مستوى الأداء البياني الفني في شعر زهير بن أبي سلمى

م . رعــدعبــدالجبــار جــواد

الأميــل – raad52altaie

رئاسة جامعة الأنبار– قسم العلاقات العامة والإعلام

خلاصة البحث :

تناول البحث في البدء الأصول الفنية التي قام عليها شعرنا العربي في العصر الجاهلي، وبناء الفن الشعري العربي القديم وعراقته في مختلف العصور، والتي ما زالت تمثل المقومات الأساسية التي تعطي النص الأدبي وتغذيه، وتهبهُ جمالاً وروعةً، ورونقاً وبهاءً، مبيناً أن الأداء البياني الفني في الشّعرالجاهلي يُعد عنصراً رئيساً من عناصر الشّعر، والصورة الفنية الأدائية في النص الأدبي تُعد من اهم العناصر التي تتشكل بها القصيدة الشعرية، وتُشكل عُنصراً فنياً صرفاً في الأداء الشعري، في حين تُعد الصورة البيانية المقياس الذي يقوم عليه نجاح النص، واستعمل الشعراء العرب قبل الإسلام، فنون البيان التراثية الشائعة في صياغة صورهم الشعرية، وألقى البحث الضوء على نمط الإداء الشعري البياني عند زهير من خلال: مصادر تكوين الصور البيانية، وملامح نمط أدائه، وتوظيف الصور البيانية، وتوجه إلى جذور مصادر تكوين صوره البيانية التي تمتد جذورها في ثلاثة مصادر تمنحها معطيات الحركة الواعية، وهي التي تحدد الأبعاد الفنية للنص الأدبي الإنموذج وهذه المصادر هي: البيئة العربية الصحراوية، والشعر الجاهلي، والجو النفسي وقدرة الشاعر الفنية، وتطرق البحث إلى ملامح نمط أدائه، والتي كانت ضمن مدار العمل الفني في نماذج مرحلته، وصوره ليست إلا تشبيهات بارعة، وإستعارات مبتكرة، تدل كثرتها إنه كان يتعمدها ويخلق في فضاءاتها أجواءً خياليةً رائعةً

وبارعةً، والقراءة المتأنية لنماذج مجاريه الشعرية توحي أن زهيراً إتقن لون التشبيه والإستعارة إتقاناً، وجُلُها فيها تنقيح وتجويد، وتوجه البحث إلى توظيف شاعرنا الصورة البيانية والتي شملت ثلاثة أنماط: التشبيه والإستدارات التشبيهية والإستعارات، وخلُص إلى أن زهيراً واحد من فحول مرحلة فنية ناضجة، وبرزت في أدائه سمات مدرسة فنية أصيلة، وحقق من خلال عنايته بتنقية شعره ونخله وتهذيبه، ظواهر فنية بعينها من الفنون البيانية كالتشبيه وتفريعاته، والإستعارة وغيرها من أشكال البيان المختلفة، وإن اللون المهيمن على صوره الشعرية هو التشبيه، وإتقن لون التشبيه من حيث كُثرة الصور، وكثــُرت التشبيهات عنده كُثــرة مفرطة، وجُل صوره ليست غير تشبيهات مادية حسية بارعة مبتكرة، تدل كُثرتها على أنه كان يتعمدها، وأجاد الإستدارات التشبيهية، وشكل هذا الأداء ظاهرة فنية في شعره، ويُعد تعدد المشبه به في التشبيه الواحد على ثراء وعمق في المعنى، وأبدعت شخصيته بشكل جلي في تناول فن الإستعارة في عملية تشكيل الصيغة الشعرية، وبرز في أدائه تحولٌ من فن التشبيه الى فن الإستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية، والتصريحية منها أكثر غلبة إذا توخينا الدقة، وإن جُلَ إستعاراته فيها تنقيح وتجويد وتحبير.

مدخل :

إنّ الأصول الفنية التي قام عليها شعرنا العربي في العصر الجاهلي ((ظلت هي الأصول الدائمة لشعرنا العربي على امتداد عصوره وتوالي ازمانه وهي في الوقت ذاته تمثل الوجدان العميق لأمتنا العربية))[١]، وبنى الفن الشعري العربي القديم لنفسه عراقة مقدسة في مختلف العصور، ما زالت تمثل المقومات الأصيلة التي تعطي النص الأدبي وتغذيه، وتهبهُ جمالاً وروعةً، ورونقاً وبهاءً، وكانت ((القصيدة الجاهلية التي ورثناها عن العصر الجاهلي نهاية ناضجة لمحاولات أولية سبقتها وأدت اليها))[٢]، وبقي النص الشعري الأدبي الجاهلي، الإنموذج الشعري طوال العصر، صورة مرتبطة برسوم وتقاليد فنية تحكمت في جُل النصوص الشعرية التي استحقت الإنتشار والذيوع فيما بعد، وأصبحت هذه الرسوم سُنةً للشاعر الجاهلي لا يغادرها إلا للضرورة الفنية[٣]، والنصوص الشعرية الجاهلية نصوص ((محبوكة وذات نسق شعري واحد تأخُذ موضوعاتها برقاب بعض بوساطة جسور لفظية ونقلات شعرية لها شكل واحد يتعاور الشعراء استخدامها في مواضعها المتفق عليها))[٤]، فيما كان بناؤها الداخلي تشكيلات وصور بيانية متشابهة وواحدة، صاغها واىستعملها أكثر الشعراء الجاهليين استعمالاً رائعاً، وراحوا ينتقون مفرداتها على وفق المعاني المطلوبة، في حين اختاروا الصور المألوفة التي وجدوا فيها أداةً للتعبير، وقدرة على التأثير، وتفنن الشعراء في خلق الأبداعات التي تجعلهم متميزين من غيرهم من الشعراء، فكانت

الصور نفسها تعينهم على الأنطلاق في المفردات نفسها، وكان للشاعر فسحة وقدرة لتحديد مجال القصيدة العام، ذلك لأنّ الشعر الجاهلي يمثل الأصل والإنموذج والمقياس الأعلى للتقويم الفريد لكل نظم مستجد، وهو معين لا ينضب لفيض من فروع الثقافة الإنسانية[٥].

ويُعد الأداء البياني الفني في الشّعر الجاهلي عنصراً رئيساً من عناصر الشّعر، ويأتي عفوَ الخاطر، أي لا يتقصّد الشاعر مجيْئَهُ، والصّورة الفنيّة للأداء: هو تصوير الشاعر الحالة الإبداعية تصويرًا فنيًّا مبرزًا فيه براعته الأسلوبيّة (اللغوية)، وقوة ملكته الإبداعية، وكلما كانت صورته الإبداعيّة هذه بعيدة عن الحسيّة وأقرب إلى الخيال، كانت أجمل وأشدَّ براعةً وجمالاً، والصورة الفنية الأدائية في النص الأدبي تُعد من اهم العناصر التي تتشكل بها القصيدة الشعرية ومن ابرز الوسائل الفنية لنقل التجربة الشعرية لا بل هي اخطر الوسائل التي يستعملها الشاعر بلا منازع[٦]، وفي ضوئها يُقوم النقاد شاعرية الشاعر، وذلك بما ينسجه من خياله المبدع من صور، وتمثل الصورة ((الجانب الجمالي والتركيب الفني الذي يُظهِر الحسناء في الحُلل الموشاة والأثواب المحبرة))[٧]، والشاعر البارع هو الذي يستطيع ان يمنح مجرى صوره الشعرية ابعاداً فنية أصيلة، وغالباً ما توفر قدرته الفنية المتميزة دقة التأمل، وبُعد الخيال وشدة الأناة، بينما ابداعه يجسد مشاعره وأحاسيسه بصورة ترفدها الحواس، وينقل آثار انفعال نفسي عنيف يُشخص فيه أبعاده من خلال قدرته الأدائية البارعة للصور الفنية التي يحشدها في النص الأدبي، ويعبر الشاعر عن مشاعره من خلال الصورة التي تُعد ركناً أساساً من أركان القصيدة، محاولاً تجسيدها والبوح عنها بألفاظ رصينةٍ عذبةٍ، وبمعانٍ لطيفةٍ تتدفق فيها جزالة السبك وحسنه، كما تُعد الصورة البيانية المقياس الذي يقوم عليه نجاح النص فيجعل المتلقي متجاوباً مع الصورة من خلال ما تثيره من مشاعر وأحاسيس في داخله، وهذا يتطلب موهبة من الشاعر تمكنه من صناعة صورة نابعة في وجدانه وصياغتها، وهنا تكمن عبقرية الشاعر في اطلاق العنان لخياله الخصب فالخيال ((هو القوة التي تخلق الصورة وتبثها داخل العمل الأبداعي))[٨]، ومن هذه الإضاءات يمكن ان نُعد الصورة الفنية في الشعر، اللوحة التي ترسم عليها الكلمات وما توصل اليها الخيال من انعكاس الحقيقة[٩] .

ومن هذا المنطلق كانت الصورة البيانية في الشعر الجاهلي تُشكل عُنصراً فنياً صرفاً في الأداء الشعري، واستعمل الشعراء العرب قبل الأسلام، فنون البيان التراثية الشائعة في صياغة

صورهم الشعرية، والتي تقوم على أستثارة خيال المتلقي لأستيعاب الحدث ومتابعة تفاصيله الصورية، وقد يقترن في الصورة الصدق الواقعي بالصدق الفني.

وشاعرنا زهير بن أبي سلمى ولد في ديار مُزَيْنْة بنواحي المدينة، وأبوه من قبيلة مُزَيْنْة، ولكنه عاش في منازل بني عبد الله بن غطفان، وهم أخواله من بني مُرة الذبياني[١٠]، وهو ((حكيم الشعراء في الجاهلية))[١١]، وقال عنه بروكلمان: ((وقد برز عنصر التهذيب والتعليم بقوة في شعر زهير ولا سيما في معاني العتاب والزهد))[١٢]، وكان راوية لأوس بن حجر زوج أُمه، ويجمع الرواة القدماء على أنَّ زهيراً، تخرج في الشعر على يديّ أوس بن حجر التميمي، وكانت مقدرته الفنية عالية، وتميز بمتانة لغته، وقوة تركيبه، وكُثرة الغريب في شعره، ولعل الشعر الجاهلي لم يعرف شاعراً عُني بتنقيحه عناية زهير[١٣]، وهو من الشعراء المُجيدين، و((كان زهير أَحصَفَهُم شعراً))[١٤] .

وبناءً على ما تقدم فإن إستقراء ماوصل الينا من شعره الذي يضم خمساً وخمسين قصيدة ومقطوعة، ((نص الشارح على نسبة واحدة منها إلى أبي سلمى والده))[١٥]، ((وعلى نسبة أخرى الى الخنساء أخته))[١٦]، في حين ((ذكر في تقديم اثنتين أخريين أن كعباً ابنه قاسمه أبياتهما))[١٧]، وما يعنينا منه يمكن ان نتناول نمط أدائهِ البياني من خلال الآتي:

أولاً: مصادر تكوين الصور البيانية

ثانياً: ملامح نمط أدائه

ثالثاً: توظيف الصور البيانية

أولاً: مصادر تكوين الصور البيانية

إنَّ الفعالية الذهنية في عملية الإبداع الشعري تمتد جذورها في ثلاثة مصادر تمنحها معطيات الحركة الواعية، وهي التي تحدد الأبعاد الفنية للنص الأدبي الإنموذج، وعمقه الأدائي الأصيل[١٨]، وإن هذه المصادر الثلاثة، كانت مَشاعةً بين الشعراء الجاهليين كافة، ولكنها مع ذلك تختلف بينهم ظهوراً وضموراً، وهذه المصادر هي:

(١)البيئة العربية الصحراوية

انعكس واقع المحيط البيئي العربي، وطبيعة حياة البداوة في الجزيرة العربية على العمل الأدائي الفني لزهير، فكانت مشاهد البادية مترامية الأطراف وفضاءاتها المفتوحة ميداناً خصباً لمادته التصويرية، ولم يسلم من تأثير بيئته الصحراوية وأحداثها، فتفاعل مع أحداث محيط عالمه (القبيلة)، ولهذا تكررت مشاهداته، وتقاربت صوره، وجاءت صوره مستمدة من مشاهد البداوة وطبيعة حياتها، فمن حيوانها (الناقة والثور الوحشي والظبي والظليم والعقاب...)، ومن مناظرها (السيول والسحاب والثريا...)، شكّل شاعرنا وفي نزعات الإبداع الشعري تشكيلات فنية صاغ منها أروع قصائد لوحاته التصويرية[١٩] .

