Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 2, Issue 4 (2023) • P: 66 - 54
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

Extrapolation of the image of the motherhood of the bird in Al-Qama Al-Fahl's Diwan

Lecturer \ Amani Saud Khishan Al-Qurashi
University College | Al-Laith - Umm Al-Qura University | KSA

Received: 27/03/2023
Revised: 08/04/2023
Accepted: 20/06/2023
Published: 30/09/2023

* Corresponding author: aman7.saud@hotmail.com

Citation: Al-Qurashi, A. S. (2023). Extrapolation of the image of the motherhood of the bird in *Al-Qama Al-Fahl's Diwan. Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 2*(4), 54 – 66. https://doi.org/10.26389/AJSRP.Q270323

2023 © AISRP • Arab Institute of Sciences & Research Publishing (AISRP), Palestine, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: Study Methodology: The study took into account the analytical descriptive approach, which is based on the inquisitive extrapolation of the image of the motherhood of the bird in the poetry of Al-Qamah Al-Fahal.

The aim of the study: tracing the hair of the stallion's bite in order to reveal the image of the motherhood of the bird, and seeking to discover the poets' intentions from that.

Results of the study: The study proved that: the image of the motherhood of the bird at the stallion's bite denies the allegations and accusations that afflicted the pre-Islamic poetry, and denied the Arab mind creativity, and accused it of its superficiality, materialism, and lack of imagination, as it became evident that the pre-Islamic poet possessed a high sense that makes it go beyond the description of the appearance of things and beings To dive into her depths, and reveal her psychological feelings of fear, anxiety and tenderness in her highest form, which is the image of motherhood.

The image of the motherhood of the bird was limited to ostriches alone. This is done by mentioning eggs and chicks together; The reason for this may be that the ostrich bird was close to the pre-Islamic poet in terms of its dwelling and its inability to fly.

Keywords: Motherhood - Birds - Arabic Poetry - Poet Al-Qamah Al-Fahal.

صورة أمومة الطير في شعر علقمة الفحل

المحاضرة / أماني بنت سعود خيشان القرشي
الكلية الجامعية بالليث | جامعة أم القرى | المملكة العربية السعودية

المستخلص: منهج الدراسة: راعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، القائم على الاستقراء المتقصي لصورة أمومة الطير في شعر علقمة الفحل.

هدف الدراسة: تتبُّع شعر علقمة الفحل بغية الكشف عن صورة أمومة الطير، والسعي لاكتشاف مقصد الشاعر من ذلك.

نتائج الدراسة: أثبتت الدراسة أن: صورة أمومة الطير عند علقمة الفحل تنفي المزاعم والتهم التي نالت من الشعر الجاهلي، ونفت عن العقل العربي الابتكار، وأتهمته بسطحيته وماديته وانعدام الخيال، حيث بدا جليًا ما يمتلكه الشاعر الجاهلي من حسٍ عالٍ يجعله يتجاوز وصف ظاهر الأشياء والكائنات إلى الغوص في أعماقها، وكشف مشاعرها النفسية من خوف وقلق وحنان في أرفع صورها وهي صورة الأمومة.

كما اقتصرت صورة أمومة الطير على النعام دون غيره؛ وذلك من خلال ذكر البيض والفراخ معًا؛ فالسبب في ذلك ربما يكون اقتراب طائر النعام من الشاعر الجاهلي من حيث مسكنه وعدم قدرته على الطيران.

الكلمات المفتاحية: الأمومة – الطير – الشعر العربي – الشاعر علقمة الفحل.

المقدمة:

الحمد الله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

فإن الشعر الجاهلي كان -ولا يزال- قبلة الباحثين والدارسين، فهو كنز من التشكيلات الجمالية البديعة، ونبع كريم متدفق لا يغيض مما يغري الباحثين بورود معينه الثر، والغوص في بحار معانيه؛ لاكتشاف أسراره وخباياه وهو فوق كل ذلك عنوان عبقرية هذه الأمة، ورمز خلودها، وقاعدتها الأساسية الكبرى في لغتها وأدبها. والعقل النقدي الحي المتجدد يستطيع دومًا أن يستخرج من ذخائر هذا الشعر الجليل اكتشافات علمية جديدة، قد تساهم في إضاءة زوايا معتمة من تاريخ أمتنا الأدبي، وتعطي فهما أعمق الجذور تكويننا العقلي والفكري.

ومن أظهر الجوانب التي إن تم بحثها يحسن التأمل، ولطف التأتي فإنها -ولابد- ستفتح لنا آفاقًا جديدة؛ لتحقيق رؤية أوضح لشعرنا الجاهلي وأسراره الغنية جانب: (صورة أمومة الطير في شعر علقمة الفحل)، فمن المعلوم أن مشاعر الأمومة من أصدق المشاعر وأنبلها، وأسناها، يستوي في ذلك عالم الإنسان، وعالم الحيوان وعالم الطير، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن النقاط محور (الصورة) فيه تركيز على محور بالغ الشفافية مما يفضي بنا إلى مكنون القصائد ولباب رؤيتها، فالصور في الشعر من مخابئ الأسرار النفسية التي يودع فيها الشاعر مخاوفه، وحيرته، وأسئلته، وقلقه وآماله وأحلامه، وآلامه، ونحن نعلم أن الشعر الجليل الخالد بعيد عن المباشرة الضحلة، ويعتمد دائماً على اللمح، والإيماء، والتعريض وتكثيف المعاني في عبارات موجزة موحية، وفي صور معبرة، وبذا فنحن حين نضع أيدينا بحسٍّ نقدي لَمّاح على هذا المحور، فإننا نضعها على قلب الشعر الحي النابض بكل تأكيد، وعندها تستطيع أن نستشف الكثير عن طبيعة الشعر والحياة والمعتقدات وغيرها في العصر الجاهلي.

أسئلة الورقة: تحاول هذه الورقة الإجابة عن عددٍ من التساؤلات، ولعل من أبرزها:

1- ما سبب حضور صورة أمومة الطير المتمثلة في النعام على بيضه ورئاله عند علقمة الفحل؟
2- ما المقامات التي صوّر الشاعر من خلالها أمومة الطير؟
3- ما علاقة صورة أمومة الطير برؤية الشاعر الجاهلي للقضايا الكبرى في حياته، وما يعتقده من مبادئ وقيم؟
4- ما دلالة استرفاد أمومة الطير مصدرًا للصورة؟ وما التشكيلات الفنية في ذلك؟

منهج الدراسة:

راعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، القائم على الاستقراء المتقصي لصورة أمومة الطير عند علقمة الفحل، مع تحليل تلك الصور، ونوعية الصور التي تمثلها، وما يهدف إليه الشاعر من مقاصد من خلال تلك الصور.

هدف الدراسة:

تتبُّع شعر علقمة الفحل بغية الكشف عن صورة أمومة الطير، والسعي لاكتشاف مقصد الشاعر من ذلك.

نتائج الدراسة:

أثبتت الدراسة أن: صورة أمومة الطير عند علقمة الفحل تنفي المزاعم والتهم التي نالت من الشعر الجاهلي، ونفت عن العقل العربي الابتكار، وأتهمته بسطحيته وماديته وانعدام الخيال، حيث بدا جليًا ما يمتلكه الشاعر الجاهلي من حسٍ عالٍ يجعله يتجاوز وصف ظاهر الأشياء والكائنات إلى الغوص في أعماقها، وكشف مشاعرها النفسية من خوف وقلق وحنان في أرفع صورها وهي صورة الأمومة.

خطة الدراسة: قُسمت الورقة إلى تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة تتبعها فهارس.

التمهيد: وفيه:

أولاً: مفهوم الأمومة لغةً، ومكانة الأم في الوجدان العربي القديم.

ثانيًا: مفهوم الصورة، ودورها الفني في الشعر.

المبحث الأول: صورة أمومة الطير علقمة الفحل.

المبحث الثاني: الأساليب الفنية لصورة أمومة الطير.

المبحث الثالث: التشكيل الفني لصورة أمومة الطير، وعلاقته بمقصد القصيدة.

الدراسات السابقة:

درس بعض الباحثين محور (الطير في الشعر الجاهلي)، لكنهم لم يركزوا على جانب (الأمومة) فيه مثل: كتاب (**الحيوان**) للجاحظ، وكتاب (**حياة الحيوان الكبرى**) للدميري، وكتاب (**الحيوان في الشعر الجاهلي**) الحسين جمعة، وكتاب (**الطير في الشعر الجاهلي**) لعبد القادر الرباعي، (المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط: 1): ويتكون الكتاب من ثلاثة مباحث، ثالثها لا يتعلق بالطير، وهو (التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي)، أما المبحثان الأولان فهما: الطير وعالمه الحيواني، ثم الطير والمعتقد في الشعر الجاهلي، وقد شكلت طبيعة الموضوع نمط البحث، فكان شاملاً لأنواع عديدة من الطيور، ولكن صورة الأمومة لم تحظ بالاهتمام الكافي الذي يستجلي غوامضها. وبحث منشور بعنوان: (**النعام والحياة في الشعر الجاهلي**)، لعبد الحميد المعيني، (مجلة مؤتة للبحوث والدراسات الدراسات، م: 14، ع: 5، 1999م).

وقد كان للطير في خيال الشاعر الجاهلي حضور كبير، تعرف من خلاله نظرة الإنسان القديم في ذلك العهد للطير من جوانب دينية وأسطورية ونفسية واجتماعية ودراسة دوره الفاعل في أشعار الجاهليين. (الرباعي، 1988م، ص: 41). ولقد عكس الطير - في تجربة الشاعر الجاهلي- الألوان التي تتلون بها نفسية الشاعر ورؤيته الذاتية؛ إذ اتخذ منه وسيلة للتعبير عن خلجاته، فهو يسقط مشاعره الباطنة على الأطيار من حوله، فيراها فرحة منطلقة مغردة، أو حزينة باكية اعتراها الضعف، وإذا أراد التعبير عن حالته الوجدانية فإنه يبحث عن مصدر للأمل والسعادة.

وبهذا رصد الشعراء الجاهليون عواطف مختلفة في أمومة الطير، وأجل تلك العواطف وأرفعها عاطفة الأمومة، فالأمومة أقرب إلى نفس الشاعر وعواطفه وحواسه من الأبوة، فهي المنبت الحقيقي لفكرة المحبة والرضا والسلام. (ناصف، 1981م، ص: 103).

