مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

مجازيّة الصيد في الشعر الجاهلي (دراسة في البنية التصوّريّة)

The Metaphorical Sense of Hunting in Pre-Islamic Poetry (A Study in Conceptual Structure)

د. طلال بن أحمد الثقفي*

قسم اللغة العربية، الكلية الجامعية بتربة، جامعة الطائف، الطائف، المملكة العربية السعودية

Dr. Talal Bin Ahmed Thagafi*

Arabic Language Department, Turabah University College, Taif University, Taif, Saudi Arabia

تاريخ التقديم: 13/05/2023 تاريخ ارسال التعديلات: 14/06/2023 تاريخ القبول:8/7/2023

Received:13/05/2023 Revised:14/06/2023 Accepted: 8/7/2023

الملخص:

الشعر الجاهلي وثيقة تاريخية يمكن من خلالها سبر الفكر الجاهلي بمسبار المجاز، بوصفه آليّة من آليات اشتغال الذهن، وطريقة تفكير لرؤية العالم. والشاعر الجاهلي عاش الصيد حرفة ولذة، وأسقطه على مجالات عدّة، عبر مجازات تصوّرية أودعها كلامه وفنّه؛ ليكتشف عالمه من صيده. وقد جاء البحث في مبحثين، صنّف المبحث الأول المجازات، وتناول الثاني مجازات الصيد في الشعر الجاهلي (صيد القوافي – صيد الحب – صيد المنايا – صيد الدهر – صيد الحرب) .

الكلمات المفتاحية: المجاز، الصيد، الشعر الجاهلي، البنية، التصوّريّة.

Abstract:

Pre-Islamic poetry is a historical document through which pre-Islamic thought can be probed with the metaphor probe, as a mechanism of mind functioning, and a way of thinking to see the world. Moreover, the pre-Islamic poet lived hunting as a craft and a pleasure and used it in several fields through imaginative metaphors that he deposited with his words to discover his world from hunting. The research came in two sections; the first section classified metaphors, and the second dealt with hunting metaphors in pre-Islamic poetry (hunting of rhymes - hunting of love - hunting of death - hunting of eternity - hunting of war).

Keywords: Metaphor, Hunting, Pre-Islamic Poetry, Structure, Conceptual.

*المؤلف المراسل: طلال بن أحمد الثقفي

البريد الالكتروني الرسمي : tathagafi@tu.edu.sa

Doi: https://doi.org/10.54940/ll40432652

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

مقدمة:

الشعر الجاهلي وثيقة تاريخية يمكن من خلالها سبر الفكر الجاهلي بمسبار المجاز، بوصفه آليّة من آليات اشتغال الذهن، وطريقة تفكير لرؤية العالم، وفهم تجارب من تجارب أخرى لها خلفياتها السوسيوثقافية المترسخة في الذهنية الجاهلية، وأداة فنيّة لخلق عوالم شعرية.

وقد ترسّخ الصيد في فكر الإنسان الجاهلي بوصفه حرفة ولذة، كما يقول الشمّاخ في وصف صائد يمتهن الصيد(١):

قليـــل الـــتلاد غـــير قـــوس وأســـهم

كـــأن الـــذي يرمـــي بـــه الـــوحش تارز

ويقول امرؤ القيس(٢):

كـــــأني لم أركـــــب جـــــوادا للـــــذة

ولم أتـــــبطن كاعبـــــا ذات خلخـــــال

وأسقطه على مجالات عدّة، عبر مجازات تصوّرية أودعها كلامه وفنّه؛ ليكتشف عالمه من صيده.

ويرمي البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أهمها:

١- بيان العلاقة بين المجاز والذهن واللغة.

٢- الكشف عن أثر البيئة والثقافة في تواضع المجتمع الجاهلي على المجاز.

٣- معرفة دور المجاز في الكشف عن رؤية الشاعر الجاهلي لعالمه.

٤- تسليط الضوء على تجربة الصيد ودورها في بنية المجازات التصوّريّة عند شعراء العصر الجاهلي.

وانطلق البحث للإجابة عن سؤال رئيس **(يمثّل مشكلة البحث)** مضمونه "كيف وظّف شعراء العصر الجاهلي الصيد في مجازاتهم التصوّريّة؟"، وأطّرت **(الدراسة حدودها)** بالشعر في العصر الجاهلي، بما في ذلك شعر المخضرمين لأن المجازات تصوّريّة تواضعية تراكمية، وقد **(أفاد البحث من مجموعة من الدراسات)** التي تناولت الصيد في العصر الجاهلي، والدراسات الحديثة التي نظّرت للمجازات التصوّريّة (المفهوميّة)، أهمها:

١- (الصيد عند العرب) لعبدالرحمن رأفت باشا.

٢- (الاستعارات التي نحيا بها) لجورج لايكوف ومارك جونسون.

واتّبع البحث المنهج الوصفي مستعينا بأداتي الاستقراء والتحليل في عرض المكوّن الفني، **وجاء معماره** في مقدمة ومبحثين وخاتمة، جاءت المقدمة ممهدة بمقارنة بين المجاز في البلاغة القديمة والدراسات الحديثة، والمبحث الأول في أنواع المجازات التصوريّة، وتحته ثلاثة محاور هي: المجازات الاتجاهية، والمجازات الأنطولوجية، والمجازات البنيوية؛ فالمبحث الثاني في مجازات الصيد في الشعر الجاهلي، بخمسة محاور هي: صيد القوافي، وصيد الحب، وصيد المنايا، وصيد الدهر، وصيد الحرب؛ ثم الخاتمة التي اشتملت على أهم نتائج البحث، وتوصياته.

التمهيد:

حجّمت النظرة البلاغية الكلاسيكية المجاز في حدود اللغة، بوصفه (كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول)(٣)، ونظرت إليه كانزياح لغوي، له وظيفة (اتساعية أو تأكيدية أو تجميلية أو توضيحية، أي أنها صيغة زائدة، يتم الانتقال إليها حسب رغبة مستعملها)(٤)، وهذه النظرة جعلت منه ترفا لغويا، ثانوي الدور في بناء المعنى وتأويله. ومع ذلك؛ لانعدام الإشارات التي ربطته بالذهن (العقل) في التنظير والتفريع والتذوق، كوصف الجرجاني للاستعارة - أحد أقسامه - بـ(ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيهُ قياسٌ، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتُستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان)(٥)، فالذهن حاضر في بنائه وتلقّيه؛ إلا أن اللغة سرّ تخلّقه، ومجال دراسته.

وعلى نقيض النظرة الكلاسيكية للمجاز جاءت النظرة التصوّريّة - تسمى المفهومية، مقابلا للمصطلح نفسه (Conceptual Metaphor) -(٦) ثورة عليها، وفي الوقت نفسه لم تحدث قطيعة معرفية معها؛ فتعاملت معه كظاهرة ذهنية - بالمقام الأول - تتجلى في اللغة، واعتبرته آلية من آليات اشتغال الذهن تؤسس نظامنا التصوري، وتنظّم تجاربنا الحياتية، وتعكس نظرتنا لذواتنا وعالمنا من حولنا، فهي (حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية. إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضًا، إن النسق التصوري العادي الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس)(٧). وللتمثيل الذهني مستوى واحد هو البنية التصورية، يتشكل لغويا، ويمنح الجسد والخيال والثقافة - عبر المجازات التصورية - معنى للعالم يساعد في تنظيمه وفهمه، وبذلك تكون النظرية الدلالية للغة الطبيعية جزءا - فقط - من النظرية العامة للبنية التصورية، وقواعد سلامة الدلالة مجموعة فرعية لقواعد سلامة التصورات، والبنى الدلالية الناتجة عن تطبيق قواعد الإسقاط، طبقة خاصة من التصورات(٨)، وتصبح المجازات التصوّريّة طريقة في التفكير، والتعابير المجازية طريقة في الكلام كما يقول العرفانيون(٩).

يبدأ المجاز ذهنيا، ويقوم على أنساق تصوّريّة من الخيال والمعارف والثقافة، يتجلّى بعد ذلك عبر اللغة، وظيفته الأولى الفهم لنوع من التجارب من خلال نوع آخر، إنه فهم تصورات مجرّدة من خلال تصورات ملموسة متجذّرة في نسقنا التجريبي والثقافي(١٠)، وهنا تظهر وظيفته التثقيفية بجانب الجمالية. إن تجاربنا - الفردية أو الجماعية - تقوم على طبيعة أجسادنا الوراثية والمكتسبة وفاعليتها وتفاعلها مع محيطها، وبناء الفكر الإنساني وتبلوره يعتمد على تجربة الفرد الجسدية مع عالمه، وتفاعلاته الاجتماعية والمادية، فالفكر ذو طبيعة أرضية إدراكية

كما يقول الأزهر الزناد(١١).

فالمجازات التصوّريّة تشكّل نسقا تصوريا متسقا مع القيم الثقافية، نستطيع من خلالها (تصوّر الحقيقة ورؤية العالم والعلاقة بالوجود وفهم اللغة وكشف الإنسان ومعرفة الإله)(١٢) حسب بنيتنا العقلية المؤسسة على التفاعل والاستيعاب للتجارب، (لكي نفهم العالم ونشتغل فيه ونفعل، علينا أن نمقول الأشياء والتجارب التي نصادفها بطريقة تجعلها ذوات معنى لدينا، بعض هذه المقولات تنبثق بشكل مباشر من تجربتنا ومن هيئة أجسادنا ومن طبيعة تفاعلاتنا مع باقي البشر، ومع محيطنا الفيزيائي والاجتماعي)(١٣)، وهناك أبعاد طبيعية تتحكم في مقولتنا للأشياء ذات أبعاد إدراكية (تصور الأشياء عن طريق الحواس)، وحركية (تعتمد على طبيعة التفاعلات الحركية مع الأشياء)، ووظيفية (قائمة على تصورنا لوظائف الأشياء)، وخصائص هذه الأبعاد خصائص تفاعلية قائمة على الجهاز الإدراكي للإنسان وتصوراته للوظائف(١٤).