(٢) الشعر الجاهلي

كان التراث الشعري الجاهلي ينبوعاً مهماً من ينابيع تكوين الصورة الخيالية عند الشعراء الجاهليين، وأحتل هذا المصدر جانباً من أداء زهير، ونهلَ من هذا العطاء الثر، واستعانه بما وصلت اليه معرفته، وما يتفق مع مزاجه وتوجهه، وتابع شأنه شأن شعراء عصره لنمط الأداء الجاهلي بأقدار متفاوتة، ولم يخرج عن حدود الإنسياق وراء النمط العام، والإنتقاء من صوره والإفادة من صيغه التراثية'، وركز على الوسيلة الإيحائية التراثية، والتي اتخذت عنده الوسيلة النفسية للبوح عن آثار مواقف صراعه الإنساني، بينما خلق من الصيغ الجاهلية المألوفة، تشكيلات رائعة من الصور المبتكرة والأصيلة والمميزة، غاية في الجمال والإبداع، وظل اتجاهه يمثل طموح العبقري الى التغيير والذي يحدده تأمله وأستشرافه الذاتي، على الرغم من القيود الأجتماعية الصارمة[٢٠]، إذاً فزهير أستوعب فنون الصور البيانية التراثية ووظفها في مجاريه الشعرية، وصاغها من جديد صياغة الفنان المبدع الأصيل، وعبّرَ من خلالها عن قدرة عالية في إنتاج صوره[٢١] .

(٣) الجو النفسي وقدرة الشاعر الفنية

لقد أستطاع زهير أنْ يمنح التوجه الفني في مجرى القصيدة الشعرية التي توارثها، أبعاداً وصيغاً وقدرة فنية جديدة، وتحولت هذه الصيغ التي كانت تمثل الصدى الواقعي لأثار البيئة والموروث الجاهلي، الى منافذ تعبيرية استوعبت آثار تجربته ومعاناته النفسية الفردية، واليومية المتميزة، وظل مجرى لوحاته التقليدية حافلاً بالعمق والعناية بالإبعاد النفسية والفنية، في حين منح مشاهد صوره التراثية عناصر التجديد والإبداع في الأوصاف والتفاصيل، حتى غدت نماذجه الشعرية أكثر إنفتاحاً لإنسياب التحول الذهني والنفسي[٢٢]، وكان حظ الجو النفسي عند شاعرنا أكثر حضوراً في قصائده، فالجو النفسي هو الينبوع المكمل لتشكيل الصورة الفنية، ومن هنا يتقرر صدق التفسير النفسي لعملية الإبداع القائل بإنها ((عملية تمضي نحو إدماج (الأنا) مع (الأخرين)، في بناء اجتماعي متكامل هو ال (نحن)))[٢٣] .

ثانياً: ملامح نمط أدائه

إنَّ إنموذج أداء زهير البياني الفني يمنحنا فرصة إعادة النظر فيما إلِفنا أن نردده من ان أوس وزهير وابنه كعب والحطيئة في الجاهلية، كانوا يمثلون مدرسة فنية للتعليم والتهذيب، وشاعرنا

كان يجاري نمط مقومات أدبيات عملها، ويتمسك بتقاليدها ولا يغادرها إلا لضروة نفسية أو فنية[٢٤]، اما ملامح نمط أدائه البياني العامة ((فإنها تظل إمتداداً لملامح مرحلته الفنية التي تهيأ للقصيدة الجاهلية فيها عناصر نضج وإكتمال))[٢٥]، وبقت نماذجه ساحة مفتوحة، وميداناً واسعاً لِآثار قدرته الفنية المتميزة والمتألقة والبارعة، التي منحت صور نصوصه الشعرية أبعاداً فنية أصيلة من خلال دقة تأمله، وبُعد خياله، وجمال بيانه وحسنه، في حين كان له نصيبٌ كبيرٌ من الملامح التراثية الناضجة التي وظفها في أدائه، ومنحها ضروباً من التطوير والإبداع والإضافة، وغلب على صوره التشخيصية في نمطه التراثي الطابع الحسي[٢٦]، والتي كانت ضمن مدار العمل الفني في نماذج مرحلته، وإن جُلَّ صوره الحسية كانت وسيلة للتعبير بدلاً من الأفكار المجردة، وصوره ليست إلا تشبيهات بارعة، وإستعارات مبتكرة، تدل كثرتها إنه كان يتعمدها ويخلق في فضاءاتها أجواءً خياليةً رائعةً وبارعةً، ويكسيها بالظلال والألوان، والقراءة المتأنية لنماذج مجاريه الشعرية توحي أنَّ زهيراً إتقن لون التشبيه والإستعارة إتقاناً، وجُلُها فيها تنقيح وتجويد .. فالتصوير أساس فنه ((إذ كان يودعه كل مهارته، وكان يأبى أن يُخْرج كثيراً من أبياته إلا ويوشيِّها به، بحيث لا نبعد إذا قلنا إنه شاعر التصوير في الجاهلية، ثم كثُرت عنده التشبيهات والإستعارات كُثرة مفرطة، وكان يُسعفه بها، خيال متوثب مُتهيء، ليخرج من جديد ما سمعه من أستاذه أوس وغيره))[٢٧]، فضلاً عن تراكم خبرته ونُضجه الفكري، هيئا له الفرصة للتناول المعنوي في عدد من صوره البيانية[٢٨] .

وبرع في تجسيد مشاعره وأحاسيسه بصور ترفدها حواسه، وينقل آثار إنفعال نفسي عنيف يشخص فيه ابعاده من خلال قدرته الأدائية المبدعة للصور الفنية التي يُحشدها في النص الشعري، و((أستطاع زهير ومعاصروه من الفحول أن يمدوا الملامح التراثية الناضجة في القصيدة التي ورثوها بضروب من التطوير والإضافة .. على أن فن الأداء البياني حظي بالعناية نفسها، فغدا مسلك متابعة تفاصيل الصورة))[٢٩] .

ثالثاً: توظيف الصورة البيانية

١ـ التشبيه

يُعد التشبيه في مقدمة الفنون البلاغية التي اعتمدها شاعرنا لقدرتة الفائقة وإبداعه وتفننه على توضيح الفكرة في ذهن المتلقي، والتشبيه من أقدم صور البيان استعمالاً في الشعر، وهو صفة من صفات الأستعانة بما يوضح الغرض، ومن الوسائل البيانية التي توسل بها الشعراء لبيان أفكارهم وأيضاح معانيهم وجلاء ما خفي منها وتقريب البعيد عنها ليزيدوا المعنى وضوحاً، ويحركوا الأذهان[٣٠]، وجُل تشبيهات شاعرنا كانت معقودة بالأدوات التقليدية (الكاف، كأن، مثل)، فيما وردت أداتا (كأن والكاف)، بكثرة موازنة بمجموع ما وصل الينا من شعره، وجاءت تشبيهاته في حدود المعاني التي حددها النقاد.

وصنع زهير في مطولته في مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف[٣١]، أروع اللوحات التصويرية، وتفنن في صياغة ألفاظها، ووظف في مجاريها الشعرية صوراً تشبيهية غاية في الجمال والإبداع والروعة، ففي لوحة طلل معلقته قال:

أمِنْ أُمِّ أوْفَى دِمنَـةٌ لَـمْ تَـكَلَّـــم بِحَـوْمَـانَةِ الـدرّاج فـالمُـتَـثَـلْـــمِ

ديـارٌ لَـهَا بِالـرَّقمتَـين كـأنـَّهـــا مَرَاجِـعُ وَشمٍ في نَـوَاشِـرِ معِصـَمِ

بِها العِينُ والآرَامُ يَمشِينَ خِلْفَـــةٍ وأطـلاؤُها يَنـهَضْـنَ مِنْ كلِّ مَجثَمِ

وَقَفتُ بِهَا مِنْ بَعدِ عشرِينَ حِجَّـةً فَـلْأياً عَرَفْتُ الدَّارَ بعدَ تَـوهُّـــمِ

أثَافِيَّ سُفْعاً في مُعَرسَّ مِرجَـــلٍ ونُـؤْيـاً كَـحَـوض الـجُدِّ لم َيـتَـثَـلَّـمِ

فلمَّا عرفتُ الدارَ قلتُ لرَبْـعِـهـا ألَا انْعَمْ صَباحاً أيُّها الرَّبْعُ واسلَمِ[٣٢]

اللوحة تشخيص وعمل فني مُتقن لعناصر لوحة الطلل المتكاملة، ومادة غزيرة تفيضُ بالوجدان الصادق والشعور النبيل، حشد شاعرنا فيها ضروباً من جمال الألفاظ وحسن البيان ((وتكاد اللوحة تتفجر بالأيحاء بالفرح الغامر الذي يبدو غريباً على الجو الطللي الذي يُفترض أن يكون لوحة تأمل حزينة لمعاهد ذكرى رحلت الى الأبد))[٣٣]، واتسم فيها أسلوبه الخاص في ذكر التفاصيل والجزئيات .. فأطل فيها على رحاب الماضي الذي ظل يلح عليه في لحظات الألهام، ليستعيد ذكرى الأمس، ويعبر عن أشجانه .. فالطلل مفتاح الحدث ومدخله الى التفاصيل، فوقف على طلل أم أوفى[٣٤]، فبكى إطلالاً، وذكر بقايا الديار، ووصف رسوم دار صاحبته وقد ألم بها بعد عشرين عاماً فلم يرَ فيها إلا بقر الوحش والظباء، وحدد مواطن الذكرى المتناثرة حوله، والأشارة الى زمنه، فشبّه آثار ديار طلله (حومانة الدراج، المتثلم، الرقمتين)، وهذه كلها مواقع حبيبته)، بالوشم، أي شبه آثار الديار بوشم تُرجْعُه اي تُردّدُه، حتى يثبت في كفّها، ويمنحه حياة متجددة عبر ترجيعه مرة بعد اخرى، حتى يبدو الطلل الداثر، وشماً جديداً، تزهو به نواشر المعصم، وكأنَّ ما بقى من هذا الطلل، مراجع وشم، والوشم يميل الى الخَضار، والرقمتان روضتان خضراوان أيضاً، ووصف الطلل في البيتين السابقين غلِبَ عليهما الطابع التقليدي، وأكتفى بمشهد العين والآرام ليبعث الحياة النابضة في طلل أم أوفى، إذ حشد رموز خلود مادية تتمثل في بقايا الطلل التي ما تزال في مواضعها، فيصف رسوم دار صاحبته، بمشهد العين والآرام لبعث حياتها، فيستعين ويعرض مناظر متحركة وحيوية ونفسية لمنظر العين والآرام في بعض مواضع البادية عرضاً كاملاً، وهي تسير في جهات متضادة، فيصف ويشبه حركة طلله بمنظر وصورة العين والآرام، وهن يمشين فيه خلفةً (اي أسراباً وأفواجاً مطمئنات)، وأطلأوها، أي أولادها تنهض من كُل مجثم، وتنتثر هنا وهناك لتجدد الحياة، وأراد أن الدار أقفرت حتى أصبح فيها أنواع من الحيوانات، إذاً الصورة في مجرى البيت تعني رمزاً تجديدياً للحياة، وحشد زهير في الأبيات الثلاثة الأخيرة من اللوحة رموز خلود مادية تتمثل في بقايا الطلل، فتتجدد الحياة وتنبعث في أفيائها السلام التي حققها جهد السيدين العظيمين بعد عشرين حجة (بعد عشرين عاماً من الحالة

الأستثنائية والحروب العجاف التي دارت بين داحس والغبراء التي اختلف الرواة في مدتها فقالوا: عشرين سنة .. وقالوا ثلاثين .. وقالوا أربعين ..)، وألاّ موضع للدمع في رحاب السلم، فتتدفق إضاءات تصويرية تشبيهية رائعة، دقيقة التعبير، رشيقة المعاني، رصينة الألفاظ، فتغدوا الآثافي سُفعاً، رمزاً لمخلفات الحرب، فشبه الآثافي بسفعٍ، أي ما تزال سوداء، وعليها دخان نارٍ، فبقايا الطلل ما تزال في مواضعها، في حين تصبح النؤى رمزاً للسلام والأطمئنان، وهي ما تزال جديدة، فشبه ما بداخل الحاجز بحافة حوض الجدّ، فإذا أُحتُفر الحوضُ في ذلك المكان لم يَعْمُق وبقى دهراً طويلاً، لم يتغير لصلابة موضعه، ثم يُسرع زهير ويبعث من القلب هتافه .. (ألا انْعَمْ صَباحاً أيُّها الرَّبْعُ واسلَم)، فيحييّ أرض الحياة الجديدة، وهي ترتدي أبهى حُلة جديدة، ويحملها تحية ألم عشرين عاماً، ويدعو بأن ينعم صباحه، وهذا كله دعاء للربع[٣٥] .

