# مصادر الصورة الشعرية عند شعراء المدينة
# في العصر الجاهلي
# قيس بن الخطيم أنموذجا

أ.كبلوتي قندوز
المركز الجامعي سوق أهراس

**مقدمة:**

ما زال الدارسون للأدب الجاهلي منبهرين ببلاغته وإنسانيته، يتحسسونها في عناصر تشكيله الشعري وما زالت الصورة الشعرية لتلك النصوص حبلى بالجمال والمتعة تمارس سلطتها حتى على المحدثين وتنبعث في خطابهم الشعري.فليس الشعر إلا كلاما مخيلا موزونا كما يقول حازم القرطاجني، لكن ما حدود تأثير البيئة بمفهومها الواسع في صناعة الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي وعند شعراء المدينة على وجه الخصوص على اعتبار أن ابن سلام الجمحي عدهم طبقة خاصة في كتابه طبقات الشعراء.

إنّ الذي يأخذ به هذا البحث في معالجة مصادر الصورة عند قيس بن الخطيم هو ما كان أساسه الخيال الأدبي أو الرسم بالكلمات، حيث لا تتشكل الصورة إلا على أساس من التعبير المجازي " فليس ثمة تصوير يتشكل من دون اللجوء إلى المجاز بمفهومه الواسع، ذلك أن الصورة عمادها خيال المبدع الذي يقوم بالتقاط العلاقات المرهفة والخفية بين الأشياء، ولكي يصوغها في تركيب لغوي، فلا سبيل إلا أن يبتعد عن المباشرة والتقرير، ويتجه نحو المجاز"[(1)].

فالخيال هو الملكة التي توجد الصورة الفنية وتشكلها وهو أجلّ قوى الإنسان كما يقول (كانت) "وأنه لا غنى لأية قوى أخرى من قوى الإنسان عن الخيال"[(2)] ،بيد أن الشاعر لا يتخيل الأشياء كما هي في الواقع أو العالم الخارجي ويعيد رسمها كفعل آلة التصوير، بل لا بد من " إذابة معطيات هذا العالم وتحطيمها بقصد خلقها من جديد" [(3)] خلقا يكشف عن رؤية الشاعر للوجود وشعوره نحوه وفلسفته في الحياة " إذن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح تناوله الخيال المؤلف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله أي

حوّله إلى صورة تجسده"[4].ولا مانع بعد ذلك أن تتعاضد مع الخيال المبدع الموسيقى الموحية، واللغة الفنية والفكرة المشرقة والعاطفة الصادقة.

إن الصورة الفنية تنشأ ابتداء من استحضار المدركات الحسية عندما تغيب عن الحواس وهو ما يعرف بالتصوّر الذي ينشأ "بمرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفصل عنها ثم اختزلها في مخيلته، مروره بها يتصفحها."[5]

أما التصوير فهو إظهار تلك المضمرات في صورة فنية راقية نابضة بالحياة "فالتصوير إذن هو التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مر بها الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات. "[6]

**عناصر التصوير:**

**1 -الخيال:**

من العناصر الأساسية في صناعة الصورة الفنية الخيال المبدع، الخصب الذي يتفاضل به الشعراء في مجال الإبداع، ولا نقصد هنا ملكة الخيال الفطرية التي توجد عند كل إنسان إنما الخيال الخلاّق، "فعلى الخيال تقوم وظيفة خلق الصور، وإبراز الجمال في استعمال الاستعارة والتشبيه... وعلى هذا فإن الخيال جوهر الأدب "[7] لأن فاقد هذه الملكة العقلية والنفسية لا يستطيع أن يتخطى الرؤية البصرية المباشرة إلى الرؤية الشعرية عن طريق التخييل، يقول حازم القرطاجني:"والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالاً من غير روية، إلى جهة من الانبساط أو الانخفاض. "[8]

وترتبط عبقرية الخيال بمدى تحقيقه الأثر النفسي في المتلقي بغض النظر عن طبيعته أكان سلبيا أم ايجابيا، وعن كونه مطابقاً للحقيقة أو مخالفاً لها أو بمعنى آخر:"إن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل "[9]، وهذا على خلاف رأي عبد القاهر الجرجاني الذي يربط الخيال بالإيهام بالكذب لأن الصورة إذا كانت برهانية عقلية جاءت ضعيفة غير موحية أما الصورة الفاتنة فتقوم على قياس مخادع "التخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش."[10]

فالخيال هو وسيلة توليد الصور في هيئة جديدة طريفة، وهو أيضاً وسيلة للجمع بين الصور المتباعدة

أو حتى المتعارضة والمتضادة، والشعر إنسان يتخيل في المقام الأول "والخيال الشعري...نشاط خلاق، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخاً أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته..بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية."[11]

وقد كان جرير يعجب من خيال قيس في تصوير الطيف ويكبره ويقول:

"أنشد قوماً منهم الذي يقول:

ما تَمنَعي يَقظى فَقَد تُؤتينَهُ في النَومِ غَيرَ مُصَرَّدٍ مَحسوبِ "[12]

**2-العاطفة:**

هي ذلك الإحساس الحي والشعور الدقيق المتيقظ الذي يساعد الخيال على انتقاء الصور والأفكار، فهي "من وسائل التصوير الشعري الأساسية، إذن هي هذا الإحساس الذي يشكل المنطلق الأوّل لملكات الشاعر المختلفة، فإذا كان للشاعر، مع هذا الإحساس، شعور دقيق وخيال نشيط، استطاع تحويل الرموز، التي يتلقاها من الطبيعة إلى صور وأفكار ذاتية حية "[13] فتجربة الشاعر الشعورية هي التي تبين حقائق الحياة كما تبدو له، وتتميز هذه التجربة بالهيمنة على نفس الشاعر حتى قيل:"لكل إحساس ممكن صورة ممكنة تطابقه "[14] هنا تنشأ فكرة الصدق الفني حيث تكون العاطفة عنصراً أساسياً في بناء الصورة الشعرية، ومن هنا قال عز الدين إسماعيل:"الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع. "[15]

وربط كولريدج بين العاطفة والصورة فقال:"الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة. "[16]