❁ ❁ ❁

التمهيد:

أولاً: مفهوم الأمومة لغة، ومكانة الأم في الوجدان العربي القديم:

- الأم في اللغة: "أم كل شيء: أصله وعماده، قال ابن دريد كل شيء انضمت إليه أشياء فهو أمٌّ لها ... وأم الكتاب: فاتحته، لأنه يبتدأ بها في كل صلاة، وقال الزجاج: أم الكتاب أصل الكتاب، والأم والأمّة الوالدة... والجمع أمّات وأمهات زادوا الهاء، وقال بعضهم: الأمهات فيما يعقل، والأمّات بغير هاء فيمن لا يعقل... قال ابن بري: الأصل في الأمهات أن تكون للآدميين، وأمّات أن تكون لغير الآدميين، قال: وربما جاء بعكس ذلك". (ابن منظور، 1414هـ 2005م، (مادة: أمم)). وجاء في (القاموس المحيط (الأم)، قد تكسر الوالدة، وامرأة الرجُل المسنَّة، والمسكن، وخادم القوم، ويقال للأمّ الأُمَّةُ والأُمَّهَةُ، والجمع: أُمَّاتٌ وأُمَّهاتٌ، وقيل: (أمّهات) لمن يعقل، و(أمَّات) لمن لا يعقل. (الفيروز آبادي، 1407هـ 1987م، ج: 2، ص: 1391). وفي (المعجم الوسيط) الأمّ: أصل الشيء للحيوان والنبات، والوالدة، وتطلق على الجَدَّة، يقال: حواء أمّ البشر، والأمومة: نظام تعلو فيه مكانة الأم على مكانة الأب في الحكم، ويُرجع فيه إلى الأُمّ في النّسب أو الوراثة، (إبراهيم أنيس، وآخرون، ج: 1، ص: 27).

الأم في القرآن الكريم: وردت كلمة (أم) في القرآن الكريم بمترادفات مختلفة منها: لفظ (أم) ومن مترادفاته بمعنى الأنثى فيما يقارب (خمسة وعشرين لفظًا) في (أربعة وعشرين موضعًا) في القرآن الكريم، وهي النساء (١١، 23)، المائدة (١٧، ١١٦،٥٧)، الأعراف (١٥٠)، النحل (٧٨)، مريم (٢٨)، المؤمنون (٥٠)، النور (٦١)، القصص (١٠، 13، ٣٨، ٤٠)، لقمان (١٤)، الأحزاب (4، 6، ١٥)، الزمر (6)، الأحقاف (١٥)، النجم (٣٢)، المجادلة (٢ وردت مرتين)، عبس (35). كما في قول الحق: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۖ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴾ (القصص: ٧)، وقوله تعالى: ﴿وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَٰرِغًا ۖ إِن كَادَتْ لَتُبْدِى بِهِۦ لَوْلَآ أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ١٠ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِۦ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾ ١١ (القصص: ١٠ - ١١). ولفظ (والدة) واشتقاقاتها فيما يقارب (سبعة وعشرين لفظًا) في (واحد وعشرين موضعًا) في القرآن الكريم، وهي: البقرة (٣٨، ١٨٠، ٢١٥، 233 ثلاثة مرات)، النساء (٧، 33، 36، 135)، المائدة (١١٠)، الأنعام (١٥١)، إبراهيم (٤١)، الإسراء (٢٣)، مريم (١٤، ٣٢)، النمل (١٩)، العنكبوت (٨)، لقمان (١٤ مرتين)، الأحقاف (١٥ مرتين، ١٧)، نوح (٢٨)، البلد (٣)، كما في قوله تعالى: ﴿ وَٱلْوَٰلِدَٰتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَٰدَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ ۖ لِمَنْ أَرَادَ أَن يُتِمَّ ٱلرَّضَاعَةَ ۚ وَعَلَى ٱلْمَوْلُودِ لَهُۥ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ ۚ لَا تُكَلَّفُ نَفْسٌ إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَا تُضَآرَّ وَٰلِدَةٌۢ بِوَلَدِهَا وَلَا مَوْلُودٌ لَّهُۥ بِوَلَدِهِۦ ۚ وَعَلَى ٱلْوَارِثِ مِثْلُ ذَٰلِكَ ۗ فَإِنْ أَرَادَا فِصَالًا عَن تَرَاضٍ مِّنْهُمَا وَتَشَاوُرٍ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا ۗ وَإِنْ أَرَدتُّمْ أَن تَسْتَرْضِعُوٓا۟ أَوْلَٰدَكُمْ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِذَا سَلَّمْتُم مَّآ ءَاتَيْتُم بِٱلْمَعْرُوفِ ۗ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّ ٱللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿٢٣٣﴾ (البقرة: ٢٣٣). وغيرها، ومن ذلك: ولفظ (مرضع) الذي تكرر في موضعين النساء (٢٣)، والحج (٢)، ولفظ (حامل) الذي تكرر في سنة مواضع، وهي: مريم (٢٢)، الحج (٢)، لقمان (١٤)، فصلت (٤٧)، الأحقاف (١٥)، الطلاق (٤)؛ وكل ذلك ليفصح عما للأمومة من دور جليل في الحياة، فهي أنثى تعكس مشهد الحمل، والولادة، والرضاعة، والحضانة والإشراف، فتلك أمومة حقيقية كاملة الجوانب، تشترك فيها أنثى الحيوان مع أنثى الإنسان، وأجل ما في مشهد الأمومة مردودُ الامتنان، فهي محلُّ البرّ والإكرام من فلذات

أكبادها (حنتي، 2009م، ص: 4). وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُۥ وَفِصَٰلُهُۥ ثَلَٰثُونَ شَهْرًا حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِيٓ إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ ﴿١٥﴾ (الأحقاف: ١٥)،﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي﴾ (الإسراء: ٢٤).

- الأم في الحديث الشريف: إنَّ أسمى نماذج البشر، رحمة، وحبًا، وعطاء: الأمُّ، وصارت مضرب المثل في ذلك، كما ورد حين قَدِمَ على الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه سبي، فإذا بامرأة من ذلك السبي أخذت صبيًا فألصقته ببطنها فأرضعته (العسقلاني، 1421ه 2001م، ج: 10، ص: 440، رقم الحديث 5999). نص الحديث: "أترون هذه طارحة ولدها في النار؟" قلنا: لا، وهي تقدر على أن لا تطرحه فقال: "الله أرحم بعباده من هذه بولدها"، فهذا من أجلّ نماذج الرحمة والعطف.

ويبلغ تقدير الأمومة في السنة النبوية مبلغًا عظيمًا، يقول عليه الصلاة والسلام: "إنِّي لأدخل في الصلاة وأنا أريد إطالتها، فأسمع بكاء الصبيّ فأتجوز في صلاتي، مَّما أعلم من شدة وجد أمّه من بكائه" (العسقلاني، 1421ه 2001م، ج: 2، ص: 236، رقم الحديث: 709). بل إنّ رحمته صلى الله عليه وسلم تتجاوز أنثى الإنسان إلى أن تغمر أنثى الحيوان، حيث يقول عليه الصلاة والسلام حين اشتكت إليه الحُمَّرة (الحُمَّرة: بضم الحاء وتشديد الميم المفتوحة وقد تخفف: طائر صغير كالعصفور) (ابن منظور، ١٤١٤ه ٢٠٠٥م، مادة: (حمر) عندما أُخد منها فراحها "من فجع هذه بولدها؟ ردوا ولدها إليها". (السجستاني، ج: 3، ص: 367، رقم الحديث:5268).

ولذا جاء الأمر النبوي الشريف بير الأم وطاعتها في حديث أبي هريرة قال: جاء رجلٌ إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله من أحقُّ بحُسنِ صحابتي؟ قال: "أمُّكَ". قال: ثم من؟ قال: "ثمَّ أمُّكَ". قال: ثم من؟ قال: "ثمَّ أمُّكَ". قال: ثم من؟ قال: "ثمَّ أبوك". (العسقلاني،1421ه 2001م، ج: 10، ص: 415، رقم الحديث: 5758).

- الأم في الشعر الجاهلي: لقد كان للمرأة العربية حضور كبير في وجدان الشعراء؛ حيث جعلوها الحبيبة المعشوقة، والنائحة الثكلى، والمعينة المشاركة في الهموم والغموم، والأفراح والأحزان. ولقد احتلت المرأة (الأم) مكانًا بارزًا في دواوين الشعراء، فصوروا عطفها وحبها وحنانها على أطفالها حينًا، وخوفها وهلعها من أن تفقدهم حينًا آخر. وقد رصد بعض الباحثين طائفة من تلك المواقف التي تبرز صورة الأم ومشاعرها النبيلة. (زيتوني، 1421ه 2001م، ص: 131، وما بعدها. المبيضين، 2003م، ص: 153 زما بعدها. الهاشمي 1960م، ص: 206، وما بعدها).

ومن تلك الصور صورة الفقد والجزع على فراق وحيدها، يقول عمرو بن كلثوم: (بديع، 1411ه 1991م، ص: 70).

وَلَا شَمْطَاءُ، لَم يَتْرُكَ شَفَاهَا	**لَهَا مِن تِسْعَةٍ إلاَّ جَنِيْنَا**

فالشاعر يذكر أن حزنه على صاحبته يفوق حزن امرأة تكلى مات لها تسعة من البنين، فيقول: "ولا حزنت كحزني عجوز لم يترك شقاء جَدّها لها تسعة بنين إلا مدفونًا في قبره، أي: ماتوا ودفنوا يريد أن حزن هذه العجوز التي فقدت تسعة بنين دون حزنه عند فراق عشيقته". (الزَّورني، 1423ه 2002م، ص: 22).

ومن تلك الصور التي تحمل معنى العطف صورة تلك الأم التي تشفق على ابنها من الغزو، فتشرع في البكاء والنواح خوفًا من فقده، يقول أبو ذؤيب الهذلي: (السُكري، ج: 1، ص: 184).

