Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i3

اللغة الشعرية عند الشعراء الصعاليك دراسة في الصورة الفنية

أ.د حمادي خلـــــف

جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية / ذي قار / العراق

زينب عباس مكطوف علي

جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية / ذي قار / العراقZainabAbbasMaktouf@utq.edu.iq

الملخص

الإيثار عن كره، بمعنى: أنَّ الشخص يحسّ بكلفة ومؤونة حينما يؤثر أخاه المؤمن على نفسه؛ وذلك نتيجةً لحبّ نفسه وحبّه لمصالحها، وصعوبة رفع اليد عنها في سبيل غيره؛ باعتبار ما لدى الإنسان من الشحّ الذي يكاد أن لا ينفكّ من الإنسان ، كما يشهد على ذلك قوله تعالى : ((وَالَّذِينَ تَبَوَّؤُوا الدَّارَ وَالْايمَانَ مِن قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلاَ يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِّمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)) (الحشر : 9) ، فكأنَّ الشحّ ثابت مع كلِّ نفس، إلاّ أنَّه قد يقي الله أحداً من شرّ شحّه وهذا الإيثار نوع جهاد مع النفس وثوابه عظيم عند الله.

الإيثار من الصفات المحمودة التي حث عليها الإسلام ونبيه الأكرم صلوات الله وسلامه عليه ، ولكن هذه الصفة كانت موجودة في الأصل في أخلاق العرب قبل الإسلام وقد ورد في ذلك الكثير من الشعر العربي ن والصحراء تلك الأرض القاحلة التي عاش بها العرب على مدار عقود من الزمن تروي لنا الكثير من قصص الإيثار والجود فالعربي كان يؤثر على نفسه رغم الظروف الصعبة التي تمر بها.

الكلمات المفتاحية : اللغة والاسلوب ، الصورة الشعرية ، الموسيقى الشعرية

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i3

The poetic language of the vagabond poets: a study of the artistic image

Prof. Dr. Hamadi Khalaf
University of Dhi Qar / College of Education for Humanities / Department of Arabic Language / Dhi Qar / Iraq Email
Zainab Abbas Maktouf Ali
University of Dhi Qar / College of Education for Humanities / Department of Arabic Language / Dhi Qar / Iraq ZainabAbbasMaktouf@utq.edu.iq

Abstract

Altruism out of resentment means that a person feels a cost and burden when he prefers his fellow believer over himself. This is due to his love for himself and his love for his own interests, and the difficulty of giving up his own self for the sake of others. Considering the stinginess that is almost inseparable from man, as is evidenced by the Almighty's saying: "And those who were established in the Home and in the faith before them love those who emigrated to them and find not in their hearts any need of what was given to them and give them preference over themselves, even though they were in need. And whoever is protected from the stinginess of his soul - it is those who will be the successful." (Al-Hashr: 9), it is as if stinginess is constant with every soul, except that God may protect someone from the evil of his stinginess, and this self-sacrifice is a type of jihad. Self-sacrifice is a praiseworthy quality encouraged by Islam and its noble Prophet, may God bless him and grant him peace. However, this quality was inherent in the morals of pre-Islamic Arabs, and much of it is mentioned in Arabic poetry. The desert, the barren land in which Arabs lived for centuries, tells us many stories of self-sacrifice and generosity. Arabs would sacrifice themselves despite the difficult circumstances they faced.

Keywords: Language and style, poetic imagery, poetic music

المقدمة

لقد أدى التطور الذي عرفته العلوم الإنسانية على عهدنا الراهن إلى ظهور مفاهيم جديدة استوعبت مضامين ودلالات الأشكال والأجناس الأدبية الجديدة فاتسعت بذلك المنظومة. المصطلحية وشملت جميع مجالات البحث اللغوي والأدبي على السواء، فإذا كانت البحوث اللغوية في العهود السابقة قد شهدت تغييرات متوالية نها في العصر الحديث قد عرفت تراكمات كمية وقفزات نوعية، فانتقلت من الوصف إلى مرحلة المدارسة والبحث، فتعددت بذلك الحقول والمناهج النوعية ويأتي في طليعتها علم اللسانيات الذي عرفه أندريه مارتيني (A. Marinet) بأنه الدراسة العلمية اللغة البشرية. غير أن هذا المفهوم يبدو غير محدد، الأمر الذي دفع إلى ضبط حدوده، كما يذهب إلى ذلك أندري مارتينه ليشمل كل دراسة منصبة على ملاحظة الوقائع، مرتكزة على مبدأ الانتقاء كي تختار من تلك الوقائع ما ينسجم مع المستويات الجمالية والمبادئ الأخلاقية المحددة، من هنا تجد أن انتقال الدراسات اللغوية من مرحلة الوصف إلى الدراسة العلمية الجادة في جميع محالات الحقول المتصلة باللغة يحتاج إلى تطور في كل التخصصات اللغوية. وهذا الأمر السحب على البلاغة نفسها التي عرفت التطور نفسه، فالبلاغة كونها تتصل باللغة اتصالا مباشرا، فإن موضوعها يعكس النسيج الداخلي للنص الأدبي واللغوي على السواء . (**الخصائص الاسلوبية في شعر الصعاليك الشنفري انموذجاً : 13)**

المطلب الأول : اللغة والاسلوب :

تعتبر اللغة وسيلة التواصل بين المجتمعات أو بين أفراد المجتمع ، "فهي وسيلة التفاهم و تبادل الأفكار والآراء والمشاعر ، فاللغة هي تلك الأصوات والرموز التي ينطق بها الإنسان أو الحركات التي يقوم بها كي يتصل بغيره من الناس ، فتأخذ بذلك طابع خارجي فهي انعكاس لأصحابها ، انعكاس لتفكيرهم و خيالهم و مهاراتهم". (**الابعاد الانسانية في شعر الصعاليك عروة بن الورد دراسة وصفية تحليلية : كريمة بوزيان : 54)**

فاللغة يمكن وصفها بأنها وسيلة يترجم بها الفرد عن همومه و احزانه و مشاكله قضاياه ، بيد أن كل شعر هو بالضرورة خروج عن السائد المألوف ، كل شاعر هو بالضرورة مجدد ، فاللغة الشعرية هي في الأصل خروج عن اللغة السابقة عليها هي أصلا انحراف عن المعهود و طرق الصيغ الجديدة في القول والتعبير ... لذلك لا معنى الإطلاق صفة الشعرية على نتاج لغوي يكرر سابقا عليه أو يستعيد ما كان معروفا مهما كانت عظمة ذلك السابق ، أو أهمية هذا المعروف ، بل و مهما كانت براعة هذه الاستعادة أو لياقة ذلك التكرار . (**الابعاد الانسانية في شعر الصعاليك عروة بن الورد دراسة وصفية تحليلية : كريمة بوزيان : 54)**

فاللغة هي الأساس في العملية الأدبية ، خاصة منها الشعر لذلك كانت اللغة أساس كل إبداع فني فيه ، و قد تفنن الشعراء القدامى في تطويع اللغة وتشكيلها حسب ما تقتضيه إحساساتهم و مشاعرهم ، فهي التعبير المنسق الجميل المناسب للشعور ، و المنبثق عن تجربة شعورية معينة بل هي التعبير المستنفذ للطاقات الوجدانية في نسج محكم ، فلقد خص الله تعالى الإنسان من دون الكائنات بالعقل أولا ، و القدرة على التعبير الصوتي عما يريد أو يشعر ثانيا ، و بذلك مكنه من السيطرة على إدارة الحياة و صنعها وقيادتها وتطويرها ، و تسخيرها لخدمة حاجاته و اتجاهاته . (**الابعاد الانسانية في شعر الصعاليك عروة بن الورد دراسة وصفية تحليلية : كريمة بوزيان : 54)**

واللغة تلعب دورا هاما في تحديد أسلوب الشاعر انطلاقا من أن لكل شاعر لغة خاصة به ، فمفهوم اللغة في الشعر القديم يختلف عن مفهومه في الشعر المعاصر ، و هو ما تفسره الثورة الجديدة فاللغة عند القدامى كانت مبينة على الاستعارة لا على الرمز بطبيعته الخاصة ، إضافة إلى أنهم راعوا و اهتموا بالجانب التصويري والموسيقي ، و حين نتحدث عن لغة عروة بن الورد ، فلغة هذا الشاعر الذي يعد من أحب الشخصيات و أكثرها جاذبية ذاك لما أشتمل عليه شعره من آداب إنسانية رقيقة ، و أخلاق الفارس النبيل الكريمة المعطاءة ، مع جود بعيد عن التكلف و الافتعال ، و روح تعطي المحتاج الفقير تتجلى في كل مكان يقدمه للناس من إحسان ، و يبذله من عطف وكرم اتجاه الصعاليك إذ استخدم لغة بيئية و عبر عن واقع معاش ، و كلاهما أمران قاسيان مرتبطان بالمعاناة و يتجلى هذا في استخدامه الكلمات الغريبة ، حتى غدت شواهد الباحثين اللغويين على الاستعمال الخاص لها . " (**الابعاد الانسانية في شعر الصعاليك عروة بن الورد دراسة وصفية تحليلية : كريمة بوزيان : 54)**