3- **الإيحاء:**

لو تصورنا أن رسّاماً رسم لوحة بعد أن تخيلها وتفاعل معها، ولكن المطلعين عليها –على كثرتهم-لم يتأثروا بها، ولم يتجاوبوا معها لأنها لم توحي إليهم بشيء، فإن هذه اللوحة برغم ما بذل فيها تبقى هامدة خلواً من الحياة لأنها لم توحي بشيء وكذلك الصورة الفنية في الشعر إنها تفتقر إلى "القدرة على التشخيص بوصفه عنصراً رئيساً في عملية التصوير الشعري إذ عليه تتوقف جودة الصورة الشعرية أو رداءتها، وهو دليل الملكة الخالقة. "[17]

ولا يؤثر الإيحاء في الصورة إلا من قدرة المبدع على تحريك خيال المتلقي لتفكيك الصورة وتأويلها ثم التأثر بها، فتغدوا الألفاظ والعبارات محملة بدلالات مضاعفة، ورموز مفعمة بالحركة والحياة، "فالصورة الشعرية المشخصة نتائج موهبة خالقة مقصودة تكون عند

أناس ولا تكون عند آخرين وهي صورة عميقة الشعور لا تخضع لمنطق التسلسل الفكري التشبيهية الجاهزة. "[18]

وهذه العناصر لا تعمل باستقلالية عن بعضها البعض ولكنها تتضافر لتنتج الصورة الفنية ولا يمكن فصلها إلا لدواعي دراسية يقول صلاح فضل:"وليست هناك طريقة لفصل ما هو موحد بطبيعته، وإن كنا نحاول عند التحليل عزل بعض العناصر لأهداف عملية لكن من الضروري أن يدرك أنه لا يوجد عنصر عاطفي ولا خيالي يدون مضمون تصويري منطقي "[19]

**- مصادر الصورة في شعر قيس بن الخطيم:**

مهما يكن تفرد الشاعر في إبداعه، فإنه لا يمكن إلا أن يكون ابن زمانه وبيئته، يغترف منها أفكاره ومعانيه، وينحتُ لغته ويتصيد صوره، فهو لا يستطيع أن يتخلص من مخزونه المعنوي الذي هو في النهاية حصيلة تجاربه في الحياة، فالذي " يحدث أن الشاعر يستثير هذه المادة في الهيئة التي يختارها، وتعبر عن نفسيته من خلال استدعائها من مخزون ذاكرته بحيث تشكل هذه في النهاية معادلا مساوقا لتجربته الشعرية"[20]

وقيس بن الخطيم كما تقدم شاعر جاهلي أوسي يثربي، وفارس مقاتل، في مجتمع قبلي تقوم الحياة فيه على الصراع والتدافع، ضمن فضاء يثرب الذي يجمع بين البداوة والحضارة، وعلى تلك الأرض وفي ذلك الزمان وبين أولئك الأقوام عاش قيس الإنسان والشاعر بملامحه النفسية والجسدية والأدبية " فالشاعر لم يكن ينطلق من فراغ، وإن كان ينقل بصوره الجمالية كل ما يقع تحت حواسه، لهذا قال القدماء: ( الشعر ديوان العرب) ففيه أيامهم وأخبارهم وعاداتهم...فشعرها صورة لحياة القوم وفي الوقت نفسه يدل على إبداع ذاتي لشاعر ما"[21] ولا يمكن أن تنشأ الصورة من العدم لذلك قال ابن طباطبا:" واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء وربيع، وصيف، وخريف، ومن ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت ومتحرك، وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه إلى حال انتهائه"[22] ولئن كنا نتحمس لأهمية البيئة الطبيعية في إنتاج الصورة، فإننا نرى أن البيئة الاجتماعية والبيئة النفسية لا تقلان شأنا عنها في ذلك، فقد تتكرر أمام حسّ الإنسان رؤية الإبل في مسارحها، وفي رواحها وفي الرحيل وفي كل أحوالها، بيد أن خياله لم يقتبس منها ما يعبر عن أفكاره وعواطفه، ولم يوظف صورة هذا الحيوان في تكوين صورة فنية للتعبير عن

المعاني العميقة في نفسه مما يعبر عن موقفه من الواقع ويصنع عالمه الشعري كفعل قيس بن الخطيم حيث قال (من الوافر):

مَن يَكُ غافِلاً لَم يَلقَ بُؤساً يُنِخ يَوماً بِساحَتِهِ القَضاءُ (1/99)

في هذه الصورة تتضافر ثلاثة مصادر لإيجادها: الطبيعة ممثلة في الجمل وأفعاله، والبيئة الاجتماعية ممثلة في حطّ الرحال في ساحة البيت وفنائه، ثم البيئة النفسية للشاعر، الذي ربط بين القضاء والجمل على الرغم من أنهما يبدوان لا رابط بينهما، فالشاعر من خلال المصادر الثلاثة حاول" أن يحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية، المبنية على التعميم والتجريد ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصوّر: تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته"[23] فالمعول عليه في المقام الأول في خلق الصورة الفنية هو استجابة خيال الشاعر ووجدانه ومدى استيعاب الشاعر ووعيه للمشهد الواقعي، إذ " الصورة الشعرية تحتاج -فضلا عن الحس الظاهر- إلى نشاط داخلي يساعد الشاعر على إدراك ظواهر الأشياء وبواطنها، لتحويلها إلى صورة واعية تحمل في ثنايا حسيتها أفكارا وخواطر، وتعكس في الوقت نفسه حالة نفسية وجدانية، وإدراكا ذهنيا، لأن التصوير في الشعر هو عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن."[24]

**1- الطبيعة مصدر للصورة عند قيس بن الخطيم:**

الطبيعة هي ذلك الكتاب المفتوح، الذي لا يفتأ الإنسان يُرْجِع البصر فيه ويعمل الفكر ما تعاقب الليل والنهار، وإلى أن ينقضي العمر، يظل الإنسان يتأمل صور ذلك الكتاب الجميل ولمّا يفرغ منه، ويظل تلميذا صغيرا في مدرسة الطبيعة الكبيرة بأرضها وسمائها وجمادها، و حيوانها، وجبالها وأنهارها، وليلها ونهارها، وقد كانت حياة قيس بن الخطيم مزيجا من البداوة والحضارة، حضارة المدينة وما فيها من دور وحدائق ومن أسواق اليهود النشطة، وبداوة لما قامت عليه حياة الأوس والخزرج من صراع وثأر وتحالف قبلي وحروب لا تضع أوزارها حتى يستعر لهيبها من جديد، ومن ثمّ فإن الاعتداد بالمكان في شعر قيس يختلف كل الاختلاف عن صورة المكان عند عمرو بن كلثوم مثلا أو عند زهير بن أبي سلمى أو غيرهما، تجد هذا في مثل قول قيس بن الخطيم مفتخرا بحصون قومه المحاطة بالنخيل المثمر (من المنسرح):