إن تجاربنا تلعب دورا في مقولتنا للأشياء، وتسهم في تصنيفها وترتيبها؛ حتى تسهل معرفتها والتعامل معها، وذلك بتسليط الضوء على بعض خصائصها، وتبئير ما يوافق تصوراتنا حسب ثقافتنا، فالبشر يمتلكون أنسقة تصورية تختلف فيما بينهم، حسب معاييرهم ومحيطهم وتجاربهم، وهنا نستحضر قول القاضي الجرجاني (وقد يكون في هذا الباب ما تتسع له أمة، وتضيق عنه أخرى، ويسبق إليه قوم دون قوم، لعادة أو عهد، أو مشاهدة أو مراس، كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النعامة، ولعل في الأمم ما لم يرها، وحمرة الخدود بالورد والتفاح؛ وكثير من الأعراب من لم يعرفهما، وكأوصاف الفلاة، وفي الناس من لم يصحر، وسير الإبل؛ وكثير منهم لم يركب)(١٥).

فالمجاز فهم للعالم من خلال خلق عوالم أخرى، (ولهذا كان الشاعر ملزما بخرق اللغة إذا أراد أن يبرز وجه العالم المؤثر الذي يخلف فينا ظهوره ذلك الشكل البالغ من الأريحية)(١٦)، وآلية تصوّرية لتوليد دلالات جديدة بحقائق مختلفة، فمع كل مجاز من أي نوع (لا بدّ من وجود شمس في مكان ما، ومتى تسطع الشمس، تكن الاستعارة قد بدأت معها)(١٧).

ولكن هل هناك خصيصة للاستعارة من دون غيرها من التراكيب المجازية جعلتها محط أنظار الدراسات الغربية الحديثة ومعترك أبحاثها للكشف عن البنية التصوّرية؟

يعد كتاب (الاستعارات التي نحيا بها) لمؤلفيه جورج لايكوف ومارك جونسن عمدة ومنهجا حديثا في الاستعارة؛ كونه يؤسس لفكر مغاير لما قبله من دراسات تناولت الاستعارة، وإن استفادا ببعض آراء ماكس بلاك، وآيفور أرمسترنغ ريتشاردز، وبول ريكور، ممن نظروا إلى الاستعارة نظرة تفاعلية، إلا أنه ينبغي الإشارة إلى ترجمة عبدالمجيد جحفة لـ(Metaphor) بـ(الاستعارة)، والإشكال الذي أثارته وداد نوفل؛ حيث ترى بأن النماذج التي استدل بها المؤلفان على رؤيتهما، لا تشير إلى الاستعارة باعتباره مصطلحا مستقرا في كتب البلاغة العربية، فهناك نماذج للمجاز المرسل والتشبيه البليغ والكناية وظّفها المؤلفان تصوّريا؛ لتقرر بأن مصطلح المجاز هو المصطلح الأوفق لهذه الترجمة(١٨)، وهذا ما يؤكده أحمد صبرة(١٩). ومن وجهة نظر تصوّرية فالاستعارات التصورية لا تعمل بمفردها، ولكنها تتضافر من نماذج ذهنية أخرى، تعمل معا لإنشاء التصورات المجردة، هذه النماذج هي الكنايات والتشبيهات والرموز والتصورات ذات الصلة، والنماذج المعرفية / الثقافية(٢٠).

وهنا لن أثقل كاهل البحث بتحميله أعباء المقارنة للمفاضلة بين المجاز والاستعارة فيحيد عن هدفه الذي رسم له، ولكنني سأوسّع دائرة الاستعارة؛ لتشمل المجاز ببقية تفريعاته (التشبيه والكناية والمجاز المرسل) مسقطا أنماط الاستعارة كما وردت عند جورج لايكوف ومارك جونسون على المجاز، باعتبار الدور الذي يضطلع به المجاز –كالاستعارة – في بنينة الأفكار والمواقف، وتحديد التصورات الذهنية عبر الأنساق التصوّرية المجازية التي تكشف رؤيتنا للعالم، وبإيراد المؤلفين نماذج مجازية للاستدلال بها على أفكارهما في الاستعارة.

١– أنواع المجازات التصوّريّة:

لقد ميّز لايكوف وجونسون بين نوعين من المجازات بناء على تواضعيّتها، إحداهما وضعيّة – عرفيّة – وهي المتجذّرة في نسقنا التصوري، والملازمة لحياتنا اليومية، لدرجة عدم إدراكنا لها في كثير من الأحيان، بل ننظر إليها كأوصاف للظواهر الذهنية، وتقاس درجة وضعيتها بكثرة استعمالها وتداولها، وهذا يسهّل توحّد معناها لدى المتكلمين بها.

والأخرى (غير وضعية/ إبداعية)، وهي مجازات تقع خارج نسقنا التصوري؛ لاختراقها العرف النسقي التصوري، وخلقها علاقات جديدة بين أنساق مختلفة، وإسهامها في ابتكار مفاهيم غير مسبوقة، تقرأ الواقع قراءة إدراكية جديدة(٢١).

صنّف الكاتبان المجازات الوضعيّة في ثلاثة أنماط: (اتجاهية، وأنطولوجية، وبنيوية)، تعمل هذه الأنماط وتتكامل فيما بينها؛ لبنينة تصور ما عبر تصور آخر من خلال تجاربنا معه، وسأعرض بشكل موجز لهذه الأنماط؛ مركزا على النمط الأخير(البنيوي) بوصفه أداة يروم البحث من خلالها الكشف عن مجازات الصيد في الشعر العربي الجاهلي.

١–١ المجازات الاتجاهية:

وهي تصورات متعالقة مرتبطة بالفضاء في تفاعلاته مع أجسادنا لتنتج ثنائية تقابلية من قبيل: عالٍ، مستفل، داخل، خارج، أمام، وراء، فوق، تحت، عميق، سطحي، مركزي، هامشي(٢٢)، ويلعب العامل الثقافي دورا في تحديد هذه التعالقات، فنحن نعبّر عن أنشطتنا وأفكارنا ومواقفنا من خلال مجازات اتجاهية تعتمد على تجاربنا الفيزيائية مع المكان، (فالعالم لا يتم تنظيمه وتصنيفه بطريقة موضوعية يستقل فيه الشيء عن الجسد والذهن، وإنما يتم عبر تفاعل تجربتنا الفيزيائية مع معطيات العالم الخارجي)(٢٣)، ومثال ذلك: المجاز التصوري (السعادة فوق والشقاء

تحت)، وما يتجلى عنه من استعارة لغوية من قبيل (أصاب الصائد طريدته فكان في قمة السعادة).

١-٢ المجازات الأنطولوجية/ الوجودية:

الأنطولوجيا: أحد بحوث الفلسفة الرئيسة الثلاث، وهو يشمل النظر في الوجود بإطلاق، مجردا من كل تعيين أو تحديد، وهو ـ عند أرسطو ـ علم الموجود بما هو موجود؛ ولهذا سمي بمبحث الميتافيزيقا العام، ويترك البحث في الوجود من نواحيه المختلفة للعلوم الطبيعية والرياضية والإنسانية(٢٤).

وبها نفهم مالا نعرفه من خلال ما نعرفه، فتجاربنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد أساس للفهم لدينا، فنحيل على هذه التجارب ونقولها، ونخضعها للتكميم والتجميع ونعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقنا، فلو قلنا: الأفكار مورد، فهذه الاستعارة تكمّم الأفكار، وتجعلها تقاس كأي مادة؛ تأتي وتقل وتنفد(٢٥)، وفي تفريعات السكّاكي للاستعارة – في مفتاحه – إشارة إلى هذا النوع، من خلال استعارة محسوس لمعقول(٢٦)، ويندرج تحت المجازات/ الاستعارات الأنطولوجية (التشخيص ومجازات المواد والأوعية).

فالاستعارة التشخيصية تؤنسن المجردات، وتشخّصها وتمنحها الحركة والصورة والفاعلية في التفكير والدلالة والإدراك كقولنا الموت صائد، أما استعارات المادة والكيان والوعاء فتكشف غموض ما نجهله؛ من خلال تأطير المجهول بحدود اصطناعية، ومقولته والإحالة عليه وجعله كيانًا ينتمي إلى منطقنا، وهذا النوع من الاستعارات يستخدم لفهم الأحداث والأعمال والأنشطة والحالات، وأننا نتصور الأحداث والأعمال استعاريا/ مجازيا باعتبارها أشياء، والأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية لها حدودها المضبوطة المتحققة في الزمان والمكان(٢٧)، كما في استعارة (نصطاد في الحب من يشبهنا) فالحب وعاء يحوي المتحابين، ونشاط وحدث فيه من الترقب والقنص والمخاتلة والفوز والخسارة.