تتميز لغة الشعر من لغة الكلام الاعتيادي بأنها لغة انفعالية لا تقتصر على نقل الأفكار والمعاني ، لأنها تنبع من القلب **(لغة الشعر ، عزيز أباظة : 41)** ، فلغة الشعر هي لغة العاطفة بأشكالها المختلفة ، كالحب والكره ، والطمع ، والخوف ، وهي لغة الفكر أيضاً ومن هنا كانت للغة الشعر خصوصية في طريقة استعمال المفردة ، جرساً وبنيةً ، وفي صياغة التركيب ؛ لإيصال الانفعال من جهة ، والتأثير في المتلقي من جهة أخرى **(تاريخ النقد العربي : محمد زغلول سلام ، 59)**

لم يكن شعر عروة صعبا على الفهم ، و لم يقصد عروة اختيار الألفاظ الغريبة و أن ما نعرفه عن الصعاليك ، أنهم كانوا يعيشون حياة شطف ، و كانوا يؤمون الأماكن النائية الخطرة ، و كاد مجتمعهم أن يكون مغلقا ، فلا غرابة إذن إن كانت أشعارهم تمثل الصلابة و القوة ، و ذلك من أجل بسط ملامح الشجاعة و كذا الفروسية.

فشعر عروة لا يختلف عن الشعر الجاهلي عامة ، و شعر الصعاليك خصوصا إذ يمتاز بألفاظ أقل غرابة وأسلوب أكثر سهولة ، و يعود ذلك إلى سببين ، السبب الأول هو أن عروة الصعلوك كان في الوقت نفسه أميرا أو كالأمير ، و أنه لم ينسلخ تماما من قبيلته فهو لم يعش حياة الذئاب فقط ، بل عاش أيضا حياة الناس في جماعة إنسانية.

و السبب الثاني يعود إلى أن أسلوب عروة أسلوب شعبي سهل اللفظ بالقياس إلى شعر سائر الصعاليك ، واضح المعنى ، قريب التعبير ، لا تكلف فيه و لا تصنع.

إذ أن عروة كان يقوم بدور الداعية المذهبي ، أو الزعيم الشعبي الذي يحرص على استمالة الجماهير إليه.

إذن فالألفاظ التي استخدمها عروة هي أقل غرابة مقارنة بالبيئة و الواقع الذي يعيش فيه مثل : أعيرتموني طويل نجاد ، تريعة ، خل ، فظيعا .....

إذ يقول عروة بن الورد : **(ديوان عروة بن الورد : 79)**

دعيني للغنى أسعى ، فإني وأبعدهم و أهونهم عليهم
رأيت الناس شرهم الفقـير و إن أمسى له حسب وخير

فألفاظه هنا سهلة تميل إلى بعض الغرابة مثل لفظة خير فهي تعني الشرف. فالأمثلة عن هذه الألفاظ كثيرة ، و لكن هذا لا يعني أنها غريبة غامضة غموضا بحتا إنما تحتاج إلى التمعن للفهم مثل : غزال مقنع القرى يهجع و هذا في قوله: **ديوان عروة بن الورد : 83)**

فراشي فراش الضيف و البيت بيته و لم يلهني عنه غزال مقنـــع
أحدثـــــــه ، إن الحديث من القرى و تعلم نفسي أنه سوف يهجع

و يقول أيضا : **(ديوان عروة بن الورد : 61)**

إني امرؤ عافي إنائي شركـــة وأنت امرؤ عافي إنائك واحـــــد
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بوجهي شحوب الحق، والحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسوا قراح الماء والماء بـــــارد

فقد جاءت ألفاظه مناسبة أو ملائمة للغرض الذي يهدف إليه الشاعر و هو هدف نبيل إنساني يرمز إلى الأخلاق الرفيعة التي اتسم بها الشاعر من كرم و جود و روح التضامن فقد أحسن الشاعر في اختيار ألفاظه ، و هذا راجع إلى عمق لغته عمق الغاية التي يصبوا إليها مثل : إنائي شركة ، أقسم جسمي ، جسوم كثيرة كما نجد بعض ألفاظه متداولة ، و نجد بعضها غريب عنا نظرا إلى أن الشاعر يخاطب بيئته و هو ابن مجتمعه و واقعه أما الألفاظ المتداولة مثل : أتهزأ ، امرؤ ، إنائك الماء بارد ، أما الألفاظ الغريبة في مثل قوله الحق جاهد ، أحسوا قرح الماء ، و هي موجبة ، فمثلا إنائي شركة توحي بكرمه وجوده.

أما أفكاره فقد غلب عليها الطابع الأخلاقي النبيل الذي يرتبط بالطابع الاجتماعي من فرد وقبيلة من خلال طريقة معاملته مع غيره من صبر وكرم وشجاعة وخاصة جوده تضامنه مع الآخرين ، فيكفي أنه أبو الصعاليك وأميرهم ، وكذا من الصعاليك المعدودين المقدمين الأجاود . إذ كان يجمعهم ليقدم لهم ما لديه ، سواء أكان كثيرا أم قليلا إذ كان يداوي مرضاهم و يدرب أصحاء هم ، حتى إذا اكتملت لهم القوة و عدد ، ترك الضعفاء في كنائفهم وقاد الأقوياء في دروب الصحراء ، و في رحلة الغنى.

كما اتسمت أفكاره بالوضوح ، ولكنها عميقة ذات دلالات اجتماعية ، وكذا أخلاقية ونفسية في غاية الأهمية لكونها تنصب على الحياة الاجتماعية وما فيها من مفارقات ونقائض ، وهذا ما نلمسه من شعر عروة بن الورد : **(ديوان عروة بن الورد : 35)**

أقلي عَلَـيَّ اللوم يا بنتَ مُنذِرٍ ونامي وإن لم تشتهي النوم فإسهري
ذريني وَنَفسي أَمْ حَسَانَ إنني بهـــــا قبل أن لا أملك البيع مشتري
أحاديث تبقى والفتى غيرُ خَالِدٍ إذا هـــــــــو أمسى هامة فوق صير
تجاوب أحجار الكناس وتشتكي إلـــــــــــى كل معروف رأتَهُ ومنكر
ذريني أطوف فـــي البلاد لعلني أخليك أو أغنيك عـــــن سوء محضري
فإن فاز سهم للمنية لـــــــم أكن جزوعاً وهل عـــــن ذاك مـــــن متأخر

نجد عند عروة امير الصعاليك أفكاره واضحة فقد قالها عروة لامرأته و هي تعاود إلحاحها في منعه من الغزو لكنها عميقة ترمز إلى غاية إنسانية نبيلة و هي بذل نفسه في سبيل المجد و الذكر الحسن ، فكل إنسان فان لا محالة ، و لا يبقى إلا الذكر الحسن. أما

العبارات فهي الألفاظ في التماسك، فالعلاقة الوطيدة بين الألفاظ استلزمت وجوب ترابط العبارات، وتبقى العلاقة وطيدة بين كل من اللفظة و البيت و القصيدة و المعنى ككل ، وهي موجبة .

في قول عروة بن الورد : **(ديوان عروة بن الورد : 35)**

ذريني أطوف في البلاد لعلني أخليك أو أغنيك عن سوء محضري

فهي توحي بقوة تماسك الشاعر بمبادئه ، فهو يقول لزوجته دعيني أطوف أو أسير في البلاد العلني أغنيك ، فإن من أصبحت حرة في اختيار زوج أخر يناسبك ، و إن أصبت خلصتك من هذا المقام السيئ الذي تستظلينه ، و إن فاز سهم المنية لا أكون خاسرا و لا خائفا لأنني لا أموت إلا في ساعتي ، و لا متأخر عن الأجل إن هو جاء ، كقوله : **(ديوان عروة بن الورد : 69)**

والله صعلوك صحيفة وجهـــه كضوء شهاب القابس المتنور
مطلاً على أعدائه يزجرونـــه فإن بعدوا لا يأمنون اقترابـــه
بساحاتهم زجر المنيح المشهر تشوف أهـــل الغائب المنتظر

فهذه الأبيات توحي بصورة الحياة التي يعيشها الشاعر و الفلسفة التي يتبناها ، فهو مهاب حين يطل على أعدائه بساحتهم ، يخافونه ويصيحون به ليطردوه و لا يأمنون انصرافه فهم يترقبونه وينتظرون ظهوره في كل لحظة.