ويُشكل الظعن عند زهير ظاهرة استثنائية، فهو يعنى عناية خاصة باستقصاء تفاصيله، ويُكثر ((من استخدامه في أفتتاح قصائده حتى ضم ديوانه المطبوع تسع لوحات ظعن))[٣٦]، وحشد في مجرى لوحة الظعن في مطولته، تشبيهيات أنيقة رقيقة، مفعمةً بالزهو والفرح الذي ينم عليه تصوير رحلة الظعائن، وهن يسيرن في جوف الصحراء سيراً فيه أناة، وفيه حركة، وتنتقل من مكان الى آخر بسهولة متناهية، ويوزع عنايته على جوانب الصورة وبما يسوقه من بيانات، ويعمد في رسم دقائق المنظر الذي يصفه فيتناول بعض جزئياته بدقة، وكأنه يريد أن يحفر المشاهد التصويرية الخيالية في ذهن المتلقي حفراً، وصنع في اللوحة وحدة عامة من الصور المتجاورة المتوالية، فيقول:

تَبَصَّرْ خَلِيلي هَلْ تَرى من ظعَائِنٍ ... تَحَمَّلنَ بالعَلْيَاءِ من فَوقِ جُرْثُمِ

عَلَونَ بأنمَاطٍ عِتَاقٍ وكِلَّة ... ورَادٍ حَوَاشِيها مُشَاكَهَةِ الدَّمِ

وفِيهنَّ مَلهىً لِلطيفِ وَمَنْظَرٌ ... أنِيقٌ لعَيْنِ النَّاظِرِ المُتوَسِّمِ

بكَرْنَ بُكُوراً وآستَحَرْنَ بِسُحرَةٍ ... فَهُنّ وَوَادِي الرَّسِّ كاليَدِ في الفَمِ

جَعَلنَ القَنَان عَنْ يَمِينٍ وحَزْنَهُ ... وكَمْ بالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ ومُحْرِمِ

ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثم جَزَعْنَه ... على كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشيب ومُفْأمِ

وَوَرَّكْنَ في السُّوبَانِ يَعْلُون مَتْنَه ... عليهنّ دَلُّ النَّاعمِ المُتَنَعِّمِ

كأنَّ قُتَاتَ العِهْنِ في كلِّ مَنْزِلٍ ... نَزَلْنَ به حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ

فَلَمَّا ورَدْنَ الماءَ زُرْقاً جَمِامُه ... وضَعْنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ[٣٧]

في هذه النصوص يعيش زهير لحظة اللذة الخالدة، ويجمع كل مفردات صورة الرحلة التي سلكتها ظعن صاحبته وصواحبها، وهن راحلات في نجد مع عشيرتهن من وادٍ الى وادٍ، فأطال في الوصف، ووقع له من خيار التشبيهات، وهو يصف الظعائن الكثير، وتعمد إبراز مواطن الجمال

في صورة الظعائن، ووظف خياله الخصب لتصوير معاناته وشعوره، وكثف فيها ضروباً من المناظرالخيالية التشبيهية غاية في الأبداع، ووصف فيها مظاهرالحياة الصحراوية، ومشاهد البداوة، وجُلها موشىً بصور بيانية رائعة في جمالها وحسن أبنيتها، فضلاً عن براعة الصور الجزئية التي تؤدي مهمة العطاء الفني الأصيل، وتبدو اللوحة استكمالاً طبيعياً لحديث الذكرى التي يثيرها الطلل، ((وما دام زهير لم يستحضر خليلين ليحاورهما عند مشارف الطلل فإن له أن يستحضر(خليلاً) يؤامره في أمر الظعن لينتزع نفسه من عالم النجوى الصرف (تَبَصَّرْ خَلِيلي هَلْ تَرى من ظَعَائِنِ..))[٣٨]، وحشد هوادج وأنماطاً مزخرفة (مُشَاكَهَةِ الدَّمِ)، فشبه لُونها بلون الدم، ((حتى يكاد يصدق الظن بأن المقصود من التشبيه هو الدم نفسه لا حمرته))[٣٩]، ويرد تشبيه الهوادج بالدم، وهو تشبيه تقليدي شائع في أكثر لوحات الظعن الجاهلية، ((التي غدا من سُنتها تشبيه الهوادج بسطور النخيل أو الدوم أو السفين))[٤٠]، ويقف في البيت الثالث يصور ترف أناقة وجمال ظعن صاحبته من النساء، رافلة في ثياب النعيم .. وعلى وجوههن دلال النعمة .. وأثره في نفسه وفي الرجال من الشباب والرفقاء من حوله ليمتعوا نظرهم برؤيتهن، فهو يصور قدرته الفنية لا عواطفه، ويخطوا في البيت الرابع في تصوير منظر الظعن، فتتراكم التشبيهات، ويربط بين الشبيه والشبيه بعلاقة لا تنفصم، بل هي مشاهد تجلب الفرحة والسرور، موظفاً في مجاريها النادر الطريف، فالظعائن يرحلن صباحاً (بكَرْنَ)، يقطعن وادياً ويمررن .. وخرجن سحراً ببقية من الليل .. ينزلن ويدخلن في وادي الرس، وتجتاز طريقها اجتيازاً سهلاً ولينا أشبه بحركة اليد وهي تقصد الفم، وإنها تعرف مسارها كما تعرف اليد وهي تقصد الفم، فأعطى الصورة وصفاً تشبيهياً رائعاً، ويواصل ذكر وتصوير أسماء المواضع التي تتدفق لينة ترسم طريق الظعن (جَعَلنَ الـقَـنَان عَنْ يَمِينٍ وحَزْنَـهُ)، ويدخلن وادياً آخر، ويصف منظر الظعائن عندما يصلن الى السوبان ليكمل الصورة، ويخرجن منه (ظَـهَـرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثم جَزَعْنَه)، ويحيطنا خبراً: يعلون متنه .. ورّكن فيه، اي ملن في السوبان عالياً منه، ويزيد المنظر وضوحاً وشفافية فيقول: عليهن دل الناعم المتنعم، ثم يُخلف الظعن وراءهُ فُتات العهن (الصوف)، المتساقط من الهوادج والرحال كأنه حَبُّ الفنَا، فشبه ما تفتت من العهن الذي عّلِق بالهوادج إذا نزلن بمنزل بحبِّ شجرُ ثمره حَبُّ أحمر، وفيه نقطة سوداء الفنا، ويتتم المنظر بداعةً، حين تصل الظعائن الى وادي الرس (موقع مهبط الظعائن)، فقد كان (ماءً زُرْقـاً جَـمِامُـه)، وقوله زُرقاً: هو الماء الذي لم يُورَد قَبْلهنّ فُيحَرَّك فهو صاف، وألقيا عصا الترحال مع عشائرهن، وأقاموا مخيمهم حول الماء الذي يطلبنه، والمرعى الذي يلتمسنه، وهذه صورة غنية بفنيتها لم نحظ بمثلها فيما أطلعنا عليه من دواوين سابقيه من الشعراء[٤١].

وعرض شاعرنا في لوحة مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف في معلقته وصفاً تقريرياً، ضمت نصوصاً شعرية أستحضر فيها نعوتاً توافرت فيها جمال الألفاظ وحسن البيان، وأغرقها بتشكيلات تشبيهية صادقة، واتسمت اللوحة بالأقتصاد في المدح، والعزوف من صور الغلو، والبعد عن المبالغة، وأرتكزت على الصلح الذي تحمس له ممدوحاه، فيقول :

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بن مُرَّةَ بعدَمَا تَـبَـزَّل ما بَـيْـنَ العَـشِيرَةِ بالـدِّم

يَـمينـاً لَنِـعـمَ السَّيِّـدَان وجِـدْتُـمـا على كُلِّ حَالٍ منْ سَحِيلٍ ومُبْرَم

تَـدَارَكْتُما عَبْساً وذُبْـيَانَ بـَعْدَ مَـا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهم عِطرَ مَنْشَمِ

فأصْبَحْتُما مِنها على خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيـدَيْنِ فَـيهَا مِنْ عُقُوقٍ ومَأثَـم

عَـظِيمَـينِ في عُـليَا مَعَدٍ هُدِيـتُمـا ومَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزاً مِنَ المَجْد يُعْظم[٤٢]

أعطى مدحه للسيدين العظيمين، وهما خير عشيرتهما في كل أمر، اللذين سعيا الى الصلح بين عبس وذبيان وتحمسا لاتمامه، وأعادا الحياة الى الحياة، وأبعدا الدم والموت والحرب عنهما، صورة حية وحقيقية لكرمهما وفضائلهما بدون تهويل، فقد سعيا بعد ما تشقق فأصلحا، وتَبَزّل بالدم أي تشقق، فشبه هرم والحارث بصفة الكريمين اللذين بذلا المال العزيز والكلمة الطيبة، وبالرغم انهما لم يخوضا غمار تلك الحرب، إلا أنهما قدما للقبيلتين المتناحرتين من ديات حقناً للدماء، وحتى تضع الحرب أوزارها، ونجحا في نزع فتيل الحرب، وتضميد جراحها، ودخلوا الصلح، وأنتهت الحرب الدامية، كما وشبه قتلى قبيلتي عبس وذبيان بمنشم، ومنشم ((أمرأة عطارة كانت في مكة، غمس قوم أيديهم في عطرها وتعاهدوا على الحرب حتى فنوا عن آخرهم))[٤٣]، وأثنى زهير على كرم السيدين وعطائهما، وعظمة نفسيهما، وهذه تستحق وحدها أن يكون هذان السيدان (على خَيْرِ مَوْطِنٍ)، و(عَـظِيمَـينِ في عُـليَا مَعَدٍ هُدِيـتُمـا)، وإن هذه المأثرة الخالدة، والعمل الرائد اللذين ضرب به السيدان المثل في كرم اليد والنفس، جعلت شاعرنا يشيد بالسلم والسلام[٤٤]، وبوجه عام كان زهير يعزف عن المبالغة في مديحه، فإذا مال الى الغلو قيد غلوه بشكل عنيف ((فهو حين سما بآل سنان بن أبي حارثة في قصيدة له الى أن جعلهم (يقعدون فوق الشمس) جعل ذلك مشترطاً بـ(لو)))[٤٥].

وتزداد عناية شاعرنا بمادته التصويرية في مقطع وصف بشاعة وآثار الحرب في اللوحة، موظفاً أسلوبه الوصفي التصويري الخيالي لبشاعة الحرب وويلاتها وآثارها المدمرة، ((ففي ذلك يحقق زهير لصورتها مفعولين حاسمين أولهما تذكير المتحاربين ببشاعة ما كانوا يخوضونه من ويلات قاسية وثانيهما منح عمل السيدين هويته التأريخية، فهو عمل أطفأ حرباً طاحنة بشعة، ولا بد أن تتناسب عظمته مع بشاعة الحرب التي أطفأ نارها))[٤٦]، ومنها يقول:

وما الحربُ إلا ما علمتُمْ وذُقْتُمُ وما هوَ عنها بالحديثِ المُرَجَّمِ

متى تَـبعَثوها تبعثوها ذَمِيمـةً وتَضْرَ إذا ضَرَّيتُموها فَتَضرَمِ

فَتَـعْرُكُكُمُ عَركَ الرَّحَا بِثفالِهـا وتَـلـقَحْ كِشَافاً ثم تُـنْـتَـجْ فـتُـتْم

فَتُنْتَـجْ لكم غِلمانَ أشْأَمَ كـلُّهم كأحمرِ عادٍ ثم تُرْضِع فتَـفْطِمِ

فتُـغْلِلْ لكم ما لا تُـغِلُّ لأهلها قُرىً بالعِرقِ من قَفِيزٍ ودِرْهَمِ[٤٧]

يصوغ في هذه المقطعة نمطاً من الأستحضار المتلهف للوصف الدقيق لبشاعة الحرب ويسألهم الأخلاص للصلح ويحذرهم من مغبتها، واصفاً سوء عواقبها، ويسوق في مجراها الشعري أخيلة ونعوتاً، جُلها تنبذ الحرب الطاحنة وآفاتها، وتدعو الى الصلح والسلام، وينتزع الشاعر مفردات

وتفاصيل صوره من بيئة شاخصة ((فيصور الحرب في صور مخيفة قبيحة، فهي تارة أسد ضار، وتارة ثانية نار مشتعلة، وتارة ثالثة رَحىً تطحن الناس، وتارة رابعة تلد، ولكنها لا تلد إلا ذرارىَ شؤم))[٤٨]، فذكريات الحرب الضروس القاسية ما زالت تقيم في عقلية وأفكار الطرفين المتحاربين، والحديث عنها ليس (بالحديثِ المُرَجَّم)، وهي سريعة الأشتعال، ورحاها لا تُميز بين خصم وآخر، وتأكل الجميع حين تدور، وينفتح المجرى الشعري الى ايضاح آثار الحرب القاسية من خلال منظر تشبيهي تشخيصي دقيق، ((فالحرب ناقة تنتج كشافاً (والناقة التي تنتج كشافاً اسرع النوق نتاجاً) حتى إذا نتجت نتجت تؤماً))[٤٩]، ثم يسوق منفذاً آخر يستشرق المعنى بنمط تشبيهي يلائم وصفه، فآثار الحرب مضاعفة كنتاج ناقة تنتج فتلد اثنين اثنين، فهي (تُغِلّ)، تنتج الدمار والهلاك والدم لإهلها، وإنها تغلل لهم غلة، ولكن ليست كغلة (كحصاد) قرى العراق الخصبة التي تنتج لِأبنائها الحبوب والمال (قَفِيزٍ ودِرْهَم)، وشبه الأبناء (الغلمان) الذين يولدون في الحروب كأحمرِ عادٍ[٥٠].