١-٣ المجازات البنيوية/ التصوّريّة:

ولا علاقة لها بالمذهب البنيوي، وقد ترجمت وداد نوفل (Concepts بالتصورية)(٢٨). (إذا فهمنا مجالا تصوّريا Domain Conseptual من خلال مجال تصوري آخر، فنحن نكون إزاء استعارة تصوّريّة، وهذا الفهم يكتمل بالنظر في مجموعة التطابقات الآلية Systematic Correspendances أو الإسقاطات بين هذين المجالين)(٢٩)، فالمجازات البنيوية تحتوي على مجالين؛ الأول مصدر، والثاني هدف، نحاول من خلالها فهم الهدف عن طريق المصدر؛ لأن الثاني أكثر وضوحًا وتجذرًا في نسقنا التجريبي والثقافي، وبذلك نستحضر حدثا لفهم حدث آخر يشبهه في بعض جوانبه، ونعيشه بكل حيثياته، ورغم ذلك فالمصدر لا يمدنا إلا بفهم جزئي للهدف، فنسقنا التصوري مبنين استعاريا، إذ جلّ تصوراتنا تفهم جزئياً لا كلياً بواسطة تصورات أخرى، ففي البنينة الجزئية نستعمل عناصر منتقاة بين المجالين، ونغفل أخرى، فيما يعرف بالتبئير(٣٠)، فالنسقية مثلما سمحت لنا بالإمساك ببعض مظاهر تصور ما عن طريق تصور آخر، إلا أنها أخفت عنا مظاهر من هذا التصور. وإذا تمثّلنا استعارة (الجدال حرب) فنحن أمام مجالين: المجال الهدف (لغوي/ الجدال)، والمجال المصدر (صراع مسلح / الحرب)، تحاول هذه الاستعارة بنينة الجدال وفهمه عن طريق الحرب، مما يستدعي صورة الحرب من مقاتلين وتخطيط وهجوم ودفاع وخداع وكمين وفوز وخسارة... إلخ، وإسقاطها على العملية اللغوية (الجدال)؛ عبر أنساق تصوّرية، تحيل الجدال حربا لغوية، وتستحضر مشاركين (مجادلين) يستعمل كل منهم عتاده وعدته اللغوية وخططه الدفاعية والهجومية لتحقيق النصر على خصمه، بل قد يصل هذا الجدال ذروته ويتحول من معركة لغويّة إلى تشابك بالأيدي أو مقدمة حرب بين الدول(٣١)، ولكن في المقابل تختفي عنا بعض المظاهر، كمظاهر التعاون في تأييد موقف على حساب موقف آخر، وكالوقت الذي يتفضل به علينا المجادلين من أجل فهمنا وإفهامنا.

ومن خلال هذا النوع من المجاز نرى ربطا بين مجالين بعملية اختراقية لا تعني المشابهة السائدة في البلاغة الكلاسيكية المنعقدة بين لفظين، بل مشابهة بين تصورين (من المنظور الإدراكي، تنتج عن تفاعل الذات المدركة مع المحيط بجميع أبعاده)(٣٢)، فيكتسب المجال الهدف بنية معرفية ثرية نسبيا من المجال المصدر.

٢- مجازات الصيد في الشعر الجاهلي:

بعد استقراء المدونة الشعرية في العصر الجاهلي، لم أجد صيدا مجازيا – حسب بحثي – تتوفر فيه عناصر الصيد الحقيقي بشخوصه وأدواته وسيرورة أحداثه وأهدافه؛ إلا في (صيد القوافي – صيد الحب – صيد المنايا – صيد الدهر – صيد الحرب)؛ ولذلك كان ترتيب هذه المجازات مرتبطا بمدى توفر عناصر الصيد فيها، فجاءت كالتالي:

٢-١ صيد القوافي:

وفي هذا الصيد المجازي إسقاط للمجال المصدر (الصيد) على المجال الهدف (الشعر)؛ لمعرفة كنه الشعر وطرق تأتّيه وصناعته، بعد أن جعله بعض الجاهليين صناعة ميتافيزيقية وفعلا يصعب تحديد مصدره وطرائق نظمه، بشهادة صاحب مسحل وأحد كبار شعرائهم (الأعشى) في قوله:

وما كنتُ شاحرداً(*) ولكن حسبتُني
إذا مِسْحلٌ سَدَّى لِيَ القَوْلَ أنطقُ
شريكان فيما بيننا من هوادةٍ
صَفِيّان: جِنّيٌّ وإنسٌ مُوَفَّقُ
يقول فلا أَعْيَى لشيءٍ أقولُهُ
كفانيَ لا عَيٌّ ولا هو أخرقُ(٣٣)

فحاول الشعراء الجاهليون بنينة طرائق نظم القصيدة من خلال الصيد؛ لتجذّر الصيد في نسقهم الثقافي، ومعرفتهم الجيدة به بوصفه (ولم يكن

(*) شاحردا: بمعنى متعلم ومسحل: اسم شيطان الأعشى.

الصيد عند عرب الجاهلية وسيلة من وسائل الرزق فحسب، ومتعة من متع النفس، وضربا من ضروب الحرب في أيام السلم، وهم أشد ما يكونون حاجة للرزق والمتعة والتدرب الدائم على القتال)[٣٤]، فسويد بن كراع يبنين معاناته في نظم قصائده من خلال معاناة الصائد في صيده، إذ يقول[٣٥]:

أبيت بأبواب القوافي كأنّما
أصادي بها سربا من الوحش نزّعا
أكالئها حتّى أعرّس بعد ما
يكون سحيرا أو بعيد فأهجعا
عواصي إلا ما جعلت أمامها
عصا مربد تغشى نحورا وأذرعا
أهبت بغرّ الآبدات فراجعت
طريقا أملّته القصائد مهيعا
بعيدة شأو لا يكاد يردّها
لها طالب حتّى يكلّ ويظلعا
إذا خفت أن تروى عليّ رددتها
وراء التّراقي خشية أن تطلّعا
وجشّمني خوف ابن عفّان ردّها
فثقّفتها حولا حريدا ومربعا

فالجدول رقم (١) يكشف الأنساق التصورية لمجاز (صيد القوافي) وبنيتها طرائق نظم الشعر من خلال الصيد.

الجدول رقم (١): صيد القوافي في تصوّر سويد بن كراع

المجال الهدف (الشعر)	البنيات التصورية	المجال المصدر (الصيد)
الأفكار متوحشة نافرة(*) قبل القصيد تحتاج إلى حيلة لانتظامها.	أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سربا من الوحش نزّعا.	مصاداة (مخاتلة) الصائد لسرب الوحش.
مراقبة وتتبع أفكار القصيد.	أكالئها حتى أعرّس بعدما يكون سحيرا أو بعيدا.	مكآلأة (مراقبة) الصائد للوحش حتى وقت السحر(**).
الأفكار تستعصي على الشاعر.	(عواصي).	الوحش تعصى قائدها(***).
الاحتيال بالتخييل على أفكار القصيد.	أهبتُ بغرّ الآبدات.	غرّ الوحش (مخادعته).
تثقيف القصيد.	فراجَعَت طريقا أملّته القصائد مهيعا.	رد الوحش إلى الطريق الممل المهيع (المسلوك المعلوم الواسع) الذي يكمن فيه الصائد(****).
طالب القصيد (الشاعر).	لا يكاد يردها لها طالب حتى يكل ويضلعا.	طالب الوحش (الصائد).

يماهي الشاعر بين الصيد والقصيد من خلال المجاز المبني على التشبيه بـ(كأنما) المستحضر للزمان والمكان والأحداث، فمَزَجَ المجالين في قالب مستقر من التوافقات التصوّرية عبر بنيات مجازية لغوية تعكس البنية المجازية التصورية الكبرى (الشعر صيد)، ولكنه صيد مضنٍ كما عكسته لنا مجازات الشاعر التصورية وفق تجربته الشخصية، هكذا هي قصيدته التي تردد في قولها (إذا خفت أن تروى عليّ رددتها وراء التراقي خشية أن تطلّعا)، وظل يطاردها حولا كريتا حتى ظفر بها (فثقّفتها حولا حريدا ومربعا)، إنه صيد ثمين أعتقه من ربقة مصيدة سعيد بن عثمان بن عفان بعد هجائه لبني عبدالله بن دارم (وجشّمنى خوف ابن عفّان ردّها)[٣٦].

وعندما يتصوّر الملك الظليل (امرؤ القيس) الشعر في قوله[٣٧]:

أَذود القَوافيَ عَني ذيادا
ذيادَ غُلامٍ جَريءٍ جَوادا
فَأَعزِلُ مَرجانَها جانِباً
وَآخُذَ مِن دُرِّها المُستَجادا
فَلَمّا كثُرنَ وَعَنَّينَهُ
تَخَيَّرَ مِنهُنَّ سِتّا جِيادا

فهو يعكس حالته الاجتماعية المترفة؛ لارتباطه بالغلام الماهر الجريء – الذي لا يحضر إلا في صيد المترفين – من جهة، وبوفرة الصيد إلى درجة انتقاء الأفضل من جهة أخرى، كما تشير البنيات التصورية في الجدول رقم (٢):

(*) ولذلك نجد في العروض مصطلح القوافي النفر أو الشرد كما في كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب.

(**) يجمع الشعراء في قصائدهم التي تعرض لقصة صيد حمار الوحش وأتانه/ أتنه بتحديد موعد صيدها بآخر الليل، كقول الشاعر:

فأوردها ولون الليل داج * وما لغبا وفي الفجر انصداع

(***) نجد ذلك حين يسرد الشاعر قصة صيد حمار الوحش، وصعوبة قيادة أتانه/ أتنه (العواصي)، كقول الأعشى:

أذلك أم خميص البطن جأب * أطاع له النواصف والكديد
يقلّب سمحجا فيها إباء * على أن سوف تأتي مايكيد

(****) وهذا دور أحد فريق الصيد، وهو الناجش: ومهمته إثارة الصيد وسوقه؛ حتى يبرز للصائد، وفي ذلك يورد السكري في شرح ديوان الهذليين قول الداخل بن حرام:

أحاط الناجشان بها فجاءت * مكانا لا ترو ع ولا تعوج

الجدول رقم (٢) صيد القوافي في تصوّر امرئ القيس

المجال الهدف (الشعر)	البنيات التصورية	المجال المصدر (الصيد)
ملاحقة الأفكار وسوقها حتى تنتظم في قصيدة.	أذود القوافي ذياد غلام.	يذود الصيد (يسوقه ويدفعه ويطرده).
– وفرة وتعدد أفكار القصائد، وانتقاء الأجود منها. – انتقاء القصائد الجيدة.	– فلما كثرن وعنّينه تخيّر منهن ستا جيادا. – فاعزل مرجانها جانبا وآخذ من درّها المستجادا.	– كثرة ووفرة الطرائد، وقنص أفضلها(*). – انتقاء الطرائد السمينة.