فإن مات أو أدركته المنية مات شريفا حميدا ، و هذا يكشف عن سمو كرم عروة بن الورد و عزة نفسه و ايانه و رفضه الضيم و الذل.

فنلمس من خلال قراءتنا لشعر عروة ، فأغلب قصائده توحي بدوره السامي فالشاعر صاحب رسالة ، رسالة فحواها الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والدعوة للحق الحرية و العدل و الحرية.

اذ يقول : **(ديوان عروة بن الورد : 56)**

ما بي من عار إخال علمته سوى أن أخوالي إذا نسبوا نهدُ

و قد تنوعت جمل الشاعر عروة بن الورد تنوعا جعل من شعره لوحة فنية بديعة أو قطعة موسيقية لذيذة ، و لعل في هذا التوزيع دلالته الخاصة إذ يريد الشاعر إيصال رسالته من دون أن يرهق سمع المتلقي أو يثقل عليه في قول عروة بن الورد : **(ديوان عروة بن الورد : 65)**

تحنَّ الى سلمى بحر بلادها وأنتَ عليها بالملا كُنتَ أقـــدرا
تحلُّ بوادٍ من كراعٍ مضلـــةٍ تُحاولُ سلمى أن آهابَ وأحصرا

لقد تقاسمت النص كل من الأفعال والأسماء بتفاوت متميز فالجملة الفعلية في أصل بناءها تفيد التجديد في الزمن المعين دون قرينة ... الجملة الاسمية في أصل وضعها تفيد ثبوت شيء لشيء لا غير ، وذلك لأن الفعل يدل على الزمن في كيانه الوضعي و لوجود أو الاستخدام عروة الجمل الفعلية بكثرة دلالة على قوة شخصيته و عزمه في ثبات الأمور و اعتزازه بنفسه رغم الظروف القاسية التي يعيشها.

"وأما الأسلوب فأظهر أوصافه ما تراه من غلبة الإنجاز وحذف الفصول الأسلوب و اطراد التعبير من طريق الحقيقة والتشبيه في الغالب ، وكذلك ما فيه من الطابع البدوي الذي يكاد يمتاز به شعر الجاهلين من إيراد المعاني في صورة الخطاب الما لا يعقل من ملل أو ناقة أو فرس" **(الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي : محمد هاشم عطية : 149)**

فالأسلوب هو وسيلة من وسائل نقل المعاني والأحاسيس و الأخيلة ، و هو اللغة و طريقة قطع الفاظها وعباراتها لأداء الغرض أداء فني ، فهو الثوب الذي ترتديه المشاعر المعاني والأخيلة لتجلو أمام المتلقي و بحسب ما يكون ذلك الثوب مقدار على المعنى مقيسا على أجزائه محيطا بأطرافه يكون ذلك الأسلوب مظهر الغرض مبرزا خفايا المعنى والأحاسيس مودعا صورة الحياة ، و به يستولي الأديب و أثره على قلوب قراءه وعلى المنزلة العالية بين نظراءه ، و ليس المراد بتحسين اللفظ و تجميل العبارة مجرد جريانها على قواعد اللغة وموافقتها شروط المعجمات ، و إنما يقضي الأديب في أديه إلى الرونق و الجمال وعدم الابتذال أكثر من جواز الاستعمال ، إذ نجد في شعره إنسانيته النبيلة و نجد إنسانيته متجلية في عاطفته و غايته أن يكون مثاليا في أساليبه و هو يروقنا بعاطفته ولاسيما بنزعته الاشتراكية الساذجة ، المرتكزة على محبة الغير و الحدب على ذوي البؤس أما لغته فأقل خشونة لما في عاطفته من نعومة و أما حكمته الطبيعة مستحبة ، و إن لم تخل من شراسة فيما تدعو إليه من أساليب التحصيل ...

فأسلوب عروة يمتاز بالوضوح وظف الشاعر من خلال بعض قصائده و مقطوعاته التي تترجم القيم الاجتماعية والأخلاقية وكذا الجوانب النفسية التي تتعلق بالشاعر من ألم يكشف عن حزنه وكرمه وجوده و شجاعته التي تجسد مبادئه النبيلة و أخلاقه السامية لذا وظف الشاعر الأسلوب الخبري كما وظف الإنشائي ، ففي قول عروة بن الورد : **(ديوان عروة بن الورد : 37)**

لحى الله صعلوكا ، إذا جن ليله مصافي المشاسن ألفا كل مجزر
يعد الغنى من ظهره كـــل ليلة أصاب قراها مـــن صديق ميسر

في الابيات نجد الشاعر بصدد تقرير حقائق حقيقة كرمه وجوده و هو بصدد تقرير حالة الحياة التي يعيشها من مخاطرة ومغامرة في سبيل الفقراء والمحتاجين .

و قد وظف عروة بن الورد الأسلوب الخبري أيضا في قوله : **(ديوان عروة بن الورد : 83)**

فراشي فراش الضيف و البيت بيته و لم يلهني عنه غزال مقنع
أحدثه ، أن الحديث مـــــن القرى وتعلم نفسي أنه سوف يهجع

فالشاعر يقر بأن علّيـه دورا و مسؤولّية اتجاه الضعفاء و بأن بُيتـه لّيس لـه وحده و إنما يشاركه الضعفاء و المساكّين ، لدرجة أنه من الممكن أن يترك لهم فراشـه إذا اضطر الأمر و هذا لّيس إلا دلالة على كرمه.

يقول عروة بن الورد : **(ديوان عروة بن الورد : 39)**

إنَّ امرؤ عافَّي إنائي شركـــة وأنت امرؤ عافَّي إنائِكَ واحـــــــدُ
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بوجهي شحوب الحقَّ ، والحقَّ جاهدُ
أقسم جسمي فـي جسوم كثيرة وأحسوا قراح الماء والماء بـــــارد

فالشاعر يخبرنا بحال معيشته ، و بأن إناؤه شركة بينه و بين غيره من الفقراء وهذا دلالة على الكرم إذ يهدف الشاعر إلى إقناع المتلقي بالأحكام والقيم النبيلة المتمسك بها ووظف الشاعر الأساليب الخبرية في مواقف عدة مثلا في قوله : **(ديوان عروة بن الورد : 63)**

ارقت و صحبتي بمضيق عمق البرق في تهامة ، مستطير
إذا قلت استهل علـــــى قديد ذكور الخيل عن ولد شفور
سقى سلمى و اين ديار سلمـى إذا حلت مجاورة السريـــــر

فقد استخدم الشاعر في البيت الأول الأسلوب الخبري علما أن هذه الأبيات من قصيدة "ديار سلمى" إضافة إلى قوله : **(ديوان عروة بن الورد : 65)**

نحن إلى سلمى بحر بلادها وانت عليها بالملا كنت أقدرا

في الأبيات ليست إلا أمثلة أو نماذج من بين الأساليب الخبرية التي وظفها الشاعر من أجل أن يكشف لنا عن حالته و عن مبادئه ، فهو في مقام سرد و تقرير الحقائق التي يعيشها من فقر و غزو و مخاطر و لكن بالرغم من هذا لم يتخلى عن أخلاقه و قيمه الراقية.

المطلب الثاني : الصورة الشعرية :

الصورة لغةً :

الصورة عند ابن فارس هي : " ان الصاد والواو والراء كلماتٌ كثيرة متباينة الاصول . وان ذلك الصورة صُورة كلَّ مخلوق ، والجمع صُور ، وهي هيئة خِلفته" **(معجم مقاييس اللغة : احمد بن فارس : 320/3)** . حيث ذكر الله تعالى الصور (هو الذي يصوركم في الارحام كيف يشاء).(**ال عمران ، آية : 6)** ، وقال تعالى : (في أيّ صورةٍ ما شاء ركَّبك). **(الانفطار ، آية : 8)** والله تعالى البارئ المصور . ورجل صيرٌ اذا كان جميل الصورة .