كما نراه يسوق منظراً آخر في بيتين، يصف ماهم فيه من بَوار، تصويراً تشبيهياً بديعياً رائعاً :

فَقَضّوْا مَنَايَا بَيْنَهم ثم أصْدَرُوا إلى كَلْاءٍ مُسْتَوْبَلٍ مُتَوَخَّم

رَعَوْا مارَعَوْا مِن ظمْئِهم ثم أوْرَدُوا غِمَاراً تَفَرَّى بالِسَّلاح وبالدَّمِ[٥١]

يعبر عن أحوال القبيلتين عبس وذبيان سلماً وحرباً، فصاغ ألفاظاً ومعاني غريبة ومعقدة، فكانت الصورة في البيت الأول أكثر تعقيداً، والثانية بالغرابة الشديدة، فهم بحروبهم المشتعلة كأنهم يرعون مراعياً وخيمة في سلمهم، وسرعان ما يردون موارد لا تشفى غليلهم، أي إنها تزخر بالرماح، ومعطشة للدماء، ((إنها تشبه إبلاً رعت ما شاء لها أن ترعى، فإذا أستبد بها الظمأ وردت غِماراً ولكنه ليس ماءً بل هو رماح ودم، فكان الموت والفناء، ولكن من بقى على قيد الحياة لم يأخذ الموت عِظةٍ، فلم يُسالم بل أصدر الى كلأ كريه غير سائغ ولا مرىء))[٥٢] .

ويضم ديوان زهير ثلاثة نماذج في مديح سنان بن أبي حارثة، استحضر فيها حزمة من الزخرفة جُلها حافلة بتشكيلات تشبيهية، حتى إن الأداء الشعري فيها يتحول مهرجاناً تشبيهياً توافر فيه، جمال الألفاظ، وقوة ودقة المعاني، وحسن البيان، الإنموذج الأول تضمن سبعة وعشرين بيتاً، يغلب عليها الحماسة والتفكك الفني، ساق فيها ثمانية أبيات في وصف شجاعة بن هرم وكرمه[٥٣]، والثاني يشير الى فورة حماسة مماثلة، فرغ فيها شاعرنا في وصف خيل سنان التي أغارت بني وائل وجديلة، وشملت خمسة عشر بيتاً،[٥٤]، فيما يشير الإنموذج الثالث من مديحه سناناً إلى تطور فني في أدائه، فقد أستغرق تمهيده فيها ستة عشر بيتاً، في حين ضمت عشرة أبيات في المديح، جسد في مجراها صفات الممدوح الشخصية من شجاعة وكرم، وعفة وحزم[٥٥]، وكما نحظى في ديوانه ثلاثة نماذج، أستشرف المعنى فيها من خلال التشبيه، إذ أتجه الى تشبيه الممدوح بأسد يحمي عرينه وأشباله[٥٦]، أما آخر نماذجه في آل أبي الحارثة، فهو الإنموذج الذي روي أن عبد الله بن عباس (رض) استشهد به على شاعرية زهير في مجلس عمر بن الخطاب (رض)[٥٧].

ويرد غزل زهير في لوحات طلله وظعنه، وغالباً ترد ضمنها أو مكملاً لها، وكان زهير لا يتغزل للغزل، وإنما يتغزل جرياً على السنن والتقاليد، وقد يلم بأثر الحب في النفس، فيبدع في تصويره، وفنه التصويري لايمثل عاطفة ولا مشاعر حقيقية، وإنما يمثل قدرته الفنية، وغالباً تكتسب لوحاته الغزلية، ضرباً من التشبيه، فيها شيءٌ من العناية الفنية، كقوله في مطولته:

قامت تَبَدَّى بذِي ضالٍ لتَحزُنني ولا مَحالة أن يَشْتاقَ مَنْ عشِقا

بجيدِ مُغْزِلةٍ أدْماءَ خاذلةٍ من الظِّباءِ تُراعي شادِناً خَرِقَا

كأنَّ ريقَتها بعد الكَرى اغتَبَقَتْ من طيِّبِ الراح لمّا يَعْدُ أن عَتَقَا

شَجَّ السُّقاةُ على ناجُودِها شَبَماً من ماء لِينة لا طَرْقاً ولا رَنِقَا [٥٨]

اللوحة تبدو تشخيصاً لجمال بديع وفر فيها صوراً تشبيهية رائعة نالت أعجاب شاعرنا، فقد وصف في المشهد الأول، جيد حبيبته فشبهه بجيد ظبية بيضاء، أمتلأ قلبها بحب ابنها، وجعل عنقها مُغزلاً لأنه أشدُّ لأنتصابها لحذرها عليه .. ويبقى جيدها مقترناً بجيد ظبية متأخرة عن الظباء، خالصة البياض (أدْماءَ خاذلةٍ)[٥٩]، ويبدو إن زهيراً أنتزع أوصاف عنق الحبيبة من الرئم، وأراد به الطول وجمال انتصابه، وصفاء لونه ونقائه، أما المشهد الثاني فقد تناول ريق الحبيبة بالوصف، فشبه طعم فم محبوبته بخمرة معتقة مُزجت بالماء لشدتها وحدتها، وهي تُنعش بعد مزجها بالماء البارد، كما وصف في لوحة أخرى طيف محبوبته (سلمى) بغريم (بالطالبُ) يتطلع دينا له[٦٠] .

وأمتازت أربعة أبيات من غزله بتفصيل التشبيهات، وكثرتها وجودتها، ساقها شاعرنا في همزيته، أثارت الأنتباه وأعجب به القدامى، ونحس فيها بعض الصدق والحيوية، ونظن إنه نظمها وهو في شبابه، منها قوله:

لقد طالبتُها ولكلِّ شيءٍ إذا طالتْ لَجَاجتُه انتهاءُ

تَنَازَعَها المَهَا شبَهاً ودُرُّ ال بُحُورِ وشاكَهَتْ فيها الظِباءُ

فأمّا ما فُوَيْقَ العِقْد منها فمِنْ أدْماءَ مَرْتَعُها الخَلاءُ

وأما المُقْلتان فمن مَهَاةٍ وللدُّرِّ المَلاحةُ والنَّقَاءُ[٦١]

تتميز اللوحة بمتابعة بارعة لأقسام التشبيه الحسية والمعنوية، فزهير يلحّ على المشهد الذي يعرضه، وكأنه يريد أن يستوفي مشهده جميع دقائقه وتفاصيله[٦٢]، واللوحة تبدو تشخيصاً دقيقاً لجمال أخاذ ورائع، استدر إعجاب الشاعر ولكنه لم يحرك عواطفه ((فهو لا يشبه صاحبته ببقر الوحش والدر والظباء تشبيهاً عاماً ويمضي، بل يعود إلى تفصيل تشبيهه، فهي تشبه الظباء في جيديها الطويل الجميل وبقر الوحش في سواد عينيها الفاتنتين والدر في ملاحته وصفائه ولمعانه وبهائه))[٦٣]، ورسم شاعرنا في بيتين آخرين صورة شبه ناقته بظليم، ووصفهما وصفاً دقيقاً من

خلال عرض هيئة الظليم وسرعته وحركته وذعره الدائم وأنطلاقه في البادية، ويشبهه كأنه مجنون لا عقل له، لا يلوى على شيء، يخطو سريعاً في العدو هرباً من كل شبح[٦٤].

وتجتمع خصائص التصوير في قصيدة طويلة، وصف فيها شاعرنا النبات والمطر والفرس والصيد، وضخ في لوحاتها ضروباً من التشكيلات التشبيهية الرائعة، منها قوله:

وغَيْثٍ من الوَسْميِّ حُوَّ تِلاعُه أجابتْ رَوَابيهِ النِجَاءَ هَوَاطِلُهْ

صَبَحْتُ بمَمْسُودِ النَّوَاشِرِ سابحٍ مُمَرٍّ أسِيلِ الخَدِّ نَهْدٍ مَرَاكِلُهْ

أمينٍ شَظَاه لم يُخَرَّقْ صِفَاقُه بِمِنْقَبةٍ ولم تُقَطَّعْ أبَاجِلُهْ

قَليلاً عَلَقْناه فأكْمِلَ صُنْعُه فتَمَّ وعَزَّتْه يَدَاه وكاهِلُهْ[٦٥]

ملأ وصفه بالحياة والحيوية والحركة، واتسم في وصفه الدقيق براعته من حيث توشيته بالتشبيهات، فيستهل اللوحة بهطول مطر أول الربيع، الذي تساقط على المرتفعات والوهاد، وانتشر النبات الضارب إلى السواد من شدة خُضرته في التلاع والروابي، فشبه لون النبتة التي تنبت من مطر أول الربيع، باللون الضارب الى السواد من شدة الخُضرة، ثم يقبل مع أصدقائه وهو يمتطي فرسه، فيصفه وصفاً تقريرياً، فهو بمحكم الخلق، فيشبهه بـ (فرس سابحٍ)، أي إنه كان حسن مد اليدين في الجري، فهو أشد ما يكون قوة، ولم يصبه مرض ولاعلة، ثم يصور ويعرض علينا شريطاً من التشبيهات المختصرة، تعبر عن هيئة وصفات قوام وجسد فرسه، فهو (ممسود: شديد الفتل)، فهو ليس برهلٍ، وممر(مفتول شديد الفتل)، ونهده (ويراد به إن هيئة جسم فرسه ضخمة)، وأسيل أي فرسه كان قوامه طويلاً[٦٦].

٢ـ الإستدارات التشبيهية

الإستدارات التشبيهية تُعد من المُثل التشبيهية، وهي نوعان: نوع يُشغل بالمشبه به إنشغالاً ينسيه المشبه، والشاعر في هذا النوع، يتبع جزئيات الموضوع الجديد، ويدع موضوعه الأصيل، فيشغل وراء الجزئيات الناعمة من المشبه به، وترك المشبه الأصلي، وآخر يُشغل بالمشبه به يسيراً، ثم يعود بعد قليل الى المشبه، ويمعن في تصويره والحديث عنه، ولعلنا نستخلص إن الأنشغال بالمشبه به، ينبع من محاولة لتوظيف الفكرة في الصورة بهدف التعبير عنها، وتوضيحها في أذهان المتلقي[٦٧]، وترد في ديوان زهير، لوحات متحركة وحيوية، رائعة التفاصيل، جميلة يفرغ فيها احساسه المرهف بالجمال ودقة ملاحظته، وتتجلى فيها براعته في وصف الصيد، وقد ساعده خياله على تجسيم الصور، وتمثيل الحيوان بكل ما يتصل به من منظر وهيئة وحركة، ففي قصيدة صيد، يعرض لنا لوحة مطاردة صقر قطاةً، بلغ التصوير والتأنق في أيضاح المشبه به قمته، وفيها نسيَ أو تناسى الشاعر المشبه، فيقول رابطاً بين الفرس والقطاة:

كأنّها مِنْ قَطَا الأجْباب حانَّ لها وِرْدٌ وأفْرد عنها أُختَها الشَّبَكُ

جُونِيَّةٌ كحَصَاةِ القَسْمِ مَرْتَعُها بالسِّيِّ ما نُبِتُ القَعْضَاءُ والحَسَكُ

أهْوَى لها أسفَعُ الخَدَّيْنِ مُطَرَّقٌ ... ريشَ القَوادِمِ لم تُنْصَبْ له الشَّرَكُ

لا شَيءَ أجْودُ منها وهي طَيِّبةٌ ... نَفْساً بما سَوْفَ يُنْجِيها وتَتَّرِكُ

دُونَ السَّماءِ وفوقَ الأرضِ قَدْرُهما ... عند الدِّنَابيَ فلا فَوْتٌ ولا دَرَكُ

عند الدُّنَابيَ لها صوتٌ وأزْمَلةٌ ... يَكَادُ يَخْطَفُها طَوْراً وتَهْتِلكُ

حتى إذا ما هَوَتْ كَفُّ الغلام لها ... طارتْ وفي كَفِّه من ريشِها بِتَكُ

ثم أستمرَّتْ الى الوادِي فألجَأها ... منه وقد طمِع الأظْفارُ والحَنَكُ

حتى أستغاثتْ بماءٍ لا رشَاءَ له ... من الأباطِحِ في حافاتهِ البُرَكُ

مُكَلَّلٍ بأصولِ النَّجْمِ تَنْسِجُهُ ... ريحٌ خَرِيقٌ لِضَاحِي مائه حُبُكُ

كما أستغاث بَسْيءٍ فَزَ غَيْطَلةٍ ... خاف العيونَ فلم يُنْظَرْبه الحَشَكُ

فزَلَّ عنها ووَافَى رأسَ مَرْقَبةٍ ... كمَنْصِبِ العِثْرِ دَمَّى رأسَه النُّسُكُ[٦٨]

أسلوب التشبيه السردي القصصي في اللوحة أساسه، مشبه وهو الفرس، ومشبه به يستطرد اليه زهير، هو قطاة سريعة الجري يمكن أن يشبه سرعتها سرعة فرسه، فيعرض المشبه سريعاً، ثم يتناساه، وينتقل الى المشبه به، ويُشغل نفسه بتصويره من جوانب متعددة، ويرسم له مناظرَ خلابة، وصوراً متحركة متعددة .. فبعد ان ترك شاعرنا فرسه انتقل الى المشبه به القطاة، فيستطرد في توضيح صورتها وشكلها ومعالمها بتشكيلات تشبيهية رائعة الجمال، فالقطاة تجري سريعاً هنا وهناك، وتروي وتأكل حيث الخصب والماء، فيستوي جمالها، ويرافقها أخّها، وسرعان ما تقع في حبال شرك الصائد، فتُمعن بالأسراع في الهرب بقوة للأفلات من شباكه، إلا إنها واجهت في طريقها خطراً آخر .. صقراً أسوداً وحشياً، وهو حريص على الأمساك بفريسته القريبة، لكن القطاة تزيد سرعتها كلمح البصر حين تمتد مخالبه اليها، فتندفع منفلتة من قبضة مخالبه، فيفشل الصقر بفواتها منه، فزَلَّ عنها بعد أن دميت أظفاره من فريسته، تاركة في أظافره قطعاً من ريشها، وهي تمضي لتفلت، وتستمر المطاردة وتتزايد سرعتهما، ثم تندفع القطاة إلى الوادي لتختفي بين ظلال نباته وأشجاره، إذ لا يستطيع الصقر ان يلاحقها الى الوادي، وينصرف الصقر ليفوز بصيد آخر ليسد رمقه من الجوع، ثم تقع القطاة في يد صياد اقتنصها إلا إنها أستطاعت الأفلات من أسره، ومضت حتى وصلت مأمنها الى وادٍ حافاته مملؤة ببرك من الماء، مكللة بالنبات[٦٩]، ((فما أشبها بوليد البقرة الوحشية، يخشى عدوه فيأوى الى أمه، ويلتقم ضرعها، وكأنه يتلهى به عما يساوره من مخاوف))[٧٠]، وأختار شاعرنا فضاءً رحباً لتجري فيه الأحداث، وعطف على القطاة في تتابع تصويري حسي، وأستطرادات فنية رائعة مظللة بحزمة تشبيهات ملأها بالأثارة والتشويق، وظفها في مجراه الشعري ((ولعل زهيراً قد حرص على نجاة هذه القطاة مع سرعتها وأطمئنانها لإنها تصور فرسه، والفرس عماد العربي لايرضى ان يورده مورد التهلكة))[٧١]، ويبدو إن شاعرنا قد بث في هذه النصوص الأنيقة شريطاً من الصور البيانية

المتفرقة غاية في الروعة، استحضر خياله الحسي الخصب في توزيع وذكر التشبيهات، وأعاد صياغة كل ما شاهده وصقله في سياق وتركيب فني جديد، حتى ان الأداء الشعري فيها يتحول مهرجاناً تشبيهياً ((وإذا تركنا الصور الجزئية في اللوحة، والمتمثلة في تشبيهات الشاعر وإستعاراته، وجدنا عدداً من الصور الفرعية الرائعة، كالوادي الذي تحفه الأشجار كالأكاليل، والماء الغزير في غديره المعرض لضوء الشمس والرياح التي تموج سطحه .. ومثل صورة البقرة التي يرضع ابنها الصغيرة بلهفة من اللبن القليل الذي أبقاه الراعي في ضرعها، لأنه يعلم انه يراقبهما ويمنعهما عن الرضاعة حين يكون ضرعها ممتلئاً ..))[٧٢].

كما يظهر هذا الضرب من التشبيه في أوصاف الناقة، فالشعراء في الجاهلية لا يكادون يذكرون الناقة حتى يقفز بهم خيالهم الى وصف الثور الوحشي، وينسوا النافة التي يتحدثون عنها، وبعد ان يُفرغوا ما في انفسهم يثوبون الى رشدهم، ويربطون بين أول الوصف وآخره[٧٣]، وقد يَدعون الآمر بلا رابط البتة، وشاعرنا وصف ثورالوحش وصفاً مطولاً مشبهاً به ناقته، ثم تركه بلا رابط، عند قوله:

بل أذكُرَنْ خيرَ قَيْسٍ كلِّها حَسَباً وخيرَها نائلاً وخيرَها خُلُقَا[٧٤]

٣ـ الإستعارات

كما أتقن شاعرنا فن الإستعارة إتقاناً، وتكتسب الصورة في مجراها جواً جمالياً رائعاً، وأستَّم في هذا اللون كل براعته من حيث توشيته، بالخيال الحسي، والصور الحركية المتلاحقة، والتأنق في أيضاح المشبه، والتعمق فيه، والإلحاح بذكر تفاصيله، وفي لوحة الحرب في مطولته، صور مشاهد غريبة من الإستعارات في مجال التنفير من الحرب، وتبغيضها لدى القوم فيقول:

وما الحربُ إلا ما علمتُمْ وذُقْتُمُ وما هوَ عنها بالحديثِ المُرَجَّمِ

متى تَبعَثوها تبعثوها ذَمِيمَةً وتَضْرَ إذا ضَرَّيتُموها فَتَضرَمِ

فَتَعْرُككُمُ عَركَ الرَّحَا بِثفالها وتَلقَحْ كِشَافاً ثم تُنْتَجْ فتُتْئِم

فَتُنْتَجْ لكم غِلمانَ أشْأَمَ كلُّهم كأحمرِ عادٍ ثم تُرْضِع فتَفْطِمِ

فتُغْلِلْ لكم ما لا تُغِلُّ لأهلها قُرىً بالعِرقِ من قَفِيزٍ ودِرْهَمِ[٧٥]

يصف بشاعة معترك الحرب، وهو معترك ملون بالدماء والنار، وبالموت والجوع، ويتوسل هنا بالصورة لتصبح أكثر تعبيراً على فكرته من تعبير مباشر يلجأ اليه، فنراه يعرض شريطاً من المناظر الخيالية والحسية .. وألبس نصه حلة زاهية من الألفاظ والمعاني في غاية الروعة والجمال، حتى تجد الإستعارات فيه تتدفق وتتلاحق بحيوية ورقة، فالحرب أسد ضار، بل هي حرب طاحنة بشعة، ونار مشتعلة، سريعة الألتهاب، بطيئة الخمود، إذا بُعثت تطحن الناس، ورحاها تدور تطحن الجميع، ولاتفرق بين هذا الخصم وذاك الخصم، وبعدها يُمعن شاعرنا في وصف آثار الحرب القاسية وويلاتها، التي تجر الخراب والدمار، وتنبعث لِأتفه الأسباب، كعود

ثقاب في كومة من الهشيم، فالحرب حقيقة واقعة، وما تولده من مصائب، كالنعاج التي تحمل في السنة مرتين، وفي كل مرة تلد تؤمين شؤم، والحرب أرض مغلة غلة قبيحة، ليس فيها منافع للناس، بل فيها الموت الزؤام، وليست كغلة أهل العراق الخصب التي تغل لإهلها مالاٍ وحبوباً[٧٦].

ونراه كذلك يسوق في اللوحة نفسها صورة غريبة شاخصة، هي الأخرى صورة خلابة وبديعة، يصف شجاعاً من بني عبس، ويصوره في صورة أسد، وأستّم في إستعارته صورة أسد له لبد (وهي حلقة الشّعر المسترسل التي تحيط عنق الأسد، وهي ملوك الأسود)، وهو تامٌّ، مُدَجج بالأسلحة، وأظفاره المسنونة التي لم تقلّم يوماً ، والتي إن نشبت في شيء أتت عليه[٧٧]، ولم يكن زهير يصور لنا الإيضاءات التصويرية في فن الإستعارة وكثرته في مجراه الفني فحسب، بل كان أيضاً يحاول أن يأتي فيها بالصور النادرة والغريبة، وقد يلم بأثر الحب في النفس، فيعيش المناخ النفسي الذي عاشها العاشق، فيدع في تصويره كمن يعانيه معاناة حقيقية لا مجال فيها لروغ العواطف وخداعها، ويتحدث فيها كمن يترسم سُنناً موضوعة، ليدل على براعته في دقة الوصف ومقدرته في التصوير كقوله:

صَحَا القلبُ عن سَلمَى وأقصرَ باطلُـهْ وعُرِّىَ أفراسُ الصِّبَا وَرَواحِلُـهْ[٧٨]

في هذا البيت الرائع، عرف زهير دقة الكلمة التي تلائم وصفه الخيالي البارع، واستثمرها استثمار الصائغ الماهر، الذي يعرف أسرار فنه، والإستعارة النادرة والغريبة تحتاج الى جهد لصناعتها، فقد تركَ اللهو والصِبا، وكفَّ قلبه عن حب سلمى، وتركَ الركوبَ فيه، فصارت ركابُ الصبا جَّامةً، وقد كنتَ تَحْسُرُها، وراح بطريقته يعبرعن هذا المعنى، بصياغة صورة صنعها خياله الخصب، حتى تخيلها أحياء حقيقية ((فإذا هو يتصور أسباب حبه وصبوته التي كان دائماً يلزمها افراساً ورواحل يركبها إلى صاحبته، وكان طريقه إليها مشغولاً بهذه الرواحل والأفراس، وقد انتهى اليوم كل شيء، فقد انصرف عن سلمى وحبها، ولم تعد تشغله أسباب صبوته القديمة))[٧٩].

ولزهير أبيات من مشهد يتصل بفكرة الحياة والموت، في مقطع الحِكَم والدعوة الى مكارم الأخلاق، والذي ذيّل مطولته به، وذكر فيه إستعارات مكنية جلُها بديعة الألفاظ والمعاني، وأستوفي هذا النص ثلاثة عشر بيتاً من مطولة عدد أبياتها ستون بيتاً، فمن ذلك قوله:

رأيتُ المنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْه ومن تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

ومَنْ لا يُصَانِعْ في أُمورٍ كَثيرةٍ يُضَرَّسْ بأنْيَابٍ ويُوطَأ بِمَنْسِمِ

ومَنْ لَا يَذُدْ عن حوْضِه بسلاحِهِ يُهَدَّمْ ومَنْ لايَظلمِ النّاسَ يُظلَمِ

ومَنْ هابَ أسبابَ المَنايا يَنَلْنَهُ ولو نَالَ اسبابَ السمَّاءِ بسُلَّمِ[٨٠]

ففي هذا الضرب التشبيهي، كان خيال الشاعرخصباً، فصور وأعطى الوصف الجمالي الرائع، الذي يمليه عليه طبيعة حياة المجتمع البدوي، وانفرد بنفس ذاتي تأملي يتحدث عن نفسه، ويشبه

الموت بناقة عشواء لا ترى طريقها فهي تتخبط طريقها، فالمنايا: بمعنى الموت الذي يضرب بالناس ضرباً عشوائياً، ولايستطيع البشر تفاديه، فمن أصابته قتلته، والمنايا مقدرة على البشر جميعاً، ولا بد ان يفكر بالموت تحديداً، ومن أخطأته المنايا، يُعمّر ويصير هرماً لافائدة له، لذا من الأفضل الموت، وفي الشطر الأول من البيت الثاني يؤكد ان الأنسان يكون متساهلاً، ويصانع بعض الأشياء، وقد يُفرض عليه أحياناً نوعٌ من (الدبلوماسية) للتعامل بين أسياد القبيلتين، ومن لا يُجامل الناس ويُداريهم، يُداس (يوطىء)، بِمَنْسِمِ (أي بحوافر الدابة)، ويضرّس بأنياب (أي يؤكل)، وعبَّر عن الهلاك في الشطرالثاني من البيت بإستعارتين مكنيتين (يُضَرَّسْ بأنْيَابٍ)، و(يُوطأ بِمَنْسِمِ)، فيما عبَّر في النص الذي يليه عن التأقلم مع الحياة، من خلال الكرم والجود والشجاعة، والتعامل مع بعض البشر بشدة، ومن لا يدافع عن حياض قومه، وشرفه وكرامته، مثله مثل صاحب الحوض الذي تهدّم (حوْضِـه: وهي إستعارة مكنية)، فالأنسان الذي لا يستطيع الحفاظ على شرفه وكرامته شبيه بإنسان يمتلك بئر ماء يهَّدم، لأنّه لم يستطع الحفاظ عليه، فعدم الحفاظ على الشرف كعدم الحفاظ على الحوض، أما في البيت الأخير فقد تحدث عن حتمية الموت بوسيلة تصويرية حسية رهيبة، يراه طيفاً من الحبال يلاحق الإنسان، ولا بد أن تناله، وأن يرق أسباب السماء بسلم، وهذه إستعارة مكنية، ولو نَـالَ اسبابَ السمَّـاءِ بسُلمِ: وهذه هي الأخرى إستعارة مكنية، فالأنسان يستطيع الأرتقاء بسلم، وأن يمسك بحبال السماء، والمقصود الهرب إلى السماء، والصورة هنا أكثر إثارة للخوف، فهو يشبه الموت بناقة عشواء لاتبصر طريقها، فهي تتخبط المسير في سيرها، كالأعمى الذي ليس له نظام ولا قياس في سيره[٨١] .

الخاتمة :

وبعد هذا الذي وصلنا اليه، وبيناه عن أدائه البياني الفني، يمكن أن نخرج ونقرر جملة حقائق أهمها:

١- إن زهيراً واحد من فحول مرحلة فنية ناضجة، وملامح نمط أدائه البياني وصياغة مادته التصويرية، تمثلت في متابعته لنمط الأداء الجاهلي، وظلت تجاربه الخاصة وقدرته الفنية المتميزة تتحكم فيها، وتقرر أبعادها في نماذجه الفنية، وملامحه هي امتداد لمراحل مرحلته الفنية التي تهيأ للقصيدة الجاهلية فيها، عناصر نضج وأكتمال، ونماذجه تبقى ميداناً مفتوحاً لِآثار قدرة فنية فردية متميزة توفر لها من دقة التأمل وبعد الخيال، وبرزت في أدائه سمات مدرسة فنية أصيلة، أمتازت في تقرير سمات: مقاومة الطبع والأندفاع، وكثرة التشبيه والمجاز والإستعارة، والأعتماد على التصوير المادي، والأخذ بالتجويد والتنقيح والتجويد في التأليف، والروية والأناة المؤديتان الى التجويد، ما أعانه على منح صوره أبعادها الأصيلة، وبذل غاية جهده في صقل أسلوبه غاية الصقل، وصاغ اخيلة وتصاوير، فاستثمرها أستثمار الصانع الماهر، الذي يعرف أدوات صناعته، صانعاً أخيلة رائعة في الأداء، إذ كان يحفر الصورة في أذهاننا حفراً، باثاً فيها الحياة والحركة الجسدية والنفسية، وكان يُعنى بتحقيق الصورة عناية فائقة، ويلح على عرضها وكأنه يريد أن يستوفيها بجميع دقائقها وتفاصيلها أستقصاءً، فهو لايأتي بها متراكمة، بل يعمد الى تفصيلها وتمثيلها، بجميع شعبها وتفاريعها، وكأنه يبحثها ويحققها.

والإنموذج التصويري عند شاعرنا، تتداخل فيه بذور واقعية تلونه وتبعث فيه الحياة، وهو مزيجٌ من التخيل والتجربة، وغالباً ما يحشد فيه شيئاً من شؤون حياته ومخزوناته الفكرية، ويلفها بثوب شفاف رائع، مطرز بألفاظ عذبة حلوة، قوية الصياغة، جزلة المعاني، وفنه التصويري لا يمثل عاطفة ولا مشاعر حقيقية، وإنما يمثل تراكم خبرته، وفي قدرته على رصد المشاهد المتنوعة في اللوحة الواحدة، والتي كانت عاملاً حاسماً في منح عبقريته الفردية، سمات متميزة في معالجة بعض التفاصيل والجزئيات، وأستيفاء دقائق الصورة، ومكانة زهير الفنية تبدو واضحة في انتقاء صوره اللفظية، واحكام صيغ العبارات، والبراعة في تناول المعاني وتفريعها وتوليدها، وتماسك التفاصيل وتسلسلها، ووضوح الصورة الجزئية وعمقها، وجنوحه الى التعبير بأنماط أدائية متميزة جديدة، تحفظ ملامح القديم، وتمزجه بملامح التجارب الجديدة الناضجة والغنية، وهكذا نراه كثيراً ما يغرب، وهم مشرقون لإنه يشعر إن له تجاربه الشخصية المتميزة، وينبغي أن يستعير الأطار العام، ثم ينسج منها، شعراً يمثله وينقل تجاربه، وديوانه يمثل صورة رائدة من صور التطور.

٢ـ حقق شاعرنا من خلال عنايته بتنقية شعره ونخله وتهذيبه، ظواهر فنية بعينها من الفنون البيانية كالتشبيه وتفريعاته، والإستعارة وغيرها من أشكال البيان المختلفة، وإن اللون المهيمن على صوره الشعرية هو التشبيه، وصقل أسلوبه التشبيهي إلى أبعد غاية من الصقل، وكثُرت التشبيهات عنده كثرة مفرطة، وجُل صوره ليست غير تشبيهات مادية حسية بارعة مبتكرة، تدل على كثرتها على أن زهيراً كان يتعمدها، ويخلق من تشابكها جواً خيالياً مليئاً بالظلال والألوان، وتتبع هذه السمة في تحليل قصائده، وكان همه الأول والأخير أن ينقل ما يعتمل بنفسه وخاطره نقلاً دقيقاً الى غيره، بحيث يتأكد بأن المتلقي أصبح له دراية بتجاربه، حتى يجعله يرى ويحس ويسمع، كما رأه وسمعه هو، وكانت أدواته البيانية طيعة في يده، ويصرح بغرضه الفني بجلاء لا جلاء بعده، حتى جعلنا نبصر الموصوف بهذه الأدوات، وشخصيته هي الأخرى لم تذب ذوباناً في شعره، وكان غالباً يقف عند ذرى المعاني التي طرقها أسلافه، وفي أحيان كثيرة نراه يفلت من اسارها، وتكون له شخصية تظهر في نتاجه، فيستجدي مخزونات فكره أكثر مما يستوحي انفعال نفسه، فالإنموذج التشبيهي عنده تتداخل فيه بذور واقعية تكونه وتبعث فيه الحياة، وهو مزيج من التخيل والتجربة، في حين ألفاظه بقيت متينة، ورصينة وأيسر وأسرع الفهم، وأستّم في الوصف الرقيق كل براعته، سواء من حيث براعته في توشيته بالتشبيهات والأفتنان فيها أو من حيث ملؤه بالحياة والحركة الجسدية .. إذ كان شاعراً مصوراً، فالتصوير أساس فنه.

٣ـ إتقن زهير لون التشبيه من حيث كثرة الصور، فهو لا ينشيء الصورة ويمر بها سريعاً، ولكنه كان يتعمق فيها ويلح عليها ويعرضها، وكأنه يريد أن يستوفي تفاصيلها أستيفاءً، كما نجد التشبيهات تتراكم في عدد من نصوصه الشعرية، محاولاً أن يربط بين المشبه والمشبه به بعلاقة لا تنفصم، وهي علاقات نتنقل بينها معجبين وهي مشاهد تجلب البهجة والمسرة، وبما إن لغته الأدبية بدوية متينة رصينة، فقد كان يحف تشكيلاته التشبيهية بضروب من الوقار والسرور، ويأتي منها بالنادر الطريف، وربما كثُر فيها الغريب أحياناً، إذ زادت عنايته بفنه، فتجاوزت به هذه العناية حد الأعتدال، فورطته في صور غريبة، دنت إلى الأفهام دنواً ظاهراً، ويُكثر ذلك في مجال التنفير من الحرب وتبغيضها لدى القوم، كما صور لنا ما هو أكثر تعقيداً وإغراباً، وكثُرت

صوره في هذا اللون في حروب القبائل التي لا تخمد نارها وكان لا يأتي بالمتراكم من التشبيهات الحسية المتوالية المتجاورة فحسب، بل يعمد الى تفريعيه وتمثيله بجميع شعبه وتفاريعه، ويصنع منها وحدة عامة تعطينا صورة دقيقة لمناظره وصوره، حتى يجعل سامعه يرى ويسمع ويحس ما يصف رؤياه العميقة الدقيقة الوافية، ويستعمل العبارات العميقة التي تعطيه القوة، وكأنه كان يعرف في دقة الكلمة التي تلائم وصفه، في حين كان يجنح الى التعبير بالصورة لأستكمال عناصرها وخطوطها وألوانها، ويضع اللمسات الفنية الأخيرة عليها، والتشبيهات المتراكمة غالباً تمنح اطار الصورة، الصورة المثلى التي ينشدها الشاعر من الجمال في لحظة الأبداع الفني.

٤ــ أجاد شاعرنا الإستدارات التشبيهية بوصفها وظيفة للتعبير بها عن فكرة، أو ليجسد بها عاطفة، وتُعرّف في القصيدة الجاهلية بفن الأداء القصصي، أو بالصورة (السردية)، وشكل هذا الأداء ظاهرة فنية في شعره، ويُعد تعدد المشبه به في التشبيه الواحد على ثراء وعمق في المعنى، فهو دليل على خصوبة الخيال، وعبقرية زهير ذلك إن المعاني التي أراد أن يفصح عنها لها حيز كبير في وجدانه ومخيلته، إذ لا تستوعب الأساليب البيانية المعتادة الإبانة عنها بالشكل الذي يرضي ذاته، فيعمد إلى أسلوب التشبيه السردي (الإستدارات التشبيهية)، فتعددت عنده في هذا اللون، صور الصيد وتنوعت، وأختار أقرب الحيوانات رمزاً، ولم تصبح قصة صيد عربي للحيوان الوحشي فحسب، وإنما أصبحت مطاردة حيوان لِأخر، أو طير جارح قوي لضعيف، والملاحظ في قصة الصيد عنده وغيره من الشعراء الجاهليين، إن الصيد دائماً مخفق، وأكسب الإستدارات التشبيهية في لوحات صيده، نبضاً وحيوية، تموج بالحركة، ولغتها سهلة، فيها السلاسة والعذوبة، وصقل لغتها صقلاً لغوياً، وقوم العبارة فيها بل كانت تتعدى إلى تأكيد تأنق الصور الحسية فيها، كوسيلة للتعبير بدلاً عن الأفكار المجردة، وفنه التصويري فيها متناسق، يُبهر العين، ويثير الخيال، وهي قصص خيالية، ينسجها من بنات أفكاره، وترتبط بالخيال المطبوع، إذاً هي انموذجٌ متكاملٌ للتصوير.

٥ــ أبدعت شخصية زهير بشكل جلي وفاقع في تناول فن الإستعارة في عملية تشكيل الصيغة الشعرية، وبرز في أدائه تحولٌ من فن التشبيه الى فن الإستعارة بنوعيها من التصريحية

والمكنية، والتصريحية منها أكثر غلبة إذا توخينا الدقة، وإن جُلَ إستعاراته فيها تنقيح وتجويد وتحبير، وإتقن هذا الضرب إتقاناً، لعل شاعراً جاهلياً لم يبلغ مبلغه فيه، وأستطاع أن يحمل أداءه الأبداعي مهمة أستيعاب المدلولات النفسية للإستعارات، والأنتفاع بها في أنجاز الملامح النهائية للصورة الشعرية، وكان له نصيب كبير من هذه الملامح، وهي ظاهرة لا تخرج عن حدود مبدأ تحول الميل من أداء التشخيص الى الإيحاء في نقل الصورة الفنية، وإن التقصي والتدقيق في نماذج إستعاراته، تغري بتأمل حالة خاصة من حالات توظيف مفردة الإستعارة في عملية تشكيل صوره الشعرية في عدد غير يسير من النصوص الشعرية، وإن إنشغاله بهذا الكم من مفردات الإستعارة وأتجاهه الى استحضارها في مجاري التعبير عن الواقع البيئي والأنساني، يُمثل حالة متميزة في أدائه الرائع، وغالباً كانت الإستعارات تتلاحق عنده، ولم يكن يُكثر من الإستعارة فحسب، بل كان أيضاً يحاول أن يأتي فيها بالصور النادرة والغريبة الرائعة، وهذه الصور بعيدة لا تقع إلا في ذهن يُكثر من التخيل، والإغراق في التصور، والتعمق في الأشياء والمعاني، حتى يتخيلها أحياءً حقيقية، وأستطراد هذا اللون من التصوير وظفه لخدمة غرضه.

بقي أن نقول إن شخصية زهير تتجلى فيها شخصية السيد البدوي المثالية، التي تتجلى في براعة تصويره، ومتابعة تفاصيل العمل الحقيقي الذي يحيط كلامه بالصدق والبساطة، ويمنح مجراه الصورة المثالية للسيد البدوي، فهو يمثل شخصية البدوي تمثيلاً، من ناحية اللفظ ومن ناحية المعنى، فألفاظه رصينة وهو أيسر لفظاً، وأسرع إلى الفهم، وهو من طبقة مثالية الخلق، وكان متجهاً الى الناحية الخلقية، فذكر الأيمان بالله، والبعث واليوم الآخر .

الهوامش والمصادر:

١ــ الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد اسماعيل شلبي، دار غريب للطباعة، ط٢، ١٩٨٦م، ٥.

٢ــ شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية، د. محمود عبدالله الجادر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ــ جامعة بغداد ١٩٧٩م، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، ٢٣٩.

٣ــ نفسه ٢٣٩.

٤ــ تأريخ الأدب العربي قبل الأسلام، د. نوري حمودي القيسي، ود. عادل جاسم البياتي، ود. مصطفى عبداللطيف، مطبعة التعليم العالي بالموصل ١٩٨٩م، ١٦٧.

٥ــ ينظر نفسه ١٥٠ــ ١٥١، وينظر الأصول الفنية للشعر الجاهلي ٣٦١.

٦ــ ينظر الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس عطوان، دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد ١٩٧٥م، ٤١.

٧ــ تأريخ الأدب العربي قبل الأسلام ١٢٧.

٨ــ مجال الصورة الشعرية ومصادرها في شعر عبيد بن الأبرص، بحث، فايز عارف القرعان، جامعة اليرموك ــ أربد ١٩٧٧م، ٣٧٠.

٩ــ ينظر الصورة الشعرية، (سيل ــ دي لويس)، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري سلمان وحسن أبراهيم، مراجعة د. عناد غزوان، دار الرشيد للنشر١٩٨٢م، ٢٠.

١٠ــ ينظر تأريخ الأدب العربي١ ــ العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف ــ القاهرة ١٩٦٠م، ٣٠٠، وينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٢٨ ــ ٣٣، وينظر قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، د. محمود عبدالله الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة ــ وزارة الثقافة العراقية ــ الطبعة الأولى بغداد ٢٠٠٢م، ١٠٦.

١١ــ شرح المعلقات السبع، الزوزني، مطبعة الميمية ــ القاهرة ١٣٢٧هـ ، ٧٢.

١٢ــ تأريخ الأدب العربي ــ الجزء الأول، كارل بروكلمان، نقله الى العربية د. عبدالحليم النجار، دار المعارف بمصر ــ الطبعة الثالثة ١٩٧٤م، ٩٥.

١٣ــ ينظر تأريخ الأدب العربي١ العصرالجاهلي ٣٠٦، وينظر تأريخ الأدب العربي قبل الأسلام ٣١٥.

١٤ــ طبقات فحول الشعراء ــ السفر الأول، الجمحي ١٣٩ــ ٢٣١هـ ، ١: ٦٤، أحصَفَهُم : أحكمهم وأجزلهم، من الحصافة: جودة الرأي وأحكامه.

١٥ــ شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٢٤٧، وينظر شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٣هـ ــ ١٩٤٤م، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ــ القاهرة ١٣٨٤هـ ــ ١٩٦٤م، ٣٦٧.

١٦ــ نفسه ٢٤٧، وينظر شرح ديوانه ٣٦٦.

١٧ــ نفسه ٢٤٧،وينظر شرح ديوانه ٢٤٥، ٢٠٧، وهما في معالجة موضوعات الرحلة .

١٨ــ ينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٥٠٥.

١٩ــ ينظر نفسه ١٩٦، ٤٠٣ــ ٤٠٤، ٥٠٥، وينظر سحيم عبد بني الحسحاس ــ شاعر الغزل والصبوة، محمد خير الحلواني، مكتبة دار المشرق، بيروت، ١٩٧٢م، ١٦٩ــ١٧٠.

٢٠ــ ينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ، ٣٥٨، ٣٢٤، ٤٠١، ٤٠٤، ٥٧٥، وينظر سحيم عبد بني الحسحاس ــ شاعر الغزل والصبوة٢٧٠ــ ٢٧١.

٢١ــ ينظر سحيم عبد بني الحسحاس ــ دراسة موضوعية وفنية، رعد عبدالجبار جواد أبوكلل، رسالة ماجستير، كلية الآداب ــ جامعة بغداد، ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤م، ١٢٠ــ ١٢١.

٢٢ــ ينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٣٥٦، ٣٦٩، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥١١.

٢٣ــ الأسس الفنية للأبداع الفني، د. مصطفى سويف، مصر ١٩٦٩م، ٣٣٩، وينظر التفسير النفسي للأدب، د. عزالدين أسماعيل، مصر ١٩٦٣م، ٤٥.

٢٤ــ ينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٢٥٤.

٢٥ــ شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٥٤٠.

٢٦ــ ينظر نفسه ٥٤١.

٢٧ــ تأريخ الأدب العربي١ العصرالجاهلي ٣٢٩ــ ٣٣١.

٢٨ــ ينظر الشعر الجاهلي مراحله وأتجاهاته الفنية، د. سيد حنفي حسنين، مصر ١٩٧٧م، ١٢٧، ينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٥٤١.

٢٩ــ شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٥٤٠، وينظر تأريخ الأدب العربي قبل الأسلام ١٣٣.

٣٠ــ ينظر فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية ــ الكويت ١٩٧٥م، ٢٧، وينظر دراسات بلاغية نقدية، د. أحمد مطلوب، بغداد ــ ١٩٨٠م، ٤٤.

٣١ــ هرم بن سنان والحارث بن عوف : سيدان عظيمان، وهما من أشراف بني ذبيان، بذلا جهداً كريماً لِأقرار الصلح بين عبس وذبيان، بعد حرب داحس والغبراء وقد أديا مالهما الخاص، ديَّات قتلى عبس وذبيان ورسما بذلك نهاية حرب داحس والغبراء والتي أستمرت أربعين سنة فيما يقال، ومدح هرم والحارث في المعلقة، كان ذلك أول شعر قال فيه كما رأينا، وعاد فمدحه بقصائد أخرى، حتى بلغ مجموعهما سبعاً، وهي أطول قصائده وأجودها، ينظر شرح ديوانه ٣ــ٤، وينظر تأريخ الأدب العربي ــ الجزء الأول في العصر الجاهلي، السباعي بيومي، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر ١٩٤٨م، ١٦٥، وينظر الأداء باللون

في شعر زهير بن أبي سلمى، د.محمود عبدالله الجادر، كلية الآداب ــ جامعة بغداد، بحث، مجلة كلية التربية ــ الجامعة المستنصرية، العدد (٢)،١٤١١هـ ــ ١٩٩٩م، مطبعة الرشاد ــ بغداد، ٩١.

٣٢ــ شرح ديوانه ٤ــ ٨.

٣٣ــ الأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى ٩٢ .

٣٤ــ أم أوفى : يزعم الزاعمون إن أم أوفى زوجته الأولى، وهي التي يذكرها كثيراً في شعره، وإنها ولدت منه أولاداً كانوا يموتون، فتزوج عليها إمرأة. ولدت له كعباً وبجيراً وسالماً، فغارت أم أوفى فآذته، فطلقها فلما رحلت، تبعتها نفسه، ينظر تأريخ الأدب العربي١ العصرالجاهلي ٣٠٢.

٣٥ــ ينظر شرح ديوانه ٤ــ ٨، وينظر تأريخ الأدب العربي ــ الجزء الأول في العصر الجاهلي ١٦٥، وينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٢٧١ــ ٢٧٨، وينظر قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ١٠٣ــ ١٠٤، وينظر الأصول الفنية للشعر الجاهلي ٧٣، الدمنة: آثار الدار، نواشر: عصب الذراع، المعصم: موضع السوار، خِلفةً: إذا مضى فوجٌ جاء آخر، الجد: البئر في قرن الكلأ، لَأياً: بعد جهد وبُطء، الأثافي: الحجارة التي ينصب عليها المرجل، نؤيا: حاجز حول البيت من تراب لئلا يدخل الماء من الخارج، وتشبيه الطلل بالوشم رمز مناسب يمنح الطلل خلوده ويمنحه حياة متجددة، عبَر ترجيعه مرة بعد أخرى، وتشبيه الطلل بالوشم مبثوث في عدد من الدواوين الجاهلية، ينظر دواوين: طرفة ١٩، بشر بن أبي خازم ٨٥ و١٨٦، لبيد ٩٥ و ١١٨، وينظر إنموذجاً مماثلاً في شرح ديوان زهير نفسه ٣٨٢، وشاعرنا يمنحه حياة متجددة عبر ترجيعه مرة بعد أخرى، ينظر شرح ديوانه ٢٠٧، كما ترد صورة الوشم المرجع في دواوين: عنترة ٢٦٨، النابغة الذبياني ١٨٥، لبيد ٢٩٩، ونظن إضافة الترجيع من إبتكار زهير نفسه، ينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٢٧٤ و ٢٧٥ (الهامش ٥)، كما ويشبه طلله بصورة (رق محيل)، ينظر شرح ديوانه١٩٤، أو يجعله (كالوحي في حجر المسيل المخلد)، ينظر شرح ديوانه ٢٦٨، وينظر

صوراً مماثلة في شرح ديوانه ١٢٦ و ١٤٦، وشبهه بالوشي الملون، ينظر شرح ديوانه ٣٨٢ ــ ٣٨٣، ويرد تشبيه الآثار بالرق والصحيفة والأديم والمهرق في مواضع لا تحصى من الدواوين الجاهلية.

٣٦ــ شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٢٨٠، وينظر نفسه ٢٨٠(الهامش الأول).

٣٧ــ شرح ديوانه ٩ــ١٤، إن شاعرنا يعنى عناية خاصة باستقصاء تفاصيل ظعنه والأستطراد في متابعة صوره ومناظره، ويكثر من أستعماله في افتتاح قصائده حتى بلغ عدد لوحات ظعنه في ديوانه المطبوع تسع لوحات ظعن، ينظر شرح ديوانه ٩، ٣٣، ٥٩، ١١٧، ١٤٧، ١٦٤، ٢٩٤، ٣٥٨، ٣٨٣، ويرد في ديوان إمرىء القيس انموذجٌ مماثلٌ يصف فيها السيل وتساقط المطر، وما غادر من أثر في الجبل والسباع والطير، مناظر أنيقة من الصور المتجاورة والمتوالية، يبرز فيها صوراً دقيقة لمنظر من مناظر فضاءات البادية الرحبة، عندما يتعرض الى العواصف والأمطار، والصورة لافتة لا تقل عن صور ظعائن زهير، إمرؤ القيس حياته وشعره، مكتبة كرم ــ دمشق ١٠٤.

٣٨ــ قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ١١٥.

٣٩ــ شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٢٨٣.

٤٠ــ نفسه ٢٨٤، وينظر نفسه ٢٨٤(الهامش ١) .

٤١ــ ينظر شرح ديوانه ٩ــ١٤، وينظر تأريخ الأدب العربي١ ــ العصر الجاهلي ٣١٥ ــ ٣١٧ و٣٣٠، وينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٢٧٩ ــ ٢٨٥، وينظر تأريخ الأدب العربي ــ الجزء الأول في العصر الجاهلي ١٦٥ ــ ١٦٦، وينظر الأصول الفنية للشعر الجاهلي ٩٦ ــ ٩٧، وينظر الأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى ٩٤ــ٩٥، وينظر قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ١١٥ ــ ١١٦، جُرثم: ماء من مياه بني أسد، الظعائن: النساء على الأبل، والهودج على البعير ظعينة، العلياء: بلد، وارد: لونُ الورود،

الكِلّة: الستر، حواشيها : نواحيها، مشاكهة الدم: أي يشبه لونها لون الدم، عالينْ: أي رفعن، عتاق: كِرام، عقيمة: جمعُ عَقم مثل شيخ وشيخة، اللطيف: الذي ليس فيه جفاء، أنيق: مُعجبٌ، المتوسم: الناظر، استحرن: خرجن سحراً، الرس: البئر، القنان: جبل لبني أسد، السوبان: وادٍ، ظهرن: خرجن منه، قشيب: حديد، ورّكن فيه: ملن فيه، العهن: الصوف المصبوغ، المتخيم: الذي أتخذ خيمة، الحاضرة: أهل القرى، وورد تشبيه الظعن بالسفن في دواوين: طرفة ٢٠، عدي بن زيد ٦٠، وفي التشبيه بالنخيل والدوم في دواوين: الأسود بن يعفر ٦٣، النابغة الذبياني ٩٧ و٢٥٩، لبيد ١٢٠، فيما شبه زهير الظعن بالسفن في شرح ديوانه: ١١٨، ١٤٨، ١٦٨، وبالدوم في ١١٩، وبالنخيل في ٢٩٤، وتتعدد المفردات المقترنة بالتشبيه في شرح ديوان زهير في مثل هذه اللمحات التي يبدو أستحضار التشبيه فيها نوعاً من أستكمال عناصر الصورة الواقعية المرصودة، ينظر تشبيه الدمع باللؤلؤ الأبيض في شرح ديوان شاعرنا ١٤٩، ووصف طرق الصحراء بالبياض ١٦٨ و٣٢٢، وتشبيه لون السراب بلون السيوف ٢١٨، وتشبيه حمرة ساقي الظليم بحمرة الخضاب ٢٤٨ و٣١٦، والفرس الأبيض بالفضة ٢٥٥، والخمر بدم الذبيح ٢٦٧، والدرع بسطح غدير الماء الأبيض ٢٧٨، وتشبيه سواد البقرة والناقة بلون الكحيل ٢٧٤ و٣٦٢، ووصف الغدير والآجن بالسواد ٣٦٣ و ٣٧٥.