فتجويد امرئ القيس لآلة صيده (الغلام)، ووفرة طرائده وسهولة اقتناصها، والوقت الذي يسنح له بانتقاء فضلياتها؛ يبنين تمام آلة شعره، وسهولة تأتّيه، وجودته ونفاسته، وكثرة مائه، ورقة طبعه، ويعكس ذاتا متضخمة معتدة بشاعريتها وفحولتها (حادثة زوجته أم جندب أنموذجا) وعلاقتها مع الآخر في صيده/ شعره، حتى ترسّخت مقولة: أشعر الشعراء امرؤ القيس إذا ركب.

إن مجاز صيد القوافي في النموذجين السابقين يبنين رؤية تصورية عامة بأن الشعر صيد، ولكن كل شاعر قد كشف عنها من خلال تجربته الخاصة مع الصيد، فكان صيد سويد بن كراع عسرا شاقا متسقا مع غرض قصيدته الاعتذار، بينما كان صيد امرئ القيس سهلا وفيرا يعكس قوة شاعريته واعتداده بذاته التي يفخر بها في ثنايا قصيدته.

٢–٢ صيد الحب:

الحب قيمة إنسانية سامية منبعها المشاعر، متفلّتة من العقل مستحيلة على المنطق، وقد حاول الفلاسفة والشعراء منذ القدم مقاربتها لمعرفة كنهها وفعلها، ومن تلك المقاربات مقاربة الشعراء الجاهليين لها عن طريق الصيد، فأبو ذؤيب الهذلي يقول في وصف حاله مع أم الرهين(٣٨):

وأزعم أني وأم الرهين
كـ الظبي سيق لحبل الشعر
فبينا يسلّم رجع اليدين
كـ باء بكفّه حبل ممر
فراغ وقد نشبت في الزما
ع واستحكمت مثل عقد الوتر

لقد علق أبو ذؤيب في حب أم الرهين كما علق الظبي في حبائل/ شرك الصائد – وهو من وسائل الصيد القديمة عند العرب –(٣٩)؛ فنراه يسوق قصة صيد الظبي عن طريق التشبيه التمثيلي لبنينة طريقة صيد أم الرهين له، عبر أنساق تصوّريّة أُسقِط فيها المجال المصدر (الصيد) على المجال الهدف (الحب)، كما في الجدول رقم (٣):

الجدول رقم (٣) صيد الحب في تصوّر أبي ذؤيب الهذلي

المجال الهدف (الحب)	البنيات التصورية	المجال المصدر (الصيد)
تعلّق الشاعر بأم الرهين.	إني وأم الرهين كالظبي سيق لحبل الشّعَر.	علق الظبي في الشرك (الحبائل).
حاول الشاعر التملص من حب أم الرهين.	فبينا يسلّم رجع اليدين باء بكفّه حبل ممر.	حاول الظبي التفلّت من الشرك.
استحكم حب أم الرهين قلب الشاعر.	قد نشبت في الزماع واستحكمت مثل عقد الوتر.	استحكم الشرك على الظبي.

إن لوحة الصيد هنا لم تصطبغ بلون الدماء، ولم تزهق فيها الأرواح، ولم ترهق فيها الضحية، ولم تظهر شره الصائد واحتياجاته الطبيعية، وإنما حاولت ترسيخ فكرة الانقياد للقدر (كالظبي سيق لحبل الشعر)، والتسليم بالواقع (واستحكمت)، وذلك بتبئير صورة الظبي واقعا في حبائل الصائد. إنه صيد يناسب الحب في خضوعه وانقياده واستسلامه دونما مقاومة، ونابع من رؤية أبي ذؤيب للعالم من خلال قصيدته التي يرثي فيها قومه حين بيّتهم بنو سليم خلسة، مسلما فيها بالقضاء والموت(٤٠)، ولذلك كان الصيد/ الحب بالحيلة.

ويبنين معاوية بن مالك أثر الزمان على العاشِقَين من خلال أثر التقدم في العمر (الزمان) على المهارة في الصيد، حيث يقول(٤١):

أجَدَّ القلبُ منْ سَلْمى اجْتِنابا
وأَقْصَرَ بَعْدَ ما شَابتْ وشَابَا
وشابَ لِدَاتُهُ وعَدَلْنَ عنهُ
كما أَنْضَيْتَ مِن لُبْسٍ ثِيابَا
فإِنْ تَكُ نَبْلُها طاشَتْ ونَبْلِي
فقد نَرْمِي بها حِقَباً صِيَابا(**)
فَتَصطادُ الرجالَ إِذَا رَمَتْهُمْ
وأَصْطادُ المخَبَّأَةَ الكَعابَا
فإِنْ تَكُ لا تَصِيدُ اليومَ شيئاً
وآبَ قَنِيصُها سَلَماً وحَابَا

(*) ومن ذلك البيت الشهير:
تكاثرت الظباء على خراشٍ * فما يدري خراشٌ ما يصيد

(**) ويشرح ابن الأنباري هذا البيت: فإن تغيّر الأمر والحال في هذا الوقت فقد كان أمرنا قبل اليوم يجيء على استقامة.

فـــــإن لهـــــا منـــــازلَ خـــــاوياتٍ

علـــى نَمْلَـــى وقفـــت بهـــا الركـــابا

يصوّر الشاعر تجربتي حب متناقضتين، لشخصين في زمنين مختلفين عن طريق مشهدي صيد عكس هاتين التجربتين، وما آلت إليه من نجاح وفشل، كما يشير الجدول رقم(٤)

الجدول رقم (٤) صيد الحب في تصوّر معاوية بن مالك

المجال الهدف (الحب)	البنيات التصورية	المجال المصدر (الصيد)
– خيبة الحب. – تجربة حب فاشلة.	– فـإن تـك نبلهـا طاشت ونبلي. – آب قنيصها سلما. – خاب.	– خيبة الصائد. – رحلة صيد فاشلة.
– أصـبت قلـب الحبيب. – تجربة حب ناجحة.	– فقـد نرمـي بهـا حقبا(*) صيابا. – فتصطاد الرجال إذا رمتهم وأصطاد المخبّأة الكعابا.	– أصـاب السـهم الطريدة. – رحلة صيد ناجحة.

في المقطوعة نرى مشهدي صيد، في الأول يتمتع فيه الصائدان (الشاعر/ سلمى) بلياقتهما (الشباب) وحداثة آلتيهما (الجمال والفتوة)، مع وفرة في الصيد وتمكّن منه (فتصطاد الرجال إذا رمتهم وأصطاد المخبّأة الكعابا)؛ ليكون الظفر بالصيد عنوانا لهذا المشهد (نرمي بها حقبا صيابا).

أما الثاني فللصائدينِ نفسيهما، ولكن بعد أن قلب لهما الزمن ظهر المجن، وفقدا لياقتهما (الشباب)، وتقادم سلاحهما (الجمال والفتوة)، فخاب ظنهما في آلتيهما بعد أن (طاشت نبلها ونبله)، وأفلت الصيد منهما (وآب قنيصها سلما)، ورجعا خاليا الوفاضين (فإن تك لا تصيد اليوم شيئا).

إنها نظرة وجودية للزمن، تعكسها قصتان كان للزمن دوره في سيرورة أحداثها، وأثره على شخوصها، يبنينها مجاز الحب صيدا، من خلال أنساق تصورية تربط بين مجالي الحب والصيد. وفي تبئير الشاعر لصورة محصلة الصيد تركيز على القدرة الجسدية (الشباب والشيب) ودورها في حسم أمور الحب والصيد معا.

وإذا كان النموذجان الشعريان السابقان ينبثقان عن مجاز تصوري (الحب صيد)؛ إلا أن كل شاعر قد بنين الحب من رؤيته الخاصة للصيد، بتركيزه على بنيات تصورية تتسق مع غرض قصيدته الرئيس؛ فأبو ذؤيب يرى الحب حيلة، أما معاوية بن مالك فيراه قدرة.

٢–٣ صيد المنايا:

المنايا جمع منيّة، (والمنيّة الموت لأنه قُدّر علينا)[٤٢]، والموت هاجس كوني هيمن على العقل الإنساني، وشغل الفكر العربي الجاهلي، وتعاطى معه وفق خلفية سوسيوثقافية تستبطن عاداته الاجتماعية، وتحكم سلوكياته الحياتية؛ كونه قوة قاهرة تسلب الإنسان وجوده؛ فيذعن بالاستسلام لسطوته، كما قال عنترة[٤٣]:

وعرفـــــت أن منيـــــتي إن تأتـــــني

لا ينجـــــني منهـــــا الفـــــرار الأســـــرع

فالمنايا نهاية حتمية للإنسان يرى فعلها في الوجود من حوله، ولغز غامض يحيّره بموعدها وكيفيتها وماورائياتها، فيظل يرقبها طوال حياته. وقد حاول الشاعر الجاهلي تقريبها من فهمه بمجازات تصوّرية أبرزها الصيد، بوصفه نشاطا قائما على صراع الحياة والموت، وممارسة يعيشها في عالمه.