يذكر ابن منظور الصورة : "جمع صور وصورٌ وصور ، وتصورت الشيء أي توهمت صورته الي وهي على معنى حقيقة الشيء وهيئتِهِ ، وعلى معنى صِفتهِ . صورة الفعل كذا وكذا أي هيئتِهِ" **(لسان العرب : ابن منظور : 2523)**

الصورة اصطلاحاً :

إن الصورة "الشعرية من الخصائص الشعرية التي يعتمد عليها الشعراء في شعرهم، فهي تصوير الجميع حالت الشاعر، إذ يصور فيها طبيعة حياته التي يعيشها، وجميع ما يمر به من أزمات أو أحداث، هي إبداع فني يخاطب الروح، والإحساس والخيال معا، فما تحصل عليه من التشابه أو سواء من عالم المجازات الأشعارية، يكون له تأثير في انماء الصورة الجمالية الفنية، فيضيف جديدا بتشبيه في خيالينا وروحنا، ويثير فينا مدركات خيالية جديدة مادية ومعنوية، ويضع بين أيدينا الصلة التي قد تشرد عن أذهاننا عند مواكبة الصوة المختلفة، أو عند الجمع بين النقيضين في خيال صادق وإدراك بديع".(**تجليات الاغتراب فنياً في شعر تأبط شراً : رزقي بحرية – رحماني باية : 54)**

"وإن الصورة هي أيضاً استعارة، إذ إنها لا تختلف عنها إلا قليلاً فعندما يقال : وثب كالأسد نكون أمام صورة ، ولكن عندما يقال، وثب الأسد، نكون أمام استعارة فلكون الاثنين جسورين سمي أخيل على سبيل النقل، أسداً ، ويتضح من هذا النص أن مصطلح الصورة يطابق عند أرسطو ما يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل. ومع هذا فإن هذا الفصل ليس قاطعاً عند أرسطو، إذ إنه يسلم بأن الصورة (أي التشبيه هي أيضاً استعارة وهذا يضفي على المصطلحين بعض التعميم ".(**الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي : الولي محمد : 15)**

الصورة الشعرية تحتل مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي. ومن هذه المكانة لها لابد من إعطاء موجز نتعرف من خلاله على المحاولات الأولى الدراسة الصورة في النقد العربي القديم, اذ حفلت مصادر النقدية والبلاغية القديمة بومضات مشرقة يتضح من خلالها الجهد العربي المبدع الذي لم يغفل هذا الموضوع ، الصورة الشعرية عند حاوي خليل : " الصورة الشعرية من منطلق ما تفرضه عليهم الفلسفة الكامنة وراء مذهب بعينه شكلت الدافع المحفز إلى تأسيس مقوماته وأركانه، وتبعاً للاختلافات النظرية في المنطلقات الفكرية والثقافية التي رافقت هذه المذاهب فقد كان لها التأثير الجلي على تحديد مفهوم الصورة الشعرية، وبما أن الشعراء والنقاد العرب في العصر الحديث قد تهلوا من معين الثقافة الغربية، أو تأثروا بأفكارها وإيديولوجيتها، ومن ثم تأثرت إبداعاتهم ونتاجاتهم بها، كان جديراً بنا أن تنظر في طبيعة الصورة وسماتها ضمن حدود كل مذهب".(**الصورة الشعرية عند خليل حاوي : هدية جمعة البيطار : 58)**

وان كان النقاد القدامى لم ينهضوا بمفهوم الصورة في المجال الاصطلاحي الدقيق, ولم يخرجوا بها عن مدلولها اللغوي, ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الاصيل باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي ابتدع لنا في استعمال الصورة دلالة اصطلاحية جديدة.

اذن فالجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة وان اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بين اشارات ولمحات بسيطة وعابرة وبين ادراك ووعي عميق لطبيعة الصورة واثرها في النص الأدبي مع اهتمام بالنواحي الفنية والجمالية فيها فضلاً عن وقفاتهم عند ماهية الصورة ومكوناتها كالتشبيه وادواته وانواعه والاستعارة وانماطها . وهذا ما يدحض ويفند المزاعم التي ترمي الأدب العربي القديم بالفقر في صوره لأنه حافل بالصورة الفنية في اتجاهها الأول ، أي التي تحفل برسم المشاهد الطبيعية ووصفها وصفاً يلم بكل دقائقها وابعادها". **(الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس : كاوة إسماعيل عبدالله : 5)**

الصورة الشعرية هي التي : " يجمع الباحثون والمتخصصون في حفل الأدب والنقد لا سيما في العصر الحديث على أن أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون عنصران اثنان الموسيقى والصورة بل لقد ذهب معظمهم إلى أن الشعر في جوهره تعبير بالصور، فالصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي المجد الشاعر ومن هنا فإن الصورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة ولا يخلو عمل شعري من التصوير، ولأهميتها القصوى في العمل الشعري أولاها النقاد قديما وحديثا عناية كبيرة ، وقد استحوذت الصورة الشعرية على اهتمام النقاد والبلاغيين العرب، وأصبحت كثيرة الورود في مؤلفاتهم ، وبالرغم من هذا الاهتمام فإنهم لم يخصصوا لها فضلا أو دراسة مستقلة تعرف بطبيعتها وتحدد ما هيتها، ومن هنا يمكن القول أن مصطلح (الصورة) لم يعرف على نحو ملحوظ في النقد العربي إلا مؤخرا حينما حدث تواصل بين الثقافة العربية ".(**الصورة الشعرية في ديوان الأمير ابي ربيع بن عبدالله الموحد : رابح محوي : 21)**

لقد كان مصطلح الصورة من أوفر المصطلحات النقدية والبلاغية حظا من حيث الاهتمام، فقد تناوله دارسون كثيرون في خضم الأبحاث الأدبية ولسنا تدعي بأن باعنا همنا أكثر مما أفاض فيه غيرنا من الباحثين بقدر ما نود محاولة لملمة شتات توصيفات هذا المصطلح الذي ما فاتئ يكتنفه كثير من الجدل والنقاش المستفيض وان كنا نعترف بأن أهمية ضبط المصطلح من الصعوبة بمكان، فالأمر يكاد يكون ضربا من المستحيل، التباين المرجعيات والمناهج والنظريات والبيئات المعروفة وهذا ما قرره فرانسوا مورو بقوله : "لفظة صورة من الألفاظ التي يجب على دارس الأسلوب أن يستخدمها بحدر وفطنة خاصين فهي لفظة غامضة وغير دقيقة معا، غامضة لأنها يمكن أن تفهم بمعنى عام، عالم، وواسع جدا وبمعنى أسلوبي صرف وغير دقيقة لأن استخدامها حتى في المحال المحدد للبلاغة مائج للغاية وتعريفه بالغ السوء ..

وفي هذا الكلام نخلص إلى أن مفهوم الصورة مفهوم زئبقي لا يستقر عند حد معين وهو ما عبر عنه أحد الدارسين بقوله: كثر التأليف والتوليف في الصورة الفنية أخيرا حتى اختلطت المفهومات وتشبعت المناهج فتال الصورة من هذه الدراسات عناء وغموض كبيران، وبهذا نجد أنفسنا في معضلة مستعصية للغاية وجب علينا البحث فيها. **(الصورة الفنية في شعر الصعاليك : بومزبر نادية – بوزردوم أميرة : 5)**

ومن هنا نذكر بعض الصور الشعرية عن (تأبط شراً) في شعره في قوله : **(ديوان تأبط شراً : 48)**

ومرِ طيفٍ على الاهوالِ طراقِ

شبه تأبط شرا الكيف الذي يطرق الباب خلال الليل .

تعد الصورة الفنية عنصر بنائيا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري وهي تأتي في قمة الحرم البنائي للقصيدة الشعرية، ذلك الذي يبدأ من البنية الصوتية مرورا بالبنى الصرفية والمعجمية والتركيبية، ولذلك كانت دراستها في النص الشعري من الأهمية بمكان، وهي دراسة تتوحى الاشارة إلى أهميتها التي لا تقف عن حد الدور البنائي في النص الشعري وإنما تتعد إلى التمايز بين الشعراء في كيفية بنائها باعتبارها عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية.

التي تختلف من مبدع لآخر، ومن ثم يكون بناؤها عند كل منهم متضمن لعناصر التميز والتفرد، وتغدو الصورة من تم مقياسا تقاس به موهبة الشاعر وموضع الحكم عليه، وتعتبر الصورة:" إحدى الوسائل الشعورية التي يستخدمها الشعراء عما يريدون ، وكذلك إمتاع المتلقي بالفن الذي تنتمي أليه الصورة، وتكمن أهمية الصورة : الصورة خلق جديد للغة الصورة تميز الشعر عن النشر الصورة عماد الشعر الأول. **(الصورة الفنية في شعر الصعاليك : بومزبر نادية – بوزردوم أميرة : 8)**

إن الصورة الجيدة هي الصورة القوية المعبرة عن احساس الشاعر بصدق، وتنقل ذلك الإحساس الى المتلقي، فينفعل ويشارك القائل أحاسيسه ومشاعره، هذه الصورة الجيدة تتحقق في كل جزيئة من جزيئاتها الخصائص التي تعين على نضجها وتمامها فلا تكون سطحية ولا مضطربة وتتوافر فيها الشروط التي تعمل على إبرازها ساحرة أخادة وتأخد بها جمع القلوب. **(الصورة الفنية في شعر الصعاليك : بومزبر نادية – بوزردوم أميرة : 8)**

الصورة الجيدة هي الصورة الحيوية، وحيوية الصورة تنبع من قدرة اطباع على تحريكها وتسكينها، وقدرته على القاط أجزائها وخصوصا في بوثقت مع صياغة فقرة صياغة تليق بها وحسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية وتنوع الأساليب من خبرية وانشائية، وكذلك حيوية الموسيقى والايقاع والعاطفة والخيال الجيد النابع من الصورة والعاطفة.