فَمَا إِنْ وَجْدُ مُعْولةٍ رَقُـوب	**بِوَاحِدِهِا إذا يَغْـزُو تُضِيف**
تُنَفِّضُ مَهْـدَهُ وتَـذُودُ عَنْهُ	**وَما تُغْنِي التَّمَائِمُ والعُكوفُ**
تَقُولُ لُه: كَفَيْتُكَ كُلَّ شَيءٍ	**أَهَمَّكَ مَا تَخَطَّتْنِي الحُتُـوفُ**

يصف أبو ذؤيب الهذلي في أبياته مشهدًا صوَّر فيه عطف الأم وإشفاقها على ابنها الوحيد -الذي ليس لها غيره- من الغزو، فشرعت في البكاء والنواح (**مُعْولةٍ**) أي: ذات عويل، ثم أتى الفعل المضارع المبني للمعلوم (**تُنَفِّضُ**)، والمضارع (تَذُودُ)؛ ليستحضر صورة تلك المعولة وهي قائمة على مهد وليدها متعهدة له بالرعاية ونفض القذى عنه، وهذا مشهد من أي جهة نظرنا إليه رأينا صورة تكتظ بالأسى والحزن والفجيعة بالفقد ولا سلوى لتلك الأم المسكينة التي أَمَلَتْ أن يظل ابنها قريبًا منها على أن تفديه بحياتها، لا سلوى لها إلا الدموع، ثم ما لبثت أن أفاقت من ضبابية الفجع بقولها: (وَما تُغْنِي التَّمَائِمُ والعُكوفُ)؟!. (زيتوني، 1421ه 2001م، ص: 132). وغيرها من صور الشعراء المختلفة.

فالأم أكثر معاناة، وحزنًا عند فقد ابنها من الأب؛ لأنها أرق منه عاطفة، وأضعف منه في مقارعة خطوب الدهر ونوازله، وقد لا تقوى على التجلد والصبر على ملمات الأيام وفجاءاتها، "فليس في تراث العرب الدعوة بثكل الأب، بل ولا بثكل الأبوين معًا، وإنما الدعوة مقصورة على الأم لما سبق من تعليل" (الدباسي، 1422ه 2002م، ص: 230). وأمثلة ذلك كثيرة، منها قول الأعشى: (محمود، 1996م، ص: 164).

تَرَكتَهُمُ صَرعى لَدى كُلِّ مَنهَلٍ	**وَأَقبَلتَ تَبغي الصُلحَ أُمُّكَ هابِلُ**

وخلاصة القول: أن صورة الأم مع أبنائها من مختلف الجوانب (من حبٍّ، وعطفٍ، وحنانٍ، وتعلقٍ شديدٍ بهم) تكاد تكون هاجسًا سرى في نفوس الشعراء فأبدعوا في تصويره أيما إبداع.

❁ ❁ ❁

ثانيًا: مفهوم الصورة، ودورها الفني في الشعر.

الصورة في اللغة: ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته؛ لذا يقال: (صورةُ الفعلِ كَذَا وَكَذَا) أَي: هَيْئَتُهُ، (وصورةُ الأَمرِ كَذَا وَكَذَا) أَي: صِفَتُه. (والجمع: صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ، وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، وتَصَوَّرْتُ الشيءَ: تَوَهَّمْتُ صورتَه فتصوَّر لِي). (ابن منظور، 1414هـ 2005م، مادة: (صور)). والصورة: التمثال، (تصوَّرت الشيء: مثَّلت صورته). (الفيومي، ج: 1، ص: 350، مادة: (صور)). وصورة الشيء "ما يؤخذ منه عند حذف المشخصّات، ويقال: صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل". (الشريف الجرجاني، 1403هـ 1983م، ص: 135).

الصورة عند النقاد القدماء: مصطلح الصورة له دلالات دقيقة في نظر القدماء، وهو: "ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيأتها وأشكالها وشياتها، وملامحها، وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى، وتكون له في النفس هيأة لا تكون لغيره". (أبو موسى، 1404هـ 1405هـ، ص: 179).

ومن أشهر المواطن التي أشير فيها إلى (التصوير) في النقد العربي القديم نص **الجاحظ** (255هـ) إذ يقول: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير". (الجاحظ، 1385هـ 1965م، ج 3 ص: 132). فهو يشير إلى أن الشعر خيال يقوم على التصوير. ومفهوم هذا التصوير لديه خطوة أولى لتحديد مصطلح الصورة، حيث لم يوضح مفهومه وفحواه.

وكذلك عند **قدامة بن جعفر** (٣٢٧هـ) الصورة هي الإطار الحسي للشعر؛ إذ يقول: "إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة" (قدامة بن جعفر، 1302هـ، ص: 4)، كما تحدث أيضا عن صناعة الشعر. فالصورة عنده -قدامة بن جعفر- وسيلة يستعين بها المبدع في تشكيل مادته وصياغتها، بحيث إنها محاكاة حرفية للمادة الموضوعة، والمعنى يزيدها قيمة من حيث الزينة والحسن والإحراج في أحسن وأبهى حلية، كل ذلك يدل على براعة الصائغ.

ونجد الصورة أكثر وضوحًا وأهمية عند **أبي هلال العسكري** (398هـ) في كتابه (**الصناعتين**) (العسكري،1419هـ: حيث عرّف التشبيه، ص: 161. وتحدث عن التشبيه ووجوهه، ص: 245. وتحدث عن مدار البلاغة، ص: 391)؛ حيث أورد قول العتابي: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح؛ وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخّرًا، أو أخرت منها مقدّمًا أفسدت الصورة وغيرت المعنى؛ كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة، وتغيرت الحلية، وهو بهذا يلمح إلى ما للصورة من أهمية. (العسكري،1419هـ، ص: 161).

ولعل الجانب الثري لقضية الصورة في النقد العربي القديم يظهر بجلاء مع **عبد القاهر الجرجاني** (471هـ) في كتابيه (**دلائل الإعجاز**) و(**أسرار البلاغة**) في سبيل تعريفه لمعنى النظم إذ يقول: "ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار". (الجرجاني، 1413هـ 1992م، ص: 254). وقوله أيضًا: "فكما أن تلك (التصاوير) تعجب وتحلب، وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من. الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه". (الجرجاني، 1413هـ 1992م، ص: 342).

ولم ينظر الجرجاني إلى الشعر على أنه معنى أو مبنى، يسبق أحدهما الآخر، بل نظر إليه على أنه معنى ومبنى ينتظمان في الصورة، لا سبق ولا مزية لأحدهما عن الآخر إذ يقول: "(الصورة)، إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لما نَعْلَمه بعقولنا على الذي نرَاه بأبصارنا، فلما رأَينْا البَيْنونة بين آحادِ الأجناسِ تكونُ مِنْ جِهةَ الصورةِ، فكان تبين إنسانٍ مِنْ إنسانٍ وفرَسٍ من فرسٍ، بخصوصيةٍ تكونُ في صورةٍ هذا لا تكونُ في صورةِ ذلك، وكذلك كان الأمرُ في المصنوعاتِ، فكان تَبَيُّنُ خاتَمٍ من خاتمٍ وسِوَارٍ من سِوَارٍ بذلك، ثم وجَدْنا بينَ المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولِنا وفَرْقًا، عَبَّرْنا عن ذلك الفرقِ وتلكَ البينونةِ بأَنْ قلْنا: (لِلمعنى في هذا صورةٌ غيرُ صورتهِ في ذلك)". (الجرجاني، 1413هـ 1992م، ص: 508). وتحدث عن أثر التمثيل في الكلام، إذ يقرن التمثيل بالتعبير الصوري، فيقر بدوره السحري في الجمع بين المتناقضات، إذ يقول: "ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماءِ والنارِ مجتمعين". (الجرجاني، 1413هـ 1992م، ص: 132).

فلفظ الصورة كان مستعملاً، قبله ولم يكن من ابتداعه، وأن الصورة تمثيل وقياس فالاختلاف بين الأشياء الموجودة في الطبيعة، أو التباين الواضح بين المعاني في أبيات الشعر المختلفة راجع إلى الاختلاف بين الصور، فمناط الفضيلة في الكلام راجع إلى الصورة. ولقد أقام موازنة بين عمل الشاعر وعمل الرسام في كيفية تشكيل ماديتهما، وطريقتهما في إثارة المتلقي، فلاحظ أن كليهما يهدف

إلى إحداث التآلف والتآزر بين عناصر مادتهما، فالشاعر يحدث هذا عن طريق أحرفه وكلامه في القصيدة، وأما الرسام فيحدث هذا عن طريق ألوانه وخطوطه في اللوحة، كما لاحظ أن كلاً منهما يحدث تأثيرًا خاصًا في نفوس المتلقين، فالجودة في العمل الفني تقوم على حسن نظم المعاني المرتبة في النفس وتجسيدها في شكل صور، فالصورة -عند عبد القاهر- مرتبطة بالصياغة والشكل حينًا، وحينًا آخر على التقديم الحسي للمعنى ممثلاً في الاستعارة والتشبيه والتمثيل (عصفور، 1992م، ص: 341)، إذ يقول مثلاً: "فإنك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعاني الخفيّةً باديةً حليّةً، وإذا نظرتَ في أمر المقاييس وجدتَها ولا ناصر لها أعزُّ منها، ولا رَوْنَق لها ما لم تَرِنْها، وتجدُ التشبيهات على الجملة غير مُعْجِبَةٍ ما لم تكُنْها، إن شئت أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون".(الجرجاني، 1413ه 1992م، ص: 43).

❁ ❁ ❁

ويذهب بعض الباحثين إلى تصنيف الصور حسب الحواس التي تستثيرها تلك الصور فيقسمها إلى: صور بصرية، وصور شمية، وصور سمعية، وصور لمسية، وصور ذوقية، وصور حركية. (ينظر مثلاً: البطل، 1400ه 1980م، ص: 30. الرباعي، 1405ه 1984م، ص: 86). <u>فمن الصور البصرية: قول علقمة الفحل</u>: (مكارم، 1996م، ص: 53).