لَنا مَع آجامِنا وَحَوزَتِنا بَينَ ذُراها مَخارِفٌ دُلُفُ [25](27/65)

وقد أفاد قيس بن الخطيم من الطبيعة نباتا وحيوانا وجمادا في رسم صوره والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه بوساطتها ومن مظاهرها في شعره:

**أ- النبات:**

اهتم الشاعر بعناصر الطبيعة النباتية بأشجارها وأزهارها ورياضها فإذا أراد وصف المرأة وجد لها في الروضة الجميلة معادلا رمزيا فأمعن في وصفها وتركيب صورتها (من المتقارب):

فَما رَوضَةٌ مِن رِياضِ القَطا كَأَنَّ المَصابيحَ حَوذانُها (3/25)

بِأَحسَنَ مِنها وَلا مُزنَةٌ دَلوحٌ تَكَشَّفُ أَدجانُها[26] (4/25)

وقد يصور المرأة غزالة في مرتع أخضر جميل وقد يجد سموق شجرة البان[27] وتثنّيها صورة لتلك المرأة الناعمة، الطيبة النشر التي بلغت القمّة جمالا ورقة، يقول (من المنسرح):

حَوراءُ جَيداءُ يُستَضاءُ بِها كَأَنَّها خوطُ بانَةٍ قَصِفُ (8/57)

ويتخذ من نبات القرنفل والزنجبيل مصدرا لتصوير عطرها وعبيرها الذكي، يقول (من المتقارب):

كَأَنَّ القَرَنفُلَ وَالزَنجَبيلَ وَذاكي العَبيرِ بِجِلبابِها (4/80)

ولا شك أن في توظيف حاسة الشم لخلق الصور الفنية دليل على رهافة هذه الحاسة وتهذيبها، وعلى ما في حياة الشاعر من رقي حضاري وترف اجتماعي،و ترتبط الثريا في مخزونه الذهني بعنقود العنب فيقول (من الطويل):

وَقَد لاحَ في الصُبحِ الثُرَيّا لِمَن رَأى كَعُنقودِ مُلّاحِيَّةٍ حينَ نَوَّرا[28] (1/168)

أما إذا أراد النيل من أعدائه فإنه يستعمل جذوع النخل الخاوية التي لم تنحن للريح فاقتلعتها من أصولها، ثم يوظف كل ما له علاقة بالنخيل كالبسر والفغايا والهبيد والشطبة وهي السعفة الطويلة، والمرّان وهي الرماح الذي تصنع من الأشجار والحنظل لتصوير **الصراع الدائر بين الأوس والخزرج.**

**ب- الحيوان:**

يشكل الحيوان مصدرا ثرّا لإنتاج الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم، ويستحوذ الأسد على المنزلة العليا من حيث التردد والحضور، حيث يشكل هذا الحيوان رمزا لجملة من القيم الاجتماعية والنفسية المرموقة، ويرتبط في المقام الأول بقيمة الشجاعة والإقدام، وهو مع غيره من صور السباع الضارية والطيور الجارحة يكشف عن طبيعة شعر قيس بن الخطيم الحماسية وموضوعاته الحربية، وإذا وازنا بين الحيوانات التي ترمز للبطش والقوة وتلك التي ترمز إلى الرقة والوداعة نجد أن الأخيرة لا تشكل إلا ربع صور الحيوان وقد ارتبطت بالمرأة على وجه الخصوص كما سنوضح، وقد استحوذ الأسد في الوجدان الجمعي على معاني القوة حتى ابتذلت صورته بفعل التكرار، وإن كان قيس –زمنيا- بمنأى عن هذا الوصف "لأنه لا يمتنع أن

يسبق الأول إلى تشبيه لطيف بحسن تأمله، وحدة خاطره، ثم يشيع ويتسع ويذكر ويشهر حتى يخرج إلى حد المبتذل والى المشترك في أصله، وحتى يجري مع دقة التفصيل فيه جري المجمل الذي تقوله الوليدة الصغيرة والعجوز الورهاء "[29]وأنّى وردت صورة الأسد في ديوان قيس دلت على الشاعر وقومه، وقد وظفه في أغلب ما استعمله مرتبطا بحركة ونشاط معينين قال (من الطويل):

كَأَنّا وَقَد أَجلَوا لَنا عَن نِسائِهِم أُسودٌ لَها في عيصِ بيشَةَ أَشبُلُ (7/73)

قال عبد القاهر معلقا على اقتباس صورة الأسد لاستهداف المعاني السابقة:" فالوصف الجامع بينهما هو الشجاعة، وهي على حقيقتها موجودة في الإنسان، وإنما يقع الفرق بينه وبين السبع الذي استعرت اسمه له فيها من جهة القوة والضعف، والزيادة والنقصان، وربما ادّعي لبعض الكماة والبهم مساواة الأسد في حقيقة الشجاعة التي عمود صورتها انتفاء المخافة من القلب حتى لا تخامره، وتفرّق خواطره، وتحلّل عزيمته في الإقدام على الذي يباطشه ويريد قهره."[30]

وتأتي الإبل في المرتبة الثانية بعد الأسد فيستلهم قيس من ناقته معاني القوة والصلابة والسرعة والنشاط و الأصالة، فهي المؤنس في الرحلة، والمركب الجسور، يتناسى بها الهم عند ادكاره؛ فيلتفت إلى إرقالها وطموحها وشكلها، واقتيادها وورودها الماء....واعتلالها وسلامتها مما يدل على خبرته وعلمه الواسع بها.كما استعان بصورة البعير الأجرب لما للصورة من نفور في ذهن المجتمع العربي "لأن العرب لا تبغض شيئا بغضها الجرب، ولا تحذر من شيء حذرها منه."[31]

قال قيس (من الخفيف ):

إِن تَرَينا قُلَيِّلينَ كَما ذي دَ عَنِ المُجرِبينَ ذَودٌ صِحاحُ(3/164)

بينما يرى بعض الدارسين* أن صورة الناقة في الشعر الجاهلي بصفة عامة تحمل رمزاً دينياً له قداسته في نفوس العرب، وهو ما عبر القرآن الكريم عن تحريمه في قوله:﴿ما جعل الله من بحيرة ولا سائبة ولا وصيلة ولا حام، ولكن الذين كفروا يفترون على الله الكذب وأكثرهم لا يعقلون ﴾[32]

أما اقتباس صورة الخيل فقليل إذ لم يتجاوز أربع صور والبيئة العربية يغلب فيها استخدام الإبل لقدرتها على مواجهة الصحراء وتحمل الحر والعطش وبعد الطريق.

ويستحوذ الغزال على وجدان الشاعر، فتراه يتتبع أوصافه ليشكل منها صورة جذابة لمن يحب وقد تكررت صورة الغزال ثلاث مرات في الديوان مرتبطة بالمرأة والجمال الأنثوي فيتخير الظبي (الغزال الأبيض) الغرير ويربط "صورة المرأة بلوحة الطبيعة الحية المعطاء في صورة الأرض المعشبة أو الرياض المزهرة أو الأشجار المثمرة والغيوم الممطرة وإناث الحيوانات المرضعة من غزلان وبقر وحش "[33]

من مثل قوله (من المتقارب )

فَما ظَبيَةٌ مِن ظِباءِ الحِسا ءِ عَيطاءُ تَسمَعُ مِنها بُغاما [34](1/149)

تُرَشِّحُ طِفلاً وَتَحنو لَهُ بِجِقفٍ قَدَ أَنبَتَ بَقلاً تُؤاما(2/149)

بِأَحسَنَ مِنها غَداةَ الرَحي لِ قامَت تُريكَ أَثيثاً رُكاماً(3/150)

فلا تبدو الظبية في هذه الصورة جامدة و"لكنّها ذات علاقة حميمية بمشاعرهم[الشعراء]، فقد عبرت صورهم عن الالتحام الحي بمظاهر الطبيعة، لذلك بدت مشحونة بالعاطفة"[35].ولك أن تتصور مظاهر العطف و الحنو التي يبثها الظبي طفله وما يلازمها من فتنة وجمال ورشاقة " والظبي هو الرمز الأكبر على هذه المعاني في كثير من اللغات "[36]

وتستوقف صورة البقرة قيس بن الخطيم في مشيها على أرض رملية وقد اكتنز بدنها فيجد فيها معادلاً

لمن يحب فيقول (من المنسرح):

تَمشي كَمَشيِ الزَهراءِ في دَمَثٍ ال رَملِ إِلى السَهلِ دونَهُ الجُرُفُ[37] (9/58)

فتركيز الشاعر في الغالب على الحركات وزمانها من خلال نشاط الحواس ممتزجاً بالقدرة النفسية وهو ما ألح عليه عبد القاهر الجرجاني حيث بقول:" مما يزاد به التشبيه دقة و سحراً، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات. "[38]

ومما جلب انتباه الشاعر من الطيور، القطا والصقر والغراب والزُماح ولكنه يخصص عنايته واهتمامه للقطا، فيكرر صورتها في عدد من الأبيات مع الحفاظ على بناء التركيب الذي وردت فيه أول مرة "القطا المتبدد."

ولم ترد هذه الصورة إلا في وصف كثرة الجيش ورهبته، على خلاف غيره من الشعراء الذين ركزوا على طائر القطا مفرداً، و في وصف المواقف الحميمية.

يقول قيس (من الطويل):

وَأَقبَلتُ مِن أَرضِ الحِجازِ بِحَلبَةٍ تَغُمُّ الفَضاءَ كَالقَطا المُتَبَدِّدِ[39] (9/72)

وترتبط صورة الظليم بسرعة الناقة كما عند أغلب الشعراء ولكن قيس بن الخطيم يوردها ضمن صورة مركبة مفعمة بالحركة والانفعال، يقول (من المتقارب):

كَأَن قَتُودِي عَلَى نَقْنَقْ أَزُجٌّ يُبَارِي بِجَوٍ نَعَامَا [40] (6/150)

وَفي الأَرضِ يَسبِقُ طَرفَ البَصيرِ فَبَينا يَعوجُ تَراهُ اِستَقاما(7/150)

و الظليم طائر صحراوي أخذ من صفات الجمل العنق و الوظين والمنسم ومن الطير الجناح والمنقار والريش[41]، والعرب تضرب به الأمثال في السرعة فيقال أشرد من نعامة، وأعدى من نعامة... وقيس حين يصور سرعة ناقته، متخذاً من النقنق الأزج معادلاً موضوعياً لها، يقيد ذلك بأن يجعل هذا الظليم ينافس نعاما، وذلك أحرى لنشاطه وطموحه فالسرعة المفرطة للظليم هي أمل الشاعر في أن تسرع ناقته لقطع الصحراء والوصول إلى بر الأمان، إن اختيار الشاعر لحيوان كالظليم كان سبب الحاجة إلى الأمن والسلام"[42] في بيئة لا سلام فيها.

ولا تأتي صورة القرد إلا مرة واحدة لتحط من قدر الخصوم وهجائهم، أما الحشرات فلا يورد منها إلا صورة الجراد الذي ورد أربع مرات مرة لوصف الفرس في ضمورها وسرعتها، الباقي في وصف حلي المرأة ومسامير الدرع قال قيس بن الخطيم (من الطويل):

مُضَاعَفَةٌ يَغْشَى الأَنَامِلَ فضلُهَا كَأَنَّ قَتِيرَيْهَا عُيونُ الجَنَادِبِ (11/38)

بيد أن هناك الكثير من الحيوانات التي ترددت عند الشعراء الجاهليين ولكنها لم ترد عند قيس مثل حمار الوحش و الذئب والحمام والكلاب والبوم والحيات وهي تكشف عن طبيعة بيئة يثرب التي كان يعيش فيها الشاعر بخلاف غيره من الشعراء الذين عاشوا في البوادي وعايشوا هذه الحيوانات.

**ج/الجماد:**

تكتسي الطبيعة الجامدة أهمية كبيرة في إنتاج الصورة عند قيس، وتحدد الخصائص البيئية له من ناحية والخصائص النفسية من جهة أخرى فمثلما لم نجد صورة الذئب وحمار الوحش في الحيوان، لا نجد الفيافي والقفار، ولا صورة الكثبان الرملية، ولا صورة القور والأكم ولا القمر وإنما صورة الماء والسحب والكواكب و الأسلحة و السيول، والنار والجبال وصعيد الأرض....كما سنفصله.

أكثر صور الطبيعة الجامدة حضوراً في شعر قيس صورة الماء سواء أكان ذلك الماء متجمعاً في الأرض أو نازلاً من السماء بفعل السحاب، فيستخدم الماء، والنهر، والغمامة والمزنة، والعارض، والآتي المزبد والمجلجل الوكاف و السيول، والمياه الرقراقة ومع كل واحدة من هذه

المفردات تتشكل" صورة معبرة عن موقف نفسي معين وتعكس اهتماماً محدداً من دنيا الشاعر الواسعة "[43] فيوظف السحاب الراعد المصوت للدلالة على الرحمة. ولئن كان الدعاء على الدمن والأطلال بالسقي متداولاً بين شعراء الجاهلية فإن الصورة تحمل في طياتها علامة النعيم في الأرض بعطاء السماء يقول قيس بن الخطيم (من الكامل ):

فَسَقى الغَوادي رَمسَكَ اِبنَ مُكَدَّمٍ مِن صَوبِ كُلِّ مُجَلجِلٍ وَكّافِ (2/171)

فحديث الشاعر عن صوت السحاب المجلجل إنما يعني المطر.وغالباً ما ترتبط هذه الصورة بالمدح والثناء، فمكانة الماء في نفس قيس بن الخطيم مكانة عظيمة، ولعل ذلك مرجعه إلى كونه من أهم عناصر الحياة الشحيحة في شبه الجزيرة العربية الجافة، ومن ثم استعمل صورة الدلو الذي يستخرج به الماء من البئر والرشاء، ولكنه قد يأتي أحياناً ليدل على القوة والتدمير وخاصة إذا أخذ صورة السيل العارم، والسحاب العارض، وفي هذه الحالة، يمحض للدلالة على قوم الشاعر وفرسانه، يقول قيس (من الكامل):

كَأَنَّهُمُ إِذ واقَفوني عَلى مِنىً سُيولُ الحِجازِ ناطَحَت عُرُضَ البَحرِ (3/166)

وتمجيد قوة أحلافه يقول (من الطويل):

إِذَا فَزِعُوا مَدُّوا إلى اللَّيلِ صَارِخاً كَموجِ الأَتِيّ المُتْرَاكِبِ [44](14/39)

فالماء في البيتين السابقين ذو تدفق غزير عنيف لا يقابله إلا تدفق قوم الشاعر في تدافعهم مع أعدائهم، وهي مكررة في شعره، أما الجبل فتكررت صورته مرتين ووظفت للدلالة على القوة والشموخ والثبات قال قيس (من المنسرح):

أَرعَنَ مِثلَ الأَتِيِّ أَعقَبَهُ صَوبُ مُلِثٍّ يُسَيِّلُ الحَدَبا[45] (17/116)

وقد نجد للماء صورة مشرقة هادئة رومانسية عندما يجعله من رضاب عمرة الحسناء فيقول(من الكامل):

تَخطو عَلى بَردِيَّتَينِ غَذاهُما غَدِقٌ بِساحَةِ حائِرٍ يَعبوبِ [46](6/18)

تنكَلُّ عَن حَمشِ اللِثاتِ كَأَنَّهُ بَرَدٌ جَلَتهُ الشَمسُ في شُؤبوبِ (7/18)

كَشَقيقَةِ السَيراءِ أَو كَغَمامَةٍ بَحرِيَّةٍ في عارِضٍ مَجنوبِ(8/19)

وهكذا تتنوع دلالة الماء بين استخدام وآخر، وإن كان في أغلب ما يرد يوظف للمدح والثناء.

وللكواكب حضور في شعر قيس، وقد اقتصر منها على الشمس والثريا والكواكب وأراد بها النجوم ولم يلتفت إلى القمر على شهرته ولا إلى باقي الكواكب الأخرى.

والشمس أكثر الكواكب توظيفاً تقوم في شعره معادلاً موضوعياً للمرأة الحسناء، يقول (من الكامل):

فَرَأَيتُ مِثلَ الشَمسِ عِندَ طُلوعِها في الحُسنِ أَو كَدُنُوِّها لِغُروبِ (4/17)

فالشاعر لا يتخذ صورة الشمس جامدة بل يجعل لها من الحركة ما يناسب إحساسه "ولو اقتصر الأمر على ذلك لكانت الصورة جامدة جافة، لكن الشاعر ببراعته الفكرية أخرجها مخرجاً جديدا عن طريق الاقتراب الزمني في صورة المشبه به "[46]وتشكل الكواكب "النجوم" في كثرتها وبريقها صورة لمشهد الفرسان يظهرون فجأة، يقول (من الطويل ):

صَبَحْنَا بها الآطَامَ حَوْلَ مُزَاحِم قَوَانِسُ أولي بَيضِنَا كالكواكبِ (16/40)

فالكواكب بشكل عام أدوات بين يدي الشاعر لتشكيل الصورة الفنية لكن "غالباً ألاّ تكون الشمس شمساً... ولكن ما يراه الشاعر في الشمس. "[47]

ولمفردات الحرب ووسائل القتال منزلة في نفسية الشاعر وبيئته، فقد وظف السيف والحديد والحراب، ولباس الحرب... في تجسيد الكثير من الصور الفنية مما يكشف عن طبيعة شخصية قيس، فهو قائد عسكري، ووسائل القتال تتوافق مع ميوله النفسية وإمكاناته الفنية، ونزعاته الثورية فواقعه القبلي " أتاح له فرصة معايشة المعارك، و الاكتواء بنارها، فأجّج الواقع خياله، ومزج خياله بمفردات الواقع، فأتى بالغرائب"[48] فمن ذلك قوله يصف جمال الضمور عند المرأة(من الوافر):

كَأَنَّ بُطونَهُنَّ سُيوفُ هِندٍ إذا ما هُنَّ زايَلنَ الغُمودا (3/90)

و تتردد مفردة "البيض" للدلالة على صورة السيوف أكثر من مرة في شعر قيس من مثل قوله (من الطويل):

ظَأَرْنَاكُمُ بالبِيضِ حتَّى لَأَنْتُمُ أذلُّ من السُقْبَانِ بينَ الحَلَائِبِ (33/46)

كما ترتبط صورة النار بالحرب و ما تلحقه من تدمير للطرفين المتحاربين، و قد تكررت هذه الصورة أربع مرّات منها قوله (من الطويل):

و كنتُ امْرَءًا لَا أَبْعَثُ الحربَ ظالماً فَلَمَّا أَبَوا أشعلْتُهَا كلَّ جانِبِ (7/36)

وقد يلحق بوسائل القتال لجام الفرس وزمام الناقة يأتيان للتعبير عن القوة والسرعة والإقدام.وهكذا عندما تقرأ شعر قيس بن الخطيم وتتأمل صوره تتبدّى لك مظاهر الطبيعة بنباتها وحيوانها وجمادها مفعمة برؤى الشاعر ،نابضة بحسه الشعري .

**2/ الحياة الاجتماعية والإنسانية :**

لا يمكن للشاعر أن ينطلق من فراغ في رسم صوره، بل هو دائماً في تفاعل مع واقعه الاجتماعي والإنساني وما يسوده من قيم وأفكار، فتشكل الحياة الاجتماعية والإنسانية مصدراً أساسياً في بناء الصورة وبذلك فالشعر وثيقة تاريخية بالغة الأهمية من هذه الزاوية، ومن المظاهر الاجتماعية في شعر قيس بن الخطيم:

**أ/الارتحال والتنقل:** هذه صورة قليلة في شعره لأن قومه تميزوا بالاستقرار في يثرب، فلذلك لا نجدها

إلا في مطلع قصيدتين ومنها قوله (من المتقارب):

بِأَحسَنَ مِنها غَداةَ الرَحي لِ قامَت تُريكَ أَثيثاً رُكاما (3/150)

إنّ هؤلاء"الشعراء الجاهليينَ قدْ وُهبوا قدراً طيباً منَ الإرهافِ، فكانوا إذا عرض لهم الجمال في هذه الصورة أو تلك، في هذا النموذج أو ذاك من النماذج الإنسانية التي تعيش بينهم أخذ ذلك بقلوبهم واستأثر بأفئدتهم "[49].

وقد يتخذ الارتحال عند الشاعر وسيلة لطلب المجد وتضحية من أجل تحقيق الغلبة للقبيلة يقول (من الوافر):

تَقولُ ظَعينَتي لَمّا اِستَقَلَّت أَتَترُكُ ما جَمَعتَ صَريمَ سَحرِ[50] (2/120)

وتشكل صورة المرأة مصدراً ملهماً للصورالفنية في لباسها وفي عطرها وفي حديثها وفي مشيتها وفي كل أحوالها فهي تارة كاعب ذات ذوائب لم تحتجب عن الرجال، قال(من الطويل ):

ولم أرها إلا ثلاثاً على منى وعهدي بها عذراء ذات ذوائب (4/36)

وأخرى عروس فاتنة على خصرها وشاح، والمرأة في صور قيس مترفة منعمة، ترتدي الأثواب اليمانية المطرزة وتتعطر بالمسك الثمين، قال (من الوافر):

مِنَ اللائي إذا يَمشينَ هَوناً تَجَلبَبنَ المَجاسِدَ وَالبُرودا [51](2/89)

(ومن المتقارب):

وَعَمرَةُ مِن سَرَواتِ النِسا ءِ تَنفَحُ بِالمِسكِ أَردانُها (5/26)

وهي رقيقة المحاسن كأن دم وجهها نزف، يقول(من المنسرح):

تَغتَرِقُ الطَرفَ وَهيَ لاهِيَةٌ كَأَنَّما شَفَّ وَجهَها نُزُفُ (5/55)

وهي تتحلى بالخلاخيل أو الحجال، يقول (من الطويل):

صَبَحْنَاهُم شَهْباءَ يَبرُقُ بيضُهَا تَبينُ خَلَاخِيلَ النِّساءِ الهَوَارِبِ (26/44)

والمرأة عند الشاعر قيمة اجتماعية تتصل بالعرض المصان، فيتعفف أن يخون جاره لاسيما إذا كان غريباً عن قومه وهي صورة مكررة عند قيس منها قوله (من الطويل):

وَمِثْلُكِ قَدْ أَصْبَيْتُ ليستْ بِكَنَّة وَلَا جَارَة وَلَا حَلِيلِة صَاحِبَ (5/36)

ومن ملامح البيئة الاجتماعية في تشكيل الصورة النقود من خلال صورة الدينار الذهبي فيقول

(من الوافر):

وَوَجهاً خِلتُهُ لَمّا بَدا لي غَداةَ البَينِ ديناراً نَقيدا (5/90)

فالصور في هذا البيت شديدة الكثافة، وليست مجرد مقابلة شكلية بين عنصرين حسيين. والدينار الذهبي قريب من دلالة الدرة في قوله (من المنسرح):

كَأَنَّها دُرَّةٌ أَحاطَ بِها ال غَوّاصُ يَجلو عَن وَجهِها الصَدَفُ (13/60)

وتحتل الخمرة منزلة كبيرة في نفس الشاعر من خلال قيمتها الاجتماعية التي ترتبط بالسيادة لذلك تكررت صورتها في شعره على بساطة بنائها، قال(من الوافر):

فَلَستُ لِحاصِنٍ إِن لَم تَرونا نُجادِلُكُم كَأَنّا شَربُ خَمرِ (4/121)

وأخذ صوره من الأدواء السائدة في مجتمعه وعصره كالجرب وداء الكشح، وصور العبيد المرتبطة بالإهانة والضعة وصور الكرم المعروف بينهم، وظاهرة الثأر وبعض الأخلاق كالأمانة وحفظ السر وبعض المظاهر الدينية كتعظيم البيت الحرام.

ج/ وكان الشاعر ينهل من ثقافة عصره** لتشكيل صوره لاسيما الأمثال المتداولة والتي تتوقف استعارتها على مدى عبقرية الشاعر في توظيف المثل أو غيره من ثقافة عصره، فمن ذلك "صورة الزُماح هو طائر كان يقف بالمدينة في الجاهلية ويصيح حرب حرب، فرموه فقتلوه، ثم زعموا أن من أكل لحمه هلك والعرب تضرب به المثل فتقول:"أشأم من الزُمّاح" [(52)]، قال قيس بن الخطيم موظفاً هذا المثل(من الخفيف):

أَعَلى العَهدِ أَصبَحَت أُمُّ عَمروٍ لَيتَ شِعري أَم غالَها الزُمّاحُ (2/164)

ومن أمثالهم:"مريتُ الناقة"، إذا مسحت ضرعها لتدر أخذه قيس فشكل منه الصورة الآتية (من الطويل)

وَإِنّا إِذا ما مُمتَرو الحَربِ بَلَّحوا نُقيمُ بِأَسبادِ العَرينِ لِواءَها (16/11)

ومن أمثالهم" الطعن يظأر" أي يعطف القوم على الصلح أخذه قيس فقال (من الطويل):

ظأرناكم بالبيض حتى لأنتم أذلّ من السقبان بين الحلائب (33/46)

ومن أمثالهم:"لبس له جلد نمر" إذا أظهر له العداوة وبرز لقتاله أخذه قيس فقال(من الوافر):

مَتى تَلقَوا رِجالَ الأَوسِ تَلقَوا لِباسَ أَساوِدٍ وَجُلودَ نُمرِ (10/122)

ومن أمثال العرب" اتبع الفرس لجامها الدلو رشاءها" أخذه قيس فقال (من الطويل):

إِذا ما اِصطَحَبتُ أَربَعاً خَطَّ مِئزَري وَأَتبَعتُ دَلوي في السَخاءِ رِشاءَها (3/4)

وللعرب أعلام برزوا في ميادينهم حتى أصبحوا مضرب الأمثال فمن ذلك قول العرب"سير حذيفة بن بدر" الذي سار في ليلة مسيرة ثمان، قال قيس (من الوافر):

هَمَمنا بِالإِقامَةِ ثُمَّ سِرنا كَسَيرِ حُذَيفَةِ الخَيرِ بنِ بَدرِ (8/122)

كما وظف المثل العربي "أغر من ظبي"، والمثل "كل إناء يرشح بما فيه"، والمثل"جذم ثاقب" للنسب الرفيع، والمثل:"يعلم من أين تؤكل الكتف "، والمثل" ألثت السماء "إذا دام مطرها، والجامع بين هذه الأمثال العربية المستخدمة أنها جاءت لتجسد صورة الفروسية والقتال كما يراها الشاعر ويتمناها.

ومن المنابع الثقافية التي استفاد منها قيس بن الخطيم في صناعة صوره ما ابتدع الشعراء قبله من صور فنية ذاعت في الموروث الشعري الجاهلي كمعادلة صورة الطلل بصورة الثوب المذهب.الذي كان مردداً وكثيراً ما كان قيس يستلهم أبيات امرئ القيس، حامل لواء الشعراء في الجاهلية بيد أنه يأخذ الصورة ثم يلونها بما يتناسب مع أفكاره وعواطفه فقد أخذ من قول امرئ القيس (من الطويل)

وَجِيد كَجِيدِ الرِئمِ لَيسَ بفَاحِش إِذَا هِيَ نَصَتْهُ وَلَا بمعَطَّلِ [53]

فقال قيس بن الخطيم (من الطويل):

وَجيدٍ كَجيدِ الرِئمِ صافٍ يَزينُهُ تَوَقُّدُ ياقوتٍ وَفَصلِ زَبَرجَدِ(3/70)

وأخذ قول امرئ القيس (من الطويل)

تُضِيءُ الظَّلَامَ بالعِشَاءِ كأَنَّهَا مَنَارَةُ ممْسِي رَاهِب مُتَبَتِّلِ [54]

فقال قيس (من المنسرح):

قَضى لَها اللَهُ حينَ يَخلُقُها ال خالِقُ أَلّا يُكِنَّها سَدَفُ (6/56)

"وقد يتفاضل متنازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن... أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع "[55]

وأخذ قيس من الأعشى قوله في يوم ذي قار(من البسيط):

مَا فِي الخُدُودِ صُدُودٌ عَنْ وُجُوهِهِم وَلَاعن الطَّعْنِ في الثَّبَاتِ مُنْحَرْفُ[56]

فقال (من الطويل):

إِذَا مَا فَرَرْنَا كان أَسْوَأ فِرَارِنَا صُدُودُ الخُدودِ وَازورارِ المَنَاكِبِ (19/41)

وأخذ من النمر بن تولب صورته (من الكامل):

فَصَدَّتْ كأن الشَّمْسَ تحتَ قِنَاعِهَا بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وظنتْ بحاجِبِ

قال أبو هلال العسكري في ديوان المعاني:" قالوا أحسن ما قيل في الوجه من الشعر القديم قول قيس بن الخطيم

تَبَدَّتْ لنَا كالشَّمْسِ تحتَ غَمَامَة بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وظنتْ بحَاجِبِ

مأخوذ من قول النمر بن تولب "[57]ثم قال:"ونقله قيس إلى موضع آخر وزاد فيه فقال:"(من الكامل):

فَرَأَيتُ مِثلَ الشَمسِ عِندَ طُلوعِها في الحُسنِ أَو كَدُنُوِّها لِغُروبِ

أراد في وقتين يمكن الناظر النظر إلى الشمس فيهما "[58].

وقد يستفيد قيس بن الخطيم من الموروث الشعري، ولكنه يلونه بمشاعره الذاتية ولا سيما طبيعته القتالية من مثل قوله (من الطويل)

أُجالِدُهم يومَ الحَدِيقَةِ حَاسِراً كأنَّ يَدِي بالسَّيْفِ مِخْرَاقُ لَاعِبِ (21/42)

وهو من معلقة عمرو بن كلثوم (من الوافر):

كأنَّ سُيُوفنَا فينَا وفِيهُم مخَاريقُ بأيدي لَاعِبِينَا [59]

وهكذا فقد كان قيس واعياً بثقافة عصره الأدبية، مطلعاً على شعر الشعراء وخاصة المشاهير منهم، مستفيداً من الأمثال والحكم السائدة في عصره، ولكنه كان يأخذ هذه المادة ويعيد تشكيلها لتحمل –في الأغلب –ملامحه الأدبية الخاصة "وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[60]

**والخلاصة:**إن الطبيعة العربية في العصر الجاهلي بعذريتها تعد من أهم مصادر الصورة الشعرية، يلونها الشاعر بمشاعره ورؤاه، ويتخير منها ما يلائم أفكاره وأحاسيسه ومنها يبني عالمه الشعري الذي تتداخل فيه الصور بين طبيعية وحياة اجتماعية وثقافية لذلك ليس بالإمكان فهم الشعر الجاهلي إلا بفهم مصادر صوره وأبعادها الوجدانية والاجتماعية الثقافية.

**الهوامش:**

(1) سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة و النقد، ص:235، و انظر أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني-منهجا وتطبيقا-ط2، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2000، ص:145وما بعدها.

(2)محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص:110.111.

(3)أحمد علي دهمان،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني،ص:150،وانظر صلاح فضل،بلاغة الخطاب و علم النص،ص:58.

(4)فاطمة عيسى جاسم، الصورة الفنية في مجموعة(أحد عشر كوكبا)محمود درويش، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد394، سنة2004،

File://E:/http-www.awu-dam.org/www.awu-dam.org/mokifadavi/394-002.htm

(5)صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، سنة 1988، ص:74.

(6)م، صفسه، ص:77.

(7) أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص:145

(8) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89

(9) م.نفسه، ص83.

(10) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص217.

(11) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص18

(12) قيس بن الخطيم، الديوان، ص6(المقدمة).

(13) محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص249.

(14) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص18

(15) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص127، نقلاً عن سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص270.

(16) السعيد الورتي، لغة الشعر العربي الحديث، ط3، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1984، ص82.

(17) زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي_سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد_منشـورات إتحـاد الكتـاب العـرب File:///E:/http-www.awu-dam.org/www.awu-dam.org/book 98-sd006.htm

(18) زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي_سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد_منشـورات إتحـاد الكتـاب العـرب File:///E:/http-www.awu-dam.org/www.awu-dam.org/book 98/studv98/125-z-m-sd006.htm

(19) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985، ص244.

(20) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص59.

(21) حسن جمعة، المسار في النقد الأدبي، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، File:///E:/http-www.awu-dam.org/www.awu-dam.org/book 03/stud03/5-h-j-sd007.htm

(22) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص48.

(23) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص22.

(24) زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي_سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد_منشـورات إتحـاد الكتـاب العـرب File:///E:/http-www.awu-dam.org/www.awu-dam.org/book 98/studv98/125-z-m/-sd006.htm

(25) الآجام:الحصون، والحوزة: ما يحاز من أرض وغيرها، المخارف:النخيل المثمر الذي يلتقط منه الثمر، دُلُفٌ: محملة بثمرها، ديوان قيس بن الخطيم، ص65، 66.

(26) الحوذان: نبات طيب الرائحة له زهرة حسنة، المزنة: السحابة البيضاء، الدلوح: المثقلة بالمطر، ديوان قيس بن الخطيم ص25، 26.

(27) البانة: شجرة لينة يعتصر دهنها طيباً، القصف: الناعم المتثني ديوان قيس بن الخطيم ص58، 57.

(28) علق عبد القاهر الجرجاني على هذا البيت بأنه تشبيه حسن وليس تمثيلاً، أنظر أسرار البلاغة، تحقيق مصطفى شيخ مصطفى ومتيسر عقاد، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون بيروت، لبنان، 2004، ص74.

(29) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص138.

(30)م.نفسه، ص52.

(31) سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص256.

* أنظر صالح مفقودة، دروس في الأدب الجاهلي والأموي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، سنة 2004، ج1 /50.

(32) سورة المائدة، الآية 103، والبحيرة هي الناقة إذا أنتجت خمسة أبطن آخرها ذكر، يشقون أذنها ويمتنعون عن ركوبها ونحرها، ويبيحون لها الماء والكلأ، أما السائبة فهي الناقة اذا ولدت عشر إناث فتهمل ولا تركب ولا يجز وبرها ولا يشرب لبنها، وأما الحامي فهو الفحل اذا أنتج عشر إناث متتابعات ليس بينهن ذكر حمى ظهره من الركوب ولم يمنع مرعى أو ماء، أما الوصيلة فالشاة اذا أنجبت أنثى فهي لهم وإن ولدت ذكراً فهو للآلهة، وإن ولدت ذكراً وأنثى قالوا قد وصلت أخاها فلا يقدم للآلهة، أنظر الزمخشري، الكشاف، ج649/1.

(33) فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، منشورات إتحاد الكتاب العرب،

File:///E:/http-www.awu-dam.org/www.awu-dam.org/book 99/studv99/249-f-ttt-sd015.htm

(34) الحساء: مواقع تمسك الماء وتنبت الكلأ، البغاما: صوت الغزال الأغن، ترشح طفلاً: تدرب وليدها في رفق، الحقف: الرمل المعوج.

(35) سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص256.

(36) محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في تقويمه ونقده، ج114/1.

(37)الزهراء:البقرة البيضاء،الدمث:الأرض اللينة،الجرف:ما أكل السيل من أسفل الواد

(38)عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،ص:132

(39)الحلبة:كوكبة من الخيل، المتبدّد:المتفرّق

(40)القتود:الرحل، النقنق:الظليم أو ذكر النعام، أزج:طويل الرجلين، واسع الخطو

(41)انظر صالحا مفقودة، دروس في الشعر الجاهلي و الأموي، ص:70

(42)م نفسه، ص:73

(43)علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص:81

(44)الأتي:السيل يأتيك و لم يصبك مطره،

(46)بردتين:ساقين، غدق يعبوب:سحاب طويل حائر

(45)أرعن:جبل شامخ له أنف متقدم و قد شبه به الجيش

(45)تنكل:تبلسم، حمش اللّثات:رقيقها، الشؤبوب: الدفقة من المطر شديد الوقع، السيراء:شقة الحرير، الغمامة:سحابة غراء بيضاء

(46)وحيد صبحي كبّابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب

File:///E:/http-www.awu-dam.org/www.awu-dam.org/book 99/studv99/62-w-k-sd009.htm

(47)منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي(التشبيه)، ص:201

(48)م نفسه، ص:214

(49)شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، ص:179

(50)صريم سحر:فلان صريم سحر على هذا الأمر:متعب، حريص عليه، و أنا صريم سحر منه:آيس، انظر أساس البلاغة، (صرم)، ص: 375

(51)المجاسد:ج مجسد:ثوب أشبع من الصبغ،الأردان:مايلي الذراعين و الإبطين من الكمين

** هذا المصدر حقه أن يعالج تحت مصطلح التضمين أو مصطلح التناص كما يصطلح عليه المحدثون على اعتبار أنّ"كل نص هو امتصاص و تحويل لنصوص أخرى"، ولكنّي أعالجه في هذا المقام من حيث هو مصدر للصورة فحسب، انظر عمر محمد عبد الوافي، دوائر التناص-معارضات البارودي للمتنبي، دراسة في التفاعل النصي-ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص:31.

(52)قيس بن الخطيم، الديوان، ص:164(الهامش).

(53) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص:99.

(54)م.نفسه،ص:99.

(55)القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص:186.

(56)قيس بن الخطيم، الديوان، ص:41(الهامش)

(57)، صنفسه، ص:35(الهامش)

(58)، ص.نفس، صص:35(الهامش)

(59)أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص:142.

(60)ابن طباطبا، عيار الشعر، ص:112.