وتقوم الصورة في الواقع على مبدأ الحسية فعالم الحس هو تلك الحقائق المائلة التي تدركها بحواسنا وعالم الخيال هو هذه الصورة الذهنية التي ترسم على صفحات عقولنا وتتخزن في ذاكرتنا، وهي التي منها تنشئ العديد من الأشكال والصور والمنفد الذي ينفد من هذه الصور الى عقولنا هو الحواس فهي منابع المعرفة ووسائلها في الانسان وبما يدرك ما يحيط به ولذلك يتشكل مبدأ الحسية مرتكزا أساسا عليه الصورة الشعرية، وتحقق فعاليتها في التأثير، وقد توقف حازم عند فكرة الجانب الحسي للصورة ملحا على قيمته في التقديم الشعري واذ يقول : "فان المعاني التي تتعلق بادراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسنا".**(الصورة الفنية في شعر الصعاليك : بومزبر نادية – بوزردوم أميرة: 14)**

سنذكر عددت أغراض الصورة الشعرية وهي كالآتي :

*** التشبيه :**

التشبيه لغة :

يذكر ابن منظور التشبيه هو : "الشبهُ والشَبهُ والشبيه : المثل والجمع أشباهٌ : وأشبه الشيء بالشيء ايَّ ماثله". **(لسان العرب : ابن منظور : 2189)** والتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ، نحو ان يشبه الشيء اذا استدار بالكرة في وجه ، وأن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل.**(اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : 90)**

اصطلاحاً :

هو أبرز أنواع التصوير تواترا في كلام البشر ، فعن طريقه اتسعت معارف البشر في أقرب ما أمكن من وقت وأقل ما أمكن من جهد . فلئن كانت هذه العملية من الإمكانيات التي تتوفر للإنسان منذ الطفولة بمقتضى حاسة البصر خاصة ، فبقية الحواس ، فإنها تزداد نشاطا وتهذيبا بتجربة الحياة ... أما قيمته الفنية فإنها لا تتبتد ولا يصيبها الجمود بسبب كثرة توارده في الكلام وسهولة بنائه وأقواله الجاهزة . بل بالعكس نراه يتجدد ويكثر . فلا تكاد تخلو منه الفقرة من الفقرات ولا القطعة من الأبيات

وفن التشبيه من فنون التعبير الشعري التي أوقع بها شعراء العرب منذ الجاهلية حتى أيامنا هذه . والتشبيه جار كثيرا في كلام العرب، حتى لو قال قاتل: هو أكثر كلامهم ، لم يبعد .

وهو صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر .. والاشتراك في الصفة ليس شرطا أن يتوافق المتشابهان حسيا أو تجريدا في الأصل ، فقد يكون ذلك في الحكم والمقتضى الذهني الذي يثيره صاحب الصورة . وعلى المؤدى السابق تقول: إن العلاقة التي تربط بينهما -في الشعر خاصة - هي علاقة مقارنة أساسا ، وليست علاقة اتحاد ، وهذه المقارنة تجعل.**(شعر عروة بن الورد دراسة اسلوبية : رشيد بن قسمية : 245)**

" أما وظيفته التي تقوم مع باقي الصور البلاغية بتصوير المعنى وتجسيده وتقديمه، فيمكننا حصرها تقريبا في إقناع المتلقي والتأثير فيه، فالتشبيه دليل على خصوبة الخيال وغزارة مادته لأن منشأة الصور هي كثرتها وتزاحمها وتفاعلها وبهذا فالأدب الذي يشتمل على التشبيه يكون خصب الخيال " .**(الصورة الفنية في شعر الصعاليك : بومزبر نادية – بوزردوم أميرة: 46)**

ومن التشبيهات التفصيلية باستعمال حرف التشبية الكاف قول تابط شراً : **(ديوان تأبط شراً : 199 – 200)**

تمشي اليك مشية هرولــة كمشية الأرخ تريد العلة
لو أنها راعية في ثلـــــة تحمل قلعينِ لها ، متلــة

فهو يشبه مشية هذه الجارية عملية الأربع، وهي أنتي البقر التي لم تنتج من قبل، وقد البح الشاعر هذا المشبه وهو مشية الجارية" بصفة تقريرية متمثلة في كلمة "مركلة" بمعنى المشي في خيلاء ولم تكن الكتاف الوسيلة الوحيدة في بناء الصور التشبهية المفردة عند الصعاليك .

وكما استخدم الصعاليك الأدوات مع تشبيها لهم للفردة تعثر لهم كذلك على صور تشبيهية في ترد فيها هذه الأدوات، وهذا النوع كما هو معروف بعد من أقوى أنواع التشبيه على الاطلاق، اذ يجعل هدف الآلة المشبه برتقي إلى منزلة المشبه به، وهذا بطبيعة الحال يريد المعنى قوة وصلابة كقول الشنفري : **(ديوان الشنفري : 33)**

أميمة لا يخزي نثاها حليلهـا إذا ذُكر النسوانُ عفتْ وجلـــــــتِ
إذا أمسى آب قُـــــرة عينيهِ مآبَ السعيد لـــــم يسلْ : أين ظلتِ

ففي هذا البيت نجد الشنفري يصف الشاعر قيمة العفة والطهارة في أكمل صورها عفة التي جعلت خليلها يرجع الى البيت تغمره سعادة قصوى دون أن يكلف نفسه عناء مساءلتها أين كانت ؟ وأين ذهبت؟ لأن يدرك تمام الادراك أنها امرأة عفيفة طاهرة ، لم تسول لها نفسها فعل ما يريب ، فالمشبه به ورد مصوراً ميمياً مصاغاً من فعله (مآب) للتأكيد على الدلالة ، والغرض من هذا التشبيه بيان حالة الزوج)وهو المشبه) وهي السعادة.

ومن التشابيه البليغة قول عروة بن الورد : **(ديوان عروة بن الورد : 71)**

ليالينا ، إذ جُيبها لك ناصـــحٌ وإذ ريحها مسكٌ زكـيٌ ، وعنبـــر
ألم تعلمي ، يا أم حسّان ، أننا خليطاً زيالٍ ، ليس عن ذاك مقصرَ

ويبدو هذا التشبيه رغم حذف الأداة ووجه التشبيه بسيطا وموجزاً ، فقد شبه رائحة صاحبته بالمسك الذكي أو العنبر من التشبيهات المتكررة كثيرا في الشعر العربي بعامة والجاهلي الخاصة.

ومن التشبيهات التي استعملت فيها الأداة "كأن" قول السليك بن السلكة : **(ديوان السليك بن السلكة : 34)**

كان مجامع الأرداف منها نقي ، درجت عليه الريح هارا

وقد جاء المشبه في هذا البيت مفردا وهو مجموع أرداف هذه المرأة شبهه بكثيف الرمال الذي عصفت فيه الريح فصدعته، فإذا تحرك أحسنت أنه بدأ يتهاوى. وكان العربي بعد أن أكبر إغراء في المرأة الجاهلية هو أردافها، فقد أحبها الرجال ضخمة عالية، تتأرجح عند الشي كأنها كثيب رمال متصدع تتحرك كل قطعة منه حركة خاصة.

وقوله ايضاً : **(ديوان السليك بن السلكة : 34)**

كأنَّ مفالق الهامات منهم صرايات تهاداها الجواري

حيث استعمل الشاعر التشبيه مفرداً ، ومركباً في هذه الابيات .

ومن التشبيهات التمثيلية أيضا في شعر الصعاليك، قول تأبط شراء : **(ديوان تأبط شراً : 299)**

خير الليلي إن سألت بليلة ليل بخيمة بين بيش وعثر
لضجيع أنسة كان حديثها شهد يشاب بمزجة من عنبر

ويبدو ان الشاعر قد وضح في هذا البيت الذي بين أيدينا أن الشاعر قد طرق مجالا آخر وذلك عندما راح يشبه المعنوي بالمحسوس المادي ، حيث جاء المشبه مفرداً وهو حديث هذه المرأة ، في حين ان النوع المشبه به من متعدد وهو العسل ممزوجا تنبعث منها رائحة طيبة وهي العنبر، فقصد الشاعر إلى أن تحديثها حلاوة وطلاوة ناتجة عن تغير كلامها ومعانيها، فيحي، وقعه على نفسه كما العسل حلوا تنبعث منه رائحة العنبر.