حَتَّى تَذَكَّرَ بيضاتٍ وَهيَّجَهُ	**يَومُ رَذاذٍ عَلَيهِ الرّيحُ مَغيومُ**
فَلا تَزَيُّدُهُ فِي مَشيِهِ نَفِقٌ	**وَلا الزَفيفُ دُوَينَ الشَدِّ مَسؤومُ**
يَكادُ مَنسِمُهُ يَختَلُّ مُقلَتَهُ	**كَأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَّحسِ مَشهُومُ**

فالشاعر هنا ينقل لنا مشهد عودة الظليم إلى أُدحيه، وانطلاقه مسرعًا، فكأنما طيب الخصب من (الحنظل والتنوم والشرى) قد أذهله عن صغاره، فهب مسرعًا نحوها، ويصف الشاعر ذلك العدو السريع وصفًا يشعر ببذله لأقصى طاقاته؛ لدرجة أن ظفره يوشك أن يصيب عينه لشدة الجري. وقوله: (**كَأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَّحسِ مَشهُومُ**) حيث يشبه الشاعر عدو ذلك الظليم ببعير يخشى نحس راكبه فيستخرج أقصى طاقاته في الجري. **<u>ومن الصور الحركية: قول علقمة الفحل</u>**: (مكارم، 1996م، ص: 55).

صَعلٌ كَأَنَّ جَناحَيهِ وَجُؤجُؤَهُ	**بَيتٌ أَطافَت بِهِ خَرقاءُ مَهجوم**

فالشاعر يشبه حركة رأس الظليم وجناحيه وصدره حين عاد إلى أُدحيه، بحركة بيت من شعر أو وَبَر، وحاولت امرأة خرقاء أن تصلحه، فكلما رفعت جانبًا سقط الآخر. **<u>ومن الصور السمعية: قول علقمة الفحل</u>**: (مكارم، 1996م، ص: 52).

يُوحي إِلَيها بِإِنقاضٍ وَنَقنَقَةٍ	**كَما تَراطَنُ فِي أَفدانِها الرومُ**

وقوله كذلك: (مكارم، 1996م، ص: 54).

تَحُفُّهُ هِقلَةٌ سَطعاءُ خاضِعَةٌ	**تُجِيبُهُ بِزِمارٍ فيهِ تَرنيمُ**

حيث شبه الشاعر الحوار والحديث العذب بين الظليم ونعامته بحديث الروم في قصورها الذي لا يفهمه العربي.

❁ ❁ ❁

<u>مراد النقاد القدامى بالصورة</u>، فهي عندهم تعني: النظر في علاقات الكلمات، وما تولده هذه العلاقات من أحوال وهيئات، ودراسة ما دخل الكلام من أحوال وأشياء وأحداث اصطُبِغَت وسائل للإبانة، كالتشبيه والاستعارة والكتابة. ومن خلال وجوه تحسين الكلام كالنظر إلى علاقات الألفاظ لا من جهة ضم بعضها إلى بعض، كالتطابق والازدواج والمماثلة والترصيع والتسجيع. (موسى، 1404ه 1405ه، ص: 186).

والخلاصة أن القدماء توسّعوا في استخدام مصطلح الصورة، فيجعلونها حينًا كل صنعة الشاعر في شعره، وحينًا آخر يجعلونها الصورة البيانية من (**تشبيه واستعارة وكناية**).

❁ ❁ ❁

- **تعريف الصورة لدى النقاد المحدثين**: أولى النقاد المحدثون الصورة الشعرية عناية واهتماما كبيرين؛ لأنها من الوسائل المهمة القادرة على نقل التجربة، وأطالوا الحديث عنها؛ وذلك نتيجة لاختلاف مذاهب النقاد والباحثين من الصورة تنوعت تعريفاتها، والنظر إليها.
- **ومن تلك التعريفات تعريف عبد القادر الرباعي** (الرباعي، 1405ه 1984م، ص: 85). إذ يقول: "هي هيئة معينة تجد روح الشاعر وذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلاً مناسبًا، وهذه هي بداية إدراكه الحسّى للأشياء، إن ذات الشاعر تنظر إلى الموضوع بودّ أو بكرهٍ، وتختزنه في الذاكرة مصحوبًا بهذا الإحساس أو ذاك، حتى إذا صادفت موقفًا انفعاليًا مماثلاً أو مخالفًا قرعت باب الذاكرة لتولد من جديد أو تشكل صورًا موحية، وبالتالي يصبح الموضوع الواحد معينًا تتشكل من أعداد هائلة من الصور، <u>والصورة الفنية تتألف من بعدين</u>، أحدهما حاضر ماثل أمام عين الشاعر يريد وصفه، وثانيهما: مختزن في الذاكرة بماثله".(الرباعي، 1400ه 1980م، ص: 29). وعناصرها أربعة: عنصران متناسبان ودافع وقيمة، أي: (العنصر الظاهري،

والباطني، والانفعال، والقيمة). وأنواع الصورة هي: الصورة الحسية، ومن ذلك: البصرية والسمعية والذوقية والشمية والحركية. والجانب الباطني من الصورة هو أفكار الشاعر ونفسيته التي هزَّتها تجربة عميقة، (الرباعي، 1405هـ 1984م، ص: 86-87) "والصورة لا تلغي التشبيه ولا تمحو الاستعارة، وإنما تقدم لنا فهمًا أعمق من الفهم الجزئي الذي ارتبط بكل منهما في السابق، ولابد من بقاء التشبيه والاستعارة وأشكال المجاز الأخرى في أذهاننا ولكن على أساس أنها وسائل مختلفة علاقات لوسيلة كبرى تضمها جميعا" (الرباعي، 1405هـ 1984م، ص: 95). فالصورة -كما يراها- واسطة الشعر التي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز، وهي وسيلة الشاعر في إخراج ما في قلبه وعقله وإيصاله إلى غيره؛ لأن ما بداخله من مشاعرَ وأفكارٍ يتحول بالصورة إلى أشكالٍ روحيةٍ، وبالصورةِ تتحققُ خاصيةُ الشعرِ. (الرباعي، 1405هـ 1984م، ص: 85).

وهناك علاقة وثيقة بين الصورة والخيال؛ إذ لا وجود للصورة دون خيال، ولا خيال بلا صورة، فالصورة الأصل وإن كانت موجودة إلا أنّها لا يمكن أن تخرج على بساط الشعر، فالخيال هو منتج الصورة، (الحديدي، 1997م، ص: 201).

والصور التي يسهم الخيال في خلقها وإبداعها تكون ذات طرفين، **أحدهما**: الموضوع الذي يعايشه الشاعر، **والآخر**: هو المصدر الذي يستقي منه الصور (مادتها وعناصرها) (العالم،2002م، ص: 88)، فالخيال: "هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم". (ضيف، 1962م، ص: 167).

فالصورة الفنية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي، وعاطفي متحيل، ليكون المعنى متجليًا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية التي تعتمد التجسيد، والتشخيص والتجريد، والمشابهة". (الوالي، 1990م، ص: 17).

دور الصورة الفنية في الشعر: تعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، تظهر أهميتها فيما تضيفه من خصوصية لمعنى من المعاني، فتكسبه نوعًا خاصًا من التأثير، وهذا التأثير لا يقوم بتغير طبيعة المعنى، ولكن يُضفي عليه هالة من الخصوصية، وقدرًا من الإجلال. (عصفور، 1992م، ص: 323).

وقد نوّه إحسان عباس بأهمية دراسة الصورة حين قال: "إن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة؛ وذلك لأن الصور - وهي جميع الأشكال المجازية - إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتحاد إلى روح الشعر". (عباس، 1996م، ص: 200).

وقد أجمل جابر عصفور دور الصورة الفنية ووظائفها في العمل الأدبي، منها: (عصفور، 1992م، ص: 323 وما بعدها، ص: 343 وما بعدها، ص: 363 وما بعدها، ص: 337 وما بعدها، ص: 343 وما بعدها، ص: 353، وما بعدها)

الشرح والتوضيح أولاً، أو (البيان والإيضاح) وهي تعتبر خطوة أولى في عملية إقناع المخاطب، ولا تقتصر على التشبيه والاستعارة، بل تتعداها إلى التمثيل، فهي تهدف إلى الإبانة، وتتم هذه الإبانة عندما نُقْرِن المعنى المراد بمعان أخرى أكثر وضوحًا منه. فالتشخيص والتجسيد، فالوصف والمحاكاة؛ وذلك إذا كان الشاعر حريصًا على محاكاة العالم الخارجي وتقديم جزئياته في صور أمينة تعكس المشهد على حقيقته باعتباره (وثيقة تاريخية) يمكن الاستعانة بها؛ لدراسة المعارف السائدة في بيئة ما. ثم المبالغة إذ إن الصورة التي تسهم في إقناع المتلقي، والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى، فالصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة؛ وذلك لأن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، وأخيرًا التحسين والتقبيح؛ وذلك عندما تصبح الصورة وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره، وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصيلة التي يُعالجها بمعانٍ أخرى مماثلة لها، لكنها أشدّ قبحًا أو حسنًا، فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية، فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها.

❁ ❁ ❁

المبحث الأول: صورة أمومة الطير عند علقمة الفحل:

لقد اقتصرت صورة أمومة الطير في شعر علقمة الفحل على صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله؛ وذلك في مواضع واحد، وهو (لوحة الرحلة)، ومن هنا نجد أنَّ الشاعر يسترسل ليقص قصة النعام مبرزًا مقامًا واحد في جانب الأمومة، وهي: (عاطفة الخوف المفضي للحنان)؛ إذ يتفرع منها جوانب مختلفة لعاطفة الأمومة تشمل عاطفة (الحنان)، وكذلك عاطفة (الخوف) كل بمظهر مختلف عن الآخر. فالشاعر يخفي دور النعامة -الأم- ويكتفي بدور الظليم -الأدب-، فالأمومة تبرز من خلال عاطفة الخوف؛ إذ يسرع في العودة ليدرك بيضَه البعيد الذي ربما تفلّق بعضه عن رئال؛ إذ يقول علقمة الفحل في ذلك: (الضبي، ص: 399، 401).

