيفات وتقسيمات متعددة للتشبيه والكناية والاستعارة والمجاز، تعكس جلها التوجيهات المعرفية التي يسند إليها هؤلاء العلماء في بحثهم فاهتموا بالاستعارة والكناية وسلطوا الضوء على التشبيه لأن له القدرة على التصوير المعنوي في الصورة الحسية والذي أقرب للنفس وأعلق بالفهم.[1]

الصورة الفنية المتميزة عُدت محاولة جديدة ونوعا مختلفا من الكشف والتصوير حيث تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يسعى إلى أن يتجسد في تركيبة لغوية ذات نسق خاص.[2]

ويرى بعض الدارسين أن الصورة تركيب لغوي معني عقلي وعاطفي متخيل للعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة منها أما عن طريق التشبيه أو التجسيد أو التراسل[3]

وبهذا نكون قد عرفنا الصورة الشعرية من حيث التعريف اللغوي والاصطلاحي نرجو أن نكون قد أصبنا من الكثير ولو القليل.

تنقسم الصورة الشعرية في شعرنا الجاهلي إلى أربعة أقسام منها: "التشبيه الاستعارة، المجاز، الكناية".

ونحن بصدد معرفة ما معناهم وأين وظفها أصحاب المعلقات في أشعارهم وما الفائدة من توظيف هذه الأنماط.

---

[1] أحمد عبد السيد الصاوي: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين "دراسة تاريخية فنية"، الإسكندرية ط1، 1988، ص 9-10.

[2] بشري موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 62.

[3] علي بن أحمد بن محمد الزهراني: صورة المرأة في شعر يحيي توفيق، ص 129.

ثـــــــــــــانيا: أنماط الصورة الشعرية في المعلقات السبع

1- التشبيه: أ- لـــــــــــــــغة

ب_ اصطلاحـــــــــا

2- الاستعارة: أ_لـــــــــــــــغة

ب- إصطلاحـــــــــا

ج_أقســـــــــــــام الاستعارة

3- _ الكنايـــة: : أ_لـــــــــــــــغة

ب- إصطلاحـــــــــا

ج_أقســـــــــــــام الكناية

4- المجـــــــاز: أ- من الناحية اللغوية

ب- من الناحية الإصطلاحية

ج_ أقسام المجاز

1- التشبيــه:

صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته كقولنا في المثال التالي: "خذ بالورد" إنما هنا أردنا حمرة الأوراق وطراوتها، فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر لأن الجواهر في الأصل كلها واحد، واختلفت أنواعها أو اتفقت.[1]

أ-التشبيه لغة:

من شبه، الشبه، والشبه والشبيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء بالشيء ماثله وفي المثل من أشبه أباه، فما ظلم وأشبه الرجل أمه، وإذا عجز وضعف عن أعرابي وأنشد فيه شبه من أمه من عظيم الرأس، ومن فرط من أراد من فرط منه، فشدد للضرورة ، وهي لغة في الخرطوم وبينها شبه بالتحريك والجمع مشابه على غير قياس.[2]

ب- اصطلاحا: هناك تعريفات عدة من هذا الجانب عند علماء البلاغة.

عند أهل البيان: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى، لا على وجه الاستعارة الحقيقية والاستعارة بالكناية والتجريد وكثيرا ما يطلق في اصطلاحهم على الكلام الدال على المشاركة المذكورة أيضا.

فالتشبيه يخرج الغامض المستور إلى الواضح، ويقرب الواضح إلى صورة أدق وأوضح، فهو ترجمان للعقل، والبصر والبصيرة.[3]

وتشبه أيضا هو أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة التمثيل وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة.[4] وأصل التشبيه مع دخول

---

[1] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(390-456هـ): العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، ج1، حققه وفصله: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1401هـ-1981م، ص 286.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط7، ص 73.

[3] محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة ياسين الأيوبي، شركة أبناء الشريق الأنصاري للطباعة والنشر، الدار النموذجية، صيدا، بيروت، ط1، 1418هـ-1998م، ص 239.

[4] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط، تدقيق، توثيق، يوسف الصميالي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1999.

الكاف وأمثالها أو كأن وما شاكلها شيء بشيء في بيت واحد[1]، وتقريب الصفة وإقحام السامع وإذا كان ما شابه به الشيء من جهة فقد شابهه الآخر منها.[2]

صورة التشبيه وهي الصورة التي يتجسم فيها المعنى على هيئة علاقة بين حدين فهو أداة من أدوات رسم الصورة الفنية.[3]

ج_مفهوم التشبيه: التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابه حسية، وقد تسند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أن التشبيه قد يكون في الهيئة، وقد يكون في المعني، إن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة أساسا.[4]

إن التشبيه ببساطة مقارنة بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في الصفة نفسها، أو في مقتضى وحكم لها.[5]

بهذا نكون قد عرفنا التشبيه وأزلنا بعض الغبار الذي طغي عليه.

ها نحن بصدد دراسة المعلقات واستخراج الصور البيانية الموجودة بها.

سنبدأ بالاستشهاد من معلقة امرئ القيس:

كأنّ قلوبَ الطيرِ رطباً ويابساً لدى وكرِها العنّاب والحشف البالي[6]

---

[1] الشيخ الإمام أبو بكر عبد القاهر ين عبد الرحمان محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، علق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني بجدة، مطبعة المدني بالقاهرة، ط1، 1991، ص 70.

[2] عبد القادر جرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق، السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1409هـ-1988م/ ص 223.

[3] كامل حسن البصيرة: بناء الصورة الفنية في البيان العربي(موازنة وتطبيق)، مطبعة المجمع العراقي، 1407هـ-1987م.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1992، ص 172.

[5] نفسه، ص 172.

[6] ديوان امرؤ القيس، ص 45.

الدافع الذي دفع امرئ القيس إلى نظم المعلقة هو يوم دارة جلجل حيث التقى بعنيزة ابنة عمه مع العذارى فذبح لها ناقته.[1]

إن معلقة امرؤ القيس يظهر فيها التكلف والتعمل.[2]

وكان امرؤ القيس من أبرع الشعراء الجاهلين في تصوير الحالة النفسية فكان شغوفا بتصوير ذاته وأعماقه وما يشعر به بكل صدق، قال يصور ما يشعر به في لحظة زمنية محددة عاكسًا صورة الداخل من خلال الخارج:[3]

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبحرِ أُرخَى سُدُولَه عـــلَيَّ بِأَنْواعِ الْهُمومِ لُيْبتَلَي[4].