٤٢ــ شرح ديوانه ١٤ــ ١٧، السحيل: الطاقة، المبرم: المفتول، منشم: اسم وضع للحرب لشدتها، السَّلْم والسِّلْم لغتان، وهو الصلح، والسَّلْم: الدلو لا غير، خير موطن: خير منزلة، العقوق : قطيعة الرحم، يستبح : يجده مباحاً، يُعظِم: يجيء بأمر عظيم، أي يصير عظيماً.

٤٣ــ تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣٠٧(الهامش ٢) .

٤٤ــ ينظرشرح ديوانه ١٤ــ١٧، وينظر تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣٠٧ــ ٣٠٨، وينظر تأريخ الأدب العربي ــ الجزء الأول في العصر الجاهلي ١٦٦ ، وينظر قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ١١٦، وينظر تأريخ الأدب العربي قبل الأسلام ٣٢٣ ــ ٣٢٤.

٤٥ــ قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ١١٧.

٤٦ــ قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ١١٧ ــ ١١٨

٤٧ــ شرح ديوانه ١٨ ــ ٢٠.

٤٨ــ تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣٠٨.

٤٩ــ قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ١١٨.

٥٠ــ ينظر شرح ديوانه ٢٠(الهامش ٤و٥)، وينظر قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ١١٨، وينظر الأصول الفنية للشعر الجاهلي ٩٨ــ٩٩، وينظر انموذج تشبيهي آخر يصور لنا صورة غريبة أكثر تعقيداً وإغراباً، في شرح ديوانه٤٠(البيت الثاني)، ٤١(البيت الأول).

٥١ــ شرح ديوانه ٢٤ ــ ٢٥ .

٥٢ــ الأصول الفنية للشعر الجاهلي ٩٩، وينظر تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣٠٨.

٥٣ــ ينظر شرح ديوانه ٣٤٦ ــ ٣٥٨، وينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٤٤٤.

٥٤ــ ينظر شرح ديوانه ١٩٣ ــ ٢٠٥، وينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٤٤٤ ــ ٤٤٥.

٥٥ــ ينظر شرح ديوانه ٢٦٨ ــ ٢٧٨، وينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٤٥٥.

٥٦ــ ينظر شرح ديوانه ٥٤، ٢٣٢، ٢٩٧، كما وردت في شرح ديوانه قصائد ومقطعات أخرى في مديح هرم، ينظر الأبيات الرائعة التي أختتم بها أربعة من نماذجه في مديح هرم في شرح ديوانه ٩٥، ١٦٣، ٢١٣، ٢٣٦، ويضم شرح ديوانه كذلك ثلاثة نماذج في مديح أل أبي حارثة، ينظر نفسه ٣١٦ ــ ٣١٩، ٩٦ ــ ١١٥، ٢٧٩ ــ ٢٨٢، كما مدح زهير حصن بن بدر

الفزازي، ينظر نفسه ١٢٤ ــ ١٤٤، ومدح قائد بني الصيداء الحارث بن الورقاء الصيداوي بثمانية أبيات، ينظر نفسه ٣٠٨، ومدحهم بمقطوعتين كل منهما أربعة أبيات، ينظر نفسه ٣٣٣، ٣٣٨، وله قصائد مماثلة في وصف شجاعة وكرم هرم وأبن عمه الحارث، ينظر نفسه ١٠٢ ــ ١٠٦، ٢٣٢ ــ ٢٣٣، وأفضى حلالاً من المديح الرائع على سيد بني فزازة في قصيدة مدح حصن بن حُذيفة، ينظر نفسه ١٣٩ ــ ١٤٤، ويصف هرماً وأمجاده، ينظر نفسه ٩٥.

٥٧ــ ينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٤٤٩، وينظر الإنموذج في شرح ديوانه ٢٧٩ ــ ٢٨٢.

٥٨ــ شرح ديوانه ٣٤ــ ٣٦، كما صور زهير الدموع بصورتين بديعتين، وهي ليست دموع حب، وإنما كل ما في الأمر إنه شاعر يعرف كيف يصور دموع الحب، ينظر شرح ديوانه ١٤٨(البيت الثاني)، ١٤٩(البيت الأول) .

٥٩ــ ينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٢٩٠ ــ ٢٩١، وينظر تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣١٥، ووصف جيد محبوبته في لوحتين آخريين، الأولى مقترناً بجيد(أدماء مرتعها الخلاء) فشبه عنقها بعنق الظباء البيضاء، ينظر شرح ديوانه ٦٢، والثانية وصف جيدها مقترناً بجيد(آدم عاقد) فشبه عنقها بعنق الظباء أيضاً، ينظر نفسه ٢٦٩، ولم يخرج زهير في أوصاف وتشبيهات المرأة عن مدار أوصاف المرأة التقليدية، وتشير لوحاته الغزلية إلى إنه لم يخرج عن مدارها .

٦٠ــ ينظر شرح ديوانه ٢٠٩(البيت الأول) .

٦١ــ شرح ديوانه ٦١ ــ ٦١ .

٦٢ــ ينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين ــ دراسة تحليلية ٢٩١، وينظر تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣٣٠.

٦٣ــ تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣٣٠، ((والمرأة شبهوها بالبقرة الوحشية في سِعة عينيها وشدة سوادهما ونصاعة بياضهما، كما شبهوها بالغزالة في خفَّها ورشاقّها وجمال

لفتّها، وشبهوا وجهها بالشمس والبدر، ووضاءة وجهها بالؤلؤ، كما شبهوا الحسناء بالدمية، وقوامها بالرمح، ووجها بالدينار، وريقها بالخمر،...و...))، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ٩٤ .

٦٤ــ ينظر شرح ديوانه ٦٣(البيت الثاني)، ٦٤(البيت الأول)، وساق صورة دعاء أنيقة، صور فيها ناقته في سرعتها بحمار وحش يسوق أتنه سوقاً عنيفاً ليرد بها ماء، وشبه صوت الحمار بأنسان يدعو صاحبه .. فالحمار في وقت هياجه يدعو الأتن وهي خاضعة لمشيئته، يدعوها كل صباح كي يرد بها الحياض، وهي تلبيّه، ينظر نفسه ٧٠(البيت الأول)، وينظر تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣١٩ .

٦٥ــ ينظر شرح ديوانه ١٢٧ ــ ١٣٠ .

٦٦ــ ينظر نفسه ١٢٧ ــ ١٣٠، وينظر تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣١٩ ــ ٣٢١، ونفوز بإنموذج آخر لا يقل عن هذه اللوحة روعة وأناقة في قصيدته الدالية، حشد فيها باقة من التشكيلات التشبيهية، وصف فيها بقرة وحشية شبَّه بها ناقته في سرعتها، ومضى يستكمل وصفها مستطرداً إلى مطاردة الصائد لها، بينما تقترب السباع وليدها، فلم تترك منه إلا شلواً وبقية لحم تحجل الطير حوله، ينظر شرح ديوانه ٢٢٥ ــ ٢٣٠، وينظر تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣٢٢ ــ ٣٢٤.

٦٧ــ ينظر سحيم عبد بني الحسحاس ــ شاعر الغزل والصبوة ٢٧٠، ٢٧٤، وينظر الأصول الفنية للشعر الجاهلي ٩٩، وينظر سحيم عبد بني الحسحاس ــ دراسة موضوعية وفنية ١٠٩، وينظر الصورة الفنية في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، م.م رعد عبدالجبار جواد ــ جامعة الأنبار، بحث: مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد/ ٢ ــ لسنة ٢٠١٠م، ٣٠٤.

٦٨ــ ينظر شرح ديوانه ١٧١ ــ ١٧٨، وينظر انموذج آخر في شرح ديوانه ٢٣٩.

٦٩ــ ينظر الأصول الفنية للشعر الجاهلي ١٠٥ ــ ١٠٧، وينظر شرح ديوانه ١٧١ ــ ١٧٨.

٧٠ــ ينظر الأصول الفنية للشعر الجاهلي ١٠٦.

٧١ــ ينظر نفسه ١٠٥.

٧٢ــ ينظر تأريخ الأدب العربي قبل الأسلام ٣٢٢.

٧٣ــ ينظر هذا الضرب مثلاً: شرح المعلقات العشر، أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، إدارة الطباعة المنيرية ١٣٦٧هـ، ٣١٥.

٧٤ــ ينظر شرح ديوانه ٤٨.

٧٥ــ ينظر نفسه ١٨ ــ ٢١.

٧٦ــ ينظر نفسه ١٨(البيت الرابع)، ١٩(البيت الأول والثاني)، ٢٠(البيت الأول)، ٢١(البيت الأول)، وينظر تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣٣٠، وينظر قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ١١٧ ــ ١١٨.

٧٧ــ ينظر شرح ديوانه ٢٣(البيت الأول)، وينظر تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣٣١، شاكي السلاح: أي سلاحهُ ذو شوكةٍ، المقذف: الغليظ اللحم، اللبد: الشَّعْر المتراكبُ على زُبَرة الأسد، أظفاره لم تقلم: أي هو تامُّ السلاحُ حديدُه، يريد الجيش واللفظ على الأسد.

٧٨ــ ينظر شرح ديوانه ١٢٤.

٧٩ــ ينظر تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣٣١.

٨٠ــ ينظر شرح ديوانه ٢٩ ــ ٣٠.

٨١ــ ينظر تأريخ الأدب العربي ١ ــ العصر الجاهلي ٣٢٥، وينظر قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ١١٩ ــ ١٢٠، وينظر زهير بن أبي سلمى، مادة محاضرات وفق خطّة مساق : د. علي حسين، جامعة حيفا ــ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ــ قسم اللغة العربية، العام الدراسي٢٠١٠م، ١٤ ــ ١٦، ولزهير نصوص أخرى فيها حكم كثيرة، ينظر شرح ديوانه ٧٥(البيت الثاني)، وكان عمر بن الخطاب(رض) يُعجبُ بهذا البيت، ويتعجب من صحة القسمة فيه، ويقول: لو أدركته لوليته القضاء لحسن معرفته ودقة حكمه، ينظر الصناعتين للعسكري،

طبعة عيسى الحلبي(ب ــ ت) ٣٤٢، وينظر شرح ديوانه ٩٧(البيت الأول)، ١١٥(البيت الثاني)، ٢١٣(البيت الأول)، ٢٣٦(البيت الثاني)، كما يضم شرح ديوانه إنموذجين في التأمل والأعتبار، ينظر نفسه ٢٨٤ ــ ٢٩٢، ٣٢٧ ــ ٣٢٨، وله ثلاثة من أبيات الحكمة، ينظر نفسه ٣٣٢(البيت الأول)، ٣٣٣(البيتان الأول والثاني).

THE RHETORICS OF ZUHAIR BIN ABI SULMA'S VERSIFICATION

This study propagates a preview of the fundamentals of Arab poetry during Al Jahilia era, and the prosodic structure of ancient Arab poetry in its originality at various historic eras. These basics, however, retain their prestige over time as fundamentals for poetic creativity embroidered literary textuality by its rhetoric and viability.

Saliently, prosodic iconicity and metrical sublimity in Jahilia poetry design the most feasible element in versification alongwith themechanics of patency. The artistry of poetic images upholds the levels of eloquence of any poem.

In essence, Pre Islamic poets' comprehensiblyis deduced from thepoetic legacy of Arab literature especially in creating their images.

In the current study, the rhetoricof Bin AbiSulma is configured by exploring his fertile repertoire of imageries and his attitudes of incorporating iconic images of his poetics.

Zuhair's poetic iconicity might stem from a triple kinetic consciousness framing the artistry of any literary modal, namely the desert, the Jahily poetry legacy, and the psychology of the poet himself and his versification attitudes.

The paper outlines some distinguished features of Zuhair Bin AbiSulam's poetic creativity explicated by his temporal productivity, and his creativity of geek imagination and metaphoric extensions of euphoric sphere in mapping his world of imagination.

A meticulous study of Bin AbiSulma's poetry indicates that he was talented in coining his images, metaphor and other metrical assets. Their implications were vetted with care and delicacy as being exposed in his metaphors, similes, allegories and parables.

The paper concludes that our poet is one of the paragons of the master poets of the luminary era who established a pilot school of poetry. A trend where his originality of metaphoric expressions and allegories is highly exposed. Similes foregrounded in his versification embed a featurestic access of multi-dimensional pictorial imaginaries of accessible nature. The poet excels others in coining many multi-sided images of perceptible figure reflecting deep semantic competence of presumptive and perceptible skills.