هل تُلْحِقَنِّي بِأُخْرَى الحَيِّ، إِذْ شَحِطُوا	جُلْذِيَّةٌ كَأَتَانِ الضَّحْلِ عُلْكُومُ
كَـأَنَّها خـاصِبٌ زُعْـرٌ قَـوَادِمُـهُ	أَجْنَى لهُ بِاللِّـوَى شَـرْيٌ وتَنُّـومُ
يَـظَلُّ فِي الحَنْظَـلِ الخُطْبَانِ يَنقُفُـهُ	وَما اِستَطَفَّ مِنَ التَّنُّومِ مَخْـذُومُ

فُــوهٌ كَشَـقِّ العَصَـا لأَيًـا تُبِيَّنُـهُ	أَسَكُّ ما يَسْمَعُ الأَصْوَاتَ مَصْلُومُ
حـتَّى تَـذَكَّـرَ بَيْضَـاتٍ وهَيَّجَـهُ	يَـوْمُ رَذَاذٍ عَلَيـهِ الرِّيحُ مَغْيُـومُ
فَـــلا تَـزَيَّدُهُ فِي مَشْيِـهِ نَفِـقٌ	وَلا الزَّفِيـفُ دُوَيْنَ الشَّـدِّ مَسْؤُومُ
يَكَـــادُ مَنْسِمُـهُ يَخْتَـلُّ مُقلَتَـهُ	كَـأَنَّهُ حـاذِرٌ لِلنَّـخْسِ مَشْهُـومُ
وَضَّاعَـةٌ كَعِصِيِّ الشِّـرعِ جُؤْجُـؤُهُ	كَـأَنَّهُ بِتَنَاهِي الرَّوْضِ عُلْجُـومُ
يَـأْوِي إِلى حِسْكِـلٍ زُعْـرٍ حَوَاصِلُـهُ	كَـأَنَّهُنَّ إِذَا بَرَّكْـــنَ جُـرْثُـومُ
فَطَـافَ طَوْفَـيْنِ بِالأُدْحِـيِّ يَقْفُـرُهُ	كَـأَنَّهُ حـاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُـومُ
حـتَّى تَلاقى وقَـرْنُ الشمسِ مُرْتَفِـعٌ	أُدْحِيَّ عِرْسَيْنِ فِيهِ البَيْضُ مُرْكُـومُ
يُوحِـي إِلِيهـا بِإِنْقَـاضٍ ونَقْنَقَـــةٍ	كَمـا تَرَاطَـنُ فِي أَفْدَانِهـا الـرُّومُ
صَعْـلٌ كَـأَنَّ جَنَاحَيْـهِ وجُؤْجُـوَهُ	بُيِّت أَطافَتْ بِهِ خَرْقـاءُ مَهْجُـومُ
تَحُفُّـهُ هِقْلَـةٌ سَطْعَـاءُ خَـاضِعَـةٌ	تُجيبُـهُ بِـزِمَـارٍ فيـه تَـرْنِيـمُ

يقصّ علقمة حكاية هذا الظليم، وتبدأ القصة بمشهد الظليم وهو في منطقة اللوى ينعم يتناول الشري والتنوم يومه كله بدلالة قول الشاعر (ظَلَّ) وتقرب عدسة الشاعر منه أكثر فيرينا فاه الذي كشق العصا لا يتبين إلا بلأي، وهو كذلك لا تتبين أذناه فكأنه مصلوم.

ورغم ما في المكان من النعمة والحَبّ والثمر اللذيذين لكن الظليم يتذكّر بيضه، وتتزايد مخاوفه عليه حين تتراكم الغيوم وينزل الرذاذ، وهنا تدفعه عاطفة الحنان على صغاره إلى ذلك العدو السريع بلا سأم ولا توان ليصل إلى صغاره القليلة الريش التي من ضعفها تراها ملتصقة بالأرض كأنها أصول الشجر ويتابع الشاعر رصد مظاهر حنان الظليم وحرصه على صغاره؛ لأنه حين يصل للأدحي يبدأ بتفقد المكان فيطوف حوله مرتين متفحصًا كل أثر حول ذلك الأدحي الذي فيه الصغار والبيض ومعهم أمهم، ويحلق الشاعر في سماء الإبداع وهو يصف الحوار بين الزوجين بلغة غير مفهومة كأنها لغة الروم ذات الرطانة.

فالصورة -هنا- تُجلي وتبرز عاطفة (**الخوف المفضي للحنان**) وقد تمثلت في تذكُّر الظليم لبيضه؛ وذلك لسببين، **الأول**: أنّ المطر الذي بدأ يقطر ذا خطرٍ على البيض؛ لأنه قد يفسده، **والثاني**: أن نهاية النهار تعني بداية عمل الظليم في حضن البيض بعد فراغ الأنثى منه ساعات النهار، ولهذا أشقاه تذكُّر البيض، فانطلق إليه راجعًا بأقصى ما يستطيع من العدو. وأمّا (**الحنان**) فيبرز من خلال مهمة الظليم وذلك لكونه حارس هذه الأسرة وعليه التأكد من سلامة كافة أرجاء المسكن، وألاّ تكون أسرته قد تعرضت في غيابه لهجومٍ أو اعتداء. ولأجل أن يتيقّن لم يكتفِ بالنظرة العجلي، بل (**طاف طوفين**). ثم نبّه الشاعر إلى أن هذا الطواف لم يكن حركة فارغة، بل كانت حركة مصحوبة بتقصي الآثار إن وجدت، (**فطاف طوفين بالأدحي يقفره**) وكل هذا الاهتمام إنما هو دليل الحب والحنان على صغاره والحرص عليهم. (العريفي، 1426هـ، ص: 66 وما بعدها).

❁ ❁ ❁

المبحث الثاني: الأساليب الفنية لصورة أمومة الطير عند علقمة الفحل

التشبيه في اللغة: مأخوذ من الشبه والمثل، (ابن منظور،١٤١٤هـ ٢٠٠٥م، (مادة: شبه)). ويعرفه **أبو هلال العسكري** بأنه: "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه". (العسكري، 1419هـ، د: 1، ص: 239). أما **عبد القاهر الجرجاني** فيعرفه بأنه "أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حُكمًا من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد..." (الجرجاني، 1413هـ 1992م، ص: 87). وأما **الخطيب القزويني** فيعرفه بأنه: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى". (القزويني، 1424هـ 2003م، ص: 164). وتستطيع أن تخرج من ذلك بأن التشبيه هو: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بأداة ظاهرة أو مقدرة، كالكاف ونحوها.

ولقد تناول الشاعر تشبيه عدد من الأوصاف الحسية للظليم وأسرته من ذلك: (**فمه، وأذنه، وسرعته وصغاره، وصدره وحجم جسمه، وصوته وحركة جناحيه، وصدره، ورقبة تعامته، وصوتها**). فالفعلان المضارعان (**يَظَلُّ، يَنقُفُهُ**) يدلان على الأمن وطول المكث. وبهذا يظل الظليم على حاله (**حَتَّى تَذَكَّرَ بيضاتٍ**) فكأن هذا الخصب الطيب قد أذهله ونسي أهم شيء لديه – البيض- فينطلق نحوه يزيد من سرعته الغيم والمطر. ويصف علقمة عدو هذا الظليم وصفًا يشعر ببذله لأقصى جهد في العدو؛ إذ إن ظفره ليكاد أن يصيب عينيه لشده جريه.

فُـوهٌ كَشَقِّ العَصَا لأَيًا تَبَيَّنُهُ	أَسَكُّ ما يَسْمَعُ الأَصْوَاتَ مَصْلُومُ

يظهر الشاعر بعضًا من التدقيق في تحديد طربي التشبيه وخصوصًا في الشطر الأول، حيث لم يذكر المنقار الذي يكون للطير بمنزلة الفك الذي للإنسان، إذ لا شبه بين المنقار وشق العصا، وإنما ذكر الفم -وهو ما بين فكي الإنسان، وبين منقار الطير- ليكون

مناسبًا لظهور وجه الشبه وهو شدة الالتصاق. ومما يزيد التشبيه دقة أن كلاً الطرفين منبعث من أصل من ثابت، وأن الانفراج بينهما يضيق ويضعف كلما اقترابا من أصليهما "فلا يكاد يُرى شقه كأنه صدع في قوس". (الدينوري، 1368هـ 1949م، ج: 1، ص: 341). ويشبه الشاعر في الشطر الثاني أذنيه عن طريق التشبيه المؤكد؛ وذلك في قوله: (**أَسَكُّ - مَصْلُومُ**).

ثم يأتي مشهد تذكر الظليم لبيضه وصغاره؛ لتقلب الجو بالغيوم التي تسوقها الرياح، وتساقط رذاذ المطر على جبين الأرض فيوقظ في الظليم المشاعر الإنسانية الحانية.

يَكَـادُ مَنْسِمُهُ يختل مقلته	**كـأَنَّهُ حـاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُـومُ**

فالشاعر يريد بهذا الوصف إضفاء صفات ناقته للظليم، لما رأه "فيها من شبه الإبل" (الدميري، 1424هـ، ج: 2، ص: 483). حيث ظن بعض الناس أن النعامة متولدة من جمل وطائر، وإبراز عنصر السرعة الذي أثار فيه دوافع الخوف والفزع، فمشاعر الفزع جعلته لا يشعر بما حوله، حتى إنه ليكاد يشق مقلته بظفره، وكأنه يُطارد من قِبل عدو، فيشبه سرعة الظليم في عدوه ببعير يخشى نحس راكبه، فيستخرج أقصى سرعته (**يَكَادُ مَنْسِمُهُ يختل مقلته ... كَأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومُ**). فالسرعة الشديدة والحركة هيمنت على الظليم، الذي يريد أن:

يَأْوِي إِلى حِسْكِلٍ زُعْرٍ حَوَاصِلُهُ	**كـأَنَّهُنَّ إِذَا بَرَّكْـنَ جُـرْثُـومُ**
فَطَـافَ طَـوْفَيْنِ بالأُدْحِيِّ يَقْفُـرُهُ	**كـأَنَّهُ حـاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُـومُ**
حتَّى تَلاقى وقَـرْنُ الشمسِ مُرْتَفِعٌ	**أُدْحِيَّ عِرْسَيْنِ فِيهِ البيْضُ مُرْكُومُ**

وبهذا يتحول إلى مشهد وصول الظليم إلى الأدحي، فالبيض قد تحول فجأة إلى رئال (**حِسْكِلٍ زُعْرٍ حَوَاصِلُهُ**)، فالشاعر أراد أن يبث الحياة؛ وذلك يجعله رئالاً تتحرك وتصوَّت.