في هذا البيت الشعري شبه ظلام الليل في هوله وصعوبته ونكارة أمره بأمواج البحر، أرخي سدوله أي طول الليل فهو في هذا البيت يشكو همه ويصف ليله الطويل والثقيل.

ورب ليل يحاكي أمواج البحر في توحشه ونكارة أمره وقد أرخي علي ستور ظلامه مع أنواع الأحزان أو مع فنون الهم، ليختبرني أأصبر على الشدائد وفنون النوائب أم أجزع منها[5].

وهناك تشبيه آخر:

وَجِيْدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْ وَلَا بِمُعطَلِ[6]

---

[1] ديوان امرؤ القيس: اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ-2004م ص 14.

[2] طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1964، ص 204.

[3] ناظم عودة: جماليات الصورة "من الميثولوجيا إلى الحداثة"، التنوير للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013 ص73.

[4] ديوان امرؤ القيس، ص 48.

[5] الزوزني: شرح المعلقات السبع، تحليل وشرح، أحمد أحمد تشيوى، دار الغد الجديدة، المنصورة، القاهرة، ط1 1430هـ-2009م، ص 28.

[6] ديوان امرؤ القيس، ص 43.

وتبدى عن عنق كعنق الظبي غير متجاوز قدره المحمود إذا ما رفعت عنقها وهو غير معطل عن الحلى، فشبه عنقها بعنق الظبية في حال رفع عنقها، ثم ذكر أنه لا يشبه عنق الظبي في التعطل عن الحلى.[1]

يقول امرؤ القيس في بيت آخر:

مُهَفْهَفَةٍ بَيْضَاءَ غَيْرَ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَجَنْجل*.[2]

المهفهفة: اللطيفة الخصر الضامرة البطن، المفاضة: المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم.

وفي هذا البيت يشبه صدرها براق اللون متلألئ الصفا كتلألؤ المرآة[3].

نأخذ أيضا قول طرفة بن العبد في معلقته المشهورة:

لخَولَة أَطلالٌ بُبرقَة ثَهمد تَلُوحُ كَباقي الوَشم في ظَاهر اليد[4]

في هذا البيت يخبر الشاعر المرأة بأن أطلال الديار بالموضع الذي يخالط أرضه الحجارة والحصى من ثهمد وتلمع تلك الأطلال لمعان بقايا الوشم في ظاهر اليد أو الكف حيث شبه وضوح آثار الديار بلمعان آثار الوشم[5].

ونجد التشبيه أيضا في بيت امرئ القيس:

وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيلِ مُحْضَرٍ وَسَاقٍ كَأُنبوبِ السَقِي الُمذَلَلِ[6]

في هذا البيت شبه ضمور بطنها يمثل الخطام، وشبه لون ساقها ببردى بين نخيل تظلله أغصانها، وإنما شرط ذلك ليكون أصفى لونا وأنقى رونقا، وقوله كأنبوب السقى ويعني به النخل المسقى.[7]

---

[1] الزورني: شرح المعلقات السبع، ص 24.

[2] ديوان امرئ القيس، ص 40.

* السجنجل: المرآة.

[3] الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 22.

[4] ديوان طرفة بن العبد، ص 25.

[5] الزورني: شرح المعلقات السبع، ص 49.

[6] ديوان امرؤ القيس، ص 44.

[7] الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 25.

ويعني به كأنبوب البردى المسقى المذلل بالرواء.

و يقول هنا:و تبدي عن كشح ضامر يحكي في دقته نظاما متخذا من الأدم , وعن ساق يحكي في صفاء لونه انابيب يردي بين نخل قد ذللت بكثرة الحمل فأضلت أغصانها هذا البردي.

2-الاستعـارة:

أ- **لغة:** أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه.[1]

ب- اصطلاحا هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي والاستعارة ليست سوى تشبيها مختصرا، لكنها أبلغ منه.[2]

*** أركان الاستعارة:**

- مستعار منه هو المشبه به
- مستعار له و هو المشبه

} ويقال لهما الطرفان

- **و**مستعار - وهو اللفظ المنقول

ولابد فيها من عدم ذكر وجه الشبه ولا أداة التشبيه، فأصل الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبه وأداته ولكنها أبلغ منه لأن التشبيه مهما تناهى في المبالغة فلا به فالاستعارة فيها دعوى الاتحاد والامتزاج.[3]

فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة.

وقول امرئ القيس يصف الليل:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أُرخَى سُدُولَهُ عَلَـــيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُـــومِ لِيبتَلَى

فَقُلْتُ لِمـــــا تَمطـى بِجَـــوزِهِ وأَردَفَ أعجَازاً و نَاءَ بِكَلْكَلِ.[4]

---

[1] الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص 67.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق ، ص 258.

[3] المصدر نفسه، ص 258.

[4] ديوان امرئ القيس، ص 48.

فاستعار لليل سدولا يرخصها، وهو الستور، وصلنا يتمطى به، وأعجازا يردفها وكلكلا ينؤ به.[1]

حيث قال في بيت آخر توجد فيه الاستعارة في قول امرئ القيس:

كِلَانا إذَاماَ نَالَ شَيئا أَفَاتَه وَمن َيحتَرثْ حَرثِى وحَرثُك َيهزَل.[2]

أصل الحرث إصلاح الأرض وإلقاء البذر فيها ثم يستعار للسعي والكسب[3] حيث وردت كلمة الحرث في التنزيل الحكيم قوله تعالى:

« **مَنْ كَانَ ُيرِيدُ حَرْثَ الآخِرَة** » الشورى الآية 20.[4]

والمستعار في البيت الاحتراث والحرث واحد.

مثال آخر عن الاستعارة:

بقوله طرفة بن العبد في معلقته:

سَقَتــــهُ إِياه الشَمْسُ إلالثَاته أَسِف ولَم تَكدَم عَلَيهِ با َتَمَم

وَوجُه كأن الشَمسَ أَلقت رِدَاَه ها عَلَيه نَقْي اللَونِ لم َيتَخَدِد[5]

استعار لضياء الشمس اسم الرداء ثم ذكر أن وجهها نقي اللون غير متشبح متغضن حيث وجهها بكمال الضياء والنقاء والنضارة.

فالاستعارة أجمل وقع في الكتابة لأنها تزيد الكلام قوة، وتكسوه حسنا ورونقا، وفيها تثار الأهواء و الإحساسات.