*** استعارة :**

استعارة لغة :

الاستعارة عند احمد بن فارس بمعنى (عور) : "العين والواو والراء أصلانِ : أحدهما يدلُّ على تداوُلِ الشيء ، والآخر يدلُّ على مرضٍ في إحدى عيني الإنسان وكلَّ ذي عينين . ومعناه الخلوُّ من النظر . ثم يحُمل عليه ويشتقُّ منه". **(مقاييس اللغة : أحمد بن فارس : 184/4)**

بين عبد القاهر الجرجاني : الاستعارة : "في عينه عُوار وعائر ، ومن المستعار ، وعورتهُ عن حاجته . وعورتُ عليه أمره ، وأصله عار عينه اذا عورها . ومما اشتق من المستعار، بدأ منه موضع خلل".**(أساس البلاغة : للزمخشري : 1/ 684)**

الاستعارة اصطلاحاً :

"الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك : لقيت أسداً وأنت تعني به الرجل الشجاع".**(علوم البلاغة : محمد احمد قاسم : 192)**

نذكر الاستعارة عند السكاكي : " ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، مكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة".**(مفتاح العلوم : للسكاكي : 369)**

أركان الاستعارة اربع :
1- المستعار له : (المشبه) .
2- المستعار منه : (المشبه به) .
3- الجامع : (وجه الشبه) .
4- المستعار : هو عند بعضهم لفظ المشبه به وان كان محذوفاً ، وعند السكاكي لفظ المشبه . لكن لا بد من اعتماد رأي الجمهور الاستعارة تنقسم باعتبار الطرفين ، وباعتبار الجامع ، وباعتبار الثلاثة ، وباعتبار اللفظ ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله. **(علوم البلاغة : محمد احمد قاسم : 196)**
وقسم البلاغيون الاستعارة الى اقسام منها :
1- باعتبار المستعار منه : الاستعارة مكنية وتصريحية .
2- باعتبار الجامع (لفظ الاستعارة) : الاستعارة اصلية وتبعية .
3- باعتبار الثلاثة (ما يقترن بطرفيها) : الاستعارة مرشحة ومجردة ومطلقة وتمثيلية. **(علوم البلاغة : محمد احمد قاسم : 192)**
ومن بين الاستعارات التصريحية التي تحدها في شعر عروة بن الورد قوله في معرض حديثه عن كرمة وسخاء يده :
(ديوان عروة بن الورد : 83)

فراشي فراش الصيف والبيت بيتـــــه ولم يلهني عنه غزال مقنـع
أحدثه إن الحديث من القـــــــــربى وتعلم نفسي الله سوف يهجع

والشاعر هنا يصف أخلاقه ومبادئه، فهو لا يكتفي بإعطاء فراشه للضيف وجعله يتصرف وكأنه في بيته اكراما له، بل يبادله أطراف الحديث معه، وماس شيء يلهيه عنه، حتى ولو كانت عادة حسناء مطبعة بقناع يغطي شعرها وقد شبه الشاعر هذه المراءة بالغزال، فحذف المشبه أو المستعار له وصرح بالمشبه به أو التعار من على سبيل الاستعارة التصريحية.
ومن الاستعارات التصريحية التي تفنن بها عروة بن الورد في رسمها فخرجت على قدر من الأصالة والجمال والقوة في التعبير قوله : **(ديوان عروة بن الورد : 49)**

تبيت على المرافق أم وهب وقد نام العيون لها كتبت

ففي اللحظة التي ترى فيها عروة بن الورد يهب نفسه وما يملك كي يكسب الآخرين متخطيا بذلك النزعة الفردية إلى الجماعية، وبذلك نجد الزوجة وقد تكومت هذه الصورة في نومها، مرسلة هذا الصوت المليء بالغيظ والغضب على زوجها وسلوكه، فكان عروة بن الورد موفقا في رسم هذه الصورة الشعرية التي تمثل احتجاج الزوجة وغضبها باستعمال اللفظة الغربية والموحية" كتبت" ، وهذا يبين لنا غيض هذه الزوجة واستنكارها لتصرف عروة.
ولم يكف عربية هذا النوع من الاستعارة بل طرق محالا امر أكثر انتشاراً في المجاز وأكثر تعقيدا ، وهذا النوع هو ما يعرف بالاستعارات المكنية ومن أمثلتها قوله: **(ديوان عروة بن الورد : 47)**

إن تأخذوا أسماء ، موقف ساعةٍ فمأخذُ ليلى ، وهي عذراءُ ، أعجب
لبسنا زماناً حُسنها وشبابهـــــا ، وردت إلى شعواءِ ، والـرأس أشيبُ

في هذه الابيات يشبه حسن هذه المرأة بالثوب الذي يلبس ، وقد حذف المشبه به (الثوب) وأبقى نقلت من هذا المعنى للدلالة على الخشونة التي تكون في الصدر ، وهو يريد : الغزل والعداوة ، وحدث ذلك بإضافة الحسك الى الصدور .

*** الكناية :**

الكناية لغة : "كنى عن الشيء كناية وكنى ولده وكناه بكنية حسنة ، والكنى بالمنى . وتكنى أبا عبدالله أو بأبي عبدالله ، وفلان حسن العبارة لكنى الرؤيا وهي الامثال التي يضربها ملك الرؤيا يكنى بها عن أعيان الأمور".(**أساس البلاغة : للزمخشري :149/2)**
في قاموس المحيط : "كنى به عن كذا يكنى ويكنو كناية : تكلم بما يُستدل به عليه ، أو أن تتكلم بشيءٍ وأنت تريدُ غيرهُ ، أو بلفظ يجاذبه جانباً حقيقة ومجاز وبه كنيه ، بالكسر والضم : سماهُ به ، كأكناهُ وكناهُ . وأبو فلان : كنيته وكنوته ، ويكسران . وهو كنيه ، أي : كنيته كنيته . وتكنى ، بالضم : امرأةٌ".(**قاموس المحيط : للفيروز آبادي : 144/1)**

ب اصطلاحاً :

جاء في معجم المصطلحات أن الكناية "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي ، هذا التعريف الذي جاء فيه أنها ، لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد أنه يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه ".(**علوم البلاغة : محمد احمد قاسم : 241 – 242)**

الكناية ثلاثة أقسام هي :

1- كناية عن صفة وهي التي تطلب بها ذات الصفة المعنوية كالإقدام الجمال ، الحلم، الكرم ، وهذا النوع يذكر الموصوف ويقصد الصفة التي تنشر وراءه ومعيار كتابة الصفة أن يذكر الموصوف وليس هو المقصود ولا تذمر الصفة المرادة، بل ألفاظ صفات أخرى انتقل المراد منها.

2- كناية عن موصوف وهي الكتابة التي يطلب الموصوف نفسه، وشرطها أن تكون كتابة مختصة بالمكنى عنه لا تعداد وذلك لكي يحصل الإنتقال منها إليه في مثل ذلك.

3- كناية عن نسبة: وهي أن يصرح بالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة التي بينهما ولكن مكانها نسبة أخرى تدل عليهـــــــا.**(الصورة الفنية في شعر الصعاليك : بومزبر نادية – بوزردوم أميرة: 56)**

ومن الصور الكنائية التي وظفها الشعراء الصعاليك في شعرهم من تصرفاته فباتت ليلها تحمل غيظها وكمدها اتجاهه ، فنجده لا يصرح بهذا المعنى بل يكني في قول عروة بن الورد :

تبيتُ على المرافقِ أُمَّ وهبٍ وقد نام العيون لها كتيكٌ

فقد عمد الشاعر إلى وصف طريقة زوجته وهي طريقة خاصة لأنها تتعلق بإمرأة غاضبة لا تملك سبيلا لرد زوجها عما هو فيه، فالوصف هنا معلوم يقوم على تشخيص الموصوف (المرأة حتى يخال للسامع أنه يشاهده فعلا، وكذلك بعد أن عروة لم يقصد إلى وصف حال نوم زوجته وإن ذكر ذلك، ولكن أراد أن يشير إلى تذمرها وعدم رضاها عن كرمه الزائد.

واستعمال الكتابة هنا جاء في ظرف خاص لا يتحمل أي خطأ أو عبارة قاسية لذلك لجأ إلى الكتابة حتى يحقق هدفين الأول إيصال المعنى الذي قصده كاملا وبتعبير بليغ والثاني تجنبت زوجته من سماع ما يزيدها ضجرا وسخطا.