فالصغار في أمسّ الحاجة إليه، فهي لا تستطيع الوقوف؛ لحداثة خروجها من البيض، فتظل جاثمة على الأرض، وكأنها جراثيم - أصول الشجر - تسقي إليها الرياح التراب وتجمعه، حيث شبَّه الشاعر حال هذه الفراخ في بروكها ولصوقها بالأرض واجتماعها بها بقوله: (**كَأَنَّهُنَّ إِذَا بَرَّكْنَ جُرْثُومُ**). ويشبه أيضًا صدر الظليم وهو يسرع في السير وتهتز أضلاعه بأوتار العود؛ لتقوسها وبروزها، وصدور أصواتٍ منها، بقوله: (**وَضَّاعةٌ كَعِصِيِّ الْشرعِ جُؤْجُؤُهُ**)، وفي قوله: (**كَأَنَّهُ بِتَنَاهِي الرَّوْضِ عُلْجُومُ**) حيث يشبهه وهو في آخر الرياض بالعلجوم، وهو يحمل معان معجمية كثيرة، لعل أنسبها ما أورده النويهي بقوله: "كأنه ليس إلا طائرًا من طيور الماء أو ضفدعًا أو بطةً" (النويهي، ج: 1، ص: 364). وفي هذا المقطع تتكثف بعض الألفاظ التي تجسم ما يموج في نفس علقمة من الإحساس والعجز، والرغبة الملحة في السلامة. فـ(**الأُدْحِيّ**) يدل على المأوى الهادئ الأمن؛ لأنه يحقق للبيض الضمّ والاحتواء، وكذلك تعبيره عن الظليم وأنثاه بـ(**عِرْسَيْنِ**) ينطوي على ما يكون بين الزوجين من التوق والمودة والمحبة والحنان. والفعل (**يَأْوِي**) يظهر الحاجة الملحة إلى الأمن والحماية، ويكشف عن مدى الأُنس الذي يسكن هذه الأسرة باجتماعها، فالفعل (**يَأْوِي**): يدل على شيئين، هما: التجمُّع، والإشفاق (ابن فارس، 1399هـ 1979م، ج: 1، ص:151، مادة: (أوى))، فهذان المعنيان مناسبان للحياة الأسرية، فعلقمة جعل الظليم -الأب- يأوي إلى الفراخ الصغيرة العاجزة (**يَأْوِي إِلى حِسْكِلٍ زُعْرٍ حَوَاصِلُهُ**) في حين أن الصحيح هو العكس؛ لأن القائم بالفعل يبحث عن الأمن عند من يأوي إليه. فلا شك أن الرئال هي التي أوت إلى الظليم حين أقبل عليها، فنشر عليها جناحيه، وضمها إلى صدره، ولكن علقمة قد انصرف تركيزه إلى الفعل نفسه فأعماه ذلك عن توظيفه توظيفًا صحيحًا فجعل القوي القادر يأوي إلى الضعيف العاجز، إلا إذا كان الشاعر يقصد بذلك النسبة المتحققة من التجاء الفرد إلى الجماعة. ولفظ (**تَلاقى**) يحمل معنى التدارك، وما يشعر به الحرف (**حتى**) من الوصول إلى المأمن والمطلب، وانتهاء حالة الفزع والاضطراب التي لازمته في طريق العودة، لينتهي به المقام في الأدحي مع هقلته وبيضها، وكأنهما عرسان تُظلهُما سحائب الرحمة والألفة والمحبة. (السعيدي، 1420هـ 1421هـ، ص: 108).

وبعد أن صوَّر الشاعر السعادة المتحققة من اِلتئام الشمل. تحول ليصور حديث الحب والألفة بين قطبي الأسرة الظليم -الأب- والنعامة -الأم-؛ إذ يقول:

يُوحِي إِليها بِإِنْقَـاضٍ ونَقْنَقَةٍ	**كما تَرَاطَـنُ في أَفْدَانِها الـرُّومُ**
صَعْـلٌ كأَنَّ جنَاحَيْهِ وجُؤْجُؤَهُ	**بُيِّت أَطافَتْ به خَرْقاءُ مَهْجُومُ**
تَحُفُّهُ هِقْلَـةٌ سَطْعَاءُ خـاضِعَةٌ	**تُجيبُـهُ بِزِمَـارٍ فيـه تَـرْنِيـمُ**

فالحوار العذب ينطوي على لون من السعادة. فالشاعر دقيق في صياغة الأفعال المناسبة للموقف (**يُوحِي، تَحُفُّهُ، تُجيبُهُ**) فهو يلتقط أخفى الأصوات بين الزوجين، فلفظ (**يُوحِي**) ينشر مشاعر الحب، وللإيحاء قيمة كبرى في بث المشاعر الصادقة، فهو يُفهم ويُدرك أنه كلام له معناه وقيمته عندهم. فيشبه الشاعر أصوات النعام بتراطن الروم في قصورها (**تَرَاطَنُ في أَفْدَانِها الرُّومُ**)، فأصوات النعام الفطرية هي لغة الحياة لديها وإن كنا نجهلها كما هي لغة الروم، فلا غرابة أن يكون الأصوات الطيور معنى ونحن لا نفهمه فها هم الروم بشرٌ مثلنا يتكلمون، ولكن لا نفهم ما يقولون (السعيدي، 1420هـ 1421هـ، ص: 108). ثم ينتقل إلى تشبيه حركة رأس الظليم وجناحيه

وصدره حين عاد إلى أدحيه بحركة بيت من شعر أو وَبَرَ وحاولت امرأة خرقاء أن تصلحه، فكلما رفعت جانبه سقط الآخر، ولقد أصاب الشيخ عبد القاهر الجرجاني في وجه الشبه وهو تفاوت الحركة (الجرجاني، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م، ص: 218). وقوله في عناية النعامة بظليمها (**تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ**)؛ ليدرك قدر المودة والتآلف بينهما، والفعل (**تَحُفُّهُ**) يحوى معانٍ متعددة منها: الإحاطة والطواف، (ابن منظور، ١٤١٤هـ ٢٠٠٥م، ج: 9، ص: 49. مادة: (حفَّ)). فالشيء لا يطاف به إلا إذا كان عزيزًا (ابن منظور، ١٤١٤هـ ٢٠٠٥م، مادة: (طوف)). ومنها الضمّ والاحتواء الذي يشعر الشاعر بالافتقار إليه. ولفظ (**تُجيبُهُ**) فيه تبادل المشاعر، وأضافته لفظ (**تَرْنِيمُ**) ليتجاوز موافقة القافية إلى إصابة المعنى من ترجيع الصوت، والترنّم طربًا باجتماع الأحبَّة.

فهذه الأبيات تمثل قصة واقعية فيها من مشاهد الحياة الإنسانية ما فتن كبار العلماء بالشعر، ومن ذلك ابن الأعرابي إذ يقول: "لم يصف أحد قط نعامة إلا احتاج إلى علقمة بن عبدة" (الأصبهاني، ج:٢١، ص: ٢٠٢)، ويقول النويهي عن هذه الأبيات إنها "تستحق أن تُعد مفخرة للشعر العربي كله" (النويهي، ج: 1، ص: 345)؛ لأن علقمة كما يقول وهب رومية: "عُني فيها عناية فائقة بوصف الصوت واللون والحركة والهيئة في القرب والبعد وفي الوقوف والعدو" (رومية، 1402هـ 1982م، ص: 159)، وفيها كما يقول سيّد نوفل: "صفة القص فيه أقوى وأتمَّ" (نوفل، ص: 63)؛ لأن الشاعر "نفذ إلى أدق أسرار النعام بحيث يصور لنا كل هذا القدر من دقائق علاقاتها وخاصة شعورها" (حسين، 1406هـ 1986م، ص: 64). فعلقمة الفحل وصف الظليم وأسرته "من خلال لغة خاصة، حافلة بألفاظ لم تعد مستعملة اليوم، ولكنها مُصاغة كلها من حسّ انفعالي رشيق"(مطاع صفدي، وإيليا حاوي، 1974م، ج: 2، ص: 113)،" وجاء هذا الوصف أروع ما تضمنت هذه القصيدة، فيه من المعاني الإنسانية والتعاطف... ما لم تجده في عالم الإنسان، وقد عرض ذلك بأسلوب قصصي شائق، فيه من جمال العرض، وإثارة المفاجأة، وتناسب التصوير، ما يسترعي العقل والحنان" (شلبي، ص: 225)، وهو "تصوير لا يصدر إلا عن عاشق متيم حدِّيث للنساء، يعرف لغة القلوب، ويفهم ومضات العيون". (قناوي، ١٣٦٨ هـ ١٩٤٩م، ص: 273). ولعل أروع ما في ذلك التصوير تغلغل الشاعر إلى الأعماق النفسية عند تلك الطيور، فبدا جليًا مقدار ما يمتلكه الشاعر من رهافة الحس حين شعر بما يموج في نفس طائر النعام من قلق على صغاره، وتوجس وفزع، دفعه للعودة سريعًا إلى بيضه، ويتابع الشاعر ببراعة فائقة التقاط تلك اللمحات النفسية المشاعر الطائر مع صغاره ومع زوجه في لفتاته وحركاته وترجيع صوته تعبيرًا عن أرق شعور عند الكائن الحي مستخدمًا فن التشبيه لتصوير ذلك كله وهو الأمومة.

❁ ❁ ❁

المبحث الثالث: التشكيل الفني لصورة أمومة الطير عند علقمة الفحل وعلاقته بمقصد القصيدة.

لقد كان موقف الشاعر الجاهلي الفكري حيال الحياة والموت والوجود الإنساني، يتطلب المواجهة والتحدي والإقبال وليس الانكفاء أو الهروب وعليه أن يحياها، ويأخذ منها كل ما يريد قبل أن يتداركه الموت. ولعل هذا يتضح من خلال قصيدة علقمة الفحل؛ إذ يقول في مطلعها:

هل ما علمتَ وما استُودِعتَ مكتومُ	**أو حبلُها إذ نأتْكَ اليوم مصرومُ**

فالقصيدة تقع في (**سبعة وخمسين بيتًا**) (الضبي، ص: 379، 400)، وهي من البحر البسيط، وهي عبارة عن: (**تأمل في الحياة، وتفكير في الدهر**)، فيحاول الشاعر تحرير ذاته منه بتذكر أيام الماضي الجميل حينًا، ورسم صورة للحياة ساعة إقبالها حينًا آخر، ولكن ذلك لم يمتد به طويلاً، فيحكم على تلك الصور حال فراغه منها بالموت، فأورث ذلك في نفسه غصة حاول الخلاص منها بالانغماس في الخمرة واللذة واللهو علها تسليه عما هو فيه، لكنه على كل حال سلوٌ مؤقت ترتد على صاحبه بعده الأحزان فتعاود وخزه وتكديره.