فعبيد بن الأبرص يؤمن بحتمية وقوع الإنسان في حبائل المنايا مهما طال به الزمن، إذ يقول[٤٤]:

وَلِلمَـــــرءِ أَيّامٌ تُعَـــــدُّ وَقَـــــد رَعَـــــت

حِبـــالُ المنـــايا لِلفَـــتى كُـــلَّ مَرصَـــدِ

مَنِيَّتُـــــهُ تَجـــــري لِوَقـــــتٍ وَقَصـــــرُهُ

مُلاقاتُهـــا يَومـــاً عَلـــى غَـــيرِ مَوعِـــدِ

فَمَـــن لَم يَمُـــت في اليَـــومِ لا بُـــدَّ أَنَّـــهُ

سَـــيَعلَقُهُ حَبـــلُ المَنِيَّـــةِ في غَـــدِ

فالمنايا صائد أعد للإنسان حبائله، وهو يرقبه(رعت) ويرصده، وهو صائده لا محالة، وهذا التصور يُبنين من خلال أنساق تصورية كما في الجدول رقم (٥):

الجدول رقم (٥) صيد المنايا في تصوّر عبيد بن الأبرص

المجال الهدف (المنية)	البنيات التصورية	المجال المصدر (الصيد)
المنية تترصده.	وَقَـد رَعَـت(**) حِبـالُ المنايا لِلفَتى كُلَّ مَرصَد.	رصد الصائد الطريدة.
المنية تلاحقه.	مَنِيَّتُهُ تَجري لِوَقتٍ.	يطرد الصائد طريدته.
أمهلته المنية.	فَمَن لَم يَمُت في اليَومِ.	أمهل الصائد طريدته حتى تشرب.
أدركته حبال المنية.	سَيَعلَقُهُ حَبلُ المَنِيَّةِ.	علقت الطريدة بالحبائل.

إنها منايا يتبين فعلها من خلال الصيد، فهي ترصد وتلاحق وتمهل طريدتها ثقة بصيدها في نهاية المطاف. وهذا المجاز يصوّر إيمان الإنسان الجاهلي بقدرة المنايا وشمولية صيدها للأحياء، فلا مفر للهروب من حبائلها، وهو انعكاس لرؤية عبيد بن الأبرص للموت، المنبثقة عن إيمانه الناجم عن

(*) الحقب: الحمار الوحشي، ومؤنثه: حقباء.

(**) رعى بمعنى راقب ولاحظ.

اللامبالاة في التسليم بالمصير، حتى يظهر شجاعة وقوة في مواجهة خصمه ومصيره المحتوم، فالقصيدة تأتي ردا على تهديد امرئ القيس لقبيلة الشاعر(بني أسد) بعد قتلهم والده (حجر بن الحارث)(٤٥).

أما أبو ذؤيب الهذلي فيصوّر المنية حيوانا مفترسا بعد سطوها على أبنائه في عينيته التي يقول فيها(٤٦):

وَلَقَـــد حَرِصـــتُ بِأَن أُدافِـــعَ عَـــنهُمُ
فَـــإِذا المَنِيَّـــةُ أَقبَلَـــت لا تُـــدفَعُ
وَإِذا المَنِيَّـــةُ أَنشَـــبَت أَظفارَهـــا
أَلفَيـــتَ كُـــلَّ تَميمَـــةٍ لا تَنفَـــعُ

وإذا كان البيت الثاني قد راج عند البلاغيين العرب تحت ما يعرف بالاستعارة المكنية(٤٧)، إلا أنه يعكس تصورا ذهنيا للمنية، بوصفها وحشا مفترسا لا يمكن مجابهته حينما يتمكّن من فريسته، هذا التصور عبّر عنه الشاعر ببنيات مجازية يوضّحها الجدول رقم (٦):

الجدول رقم (٦) صيد المنايا في تصور أبي ذؤيب الهذلي

المجال الهدف (المنية)	البنيات التصورية	المجال المصدر (الصيد)
لا يمكن دفع المنية إذا حضرت.	- فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ. - ألفيت كلّ تميمة لا تنفع.	لا يمكن دفع الوحش عن فريسته.
أحكمت المنية قبضتها.	وَإِذا المَنِيَّـــةُ أَنشَـــبَت أَظفارَها.	أنشب الوحش أظفاره فتمكّن من فريسته.

لم يكن تبئير أبي ذؤيب لصورة صيد الوحش المفترس إلا نظرته إلى الموت التي ترسّخت في تصوره من خلال تجاربه مع العالم حوله، فهو يريد أن يسلط الضوء على شراسة المنية وبطشها وما يصاحب ذلك من ألم ووجع وعذاب يتعدى الفريسة إلى كل قلب نابض بالحياة ناظر إلى المشهد، وبتكنية الشاعر عن الوحش المفترس بأحد لوازمه (الأظافر) إثبات بأن العدوانية والشراسة والفتك طبع كامن في المنية، ولا يمكن دفعها مهما احتطنا لها بقدراتنا أو بقوى خفية (التمائم).

إن النموذجين السابقين يبنيان مجاز صيد المنايا، من خلال تجربتين لشاعرين، تعكس كل تجربة رؤية مختلفة للعالم، فالمنية عند عبيد بن الأبرص قدر محتوم لا مفر منه، ولا ألم فيه، فهي ترقب الإنسان وتترصده حتى يعلق في حبائلها، ولابد من مواجهتها باللامبالاة لكسب الشجاعة والقوة، وهذه رسالة أراد إيصالها الشاعر لمن يتوعد قبيلته بالقتل. ومنية أبي ذؤيب وحش مفترس يستعين بأظفاره للإجهاز على ضحيته، في مشهد يثير الألم والوجع للمشاهد جرّاء العذاب الذي يلحق بالضحية قبل موتها، وهذا يتسق مع وجع أبي ذؤيب وفجعه بأبنائه حين رثاهم في قصيدته العينية.

٢-٤ صيد الدهر/الزمان

(الدهر والزمان واحد، والدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة، وعلى مدة الدنيا كلها)(٤٨)، وقد وردا مترادفين في الشعر الجاهلي بدلالة قول الشاعر:

إن دهـــرا يلـــفّ حبلـــي بجمـــلٍ
لزمـــان يهُـــمُّ بالإحســـان(٤٩)

ووقف منهما الإنسان الجاهلي الموقف نفسه (فقد كان للشاعر العربي القديم موقفه من الزمان الذي يتجسد عنده بالدهر أو هكذا كان يرمز للزمان بهذه الكلمة، وكانت تعني لديه الخطر الذي يهدد الإنسان، بوصف الزمان عاملا مهددا للبقاء والحياة معا)(٥٠)؛ فترسّخت عنهما صورة ذهنية مرتبطة بالموت والهلاك والمعاناة وتبدّل الأحوال، قال تعالى: ﴿وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾(٥١).

وقد حاول الشاعر الجاهلي معرفة كنه هذه القوة الخفيّة المترصدة للإنسان والمتخطّفة له، وتصوّرها بأشكال متفاوتة وتمثّل فعلها بنشاطات مختلفة، منها الصيد، بوصفها صائدا والأحياء مصيدا؛ فامرؤ القيس يجعل الدهر غولا يلتهم الرجال وصائدا يصطاد أرواحهم؛ حيث يقول:

ألم يحزنـــكِ أن الـــدهر غـــول
ختـــور(*) العهـــد يلـــتهم الرجـــالا
أزال مـــن المصـــانع ذا رياش
وقـــد ملـــك الحزونـــة والرمـــالا
وأنشـــب في المخالـــب ذا خليـــل
وللـــزرّاد قـــد نصـــب الحبـــالا
وفجّـــع كنـــدة الأخيـــار طُـــرّا
بعمـــرو واصـــطفى حجـــرا فـــزالا
وبينـــا كـــان في الأحيـــاء طـــورا
رمـــاه الـــدهر مـــن كثـــب فمـــالا(٥٢)

فالدهر غول، والغول (السعلاة أو جنس من الشياطين والجن)، وسمّي الغول غولا لتغوّله وتلوّنه في صور شتى لاغتيال الناس(إهلاكهم) وتضليلهم(٥٣)، وإذا كان الغول والعنقاء من المستحيلات الثلاث كما قرّت في ذاكرة العرب، إلا أن من أمر الغول ما يُهوّل به، لما شاع من عظيم أمره وكثرة نكره وشناعة خلقه؛ فأوعدوا به كما يقول أبو عبيدة معمر بن المثنى؛ حيث قال تعالى في وصف شجرة الزقوم ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ﴾(٥٤)، وقال امرؤ القيس متوعدا من يريد قتله(٥٥):

أيقتلـــني والمشـــرفيّ مضـــاجعي
ومســـنونة زرق كأنيـــاب أغـــوال

(*) ختور: غدور، الزرّاد: أحد الملوك.

ويبدو أن صورة الغول قد رسخت في ذهنيّة امرئ القيس؛ لتغوّل الزمان عليه وتلوّنه، بعد أن أطاح بعرش والده وحمّله تبعات استرداده؛ فتوعّد به خصومه، وعزّى نفسه بصنيعه. إنها معرفة أسقطها على الدهر من خلال مجال الصيد، فالدهر يتلوّن كي يقبض على فريسته، فمرة يأتي في صورة حيوان مفترس غادر ماكر يلتهم فريسته التهاما، وأخرى يأتي في صورة قانص يحتال بأدوات صيده، وهو في كلتا الحالتين صائد (غول / إنسان) والإنسان مصيده، يحتال في صيده بـ(مخالب/ حبائل/ رماح ونبال)، كما يوضّح ذلك الجدول رقم (٧):

الجدول رقم (٧) صيد الدهر في تصوّر امرئ القيس

المجال الهدف (الدهر)	البنيات التصورية	المجال المصدر (الصيد)
أفناه الدهر.	– الدهر غول ختور العهد يلتهم الرجالا. – وأنشب في المخالب ذا خليل.	ينقضّ الغول.
يتربص به الدهر.	وللزرّاد قد نصب الحبالا.	نصب الصائد حبائله.
أصابه الدهر.	رماه الدهر من كثب فمالا.	رمى الصائد طريدته من قرب.

ولكن رؤية امرئ القيس للعالم حوله منحت الدهر صيدا عظيما، وجعلت الملوك كأبي رياش(*)، وذي خليل(**)، وجدّ الشاعر(عمرو)، وأبيه(حجر) مَصِيدَه؛ رفعةً لمنزلته – عندما ألحق نفسه بهم– وإسهابا في تعزية نفسه، فمن عرف مآلهم هانت عليه مصيبته، وهذه الرؤية تتسق موضوعيا مع وحدة القصيدة، وهي التشكّي من تلوّن الدهر وتقلّبه؛ حيث افتتحها الشاعر بسؤال ابنة البكري له في قوله:

تقول لي ابنة البكري لمّا
عزفت من الصِّبا واللهو بالا
أرى الملك الذي قد كان فينا
يفيد رغائبا ويفيت مالا
تبدّل بعد جدّته شحوبا
وأصبح حبله خلقا مذالا
.....(٥٦)

وفي مشهد صيد مكتمل الأركان بشخوصه وأحداثه، يعرض عدي بن زيد الإيادي طريقة اقتناص الدهر لصيده، قائلا(٥٧):

فوّق الدهر إلينا نبله
علا يقصدنا بعد نهل(***)
فهو يرمينا فلا نبصره
فعل رامٍ رام صيدا فختل
رُزق الصيد ولاقى غرّة
فرمى مستمكنا ثم قتل

فالصائد قد أعدّ وسائل صيده بعناية (فوّق(****) نبله)، واستتر عن طريدته وتخفّى (ختل– لا نبصره) وتتبع غرة صيده (لاقى غرّة)، وبعد أن تهيّأت له عوامل نجاح عملية الصيد (مستمكنا)، رمى طريدته فقتلها، إنها أحداث صيد حقيقية استعيرت للدهر عبر بنيات مجازية يكشفها الجدول رقم (٨):

الجدول رقم (٨) صيد الدهر في تصوّر عدي بن زيد الإيادي

المجال الهدف (الدهر)	البنيات التصورية	المجال المصدر (الصيد)
عزم الدهر عليه.	– فوّق الدهر إلينا نبله.	فوّق الصائد النبل
رماه الدهر بنوائبه، وتمكّن منه حتى قتله.	– فهو يرمينا فلا نبصره. – فرمى مستمكنا ثم قتل.	– رمى الصائد طريدته. – تمكّن الصائد من طريدته فقتلها.
تربّص به الدهر حتى أوقعه.	فعل رامٍ رام صيدا فختل.	الصائد خاتل طريدته.

إننا أمام نموذجين يبنيان مجال الدهر/ الزمان من خلال الصيد، يتفقان في النتيجة (موت الإنسان)، ويختلفان في الوسيلة (المخالب/ الحبائل/ النبل)، فكما قيل: تعددت الأسباب والموت واحد. وهذا ما يفسّر ارتباط الدهر/ الزمان بالموت في الشعر الجاهلي. وكل نموذج يعكس رؤية قائله للدهر من خلال تجاربه وتفاعله مع العالم حوله، فالملك الظليل – امرؤ القيس – يراه صائدا للملوك، بينما عدي بن زيد العبادي يريد إثبات العزم على الصيد.

٢–٥ صيد الحرب:

فرضت طبيعة شبه الجزيرة العربية الصحراوية نمط حياة قائما على الرعي والترحال، وأفضى شح مواردها الطبيعية إلى صراع اجتماعي من أجل الحياة، فترسّخت لدى ساكنيها التقاليد الحربية حماية لأرواحهم وممتلكاتهم، والثأر لكرامتهم، وأصبحت (الحرب سنة من سنن الحياة الجاهلية، وشريعة مقدسة يحققون بها الحياة في هذا المجتمع الذي تسيطر عليه القوة وتتحكم فيه)(٥٨)، وكادت أن تستأثر بكل تفكير البدو كما يقول بروكلمان(٥٩).

وإذا كانت ميادين الحرب معيار الشجاعة والبطولة والقوة عند الفرسان،

(*) هو ذو نواس، أحد ملوك اليمن، صاحب القصور والحصون.

(**) ذو خليل: لقب لأحد ملوك حمير يقال له: ذو أصبح أو صبح، والخليل: الكبد، وسبب التسمية بذلك أنه قتله أحد ملوك اليمن بضربة قطعت منكبه حتى رأى كبده قبل أن تفيض روحه، فسمي بذي خليل.

(***) العلل: الشرب الثاني، بينما النهل أول الشرب.

(****) التفويق من الفوق، والفُوق: مشق رأس السهم؛ حيث يقع الوتر، وهنا كناية عن الاستعداد.

فهي أيضا ميادين الهلاك والفناء التي طالما حذّر منها العقلاء، وصورها الشعراء بصور تكشف خطورة أمرها، وبشاعة فعلها؛ ترهيبا منها وتجنبا لها، فظهرت عند البعض غولا مفترسا يتلذذ بتقطيع صيده في مشهد دموي فظيع، كقول أبي قيس بن الأسلت في وصفها(٦٠):

وقـــل لهـــم والله يحكـــم حكمـــه
ذروا الحـــرب تـــذهب عـــنكم في المراحـــب
مـــتى تبعثوهـــا تبعثوهـــا ذميمـــة
هـــي الغُـــول للأقصَـــين أو للأقـــارب
تُقطِّـــع أرحامـــا وتهلـــك أمـــة
وتَـــبرْي السـديف مـــن ســـنام وغـــارب

إنها غول ذميم، يفتك بمن ألف ومن لم يألف؛ حتى يحيل سنام فريسته وظهرها إربا، وهذا الافتراس الجائر تصوّره مجازات بنيوية تبنين مآلات الحرب كما يوضّحها الجدول رقم (٩):

الجدول رقم (٩) صيد الحرب في تصوّر أبي قيس بن الأسلت

المجال الهدف (الحرب)	البنيات التصورية	المجال المصدر (الصيد)
قطعت الحرب النسل والرحم.	تُقطِّع أرحاما وتهلك أمة.	قطّع الغول ضحيته وأهلكها.
أفنت الحرب المقاتلين.	تَبرْي السديف من سنام وغارب.	أفنى الغول ضحيته.

لقد تصوّر الشاعر الحرب غولا شرسا، وقام من خلال عدسته بتبئير فعل هذا الغول في ضحيّته بعد افتراسها من تقطيع وهلاك وفناء؛ ليكشف شناعة فعله وفضاعته.

وفي مشهد صيد فريد، تَبرُع الخنساء في إخراج المشهد بطريقة مبتدعة، من خلال تبادل الأدوار بين الصائد والمصيد، فالحرب تغدو مصيدا للصائد المحارب البطل(صخر) الذي طالما أبّنته في مرثياتها له؛ حيث تقول(٦١):

شـــددتَّ عصـــابَ الحـــربِ إذ هـــيَ
مـــانعٌ فألْقَـــتْ برِجْلَيهـــا مَـــرِيَّاً ودَرّتِ
وَكانـــتْ إذا مَـــا رامهَـــا قبـــلُ حالـــبٌ
تَفَتْـــهُ بإيـــزاغٍ دَمـــاً واقمَطَـــرّتِ
وَكـــانَ ابُـــو حسَّـــانَ صـــخرٌ أصـــابَهَا
فارغثهَـــا بالـــرُّمحِ حـــتَّى أقـــرَّتِ
كَراهِيَـــة والصّـــبرُ منـــكَ سَـــجيّة
إذا مـــا رَحـــى الحـــرْبِ العَـــوَانِ اســـتَدَرّتِ
أقـــامُوا جنـــابْيْ رأســـهَا وَترافـــدُوا
علـــى صَـــعْبِها يَـــوْمَ الـــوَغى فاســـبطَرَّتِ
عَـــوَانٌ ضَـــرُوسٌ مـــا يُنـــادى وَليـــدُها
تلقَّـــحُ بالمـــرَّانِ حـــتَّى اســـتمرَّتِ

فالخنساء تبنين مجال الحرب من خلال مجالين متعالقين، أحدهما الناقة، والآخر الصيد، وهذان المجازان التصوريّان يكشفان عن نظرة الإنسان الجاهلي للحرب، وبما أن الأبيات تأتي في سياق المدح؛ فقد تمكّن صخر من إخضاع الناقة لإرادته، كما فرض على الحرب سطوته، ومارس عليها دور الصائد فأصابها وأرغثها (طعنها) بالرمح، حتى استكانت له، بعد أن كانت ضروسا لا تشبع من قتلاها، عوانا (قوتل فيها مرة بعد مرة)، مسبطرّة (ممتدة).

إنه صيد مخالف لنواميس الحياة، بنينت من خلاله الخنساء الحرب وجعلتها ضحية لمقاتليها بعد أن رسخ في الذهن بأنها هلاك وفناء لهم، وكأن الخنساء تؤسطر شخصية صخر، وتثبت قدرته على التحكم في سيرورة العالم من حوله، وهذا يتضح من خلال البنيات التصورية في الجدول رقم (١٠):

الجدول رقم (١٠) صيد الحرب في تصوّر الخنساء

المجال الهدف (الحرب)	البنيات التصورية	المجال المصدر (الصيد)
– أصابت الحرب الناس بالذعر.	– وَكانَ أبُو حسَّانَ صخرٌ أصابَهَا.	– أصاب الصائد طريدته.
– أدمت الحرب قتلاها. – انتهت الحرب بالاستسلام.	فارغثهَا بالرُّمحِ حتَّى أقرَّتِ.	– طعن الصائد الطريدة برمحه. – استسلمت الطريدة للصائد.

لقد تشكّلت صورة الحرب في النموذجين السابقين – من مشهدين، أحدهما يصور الحرب غولا مفترسا لطرائده، والآخر يصورها ضحية لصائد جسور، وكلا المشهدين ينبثقان عن رؤية تصوّرية كبرى (الحرب صيد)، إلا أن رؤية أبي قيس بن الأسلت لها غولا للترهيب منها، فقصيدته تأتي في سياق حث قريش على اجتناب الحرب، بينما رؤية الخنساء لها ضحية مغالاة في بطولة صخر، فقصيدتها رثاء وتأبين له.

وبعد الوقوف على مجازات الصيد في الشعر الجاهلي، التي كشفت لنا تصورات ذهنية تواضع عليها المجتمع الجاهلي متأثرا ببيئته، باعتبار الصيد نشاطا حرفيا أو ترفيهيا فرديا أو جماعيا ممارسا من أغلب فئات المجتمع الجاهلي، وبعد بياننا نظرة الشعراء الجاهليين لـ(القوافي – المنايا – الحب – الدهر – الحرب) من خلال نظرتهم الفكرية ومعالجتهم الفنية للصيد؛ نصل في نهاية المطاف إلى نتائج يمكن استخلاصها كالتالي:

١– المجاز – في الأصل – ذهني تصوّري، وطريقة في التفكير، نرى من خلاله العالم ونحيا به، وما التعابير المجازية إلا طريقة في الكلام.

٢– الصيد من أهم التجارب والأنشطة التي عاشها الجاهليون، وأسقطوها على الأشياء من حولهم لإدراكها ومعرفتها.

٣– المجازات التصورية التي أسقط من خلالها الصيد باعتباره مجالا مصدرا

على المجالات الهدف (القوافي – المنايا – الحب – الدهر – الحرب) تمدنا بفهم جزئي للهدف، من خلال أنساق تصوّرية وظّفت – بطريقة انتقائية وفق رؤية الشاعر – ألفاظ الصيد وشخوصه وأدواته وأوقاته وصراعه وسيرورته، فنسقنا التصوري مبنين مجازيا، وجلّ تصوراتنا تفهم جزئيا لا كليا بواسطة تصورات أخرى.

٤– رؤية الشعراء للمجالات الهدف (القوافي – المنايا – الحب – الدهر – الحرب) من خلال الصيد تنبثق عن رؤية عامة للعالم أعمل فيها الشاعر فكره وفنّه حتى أضحت خاصة.

ويوصي البحث باستثمار طاقات المجاز في الشعر الجاهلي للكشف عن الأنساق التصورية التي تحكم طريقة تفكير الجاهليين وتبنين تصورهم للعالم، باعتبار الشعر ديوان العرب ووثيقة تاريخية يمكن من خلالها سبر الفكر الجاهلي.

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المراجع:

* (مرتّبة بحسب تسلسل ورودها في البحث).

(١) الذبياني، الشمّاخ، ديوان الشمّاخ بن ضرار الذبياني، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، د.ط، ١٩٦٨، ص١٨٣.

(٢) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٤، د.ت، ص٣٥.

(٣) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٩م، ص٣٥١.

(٤) سليم، عبد الإله، بنيات المشابهة في اللغة العربية، دار توبقال، المغرب، ط١، ٢٠٠١، ص٦١.

(٥) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، (مرجع سابق)، ص٢٠.

(٦) الصغير، محمد حسين؛ والنصراوي، جنان تكليف، التعبير بالاستعارة التصوّريّة عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية الصادرة عن كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، بيروت، لبنان، د.ط، ٢٠٢٠، ع١٣، ص٤٠.
رابط:
https://www.ijohss.com/index.php/IJoHSS/article/view/85/76

(٧) لايكوف، جورج؛ وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٢١.

(٨) الفهري، عبدالقادر، اللسانيات واللغة العربية: نماذج تركيبية ودلالية، بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، د.ط، ١٩٨٥م، ٢/٩٠.

(٩) البوعمراني، محمد، دراسة نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٢٦.

(١٠) لحويدق، عبدالعزيز، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية "من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون"، كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، ط١، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م، ص٢٦٧.

(١١) الزناد، الأزهر، نظريات لسانية عرفانية، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص١٤١.

(١٢) إيكو، امبيرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٥.

(١٣) لايكوف، جورج؛ وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، (مرجع سابق)، ص١٦٥.

(١٤) لايكوف، جورج؛ وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، (مرجع سابق)، ص١٦٥.

(١٥) القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمّد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، د.م، د.ط، د.ت، ص١٨١.

(١٦) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص٢١٥.

(١٧) الديري، علي أحمد، مجازات بها نرى "كيف نفكّر بالمجاز؟"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٧٣.

(١٨) نوفل، وداد، الاستعارات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق: إبراهيم ناجي نموذجا، مجلة جذور، نادي جدة الأبي، المملكة العربية السعودية، ع٣٣، ٢٠١٢، ص٢٨٢–٢٨٣.

(١٩) صبرة، أحمد، المجاز في الدراسات الغربية (التركيب، التأويل، رؤية العالم)، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٦م، ص١٧٧.

(٢٠) دحمان، عمر، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، مؤسسة رؤية للنشر، مصر، ط١، ٢٠١٥م، ص١٩٥.

(٢١) الصغير، محمد حسين؛ والنصراوي، جنان تكليف، التعبير بالاستعارة التصوّريّة عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم، (مرجع سابق) ص٤٤.

(٢٢) لايكوف، جورج؛ وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، (مرجع سابق)، ص٣٣.

(٢٣) لايكوف، جورج، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م، ص٩.

(٢٤) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، تصدير: إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، د.ط، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص٢٦.

(٢٥) لايكوف، جورج؛ وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، (مرجع سابق)، ص٤٥.

(٢٦) السكاكي، يوسف، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ٣٨٨/١.

(٢٧) لايكوف، جورج؛ وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، (مرجع سابق)، ص٤٥-٥٠.

(٢٨) نوفل، وداد، الاستعارات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق: إبراهيم ناجي نموذجا، (مرجع سابق)، ص٢٨٤.

(٢٩) ميلاد، خالد، الدلالة النظريات والتطبيقات، الشركة التونسية للنشر، تونس، ط٩، ٢٠١٥م، ص٤٨٢.

(٣٠) لايكوف، جورج؛ وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، (مرجع سابق)، ص٧٨.

(٣١) لايكوف، جورج؛ وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، (مرجع سابق)، ص٨٣-٨٦.

(٣٢) موقو، عفاف، التصورات المجازية في القرآن: مقاربة عرفانية لبلاغة النص القرآني، جامعة سوسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، د.ط، ٢٠١٤م، ص٩.

(٣٣) الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، تحقيق وشرح: محمد حسين، مكتبة الأداب، مصر، ط١، ١٩٥٠م، ص٢٢١.

(٣٤) الباشا، عبدالرحمن رأفت، الصيد عند العرب: أدواته وطرقه - حيوانه الصائد والمصيد، دار النفائس، بيروت، د.ط، ١٩٨٣م، ص٢٣.

(٣٥) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ١٢/٢.

(٣٦) الجاحظ، البيان والتبيين، (مرجع سابق)، ١٢/٢.

(٣٧) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، (مرجع سابق)، ص٢٤٨.

(٣٨) السكري، أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: خالد عبدالغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ٨٣/١ و٨٤.

(٣٩) الصالحي، عباس مصطفى، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م، ص١٨٩.

(٤٠) السكري، أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين، (مرجع سابق)، ٨٢/١.

(٤١) الضبّي، المفضّل، ديوان المفضليات، شرح ابن الأنباري، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، د.ط، ١٩٢٠م، ص٦٩٧-٦٩٨.

(٤٢) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، مادة حقب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ٧١٧/٨.

(٤٣) ابن شداد، عنترة، ديوان عنترة، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م، ص٦٧.

(٤٤) ابن الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، ص٦٠، ٦١.

(٤٥) ابن الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، (مرجع سابق)، ص٥٧.

(٤٦) السكري، أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين، (مرجع سابق)، ص١٤.

(٤٧) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، مصر، د.ط، ٢٠١٤م، ص٣٤٤.

(٤٨) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، مادة دهر، (مرجع سابق)، ٢٧٤/٣.

(٤٩) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، مادة دهر، (مرجع سابق)، ٢٧٤/٣.

(٥٠) العشماوي، محمد زكي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، ١٩٨١م، ص١٩٤.

(٥١) سورة الجاثية، آية ٢٤، رواية حفص عن عاصم.

(٥٢) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، (مرجع سابق)، ص٣٠٩-٣١٠.

(٥٣) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، مادة غول، (مرجع سابق)، ٥٨٦/٦.

(٥٤) سورة الصافات، آية ٦٥، رواية حفص عن عاصم.

(٥٥) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، (مرجع سابق)، ص٣٣.

(٥٦) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، (مرجع سابق)، ص٣٠٨-٣٠٩.

(٥٧) العبادي، عدي، ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق وجمع: محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية لوزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، د.ط، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م، ص٩٩.

(٥٨) عفيف، عبدالرحمن، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص٧٣.

(٥٩) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبدالحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٧٧م، ٦٤/٣.

(٦٠) ابن هشام، عبد الملك، السيرة النبوية، تحقيق: عمر تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٠م، ٣١٤/١.

(٦١) الجبر، خالد؛ وإبراهيم، رزان، شعرية الفقد: جدل الحياة والموت في شعر الخنساء، دار جرير، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٢م، ص٩٤، نقلاً عن شرح ديوان الخنساء، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٧٠ و٧١.

References:

(1) Aldbyany, alshmakh, dywan alshmakh bn drar aldbyany, thqyq: slah aldyn alhady, dar alm'earf, msr, d.t, 1968, s183.

(2) Amr'e alqys, dywan amr'e alqys, thqyq: mhmd abw alfdl ebrahym, dar alm'earf, msr, t4, d.t, s35.

(3) Aljrjany, 'ebdalqahr, asrar alblaghh, thqyq: mhmwd mhmd shakr, dar almdny, jdh, almmlkh al'erbyh als'ewdyh, t1, 1999m, s351.

(4) Slym, 'ebd alelh, bnyat almshabhh fy allghh al'erbyh, dar twbqal, almghrb, t1, 2001, s61.

(5) Aljrjany, 'ebdalqahr, asrar alblaghh, (mrj'e sabq), s20.

(6) Alsghyr, mhmd hsyn ؛walnsrawy, jnan tklyf, alt'ebyr balast'earh altswryh 'en altqablat alwjdanyh fy alqran alkrym, almjlh aldwlyh ll'elwm alensanyh walajtma'eyh alsadrh 'en klyh al'elwm alensanyh walajtma'eyh, byrwt, lbnan, d.t, 2020, 'e13, s40.
rabt: https://www.ijohss.com/index.php/IJoHSS/article/view/85/76

(7) Laykwf, jwrj ؛wjwnswn, mark, alast'earat alty nhya bha, trjmh: 'ebd almjyd jhfh, dar twbqal, almghrb, t2, 2009m, s21.

(8) Alfhry, 'ebdalqadr, allsanyat wallghh al'erbyh: nmadj trkybyh wdlalyh, bstan alm'erfh, alesskndryh, msr, d.t, 1985m, 2/90.

(9) Albw'emrany, mhmd, drash nzryh wttbyqyh fy 'elm aldlalh al'erfany, mktbh 'ela' aldyn, sfaqs, twns, t1,

'ebdalghny, dar alktb al'elmyh, byrwt, t1, 2006m, 1/83 w84.
(39) Alsalhy, 'ebas mstfa, alsyd waltrd fy alsh'er al'erby hta nhayh alqrn althany alhjry, alm'essh aljam'eyh lldrasat walnshr, byrwt, t1, 1402h - 1981m, s189.
(40) Alskry, abw s'eyd, shrh ash'ear alhdlyyn, (mrj'e sabq), 1/82.
(41) Aldby, almfdl, dywan almfdlyat, shrh abn alanbary, mtb'eh alaba' alysw'eyyn, byrwt, d.t, 1920m, s697-698.
(42) Abn mnzwr, jmal aldyn, lsan al'erb, madh hqb, dar alktb al'elmyh, byrwt, t1, 2005m, 8/717.
(43) Abn shdad, 'entrh, dywan 'entrh, thqyq: hmdw tmas, dar alm'erfh, byrwt, t2, 2004m, s67.
(44) Abn alabrs, 'ebyd, dywan 'ebyd bn alabrs, shrh: ashrf ahmd 'edrh, dar alktab al'erby, byrwt, t1, 1414h - 1994m, s60, 61.
(45) Abn alabrs, 'ebyd, dywan 'ebyd bn alabrs, (mrj'e sabq), s57.
(46) Alskry, abw s'eyd, shrh ash'ear alhdlyyn, (mrj'e sabq), s14.
(47) Alqzwyny, alkhtyb, aleydah fy 'elwm alblaghh, thqyq: ahmd shtywy, dar alghd aljdyd, msr, d.t, 2014m, s344.
(48) Abn mnzwr, jmal aldyn, lsan al'erb, madh dhr, (mrj'e sabq), 3/274.
(49) Abn mnzwr, jmal aldyn, lsan al'erb, madh dhr, (mrj'e sabq), 3/274.
(50) Al'eshmawy, mhmd zky, mwqf alsh'er mn alfn walhyah fy al'esr al'ebasy, dar alnhdh al'erbyh, byrwt, d.t, 1981m, s194.
(51) Swrh aljathyh, ayh 24, rwayh hfs 'en 'easm.
(52) Amr'e alqys, dywan amr'e alqys, (mrj'e sabq), s309-310.
(53) Abn mnzwr, jmal aldyn, lsan al'erb, madh ghwl, (mrj'e sabq), 6/586.
(54) Swrh alsafat, ayh 65, rwayh hfs 'en 'easm.
(55) Amr'e alqys, dywan amr'e alqys, (mrj'e sabq), s33.
(56) Amr'e alqys, dywan amr'e alqys, (mrj'e sabq), s308-309.
(57) Al'ebady, 'edy, dywan 'edy bn zyd al'ebady, thqyq wjm'e: mhmd jbar alm'eybd, dar aljmhwryh lwzarh althqafh walershad, bghdad, d.t, 1385h - 1965m, s99.
(58) 'Efyf, 'ebdalrhmn, alsh'er wayam al'erb fy al'esr aljahly, dar alandls, byrwt, t1, 1404h - 1984m, s73.
(59) Brwklman, karl, tarykh aladb al'erby, trjmh: 'ebdalhlym alnjar, dar alm'earf, msr, t5, 1977m, 3/64.
(60) Abn hsham, 'ebd almlk, alsyrh alnbwyh, thqyq: 'emr tdmry, dar alktab al'erby, byrwt, t3, 1990m, 1/314.
(61) Aljbr, khald ؛webrahym, rzan, sh'eryh alfqd: jdl alhyah walmwt fy sh'er alkhnsa', dar jryr, 'eman, alardn, t1, 2012m, s94, nqlaan 'en shrh dywan alkhnsa', thqyq: fayz mhmd, dar alktab al'erby, byrwt, t1, 1996m, s70 w71.
2009m, s126.
(10) Lhwydq, 'ebdal'ezyz, nzryat alast'earh fy alblaghh alghrbyh "mn arstw ela laykwf wmark jwnswn", knwz alm'erfh, 'eman, alardn, t1, 1436h - 2015m, s267.
(11) Alznad, alazhr, nzryat lsanyh 'erfanyh, dar mhmd 'ely, twns, t1, 2010m, s141.
(12) Eykw, ambyrtw, altawyl byn alsymya'eyat waltfkykyh, trjmh wtqdym: s'eyd bnkrad, almrkz althqafy al'erby, almghrb, t1, 2000m, s35.
(13) Laykwf, jwrj ؛wjwnswn, mark, alast'earat alty nhya bha, (mrj'e sabq), s165.
(14) Laykwf, jwrj ؛wjwnswn, mark, alast'earat alty nhya bha, (mrj'e sabq), s165.
(15) Alqady aljrjany, 'ely bn 'ebd al'ezyz, alwsath byn almtnby wkhswmh, thqyq wshrh: mhmd abw alfdl ebrahym, w'ely mhmd albjawy, dar ehya' alktb al'erbyh, d.m, d.t, d.t, s181.
(16) Kwhn, jan, bnyh allghh alsh'eryh, trjmh: mhmd alwly wmhmd al'emry, dar twbqal, aldar albyda', almghrb, t1, 1986m, s215.
(17) Aldyry, 'ely ahmd, mjazat bha nra "kyf nfkr balmjaz?", alm'essh al'erbyh lldrasat walnshr, byrwt, t1, 2006m, s173.
(18) Nwfl, wdad, alast'earat aledrakyh walblaghyh byn alnzryh walttbyq: ebrahym najy nmwdja, mjlh jdwr, nady jdh alaby, almmlkh al'erbyh als'ewdyh, 'e33, 2012, s282-283.
(19) Sbrh, ahmd, almjaz fy aldrasat alghrbyh (altrkyb, altawyl, r'eyh al'ealm), alantshar al'erby, byrwt, t1, 2016m, s177.
(20) Dhman, 'emr, nzryh alast'earh altswryh walkhtab aladby, m'essh r'eyh llnshr, msr, t1, 2015m, s195.
(21) Alsghyr, mhmd hsyn ؛walnsrawy, jnan tklyf, alt'ebyr balast'earh altswryh 'en altqablat alwjdanyh fy alqran alkrym, (mrj'e sabq) s44.
(22) Laykwf, jwrj ؛wjwnswn, mark, alast'earat alty nhya bha, (mrj'e sabq), s33.
(23) Laykwf, jwrj, hrb alkhlyj aw alast'earat alty tqtl, trjmh: 'ebdalmjyd jhfh, dar twbqal, aldar albyda', almghrb, t1, 2005m, s9.
(٢٤) Mjm'e allghh al'erbyh, alm'ejm alflsfy, tsdyr: ebrahym mdkwr, alhy'eh almsryh al'eamh lsh'ewn almtab'e alamyryh, alqahrh, msr, d.t, 1403h - 1983m, s26.
(25) Laykwf, jwrj ؛wjwnswn, mark, alast'earat alty nhya bha, (mrj'e sabq), s45.
(26) Alskaky, ywsf, mftah al'elwm, thqyq: n'eym zrzwr, dar alktb al'elmyh, byrwt, t2, 1987m, 1/388.
(27) Laykwf, jwrj ؛wjwnswn, mark, alast'earat alty nhya bha, (mrj'e sabq), s45-50.
(28) Nwfl, wdad, alast'earat aledrakyh walblaghyh byn alnzryh walttbyq: ebrahym najy nmwdja, (mrj'e sabq), s284.
(29) Mylad, khald, aldlalh alnzryat walttbyqat, alshrkh altwnsyh llnshr, twns, t9, 2015m, s482.
(30) Laykwf, jwrj ؛wjwnswn, mark, alast'earat alty nhya bha, (mrj'e sabq), s78.
(31) Laykwf, jwrj ؛wjwnswn, mark, alast'earat alty nhya bha, (mrj'e sabq), s83-86.
(32) Mwqw, 'efaf, altswrat almjazyh fy alqran: mqarbh 'erfanyh lblaghh alns alqrany, jam'eh swsh, klyh aladab wal'elwm alensanyh, twns, d.t, 2014m, s9.
(33) Ala'esha, mymwn bn qys, dywan ala'esha, thqyq wshrh: mhmd hsyn, mktbh aladab, msr, t1, 1950m, s221.
(34) Albasha, 'ebdalrhmn raft, alsyd 'end al'erb: adwath wtrqh - hywanh alsa'ed walmsyd, dar alnfa'es, byrwt, d.t, 1983m, s23.
(35) Aljahz, albyan waltbyyn, thqyq: 'ebdalslam harwn, dar aljyl, byrwt, d.t, d.t, 2/12.
(36) aljahz, albyan waltbyyn, (mrj'e sabq), 2/12.
(37) Amr'e alqys, dywan amr'e alqys, (mrj'e sabq), s248.
(38) Alskry, abw s'eyd, shrh ash'ear alhdlyyn, thqyq: khald