فإن كانت أم وهب في الصورة السابقة قد عكست كرم الصعلوك الزائد عن حده و الذي أثار غضبها وسحطها فإن سليمي في الصورة التالية تعكس خصيصة أخرى وهي تمسك الصعلوك بالسعي والتزام أسباب العيش فيقول عروة بن الورد: **(ديوان عروة بن الورد : 87)**

أرى أم حسان ، الغداة ، تلومني تخوفني الأعداء ، والنفس أخـوفُ
تقول سليمى لو أقمت لسرنـــا ولو تدر أني للمقام أطـــــــوفُ
لعل الذي خوفتنا من أمـــــامنا يصادفه ، في أهلهِ ، المتخلـــــفُ

فهنا تقول سليمى لزوجها أو أنك ظللت مقيما بيننا هذ مدعات سرورنا، فيحيبها أنه كي يظل بينهم لابد له أن يجوب الصحراء ويطوفها في هذا البيت الشعري كناية عن الإلتزام بأسباب الروق والعيش.

ويبدو عروة بن الورد محترفا في إيراد الكنايات التي تأتي على شكل صور حسية، فنجده يشير للشيء ثم يرتبط لأذهاننا مهمة التحليل والتفسير، أو يومئ إلى الأمر بطريقة طريفة فيحيل للقارئ أن المعنى موجود في مكان ما بالقرب منه وما عليه الا البحث عنه في الكتب ثم قراءته وفهمه ومحاولة تحسده في الواقع، ومن الأمثلة على هذه الصور حديثه مع زوجته التي طلبت منه المكوث معها وترك المغامرات والغزو وهنا يتخيل لو فعل ما تطلبه منه فيقول عروة بن الورد : **(ديوان عروة بن الورد : 68)**

أبي الخفض من يغشاك من ذي قرابةٍ ومن كل سوداءِ المعاصمِ تعتـري
ومستهنىء زيدٌ أبـوه ، فـــلا أرى له مدفعاً ، فاقني حياءك وأصبري

إن الشاعر في هذا البيت يوجه كلامه على زوجته قائلاً : أني إذا ما مكثت معك ولم أسعى لجلب الرزق فإنه لا يبقى لديك ما تقري منه ضيوفك ، أو ما تعينين به ذوى القربى ممن يطرقون بابك وقد جعل عربية بن الورد هذه المرأة سوداء المعاصم كناية من الفقر والجوع الذي تعيش فيه فقد أجهدتها كثرة الضيوف وكذا البرد فاسودت معاصمها من ذلك.

ويقدم لنا عروة بن الورد أيضا صورة طريقة يجسد من خلالها أثار تقدم السن على المرأة يقول فيها: **(ديوان عروة بن الورد : 47)**

لبسنا زماناً حُسنها وشبابهـــا وردتْ الى شعواءَ والرأس أشيبُ
كمأخذنا حسناءَ كُرهاً ، ودمعها غداة اللوى ، مغصوبةً ، يتصببُ

وفي هذا البيت يريد عروة أن يبين لنا أن هذه المرأة (ليلى) كنت عذراء صغيرة السن جميلة وحسنة المظهر فظل يتمتع بها زمانا إلى أن ذهب شبابها وصارت عجوزا فحينها ردها إلى "شعواء" ويقصد بالشعواء أمها، والتي صارت كالشجرة المنتشرة الأغصان وذلك يحدث بعدما تمر عليها سنين عدة وهي كناية على أن هذه المرأة قد بلغت من الكبر عتيا وتقدمت بها السنين.

وفي الشطر الأول من البيت كناية أخرى في قوله: "لبسنا شبابها" أي اسمتاعه بها .

وكذلك يقول عروة من الورد في المرأة : **(ديوان عروة بن الورد : 76)**

أبلغ لديك عامراً إن لقيتهـــا فقد بلغت دار الحفاظ قرارهـــــا
رحلنا من الاجبالِ ، أجبال طيء نسوقُ النساء عُوذها وعشارهـــا

ترى كل بيضاء العوارضِ طفلة تغرى ، إذا شال السماكُ ، صدارها
وقد علمت أن لا انقلاب لرحلهـا إذا تركتْ ، من آخرِ الليلِ ، دارهـا

والكناية في هذا البيت تكمن في قوله: "عودها وعشارها" و"العود" في الأصل الإبل الحديثة النتاج أي التي ولدت أولادها منذ مدة قصيرة، أما "العشار" فهي تلك النوق قرب وقت وضعها، وكني بذلك عروة عن النساء المرضعات والحوامل.

ولم تنحصر الصورة الكنائية في شعر عروة بن الورد فقط ، بل وضعها تأبط شرا أيضا وفي البيت التالي نجد كناية عادية حيث قال في هذا البيت : **(ديوان تأبط شراً : 202)**

أطيفٌ من سعاد عناكَ منهـا مراعاةُ النجوم ومن يهيمُ
وتلك لئن عنيت بها ، رداحٌ من النسوان منطقها رخيمُ
نياف القرط غراءُ الثنايـا ورياءُ الشباب ، ونعم خيمُ

وفي هذا البيت نجد الكناية في عبارة "نياف القرط" وهي كناية عن طول رقبة هذه المرأة ، ويتوضح لنا أن هذه الكناية من الكنايات العادية الواضحة (القريبة المبتذلة) لكثرة شيوع استعمالها ، وهي كقولنا: (بعيدة مهوى القرط).

وكحوصلة لما سبق يمكن ان تقول أن كنايات الصعاليك لم تكن غريبة أو صعبة الفهم، وإنما جاءت يسيرة واضحة قصدت إلى المعنى بأسلوب لطيف خال من التعقيد اللفظي والمعنوي وكانت عبارة عن كنايات متسقة مؤلفة من نظام أخر يحاكي بصدق التجربة الخصوصية للصعاليك ودافعهم النفسي والاجتماعي .

المطلب الثالث: الموسيقى الشعرية :

تمثل موسيقا الشعر أهم عنصر من عناصر التجربة الشعرية، فلا يكون الشعر دونها، فإذا خلا الشعر من الموسيقا أو ضعفت خف تأثيره، وتنقسم الموسيقا الشعرية إلى قسمين :

1) موسيقى خارجية :

"وتتمثل في حسن اختيار الأوزان والقوافي وهذه الأوزان والقوافي هي أشبه بالألحان التي يترنم بها الشاعر حينما يعبر عن إحساسه وعواطفه أي أن الشاعر يعبر بالألفاظ عما يريد أو على الأصح عما يجيش في نفسه من مشاعر وأفكار أو تجربة عامرة، غير أن تستطيع الألفاظ وحدها الترجمة عما فيها فإني باللحن لإبراز ما عجزت الألفاظ عن استخراجه بالترنم والترجيع".(**الاغتراب في شعر تأبط شراً : رزقي بحرية : 56)**

- الوزن :

بحر الطويل :

وهنا نلاحظ أن هذه الموضوعات التي استعمل فيها "تأبط شرا" بحر طويل في موضوعاته لتعبير عنها كانت موضوعات لاغترابه وهنا فكان بحر الطويل من أكثر البحور ملائمة للتعبير عن هذه المعاناة الكبيرة التي عاشها في حياته من اغتراب فنجده اعتمد على هذا البحر في أغلب موضوعاته في رسم لوحات جميلة معبرة بطريقته.

واستطاع "تأبط شرا" أن يفرغ في هذا البحر عواطفه وإحساسه حينما رفضت المرأة الزواج منه، خوف من أن لا تستقر في حياتها معه لأنه يعتبر صعلوك والصعاليك مهددين بالموت في أي لحضه في قصيدته : **(ديوان تأبط شراً : 112 – 115)**

وقالوا لها : لا تنكحيه فإنـــــه لأول نصلٍ أن يلاقي مجمعـــــا
فلم ترَ من رأيٍ فتيلاً ، وحـاذرت تأيُّمها من لابسِ الليلِ أروعـــــا
قليل غرار النومِ ، أكبـــــر همهِ دمُ الثأر ، أو يلقى كمياً مقنعـــــاً
يما صعهُ كل يشجع قومـــــــهُ وما ضربهُ هام العدى ليشجعـــــا
قليل ادخار الزادِ ، الا تعلـــــةً وقد نشز الشرسوف والتصق المعى

ومنه نجد أن "تأبط شرا" استعمل هذا البحر في هذه الأبيات بموسيقى بينت ألمه وما خالجه من مشاعر حزن التي أحس بها عندما رفضته هذه المرأة.

- بحر الوافر

يعتبر بحر الوافر هو ثاني بحر اعتمد عليه "تأبط شرا" في شعره، وكما نعلم أن بحر الوافر بحر متسارع النغمات أعطاه هذا قوة في موضوع الافتخار وبيان القوة والشجاعة ، فبحر الوافر بحر متسارع النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع كأنه يخرجها من مضخة لا في انثيال كما يفعل صاحب المتقارب، ولا فيها رشاقة ورقص، كما يفعل صاحب الكامل ولهذا فإن أكثر ما تجد الوافر في نظم الشعراء.(**الاغتراب في شعر تأبط شراً : رزقي بحرية : 58)**

يقول تأبط شراً : **(ديوان تأبط شراً : 202)**

أطيفٌ من سعاد عناكَ منهـا مراعاةُ النجوم ومن يهيمُ

وتلك لئن عنيت بها ، رداحٌ من النسوان منطقها رخيمُ
نياف القرط غراءُ الثنايـــا وريداءُ الشباب ، ونعم خيمُ

فستعمل البحر الوافر في هذه القصيدة التي كان يفتخر فيها بزوجته حيث أكمل القصيدة بفخره بشجاعته فقال: (**ديوان تأبط شراً : 203-204**)

ثأرتُ به بما اقترفت يداهُ فظل لها بنا يومٌ غشومُ
نحزُّ رقابهم ، حتى نزعنا وأنفُ الموتِ منخرهُ رميمُ
وإن تقع النسورُ عليَّ يوماً فلحمُ المعتفى لحمٌ كريمُ

فهذه الأبيات جاءت على بحر الوافر تمكن الشاعر من خلالها نقل رده " لحاجز بن أبي الازدى " بطريقة مناسبة لأسلوبه في فخره نفسه وشجاعته ووصفه لزوجته واستهتاره بالموت.

- القافية :

ونقصد بالقافية بالكلمة الأخيرة وتعريفها هو وأرق تعريف لها هو من آخر صرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع متحرك الذي قبله وكان تأبط شرا «روى الام أكثر شيوعا في شعره تم يليه الباء ثم الواو ثم القاف، ثم نون وتقع هذه الحروف في معظمها في الفئة الكثرة الشيوع فقال "تأبط شرا" في قصيدته "أذهب" : (**ديوان تأبط شراً : 327**)

سلكوا الطريق وريقهم بحلوقهم حنقاً وكـــادت تستمر بجندبِ
فاذهب صريم فلا تخُلَّنْ بعدهـــا صغوا وخُلَّنْ بالجميع الحواشبِ
من الآلهُ عليك فاحمل منـــــه ووسيلة لك فـــي جديلة فاذهب

2- موسيقى داخلية :

الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الذي يكون من داخل الأصوات والألفاظ " والمقصود بها أن يحسن الشاعر اختيار ألفاظه وأن تكون هذه الألفاظ وحداث صوتيه أو بما عرف بالقوافي الداخلية وتتبع أشكال البديع التي ترد في شعر الشاعر وكيف تشيع الموسيقى في النص الشعري".(**الاغتراب في شعر تأبط شراً : رزقي بحرية : 59**)

ومن هذا التعريف نستطيع القول أن الموسيقى الداخلية لها أثر هام في القصيدة لإمتاع المتلقي فهي تثيره وتحرك عواطفه وتجعله يتعاطف او يتأثر بهذه التجربة الشعرية التي يتناولها.

وهذا ما استعمله " تأبط شرا " في قصيدته التالية : (**ديوان تأبط شراً : 78- 79**)

على الشنفري ساري الغمامِ فرائحٌ غريرُ الكُلى ، وصيبُ الماءِ باكرُ
عليك جـــــزاءُ مثلُ يومك بالجبا وقد رعفتْ منك السيوفُ البواترُ
ويومك يـــــوم العيكتين وعطفةٍ عطفت وقد مسَّ القلوب الحناجرُ
تجولُ ببز الموت فيهم كأنَّهـــــم بشوكتك الحدىَّ ، ضئين نوافرُ

فقد قام تأبط ش ار برثاء صديقه الحميم الشنفري، حيث نلاحظ في هذه الأبيات عن قراءتها الحزن والإيقاع الهادئ ومنتظم النغمات وذلك لإبراز مدى حزنه والأسى الذي يخالجه جراء مفارقته.

لقد تميز "تأبط شرا" بجميع الخصائص الفنية والجمالية لشعر القديم كاللغة الشعرية فكانت لغته وسيلة لتعبير عن تصوراته وانفعالاته حيث كانت مفردات سهلة وواضحة في ذلك العصر، وحملت جميع الدلالات اللغوي وكذلك الصورة الشعرية التي عكست طبيعة حياته أم الموسيقى الشعرية بنوعيها الداخلية والخارجية فقد حافظ عليها ليصل خطابه ومشاعره والإقناع بما يخالجه من خلالها.

الخاتمة :

اللغة تلعب دورا هاما في تحديد أسلوب الشاعر انطلاقا من أن لكل شاعر لغة خاصة به ، فمفهوم اللغة في الشعر القديم يختلف عن مفهومه في الشـعر المعاصـر ، وتتميز لغة الشـعر من لغة الكلام الاعتيادي بأنها لغة انفعالية لا تقتصـر على نقل الأفكار والمعاني ، لأنها تنبع من القلب .

حيث تحتل الصورة الشعرية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي. ومن هذه المكانة لها لابد من إعطاء موجز نتعرف من خلاله على المحاولات الأولى الدراسة الصورة في النقد العربي القديم ، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي المجد الشاعر ومن هنا فإن الصورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة.

تمثل موسيقا الشعر أهم عنصر من عناصر التجربة الشعرية، فلا يكون الشعر دونها، فإذا خلا الشعر من الموسيقا أو ضعفت خف تأثيره ، وتتمثل في حسن اختيار الأوزان والقوافي وهذه الأوزان والقوافي هي أشبه بالألحان التي يترنم بها الشاعر حينما يعبر عن إحساسه وعواطفه.

حيث لعب الشعراء في العصر الجاهلي دوراً هاماً في بث شعرائهم من ناحية الصورة الشعرية في فنهم الذي يصور ما مرّ به الصعاليك القدماء من ظروف في زمانهم المعيشي ، وهذا الزمن الذي مر به الصعاليك الا انهم اخرجوا لنا نماذج عديدة من شعرائهم قد تدارسها العديد من الباحثين والدارسيّن اشعارهم .

المصادر المراجع :

- القرآن الكريم .

الابعاد الانسانية في شعر الصعاليك عروة بن الورد دراسة وصفية تحليلية : كريمة بوزيان

الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي : محمد هاشم عطية ، مطبعة مصطفى البابي ، مصر ، 1998م.

أساس البلاغة : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 ، 1998م .

اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، علق عليه محمود محمد شاكر ، دار المدني – جدة ، د-ط ، د-ت.

الاغتراب في شعر تأبط شراً : رزقي بحرية ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر – بسكرة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الادب العربي ، 2022م .

تجليات الاغتراب فنياً في شعر تأبط شراً : رزقي بحرية – رحماني باية ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر – بسكرة ، كلية الاداب واللغات ، 2022م .

الخصائص الاسلوبية في شعر الصعاليك الشنفري انموذجاً : حرشاوي جمال ، شهادة دكتوراه ، جامعة وهران – قسم اللغة العربية ، الجزائر ، 2016م .

ديوان السليك بن السلكة اخباره واشعاره ، تحقيق : حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد ، مطبعة العاني – بغداد ، ط1 ، 1984م

ديوان الشنفري : عمرو بن مالك ، حققه ، إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط2 ، 1996م .

ديوان تأبط شراً وأخباره ، تحقيق : علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الاسلامي ، ط1 ، 1984م .

ديوان دريد بن الصمة : عمر عبد الرسول ، دار المعارف – القاهرة ، 1119م .

ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك ، أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 ، 1998م .

الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس : كاوة إسماعيل عبدالله ، رسالة ماجستير ، جامعة السليمانية –كلية التربية –كلار ، 2008م.

الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي : الولي محمد ،المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990م .

الصورة الشعرية في ديوان الأمير ابي ربيع بن عبدالله الموحد : رابح محوي ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر – بسكرة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الادب العربي ، 2009م.

الصورة الفنية في شعر الصعاليك : بومزبر نادية – بوزردوم أميرة ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل ، الجزائر ، كلية الآداب – قسم اللغة العربية ، 2021م.

علوم البلاغة : محمد احمد قاسم ، محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب – لبنان بيروت ، ط1 ، 2003م.

قاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، دار الحديث – القاهرة ، ط1 ، 2008م .

لسان العرب : ابن منظور ، دار المعارف ، كورنيش النيل – القاهرة ، 1119م .

معجم مقاييس اللغة : ابو الحسن احمد بن زكريا بن فارس ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر – للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1979م .

مفتاح العلوم : أبو يعقوب يوسف بن علي السكاكي ، علق عليه ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 ، 1983م .