فالقصيدة تتكون من **ثلاثة فصول**: فصل الظعائن (1- 12)، وفصل الناقة (13- 31)، وفصل الحكمة (32- 57) التي يتخللها فخر ذاتي بالبطولة وإتيان اللذات. فهذه الفصول مرتبطة في الدلالة على ذات أرهقها التأمل وأضناها الإحساس بالحرمان، وأقلقها عامل الزمن الذي يطوى القوة والشباب بلا رحمة، فسارعت لمداواة جرحها بالحكمة وعزاء الذات تارة، وإظهار القدرة على العطاء والتلذذ تارة أخرى، ولكن هذا لا يخفي من ملامح الشعور بتفوق الدهر وقهر سلطانه.

فعلقمة الذي تقدم به العمر يشعر بأن الدهر قد بات يتهدده بالفناء، لذا فهو يعبر عن حاجته الماسة للأمن والسلامة عبر صيغ إشارية كثيرة، ابتداؤها من الاسم الذي انتقاه لصاحبته الذي يسهم في الكشف عما يأمله الحاضر وما يرجوه في المستقبل، فهو مشتق من السلامة، والسلامة مطلب نفيس لذات تشعر بالضعف ودوام العدوان، وهذا ما يشعر به علقمة الذي هزته يد الدهر، وسلبت منه رداء القوة، فهو يبحث عن السلامة ويبكي عليها في آنٍ معًا، فاسم (سلمى) إيماءٌ خفيف لذات قلقة تطلب الإشباع من السلامة والأمن. وبهذا تبدأ أمارة الحكمة الداعية إلى التحرر من أسر الماضي، والالتفات نحو الحاضر، فليس استرجاع خالي الأيام والبكاء عليها (إلّا السَّفاهُ)، وهذا دليل على إفاقة علقمة من سكرة الذكرى، ومحاولته التفتيش عن وجوه أخرى للحياة.

ومرورًا بنعوت الناقة التي استعان بها علقمة ليلحق بحلمه ويستردّه من قبضة الدهر، فهي معادل موضوع له، فمنازعة الدهر مغامرة شاقة؛ لذا فهو يبدأ حديثه بهذا الاستفهام الراشح بالتمني وما يشبه اليأس؛ إذ يقول:

هل تُلحِقَنِّي بأُخرى القوم، إذا شطحوا	جُلْذِيَّةٌ كأتان الضَّحل علكوم

ففي الأبيات تشبيهات ثلاثة، أولها: تشبيه مفرد، حين شبَّه ناقته بأتان الضَّحل؛ لِما رأى من صلابتها وكثرة لحمها. والآخران: تشبيهان مُركبان، والمشبه به من حيوانات الصحراء، وهما: الثور الوحشي، والظليم.

وانتهاء بألفاظ كثيرة موحية فرَّقها في لوحة الظليم التي سجل من خلالها معالم لبناء أسرة سعيدة، ولا سيما الفرح بحياة مطمئنة تشكلت خلال الظليم الخاصب الذي يمثل الأبوة الحانية، والهقلة السطعاء التي تمثل الأمومة الدافئة، وغير ذلك من البيض والحسكل، اللذان يشكلان معالم الطفولة والبراءة، والأدحي الذي يمثل الوطن والمأوى الآمن لهم. والنقنقة والزمار؛ إذ تمثل لغة الحياة لديهما، وفي هذه الأبيات تكشف بعض الألفاظ التي تحسم بما يموج في نفس علقمة من الإحساس والعجز، والرغبة الملحة في السلامة. فـ (**الأُدْحِيِّ**) دال للمأوى الهادئ الآمن؛ لذا فهو يحقق للبيض الضمّ والاحتواء، وكذلك تعبيره عن الظليم وأنثاه بـ (**عِرْسَيْنِ**) ينطوي على ما يكون بين الزوجين من التوق والمودة والمحبة والحنان، وقوله في النعامة وعنايتها بظليمها (**تَحُفُّهُ هِقلَةٌ**)؛ ليدرك قَدر المودة والتآلف بينهما.

ثم يضرب علقمة عن وصفه لهذا الظليم وأسرته وقطعه بـ (**بل**)؛ ليلتفت إلى أحوال مجتمعه الذي لا تغمره مشاعر الحب الحيواني الفطري، وإنما تسوده الفوضى والحروب والغارات. ومن هنا تتحلى في أبياته مظاهر الحكمة، فيقول:

بل كلُّ قوم، وإن عزُّوا وإن كثُروا	عَرِيفُهم بِأثافِي الشَّرِّ مَرْجومُ

فالشاعر يتناول قضية العزة والكثرة تناولاً خاصا، فهو ينتقد واقع الحياة التي يعيشها، ويرى أن ما هم فيه من تفاخر وتكاثر مهما بلغ فإن مصيره إلى الزوال، ولذا أطلق لفظ العموم في بداية البيت (**قوم**)، ثم خصَّ العريف من بينهم، وهو سيدهم والمقيم على أمورهم؛ لأن إصابة عريفهم مع ما عُرف به من قوة وفطنة ورئاسة تدلّ على أن بقية قومه لن ينجو من هذا الرجم؛ وذلك في قوله: (**مَرْجومُ**)، فجاء على صيغة اسم المفعول؛ ليظهر مدى المداومة والاستمرار، والتمكن من إصابة الهدف.

فالشاعر عندما يرى أن صروف الدهر تلفّ حول عنقه خناقًا ضيقًا، يلتف إلى الوراء فيرى أن شبابه قد ذهب، وعذبَ الأيام قد رحل، والتأمل في هذه الحياة لا يعود عليه إلا الكدر والتوجع، فيتحرر من هذا بالانطلاق إلى ملذات الدنيا، والانغماس في عالم الخمرة واللهو والغناء؛ علّها تنجيه من أحزانه، وتحجب بينه وبين مشاعر القنوط، فيخفّف من حدّتها ووهجها في ذاته، فيتذكر بطولته واصطحابه السيف، وإقدامه على المسير، وصبره على رديء الطعام والشراب، واعتسافه الفلاة في الأيام الشديدة الحرّ، وفخره بفروسيته على خيل كريمة ذات نسب عريق. فكل هذه الممارسات إنما تهدف إلى شيء واحد وهو محاولة إعتاق النفس من أسر الإحساس بالعجز، وتوقف الإمكانية بمحاولة الظهور بصورة فاعلة قادرة على العطاء والتأثير. (العريفي، 1426هـ، ص: 640، 641).

❁ ❁ ❁

انطلقت هذه الدراسة من فكرة تتبع ملامح الوصف في صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله عند علقمة الفحل، وخلصت إلى عددٍ من النتائج أبرزها:

- ❖ الأمومة هي نبع الحنان، وهي نعمة أغدقها الله على الإنسان والحيوان، وهي فِطرة فُطِرَ عليها كل كائنٍ حيّ، وهي سلوكٌ غريزيّ، يتميز بالحنان والهدوء والانفعال، وهي مجموعة مشاعر متجانسة غريزية، فالطيور بأنواعها المختلفة، فطرها الله على غريزةِ الأمومة، فعالم الطيور عالمٌ مليءٌ بالتضحيات والحب والحنان.
- ❖ لقد اقتصرت صورة أمومة الطير عند علقمة الفحل على النعام؛ إذ صوَّره من خلال ذكر البيض والفراخ معًا؛ فالسبب في ذلك ربما يكون اقتراب طائر النعام من الشاعر الجاهلي من حيث مسكنه وعدم قدرته على الطيران.
- ❖ تبدأ صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله عند علقمة الفحل: بالظليم يرعى في مرعى خصب، ثم تتبدد الآمال بتلبد السماء بالغيوم لتنذر بهطول الأمطار، وقد أدرك الظليم تقلبات هذا الطقس بخبراته الطبيعية، وتذكر بغريزته أسرتَه التي تنتظر إيابه قبل حلول الليل. فيُطلق ساقيه للريح عائدًا إلى أدحيه، فيصل إليه قُبيل غروب الشمس، وبعد أن يطمئن إلى سلامة الأدحي وما فيه يدخل حاملاً في حناياه شوقًا ولهفةً إلى نعامته ورئاله أو بيضه الذين ينتظرون عودته باللهفة ذاتها، ثم يأخذ بمناغاة نعامته بما بين الزوجين من وُدٍّ وحنان.

وبهذا تعد ظلمة الليل خطرًا على الظليم وتعامته حيث تنسدل خيوطها وهما بعيدان عن عشهما يرعيان؛ لأن الرؤية بعد تولى النهار تضعف لديهما، فربما لا يستطيعان الاهتداء فيضلان، لذا نجدهما حين تشرع ظلمة الليل في مزاحمة الليل يبادران مسرعين إلى عشهما.

- ❖ أبرز القيم الفنية التي وردت عند علقمة الفحل في أمومة النعام على بيضه ورئاله:

- سمتا الدقة والوضوح: الحديث حول هذه القيمة الفنية يكاد يعم كل شطر من أشطر لوحة أمومة النعام على بيضه ورئاله، فقد اتسم شعره بصفة عامة بالدقة والوضوح.

- التتبع والاستقصاء في تتابع ورسم الأحداث.
- الأسلوب القصصي المكثف في سرد أحداث القصة بعد ركنا أساسيا من أركان مشهد أمومة النعام على بيضه ورئاله.
- أسلوب التكثيف التصويري كما يقول سعد شلبي حيث يعمد الشاعر إلى حشد مجموعة من الألفاظ والمعاني، والصور، والأخيلة تسعى مجتمعة إلى إبراز وتأكيد (صورة أمومة الطير)، من خلال جوانب مختلفة، منها (الخوف المفضي للحنان)، كما تجلت عند علقمة الفحل.
- أسلوب التفصيل في صور المشبه به: فالشاعر يأتي بالصورة المحورية التي تدور حولها الأبيات، مثلاً: (وتشبيه الناقة بالنعامة السريعة التي تهتم ببيضها ورئالها)، ثم يذهب بحسه وخياله يفصل ويبدع في صورة المشبه به عن طريق الإتيان بمجموعة من الصور الثانوية المتفرعة على سبيل زيادة التوضيح والتفصيل في الصور.