---

[1] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (390-456هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، ج1، حققه فصله: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1401هـ-1981م، ص 276.

[2] ديوان امرئ القيس، ص53.

[3] الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص32.

[4] سورة الشورى الآية: (20).

[5] ديوان طرفة بن العبد، ص27.

ج- أقسام الاستعارة:

* **الاستعارة التصريحية:** أي مصرح فيها باللفظ الدال على المشبه به المراد به المشبه.

* أي أن يصرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، أي أن يذكر المشبه به.[1]

ولتدعيم هذا التعريف، سنقوم باستخراج بعض الأمثلة من المعلقات التي هي قيد الدراسة:

يقول زهير في معلقته المشهورة:

لَدى أَسَدٍ شَاكِي السِلَاحِ مُقْذَفٍ لَهُ لِبَدٍ أَظْفَارِهِ لَمْ تَقلَمِ[2]

في هذا البيت توجه استعارة تصريحية في الشطر الأول:

"لدى أسد شاكي السلاح مقذف" حذف المشبه وهو الفارس الشجاع وصرح بالمشبه به وهو "الأسد" وذلك لإبراز قوته وشجاعته، وقدرته على خوض المعارك.

الاستعارة المكنية:

- ✓ وهي ما حذف فيها المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه حيث يذكر مع المشبه.
- ✓ أي مخفى فيها لفظ المشبه به والاستعانة بذكر شيء من لوازمه.[3]

وسنقوم بكشف الغموض عنها والاستخراج هذا من المعلقات.

قول امرؤ القيس:

فَفَاضَت دُمُوعُ الَعينِ مِني صَبَابَةً عَلَى الَنحرِ حَتَّى بَلْ دَمعِي مَحْمَلِي[4]

وهنا نجد استعارة مكنية بحيث استعرنا الفيضان للعين مع أنه في حقيقة الأمر تكون للسيول، أي سالت دموع عيني من فرط وحدى وشدة حنيني إليهما حتى بلغ دمعي حمالة سيفي.[5]

---

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 260.

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 69.

[3] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 266.

[4] ديوان امرئ القيس، ص 25.

[5] الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 11.

كذلك شبه الشاعر دموعه بماء العين في الفيض فحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه (فاضت) على سبل الاستعارة المكنية، هنا تكمن المبالغة.

في قوله أيضا:

أَمن أُم أَفِي دِمْنَةٍ لَم تَكَلَم يُحوَمانة الدَراجُ بالُمتَثَلِم[1]

الاستشهاد من المعلقات السبع التي نحن بصدد فض غبار عليها:

استعارة مكنية مكنية حيث شبه الدمن بالعاقل وهو (الإنسان) فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهو (تكلم) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

فَتَعُرُكُكم عِركُ الرَحى بِثَفِلِها وتَلقَحُ كِشَافًا ثُم تُنتِجُ فَتئِمِ[2]

استعارة مكنية حيث شبه الحرب بالرحى فحذف المشبه وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (تعرك) على سبيل الاستعارة المكنية.

ففي الشطر الثاني أيضا هناك استعارة: "تلقح كشافا ثم تنتج فتئم"

هنا شبه الحرب بالنعجة التي تلقح فتنتج توأما ثم حذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو الإنتاج والتلقيح.

يوجد بيت في معلقة عنترة بن شداد العبسي:

وَالخَيلُ تَقتَحِمُ الغُبارَ عَوابِسًا ما بَينَ شَيظَمَةٍ وأَجْودِ شَيظَمِ.[3]

استعارة مكنية إذ شبه الخيل بالإنسان الذي يقتحم وحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو الاقتحام.

---

[1] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 64.

[2] ديوان نفسه، ص 68.

[3] ديوان عنترة بن شداد، ص 83.

يقول زهير بن ابي سلمى في مطولته:

فَتَغَلَل لَكُم مَا لَا تَغَلّ لِأَهلِ لَها قُرى بالعَواقِ مِن قَفيرٍ وَدِرهَمِ[1]

شبه الشاعر الحرب بالإنسان كونه هو الذي يحصل على غلة وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (تغلل).

على سبيل الاستعارة المكنية.

قول عنترة:

فِي حَومَةِ المَوتِ التِي لاَ تَشتَكِي غَمَراتِها الأَبطَالُ غَيرَ تَغَمغُمِ [2]

في هذا البيت شبه الموت بالإنسان، استعارة مكنية حذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (تشتكي).

في بيت آخر من معلقة بن شداد:

هَلاَ سَأَلتَ الخَيلَ يا ابنَةَ مالِكٍ إِن كُنتَ جَاهِلَةً بِمَا لَم تَعلَمِ[3]

حذف المشبه به وهو(لإنسان)، حيث شبه الخيل بالإنسان وأبقى على شيء من لوازمه وهو (سأل).

فالخيل لا تسأل , السؤال يكون للإنسان فقط أي للعاقل

قمنا بتشبيه الإنسان بالخيل حذفنا المشبه به وهو الإنسان حيث أشرنا إليه بلازمة من لوازمه وهي (سأل).

---

[1] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 68.

[2] ديوان عنترة بن شداد، ص 83.

[3] الديوان نفسه، ص 82.

3- الكناية

أ- لغة: هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكني عن الأمر غيره، يكني كناية إذ تكلم بغيره مما يستدل عليه، وفي الحديث مما تعزي بعزاء الجاهلية فأعضو أبيه وتكنوا في حديث بعضهم رأيت علجا يوم القاديسية وقد تجحى وتكنى أي تستر من كني عنه إذ وري أو من الكنينة، كأنه ذكر كنيته عند الحرب، يقول أحدهم أنا فلان وأنا أبو فلان ومن الحديث خذها منه.

وأنا الغلام القارئ وقول علي رضي الله عنه، أن أبو الحسن القرفي: كفوت بكذا عن كذا.

كنيته فلان أبو فلان

وكذلك كنيته: أي الذي لكن به.[1]

كنى الرؤيا: هي الأمثال التي يضر بها ملك الرؤيا يكن بها عن أعيان الأمور وفي الحديث، إن الرؤيا تكنى ولها أسماء فكنوها واعتبرها بأسمائها، كما قال الجرجاني في كتابه أي في تعريفه الاصطلاحي "المراد بالكتابة أن يريد المتكلم إثبات المعنى من العاني و لا يذكره باللفظ في اللغة ولكن يجيء إلى معنى آخر"[2] هو: تليه ورد في الوجود فيومي به ويجعله له دليلا عليه ومثال ذلك قواهم هو طويل النجاد، يرد به طول القامة، "كثير رماد القدر يعنون كثير القرى، وفي المرأة، تؤوم الضحى المراد أنها مترفة مخدومة لها ما يكفيها من آمرها.[3]

ب- اصطلاحا:

لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي نحو زيد طويل النجاد، نريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم فعدلت عن التصريح بهذه الصفة على الإشارة إليهما، والكتابة عنها لأنه يلزم من طول جماله السيف وطول قامته، وإن لم يكن له نجاد ومع ذلك يصرح أنه يراد المعنى الحقيقي وهنا يعلم أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص 371.

[2] عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص 447.

[3] محمد طالب الزوبعي، ناصر حلاوي: البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 111.

الأصلي في الكتابة دون المجاز ينافي ذلك، نعم قد تمنع إرادة المعنى الأصلي في الكتابة لخصوص الموضوع كذلك كقوله تعالى: "**والسَّمَوَاتُ مَطوِيَاتٌ بِيَمِينِه**"[1].

وكقوله تعالى: "**الرحمان على العرش استوى**"[2] كناية عن تمام القدرة وقوة التمكن والاستيلاء.[3]

فالكناية تقوم على مبدأ اللزوم، بمعنى الأثر المترتب على حدوث شيء فهي عبارة عن علامة أو إشارة أو الدليل الذي بيني على وجود الإنسان، أو حدث أو صفة، فنحن لا نرى الله سبحانه وتعالى ولكن دلت أثاره على وجوده ودلت عظمته من خلال نعمة ونقمته على جبروته للكناية عند الجاحظ فالكناية عنده من الأساليب البلاغية التي يتطلبها المعنى للتعبير عنه إلا فيها، وإن العدول عنها إلى صريح اللفظ في المواطن التي يتطلبها أمر مخل بالبلاغة والمتتبع لما قاله الجاحظ عن الكتابة ولما أورده من أمثلة لها نرى أنه استعملها استعمالا عاما يشمل جميع أضرب المجاز والاستعارة والتعريض دون أن يفرق بينهما وبين هذه الأساليب.[4]

ج- أقسام الكناية:

تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام وهي الكناية عن صفة، وعن نسبة وعن الموصوف.

أ-**كناية عن الصفة:** وهي أن تذكر الموصوف وتنسب إليه صفة ولكنك، لا تريد هذه الصفة وإنما تريد لازمها فمن قولك "فلان كثير الرماد" ذكرت الموصوف وهو فلان وذكرت له صفة وهي كثير الرماد ولكنك لا تريد هذه الصفة نفسها بل أردت لازمة وهي الكرم، لأن كثير الرماد تنشأ عن كثرة النار والتي تتطلبها كثرة الطبخ وذلك لكثرة الضيف فالكرم لازم لكل ذلك.[5]

---

[1] سورة الزمر الآية (66).

[2] سورة طه الآية (04).

[3] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، شركة شريف الأنصاري للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1421هـ-2000م، ص 286-288.

[4] منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام الكلمة والجملة، كلية عين شمس، الإسكندرية، ط 3، 1997، ص 294.

[5] محمد طالب الزوبعي، ناصر حلاود: البلاغة العربية البيان والبديع، ص 113-118.

ب- الكناية عن الموصوف: في هذا النوع تدل النوع والصفة والنسبة ولا نذكر الموصوف المكنى عنه، أما الكناية عن الصفة المرادة ففي قولنا "فلان كثير الرماد" ذكرنا الموصوف ونسنا له صفة معينة، لكننا قصدنا بها معنى آخر، أما في الكناية عن الموصوف قد ذكر الصفة والنسبة فقط، ولم يذكره الموصوف، واعلم أن الصفة نصفه هنا تواصل إلى الموصوف المحذوف لأنها من خصائصه.[1]

يقول زهير:

فَشَدَ فَلَم يَفْزَع بُيوتَا كَثيرَة لَدى حَيثُ أَلْقَتْ رِحْلَهَا أَم قَشْعَمِ*[2]

كناية في الشاعر (لدى حيث ألقت رحلها أم قشعم) كناية عن موصوف وهو الموت والدال على ذلك قوله ام قشعم.

يقول امرؤ القيس في بيت من أبيات معلقته والتي تحتوي على الكناية:

وتضحى فتبت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم ننطق عن تفضل[3]

نؤوم الضحى هي كنا كناية عن كثرة النوم في وقت الضحى.

كناية :

قول زهير:

يَمِينَا لَنِعَم السَيِدَانِ وَجَدتُمَا عَلَى كُلِ حَالٍ مِن سَحِيلٍ وَمُبرَمِ***[4]

إن الكناية تكمن في قوله "سحيل ومبرم"

سحيل: كناية للضعيف أو عن سهولة الأمر، وأصله من الخيط المفرد أي المفتول على قوة واحدة.

---

[1] محمد طالب الزوبعي، ناصر الحلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، ص 200.

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 69.

* أم قشعم: الموت.

[3] ديوان امرؤ القيس، ص 44.

[4] ديوان امرؤ القيس، ص 66.

** *سحيل: المعقود على قوة واحدة والمقتول عليها.

*** المبرم: المعقود على قوتين اثنين والمقتول عليهما.

مبرم: كناية عن القوة أو عن صعوبة الأمر وأصله من المفتول الذي له طاقات أي مفتول على قوتين أو أكثر.

فالشاعر يتوجه بالخطاب لممدوحيه هرم بن سنان والحارث بن عوف لكي يمدحهما بأنهما نعم السيدان وجدا على كل حال ضعيفة أو قوية، إذ يحتاج إليهما في ممارسة الشدائد.[1]

ويقول زهير أيضا:

وَمن لَمْ يَصْنَعِ فِي أُمورٍ كَثِيرَة يُضْرَسُ بأَنيابٍ وُيوطَأُ بِمَنسَمِ.[2]

جاءت في قوله يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم.

هنا كناية عن القهر والإذلال.

وهنا في بيت آخر يتحدث عن الكناية:

في قول زهير:

مَنْ يُعطِي أَطْرَافَ الزُجَاجِ فإِنَه يُطِيعُ العَوَالِي رَكِبت كُل لهذم[3]

وهنا كناية عن شدة المطاوعة أو كناية عن حدة الرمح.

كناية عن صفة:

يقول لبيد في معلقته:

طَافِنٍ مِنهَا عِقْوَ فَأَصبَنَهَا إِنَ المَنَايَا لا تَطِيشُ سِهَامُهَا[4]

---

[1] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 177.

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 70.

[3] الديوان نفسه، ص 70.

[4] ديوان لبيد بن أبي ربيعة، ص 76.

فقوله إن المنايا لا تطيش سهامها: استعارة مكنية إذ جعل فيها المنايا كالإنسان لها روح وجسد وحركة، وتستعمل السهام لدى هجومها على الكائنات الحية، وهي لا تخطئ هدفها ولا يعيقها شيء عن تحقيق هدفها.[1]

يوجد بيت آخر أيضا يتحدث عن الكناية:

وهذا في قول زهير:

وَكَانَ طَوى كَشْحَا عَلَى مُستَكِنَّةٍ فَلَا هو أبدَاهَا ولَم يَتَقَدمِ[2]

في هذا البيت: حصين أضمر في صدره حقدا إي طوى كسحه كناية عن الستر والإضمار.أضمر في قلبه نية غير سليمة ولم يقم بالإفصاح عنها، هذا دليل على النية الخبيثة.

[1] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013 ص171.

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 68.

4- المجـاز:

أ- **المجاز من الناحية اللغوية:** الموضع، جزت الطريق، وجاز الموضع جوازا ومجازا أي سار فيه وسلكه.

قال الجرجاني: المجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهو مجاز.[1]

وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي المجاز.[2]

هو جأز، الجأز بالتسكين أي الغصص في الصدر، وقيل هو الغصص بالماء، قال رؤية: يسعى العدى طويل الجأز، أي طويل الغصص لأنه ثابت في حلوقهم وجئر بالماء، ويجأز، جأزا إذ غص به، فهو جئيز وجئز، على ما يطرد عليه، النحو في لغة القوم.[3]

كما أن المجاز يكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معاني أخرى بينها صلة مناسبة، وهذا المجاز يكون في المفرد كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له وتظهر بلاغة هذا المجاز في حسن ودقة اختيار المسند إليه.[4]

الجديد الذي يربطنا بالمسند الأصلي عن طريق علاقة قد تكون سببية أو مصدرية الذي يربطنا أو مكانية.

ب_أما تعريف المجاز من الناحية الاصطلاحية: فهو دلالة اللفظ على غير ما وضع له في أصل اللغة فإذا أعدل باللفظ عما يوجيبه أصل المعنى في اللغة سمي مجاز الآن اللفظ أي تجاوز معناه لموضوع به معنى آخر، لم يرد في المعنى الأصل بل استعمل في معنى فرعي لا يعد من حقيقته، وإن شئنا نقول:

---

[1] محمد على زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والشبه للجاحظ، ص 243.

[2] الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، ص 3-4.

[3] ابن المنظور: لسان العرب، ص 529.

[4] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 244.

إن المجاز هو الكلمة المستعملة من غير ما هي موضوعة له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي أو بالأحرى الحقيقي.

وينقسم المجاز بطبيعته إلى نوعين وهما مجاز عقلي ومجاز مرسل.

- **المجاز المرسل:** العلاقة الغير المشابهة بين المعنى المجازي والمعنى اللغوي وسمي مرسلا لإرساله أي إطلاقه مع التقليد بالمشابهة والجاحظ من أوائل العلماء الذين تعرضوا لهذا الموضوع بالبحث والشاهد، لأن اللغة العربية هي لغة المجاز والإيجاز ولكنه لم يدرجه أو يفصله تحت عنوانه لعادته في نهج البيان والتبيين كما أنه ضرب من الإيجاز في القول لأنك تعبر عن مفردات قليلة عن كثيرة من الدلالات والمعاني لذلك كان المجاز المرسل من أجل أساليب التعبير لما يمتلكه من قوة البيان وجمالية الإبداع فالمرسل في اللغة بين الإرسال أي عدم التقييد.[1]

قول عمرو بن كلثوم: من البحر [الوافر]

بِيومِ كَرِيهَةٍ ضَرباً وَطَّعنا أَقَر بِهِ مَوالِيكُ العَنوَنا[2]

الكريهة هنا الحرب:

هنا مجاز: قام الشاعر بإسقاط كلمة الكريهة على الحرب وذلك لأن الحرب لا تأتي بالخير. تأتي إلا برائحة الموت والقتل.

إخبار بيوم الحرب حيث يشتد فيه الضرب والطعن.

يقول زهير بن أبي سلمى: من البحر [الطويل]

فَشَدَ لَم يَفزَعِ بُيوتًا كَثِيَرةً لَدَيَّ حَيثُ أَلقَت رَحلَها أم قَشعَمِ.[3]

الشاعر هاهنا يخبرنا عن لحظة وقوع الحرب وشدة الإفزاع.

أم قشعم هنا يوجد مجاز قام بإسقاط المنية أو الموت.

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 27.

[2] ديوان عمرو بن كلثوم، ص 67.

[3] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 69.

- **أمثلة عن المجاز المرسل:**

قول امرؤ القيس:

أَغُرَّكَ مِنِى أن حُبكِ قَلتِي وأَنكِ مَهمَا تَأُمري القَلبَ يفعُل[1]

ذكر الشاعر الجزء وهو القلب ويراد به الكل، فأرجع تدبير الأمور للقلب –المتحكم في العواطف والأحاسيس والمشاعر– بينما تدبيرها من اختصاص العقل المتحكم في تصرفات الإنسان.

قول زهير بن أبي سلمى:

فشد فلم يفزع بيوتا كثيرة لدي حيث ألقت رحلها أم قشعم[2]

في الشطر الأول: "فشد فلم يفزع بيوتا كثيرة" فهي مجاز مرسل علاقته محلية إذ ذكر المحل وهو (البيوت) وقصد به الحال.

في الشطر الثاني: "ألقت رحلها أم قشعم" مجاز مرسل علاقته مسببية إذ ذكر المسبب للموت وقصد به الذي كان سببا في موت المحارب.

---

[1] ديوان امرؤ القيس، ص 44.

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 69.

- **المجاز العقلي:**

هو إسناد الفعل، أو معناه، إلى ملابس له، غير ما هو له، بتأول.

وللفعل ملابسات شيء، يلابس الفاعل والمفعول به.

وسمي الإسناد في هذين القسمين من الكلام عقليا، لإسناده إلى العقل، دون الوضع إن إسناد الكلمة شيء يحصل بقصد المتكلم، دون واضع اللغة.[1]

- **المجاز العقلي:** هو كلام مقاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأول إفادة للخلاف لا بواسطة الوضع.

قال السكاكي: هو الكلام المقاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأول، إفادة للخلاف بواسطة الوضع.[2]

- **أمثلة المجاز العقلي:**

فيما قال زهير بن أبي سلمى:

لَعمرُكِ ما جَرت عَلَيهِم رِماحُهم دَم ابن نَهيكَ أو قَتيلِ الُمثَلِّمِ [3]

- أسند فعل "جرى" إلى الرماح لكون هذه الرماح بسبب في الجر.

* مجاز عقلي علاقته سببية.

ففي معلقة عنترة بن شداد يوجد بيت يتحدث عن المجاز العقلي.

وقوله:

وَلَقَد أَمَر بِدَارِ عَبلَةَ بعدَما لَعِبَ الرَبِيعَ بِربِعَها الُمتَوسِمِ[4]

---

[1] جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد الرحمان القزويني-الخطيب القزويني-: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 32-33.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

[3] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 69.

[4] ديوان عنترة بن شداد، ص 81.

في الشطر الثاني يوجد مجاز عقلي "لعب الربيع بربعها المتوسم".

إذ أسند الزمان "الربيع" إلى اللعب لكونه مقيد بفترة زمنية معينة.

ومن خلال البحث والتحليل توصلنا أن الشاعر الجاهلي قام بتوظيف الصور الشعرية في شعره لكثرة استعمالها بطريقة جميلة جعلنا لا نشك في أنها متأنقة و نحس من خلال شعره أنه صادق و يعبر عن بيئته بشكل طبيعي يجعلنا نعيش هذه البيئة.

استطاع الشاعر من خلال الصور الشعرية التي وظفها في شعر المعلقات السبع من وصف الفناء واذفندثارو الخراب الذي عاشه الشاعر الجاهلي في لحظة مغادرة معشوقته أو لحظة انتهاء الحرب و مانتج عنها من دمار و قتل و خراب.

ومن هنا نستنتج أن هناك لحظة وطيدة بين الصورة الفنية و الفناء.

خاتمة

خاتمـة

خلاصة نتائج بحثنا حول جماليات الفناء في المعلقات السبع، دراسة أسلوبية، توصلنا إلى استنتاجات هامة هي:

- ✓ اتسم المجتمع الجاهلي بوجود سمات سلبية وإيجابية، كما تميزت الحياة العقائدية بتنوع الديانات واختلافها من بيئة إلى أخرى.
- ✓ أّما بالنسبة إلى الحياة الفكرية احتضنت كل من الأدب والنثر والشعر، فالشعر هو مبدأ حضارتهم، وأساس تكوينهم وديوان فلسفتهم وتاريخ مجدهم.
- ✓ صور العرب أنفسهم في الشعر صورة منطبقة على الحقيقة دون تزوير.
- ✓ المعلقات قصائد مختارة، تعتبر من نفائس الشعر العربي القديم، فهي متنوعة الموضوعات والأغراض.
- ✓ موقف الشاعر الجاهلي تجاه المصير المحتوم وهو الموت، فنظرته تؤمن بحتمية الموت مهما تعددت معتقداته.
- ✓ البقاء والفناء فكرة أّرقت الشاعر الجاهلي فحاول البحث عن تفسير وجودي لها.
- ✓ إن أصحاب المعلقات استطاعوا إحياء الرسم الدارس من جديد وبث الحياة فيه بعد أن كان مجرد خراب.
- ✓ جل الأغراض الشعرية تشابكت مع الفناء في المعلقات السبع وأّدت دوراً فّعالاً في الربط بين ثنايا القصائد.
- ✓ إن الطلل رمز من رموز الخلود.
- ✓ الأطلال فلسفة فطرية تلقائية فيها رموز الحياة، فقد عّبرت عن عمق الحياة ونضارتها.
- ✓ الصورة الشعرية في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص، فهي خيال شعري ومركز الإبداع.

- ✓ وظّف شعراء المعلقات الصورة الشعرية فكان لها حضور واسع في المعلقات السبع، حيث تنوعت الصور البيانية لأن الشعر الجاهلي بحر من الصور البيانية.

وفي الختام نسأل الله أن نكون قد وفقنا فيما توصّلنا إليه من نتائج من خلال هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش.**

أولاً. المصادر:

1. تعلب أبو العباس أحمد بن يحي بن سيار النحوي الشيباني، **ديوان الخنساء بنت عمر والسلمية**، دار جليس زمان، عمان، ط1، 2013.

   أبو فرج الأصفهاني: **كتاب الأغاني**، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2.
2. ابن سلام الحمجي، **طبقات فحول الشعراء**، شرح محمود محمد شاكر، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط1، 1952.
3. أبو فرج قدامة ابن جعفر: **نقد الشعر**، مطبعة الجوانب، قسنطينة، ط1، 1302.
4. أبو زيد بن أبي الخطاب القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، تحقيق وشرح خليل شرف الدين، مج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1999.
5. زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ – 2005م.
6. الشيخ الامام أبي بكر عبد القاهر الجرجاني النحوي: **أسرار البلاغة**، علق عليه أو فهد محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، مطبعة المدني القاهرة، ط1، 1991.
7. الحارث بن حلزة، **الديوان**، شرح مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1418، 1998.
8. الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، تحقيق وشرح أحمد احمد شتيوي، دار الغد الجديدة، المنصورة، القاهرة، ط1، 1430–2009.
9. طرفة ابن العيد، **الديوان**، تحقيق عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.
10. امرؤ القيس، **الديوان**، شرح عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425.

11.عمرو بن كلثوم، **الديوان**، أيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1416، 1996.

12.عنترة بن شداد العبسي، **الديوان عنترة**، خليل الخوري، مطبعة الآداب لأمين الخوري، بيروت، 1893م.

13.لبيد بن أبي ربيعة، **الديوان**، حمد وطماش، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2004م.

14.أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، تج محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1401هـ ، 1981م.

15.عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1409–1988.

16.الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004.

17.جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني– الخطيب القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"**، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.

18.أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج2، تح: عبد السلام محمد هارون،مكتبة الجاحظ، مصر الجديدة، ط2، 05 جمادى الثانية 1385هـ– 30 سبتمبر 1965م.

ثانياً. المراجع:

1. عبد القادر هني، **دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الاموي**، ديوان المطبوعات الجاهلية، بن عكنون، الجزائر، 06/1995.

2. محمد هاشم عطية: **الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي**، مطبعة مصطفى وأولاده مميسر، ط3، 1355هـ، 1936م.

3. هند بن صالح، إبراهيم بن صالح، **الشعر الجاهلي**، دار محمد علي للنشر، صفاقس– تونس، ط4، 2005م.
4. سعد بوفلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي "**النشأة والتطور والفنون والخصائص**"، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، د.ط، 2006.
5. السيد عبد العزيز سالم، **تاريخ العرب في العصر الجاهلي**، مؤسسة شباب الجامعة، د.ط، 2008.
6. مصطفى السيوفي: **تاريخ الأدب الجاهلي**، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة– مصر، ط1، 2008.
7. غازي طليمات، عرفات الأشقر، **تاريخ الأدب العربي**، الأدب الجاهلي، قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الارشاد، حمص، ط1، 1412هـ، 1992م.
8. محمد بدر العبيدي، **أدب النساء في الجاهلية والإسلام**، منتزم الطبع والنشر، ميدان الأوبرا، المطبعة النموذجية، سكة التابوري، بالحلمية الجديدة.
9. سعيد الأفغاني، **أسواق العرب في الجاهلية والإسلام**، رجب 15/13 كانون الثاني، 1993.
10. عفت الشرقاوي، **دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي**، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت–لبنان.
11. موسى ربابعة، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الجرير، عمان– الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م.
12. منير سلطان: **بديع التراكيب في شعر أبي تمام الكلمة والجملة**، كلية البنات عين شمس، ط3، 1997.
13. صالح مفقودة: **الإبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع الطوال المعلقات**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

14.يوسف علميات: **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً** "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان– الأردن، ط1، 2004.

15.سعدية أحمد مصطفى، **البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية**، دار ومكتبة حامد، عمان– الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م.

16.خالد الزواوي، **تطور الصورة في الشعر الجاهلي**، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط، 2005.

17.إبراهيم عبد الرحمن محمد، **الشعر الجاهلي "قضاياه الفقية والموضوعية"**، دار توبة للطباعة، القاهرة، ط1، 2000.

18.عماد الدين الخطيب، **الصورة الفنية أسطوريا دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي**، دار جهينة، عمان، الأردن، 1426هـ، 2006م.

19.محمد عبد الواحد حجازي، **الأطلال في الشعر العربي "دراسة جمالية"**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001م.

20.عبد الإله الصائغ: **الصورة الفنية معيارا نقديا**، الإسكندرية، ط1.

21.بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1 ، 1994.

22.أحمد عبد السيد الصاوي: **مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد و البلاغين " دراسة تاريخية فنية**" ، الإسكندرية، ط1، 1988.

23.محمد علي زكي صباغ: **البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ**، مراجعة: ياسين الأيوبي، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة و النشر، دار النموذجية، صيدا – بيروت، ط1، 1418هـ–1998.

24.السيد أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع**، ضبط و تدقيق، يوسف المجمع العراقي، 1407هـ–1987م.

25.جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب** ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط3، 1992.
26.طه حسين: **في الأدب الجاهلي**، دار المعارف ، القاهرة، مصر، 1964.
27.ناظم عودة: **جماليات الصورة "من الميثولوجيا إلى الحداثة** "، التنوير للنشر والتوزيع ، بيروت– لبنان، ط1، 2013.
28.محمد طالب الزوبعي، ناصر حملاوي: **البلاغة العربية البيان و البديع**، دار النهضة العربية للطباعة و النشر.
29.عبد الله خضر حمد: **أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات** ، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2013.

ثالثا: المعاجم

1. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مركب على حروف المعجم، أ– خ ،تر، تح عبد الحميد الهنداوي ، منشورات محمد علي بيضون، ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ط1، 2003، 1424 هـ.
2. إبراهيم مصطفى – أحمد حسن الزيات – حامد عبد القادر–محمد علي النجار: معجم الوسيط، دار الدعوة ، اسطنبول – تركيا.
3. ابن منظور: لسان العرب، مادة أدب، شبه، فني، دار الصادر ، بيروت– لبنان، ط7.
4. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ج3 ، تح مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط.

رابعا. الرسائل الجامعية

- فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم و البلاغة إشراف عبد الحكيم حسان عمر، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة و الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى ، مملكة العربية السعودية، 1410هـ ، 1989 م.
- حنان أحمد خليل الجمل: الموت في الشعر العباس (332 هـ – 450 م) ، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس، فلسطين، 2003.
- فضل ناضر حيدرة مكوع العلوي: نقد النص الأدبي حتي نهاية العصر الأموي، جامعة الكوفة، 1424 هـ ، 2003 م.
- رمضان عمر . قراءة في بنية القصيدة الجاهلية اللغة و الإيقاع " معلقة امرؤ القيس نموذجا" كلية الألهيات، قسم اللغة جامعة حران.

خامساً. مواقع الإلكترونية

- موقع إلكتروني: www.khgyma.com/a lmoudaress/moualakat - 23/avril/ 2015 09 :30
- منتديات لستوب: منتدى المقالات الأدبية و المكتبة الأدبية المكتملة جماليات وصف الناقة معلقة طرفة بن العبد ، دراسة بلاغية تحليلية نقدية .

  الثلاثاء 27 أفريل 2015 .الساعة 15:49
- شذرات متجددة محدد، علم الجمال، موقع الالكتروني

  http://enanaoulie.com/ hany2012 3 mai 2015.13 :30.
- أرشيف أدباء و الشعراء مطبوعاتك المقدمة الطلبية بين الإستجابة النفسية نحو التقليد الفني، منتديات ستار تايمز الخميس 2015/01/29 –15:40.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....(أ–ج)

مدخل.....4

الفصل الأول: الفناء والموضوعات الشعرية.....26

تمهيد.....28

أولا:الموت ودلالته في الشعر الجاهلي.....29

ثانيا:الفناء والأغراض الشعرية.....44

الفصل الثاني: الفناء والصورة الشعرية.....62

تمهيد.....64

أولا: الصورة الشعرية.....65

ثانيا: أنماط الصورة الشعرية.....68

خاتمة.....89

قائمة المصادر والمراجع.....91

فهرس الموضوعات.....97

ملخص

موضوع هذا البحث **"جماليات الفناء في المعلقات السبع"دراسة أسلوبية"** و قد أبرزت فيه الفناء و الموضوعات الشعرية و تناولت في هذه الموضوعات الموت ودلالاته في الشعر العربي، الجمال، الإيمان بالموت لدى الشاعر الجاهلي، ماهية البقاء و الفناء، ماهية الوجود و العدم و ما يليه، الفناء و الأغراض الشعرية، حاولت فيه إبراز الفناء و المدح، الفناء و الوصف، الفناء و الرثاء، الفناء و الغزل.

و أظهرت في هذا البحث الفناء و البناء اللغوي، قمت بدراسة الصورة الشعرية وتناولت فيه مفهوم الصورة الشعرية، و تكلمت أيضا فيه عن التشبيه، الاستعارة الكناية و المجاز.

SUMMURIZE :

The subject of my research talking about **:(THE BEAUTIFUL OF THE DEATH IN THE MAIN SEVEN POETERIES PHRASEOLOGE STUDY)** . and I excreted the death and poetries subjects and I also studied in these subjects the death it offsets in Arabic poetry, the beautiful, and believe that there is the death from the old poets also , studied the existence essence and the death also, available essence and beggary and what it follows from the death, and the poetries aims .

And I tried excete the death and compliment, the death and description, the death and pity, and the death and gallant, and I appeared in this subject research the death and poetry picture, and I make study this poetry's picture and I excreted it what does it mean poetry’s picture, then I talked also about comparison with it qualities and imagery.

جماليات الفناء في المعلقات السبع

يعد الشعر ديوان العربـوسجل أحداثهم، فهو الذي يـُصّوِرُ لنا الحياة والمجتمع الذي يعيشه الشاعر في العصر الجاهلي، فلولاه لما عرفنا شيئاً عن تلك الحقبة.

ومن هذا المنطلق كان من الضروري أن نقف وقفةً متأنية عند فحول الشعر العربي بهدف إبراز ظاهرة تجلت في الشعر القديم، وهي ظاهرة الفناء لكونهم قد ارتأوا التعبير عن نظرتهم للوجود بالشعر بطريقة فنية، ولذلك حاولنا في بحثنا هذا التركيز على ظاهرة الفناء التي ظلت تؤرق الشاعر القديم فبحث عنها من خلال أشعاره وبحث عن أجوبة لها فطرح أسئلة كثيرة عن حقيقة الوجود والعدم، وقد تجلى ذلك في جل الأغراض الموجودة في المعلقات السبع، وذلك للإبراز الأطر العقلية للشاعر ونظرته إلى الوجود فحاولنا طرح مجموعة من الأسئلة أهمها:

- أين تنعكس ظاهرة الفناء في المعلقات السبع؟
- ما هي حقيقة الوجود والعدم في المعلقات؟
- ما هي الأجوبة التي أجاب بها الشاعر نفسه عن تساؤلاته نحو الفناء؟
- ما أثر جماليات الفناء في المعلقات السبع؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا إقامة بحث حول هذا الموضوع الموسوم بـ: جماليات الفناء في المعلقات السبع؟ دراسة أسلوبية. وتقف وراء اختيارنا لهذا الموضوع عدّة أسباب أهمها هذا الجدل المثير بين ثنائية الخلود والفناء) وهذه الفكرة شغلت الإنسان العربي فتحرى لها في أشعاره ومصنفاته، فبحث عن تفسيرات عدّة لها، ومن مظاهر تجلياتها في أدبنا العربي ما ورد منها عند أصحاب المعلقات السبع، فتحرينا أيضاً بحثها واعتمدناها مجالاً للتطبيق، فهي إبداع بارع، لهذا السبب رأينا أن ندلي بدلوى في دواوين العرب و كان الاختيار للمعلقات وخاصة في تجليات جمالية الفناء: و للكشف عن هذا

ارتأينا أن نضع خطة كي تساعدنا على الكشف عن ملامح الفناء في الشعر العربي، وفي رحاب هذه التجربة الفنية، وما تعج به من مؤشرات جمالية قسمناها إلى مدخل وفصلين، وخاتمة، فكان المدخل بعنوان الحياة العقلية في البيئة الجاهلية حيث تكلمنا فيه عن الحياة الاجتماعية والعقائدية والفكرية في العصر الجاهلي، ثم جاء الفصل الأول معنونا بـ الفناء والموضوعات الشعرية. وتشمل الحديث عن الموت ودلالته في الشعر الجاهلي بما فيها من ظواهر الجمال والإيمان بالموت لدى الشاعر الجاهلي ومفارقة الحياة والموت، البقاء والفناء، الوجود والعدم. كما تم فيه الحديث أيضاً عن الفناء والإغراض الشعرية الأكثر حضوراً في شعر المعلقات ومنها: الفناء والمدح، والوصف.

فيما خُصَّ الفصل الثاني الذي جاء بعنوان: الفناء والصورة الشعرية ركزنا فيه على بعض المفاهيم الفنية والشعرية وظواهرها البلاغية التي تعني بإبراز الجماليات داخل النص الشعري كالتشبيه، والاستعارة والكناية والمجاز. وفي الأخير تأتي الخاتمة التي نحاول فيها تسجيل أهم النتائج.

وفي خلاصة البحث توصلنا إلى استنتاجات هامة هي:

- ✓ صور العرب أنفسهم في الشعر صورة منطبقة على الحقيقة دون تزوير.
- ✓ المعلقات قصائد مختارة، تعتبر من نفائس الشعر العربي قديماً وهي متنوعة الموضوعات والأغراض.
- ✓ موقف الشاعر الجاهلي تجاه المصير المحتوم وهو الفناء، فنظرته تؤمن بحتمية الفناء مهما تعددت معتقداته.
- ✓ الباقاء والفناء فكرة أرقت الشاعر الجاهلي فحاول البحث عن تفسير وجودي لها.
- ✓ إن أصحاب المعلقات استطاعوا إحياء الرسم الدارس من جديد وبث الحياة فيه بعد أن كان مجرد خراب.

- ✓ الأطلال فلسفة فطرية تلقائية فيها رموز الحياة فقد عّوت عن عمق الحياة.
- ✓ إنّ الطلل رمز من رموز الخلود.
- ✓ وظّف شعراء المعلقات الصورة الشعرية فكان لها حضور واسع في المعلقات السبع، حيث تنوعت الصور البيانية لأن الشعر الجاهلي بحر من الصور البيانية.