وبهذا نجد أن صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله عند علقمة الفحل تنفي المزاعم والتهم التي نالت من الشعر الجاهلي، ونفت عن العقل العربي الابتكار، وأتهمته بسطحية وماديته وانعدام الخيال، حيث بدا جليًا ما يمتلكه الشاعر الجاهلي من حس عال يجعله يتجاوز وصف ظاهر الأشياء والكائنات إلى الغوص في أعماقها، وكشف مشاعرها النفسية من خوف وقلق وحنان في أرفع صورها وهي الأمومة.

- توفر عنصر التشخيص حيث تجسيد المعاني وتشخيص الأفكار، وبث الحركة، وشيوع الحياة في الوصف والتصوير.
- غلب جانب الحسية على نتاجه الشعري، فجاءت الصور معبرة تعبيرًا صادقًا عما في نفسه من خوالج؛ إذ عبر عن مشاعره، وانفعالاته، ومعاناته، فنقل تجاربه الذاتية من خلال أمومة النعام، فتميز شعره بالوضوح، فابتعد عن التعقيد والالتواء في الصور والمعاني والأخيلة.

❖ العناية بالخصائص التركيبية: احتل التشبيه المنزلة الأولى من بين ضروب البيان؛ إذ كثر استخدامه، وتضافرت بجواره أساليب أخرى من مثل: تتابع الأفعال، وتنامي الصفات، واختيار المفردات ذوات الدلائل المتنامية، والدقة في الانتقال من معنى إلى آخر، ومن وصف إلى آخر كل تلك الأساليب مجتمعة أسهمت في تكوين الإطار الكلي للصور كل في سياقه ومقامه.

❖ لم يغلب على صورة أمومة النعام عند علقمة الفحل التركيز على أوصاف الجسد فقط، وإنما نجد تركيزه كذلك على الحركة والسلوكيات والمشاعر النفسية.

المراجع نظام APA

الكتب:

- الأصفهاني: أبو الفرج (...). الأغاني. د: ط. تحقيق: على مهنا، وسمير جابر. دار الفكر للطباعة والنشر. لبنان.
- إبراهيم أنيس، وآخرون (...). المعجم الوسيط. ط: ٢. أشرف على الطبع، حسن علي عطية، محمد شوقي أمين.
- البطل: علي (1400هـ 1980م). الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها. ط: 1. دار الأندلس.
- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر (١٣٨٥هـ ١٩٦٥م). الحيوان. ط: ٢. تحقيق: عبد السلام هارون. شركة ومطبعة البابي الحلبي.
- الجرجاني: عبد القاهر (١٤١٣هـ ١٩٩٢م). دلائل الإعجاز. ط: ٣. تحقيق: محمود شاكر. مطبعة المدني بالقاهرة. دار المدني بجدة.
- الجرجاني: عبد القاهر (١٤١٣هـ ١٩٩٢م). أسرار البلاغة. ط: ٣. تحقيق: محمود شاكر. مطبعة المدني بالقاهرة. دار المدني بجدة.
- الجرجاني: علي بن محمد بن علي الشريف (١٤٠٣هـ ١٩٨٣م). التعريفات. ط: ١. ضبطه وصححه جماعة من العلماء بأشراف الناشر. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- الجمحي: محمد بن سلاّم (....). طبقات فحول الشعراء. د: ط. تحقيق: محمود محمد شاكر. دار المدني، جدة.
- الحديدي: عبد اللطيف (١٩٩٧م). عضوية الخيال في العمل الشعري. ط: ١.
- حسين: عبد الرزاق (1406هـ 1986م). علقمة بن عبدة الفحل حياته وشعره. ط: 1. المكتب الإسلامي، بيروت، مكتبة فرقد الخاني، الرياض.
- الخطيب القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر (1424هـ 2003م) الإيضاح في علوم البلاغة. ط: 1. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.
- الدميري: أبو البقاء كمال الدين الشافعي (1424هـ). حياة الحيوان الكبرى. ط: 2. دار الكتب العلمية، بيروت.
- الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة (١٤٢٣هـ). الشعر والشعراء. د: ط. دار الحديث، القاهرة.
- الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (1368هـ 1949م). المعاني الكبير في أبيات المعاني. ط: 1. تحقيق: المستشرق سالم الكرنكوي، عبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني. مطبعة دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد الدكن، الهند.
- الرباعي: عبد القادر (1405هـ 1984م). الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق). ط: 1. دار العلوم للطباعة والنشر.
- الرباعي: عبد القادر (١٤٠٠هـ ١٩٨٠م). الصورة الفنية في شعر أبي تمام. ط: ١. جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

- الرباعي: عبد القادر (1988م). الطير في الشعر الجاهلي. ط: 1. دار الفارس. الأردن.
- رومية: وهب (1402ه 1982م). الرحلة في القصيدة الجاهلية. ط: 3. مؤسسة الرسالة، بيروت.
- الزَّوزني: حسين بن أحمد بن حسين (١٤٢٣ه ٢٠٠٢م). شرح المعلقات السبع. ط: ١. دار إحياء التراث العربي.
- زيتوني: عبد الغني أحمد (١٤٢١ه ٢٠٠١م). الإنسان في الشعر الجاهلي. ط: ١. مركز زايد للتراث والتاريخ الإمارات.
- السجستاني: أبو داود سليمان (...) سنن أبي داود. د: ط. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- السُكري: أبو سعيد، الحسن بن الحسين (....). شرح أشعار الهذليين. د: ط. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني.
- شلبي: سعد إسماعيل (....). الأصول الفنية للشعر الجاهلي. ط: 2. مكتبة غريب.
- الضبيّ: المفضل بن محمد بن يعلى (....). المفضليات. ط: ٦، شرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة.
- ضيف: شوقي (١٩٦٢م). في النقد الأدبي. ط: ٩. مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر.
- عباس: إحسان (١٩٩٦م). فن الشعر. ط: ١. الجامعة الأمريكية، بيروت، دار صادر، بيروت، دار الشرق، عمان.
- العسقلاني: ابن حجر، أحمد بن علي (١٤٢١ه ٢٠٠١م). شرح صحيح البخاري برواية أبي ذر الهروي. ط: ١. تحقيق: عبد القادر شيبه الحمد، الرياض.
- العسكري: أبو هلال (١٤١٩ه). الصناعتين. د: ط، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل. المكتبة العنصرية، بيروت.
- عصفور: جابر (1992م). الصورة الفنية في التراث والنقد البلاغي. ط: 3. المركز الثقافي العربي.
- عمرو بن كلثوم (١٤١١ه ١٩٩١م). الديوان. ط: ١. جمعه وحققه: إميل بديع. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- فارس: أحمد (1399ه 1979م). مقاييس اللغة. د: ط. دار الفكر.
- الفيروز آبادي: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (١٤٠٧ه ١٩٨٧م). القاموس المحيط. ط: ٢. تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- الفيومي: أحمد محمد علي (....). المصباح المنير في غريب الشرح الكبير. د: ط. المكتبة العلمية، بيروت.
- قدامة بن جعفر (١٣٠٢ه). نقد الشعر. د: ط. مطبعة الجوائب، قسطنطينية.
- قناوي: عبد العظيم (1368ه 1949م). الوصف في الشعر العربي (الوصف في العصر الجاهلي). ط: 1، مكتبة البابي الحلبي، مصر.
- المبيضين: ماهر أحمد(٢٠٠٣م). الأسرة في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية. ط: ١. دار البشير، عمان.
- محمود: محمد (1996م). ديوان الأعشى. ط: 1. دار الفكر اللبناني، بيروت.
- مطاع صفدي، وإيليا حاوي (1974م). موسوعة الشعر العربي. د: ط. أشرف عليها: إيليا حاوي، التحقيق والتصحيح نصًا ولغةً وروايةً: أحمد قدامة، شركة خيّاط للكتب والنشر، بيروت، لبنان.
- مكارم: سعيد نسيب (١٩٩٦م) ديوان علقمة الفحل، ط: ١. دار صادر، بيروت.
- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(١٤١٤ه ٢٠٠٥م). لسان العرب. ط: ٣. دار صادر، بيروت.
- ناصف: مصطفى (1981م). قراءة ثانية لشعرنا القديم. ط: 2. دار الأندلس.
- نوفل: سيد (....). الطبيعة في الأدب العربي. ط: 2، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة.
- النويهي: محمد (....) الشعر الجاهلي دراسته وتقويمه. د: ط. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- الهاشمي: علي (١٩٦٠م). المرأة في الشعر الجاهلي. د: ط. مطبعة المعارف، بغداد.
- الوالي: محمد (1990م). الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. ط: 1. المركز الثقافي العربي.

الأبحاث المنشورة:

- أبو موسى: محمد محمد(١٤٠٤ه ١٤٠٥ه) "الصورة في التراث البلاغي". مجلة بحوث كلية اللغة العربية. جامعة أم القرى، السنة الثانية. ع: 2.
- حنتي: زاهر محمد الجوهر(٢٠٠٩م) "الأم ورحلتها في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي". مجلة علوم إنسانية. السنة الثانية. ع: ٤٣.
- الدباسي: عبد الرحمن بن إبراهيم (1422ه 2002م) "الانتساب إلى الأمهات عند العرب: مقاربات للتفسير". مجلة جامعة الملك سعود، م: 14، الآداب: 2، الرياض.
- العالم: إسماعيل أحمد(2002م) "موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها". مجلة جامعة دمشق. م: 18. ع: 2.

الرسائل الجامعية:

- السعيدي: ناصر دخيل الله(١٤٢٠ه ١٤٢١ه) "البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبده الفحل (دراسة تحليلية)". رسالة ماجستير. جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية.
- العريفي: سعد عبد الرحمن(١٤٢٦ه) "سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي (دراسة في المضمون والنسيج الفني)". رسالة دكتوراه. جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية.