مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

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

جامعة أم القرى
UMM AL-QURA UNIVERSITY

صور الأصل وصور الحنين: قراءة في أسس البداوة وتحوّلاتها بين أشعار الجاهليّين وتجربة المتنبّي

Original and nostalgic images A study of the structure of beduinity and its transformations between pre- Islamic poetry and AlMutanabbi's odes

محمد الشادلي المزطوري

كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، الجامعة القاسميّة، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة.

Mohamed Maztouri

College of Arts and humanities, Al Qasimia university. Sharjah, United Arab Emirates.

تاريخ التقديم: 24/11/23 تاريخ ارسال التعديلات: 21/03/24 تاريخ القبول: 27/04/24

Received: 24/11/2023 **Revised:** 21/03/2024 **Accepted:** 27/04/2024

الملخص:

رغم قيمة الأنساق العامّة في دراسة الأدب وأهمّيتها في الظّفَر بفهم شامل لمدوّنة الشّعر العربي القديم مثلا، إلّا أنّ منهجها قد يخفي بعض الدّقائق والتّفاصيل التي يمكن أن تغيّر نتائج تلك المقاربات والأحكام التي تطلقها على الشّعر. من هذا المنطلق جاءت فكرة البحث الذي يقوم في النّظر في أشكال حضور معنى البداوة الشّعري في تجارب القدامى وتأثير بداوة السّابقين في اللّاحقين من مدخل تفصيليّ يبحث في الجزئيات لغاية تبدو مهمّة، يمكن من خلالها تبيّن خصائص هذا المعنى الشّعري، أي البداوة، بين الكلّيات والخصوصيّة، وبين العموم والتّفصيل باعتبار أنّ المعاني الشّعرية نتاج لتكوين الشّاعر من جهة، ولكنّها تتّسم بخصائص تكتسبها من خصوصيّة التّجربة الشّعرية. فالبداوة معنى شعري مركزيّ في قصائد القدامى، ولكنّها معنى يبدو متحرّكا ومتنوعا وثريّا في آن، من ما يستدعي النّظر فيه ودراسته من خلال بعده الإجرائي، أي في القصائد، لتبيّن خصائصه ومميّزاته في كلّ تجربة شعريّة. أقيم البحث إذن على دراسة هذا المعنى في تجربتين شعريّتين تميّزتا بحضور البداوة كلّ في زمانها؛ تجربة الجاهليّين زمن البداوة الكبرى وتجربة أبي الطّيّب المتنبي زمن الحضارة من خلال استحضار البداوة عبر الحنين إليها. وينظر البحث في أثر البداوة في تجربة المتنبّي من خلال ما رسخ من منجز القدامى وما طرأ من ما يميّز توظيف البداوة عنده.

الكلمات المفتاحية: أثر البداوة، شعر الجاهليّين، تحوّلات، المتنبي، الحنين

Abstract:

This research aims to look into the forms of use of the poetic meaning of beduinity in the poems of the ancients poets and the effect of the beduinity on Al Mutanabbi odes, for a purpose that seems important, through which the characteristics of this poetic meaning can be revealed, beduinity, between generality and specificity which come through details, considering that the poetry meanings are a product of the poet's culture on the one hand, but it is characterized by specificity that it acquires from the special era of the poetic experience. Beduinity is a major poetic meaning in the poems of the ancient poets, but it is a meaning that seems dynamic, diverse, and rich at the same time, which requires specific study through its procedural dimension, that is, in the poems, to reveal its characteristics in every poetic experience. The research was then based on studying this meaning in two poetic experiences that were distinguished by the presence of Beduinity, each in its time. The experience of the pre-Islamic poets at the time of beduinity and the experience of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi at the time of civilization by evoking beduinity through nostalgia. The research examines the impact of beduinity on Al-Mutanabbi's experience through what has been established in the traditions of the ancient poets and what characterizes the use of beduinity in alMutannabi odes.

Keywords: Impact of Beduinity, pre-Islamic poetry, transformations, Al-Mutanabbi, nostalgia.

المؤلف المراسل : محمد الشادلي المزطوري

البريد الالكتروني الرسمي : maztourimohamed.arabic@gmail.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll67015314
1658-8126 / © 2025 by the Authors.
Published ***by J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقدمة:

شهدت البداوة باعتبارها معنًى شعريًّا أُفولًا لنَجمِهَا وتَراجُعًا لصالح المعاني المتعلّقة بالحضارة وصُوَرِهَا وتَمْثِيلِهَا في الشّعر العربي منذ أواخر القرن الأوّل للهجرة، وخاصّة أوان القرن الثّاني لظروف مختلفة وأسباب متعدّدة تراوحت بين الحضاريّ والثّقافي من جهة وبين الفنّي والذّوقي من جهة أخرى. وتذهب بعض الدّراسات النّقدية[1] إلى أنّ البداوة قد استعادت بريقَها وأَلَقَهَا لتَحضُرَ في القصائد العربيّة مع أبي الطيّب المتنبّي، الذي بدا في شعره حنين ظاهر إلى البداوة أَجرَاهُ في القصائد من خلال أنظمة التّعبير التي رَشَحَت عنها صُوَرٌ بدويّة أدّت دلالاتٍ تقصد إلى الإعلاء من شأن البداوة والبدو ومرابعهم وعاداتهم وقِيَمِهِم. ليس أدلّ على ذلك من التّصريح الموجود في قوله[2]: [من البسيط]

حُسنُ الحَضَارَةِ مَجلُوبٌ بِتَطرِيَةٍ * وفِي البَدَاوَةِ حُسنٌ غَيرُ مَجلُوبِ

ولا اختلاف مع هذا الرّأي من جهة اعتبار المتنبّي قد أرجع لمعنى البداوة أهميّتهُ في الشّعر، وجَعَلَهُ مطلبًا فنيًّا يعبّر عنه وبِهِ عن مقاصده والمعاني الشّعرية التي يودّ تبليغها. ويقصد البحث إلى النّظر في جدليّة الصّراع بين البداوة والحضارة، وخاصّة تحوّل الخطاب الشّعري البدويّ الذي يَنشُدُ البداوة، والذي كان متنوّعا، وجاء على هيئات وصور مخصوصة، وليس كلًّا واحدا مجتمعا. والمقصود أنّ دراسة الأسس الفنّية لتجربة المتنبّي الشّعرية ينبغي مبدئيًا أن تقوم على تتبّع تجلّيات المعاني الشّعرية في قصائده، لا أن يُنظر إلى شعره باعتباره بدويًا، هكذا دون تفصيل، وكأنّ البداوة واحدة غير متنوّعة ولا مركّبة وليست لها أزمنة وعصور تتأثّر بها وصور تأتي في إطارها. فكان منطلق البحث النّظر معمّقا في تجربة المتنبّي ومحاولة تبيّن أصول صور البداوة عنده وأشكال حضورها ودلالاتها، ودراستها في ضوء ما تأصّل عند الجيل الأوّل من شعراء البدو الجاهليّين خاصّة. والهدف من وراء ذلك دراسة تطوّر معنى البداوة الأدبيّ بين الجمود والحركيّة من خلال تجربتين محدّدتين. فعسى البحث يحاول الإجابة عن أسئلة تبدو مهمّة في فهم هذه الظّاهرة الأدبيّة التي بُنيت على معنى البداوة، من مثل السّؤال المتعلّق بفكرة التطوّر في إجراء هذا المعنى في الشّعر، وما يترتّب عنه من ابتداع لأشكال تعبيرٍ مستحدثة تعبّر عن الموضوع نفسه، ولكن بما يستجيب لما يفرضه الإطار الحضاري والذّوق الأدبيّ الذي عايشه المتنبّي من جهة، وما يقابل ذلك من افتراض أنّ الأخير إنّما سعى في شعره فقط إلى تثبيت حضور البداوة، وإن باستدعاء ما صاغه سابقوه هادفا إلى الإبقاء على حضورها معنى شعريّا مهيمنا في ظلّ التّنافس الطّارئ الذي كان الاتّجاه الحَضَرِيّ أهمّ أطرافه من جهة ثانية.

وسيكون المنطلق محاولة لاستجلاء كيفيات حضور البداوة معنى شعريّا في أشعار القدامى الجاهليّين ممّن سبقوا المتنبّي لتكون مرجعا للنّظر والقراءة، ثمّ محاولة استجلاء الظّاهرة الأدبيّة المرتبطة بمعنى البداوة في شعر الأخير من خلال البحث في مرجعيّات ما استقرّ عنده من الوجوه القديمة لحضور البداوة في شعره كما صاغها القدامى، ثمّ البحث، في موضع ثانٍ، في بنيان البداوة في شعره من خلال طُرُقِ تَشكِيلِهَا ودَلَالَاتِهَا بَدَاوَةً خاصَّةً بأبي الطيّب. والمعوّل عليه في هذه المراحل من البحث والخيط النّاظم بينها أثر بداوة الجيل المؤسّس من الجاهليّين في تجربة الشّاعر محور البحث من خلال المراوحة بين المؤتلف والمختلف، لتبيّن مساحات التّعبير بالبداوة وعن البداوة في شعر المتنبّي وحدود ذلك القول. ومحاولة استكشاف طبيعة هذا المعنى الشّعري بين الجمود والحركة في تجربة بذاتها، هي تجربة أبي الطيّب المتنبّي الشّعرية التي تمثّل أساس هذا البحث.

منهج البحث:

يعتمد البحث دراسات الظّاهراتية التي تجلّت في أبحاث غاستون باشلار وتطوّرها وصولا إلى المنهج الأغراضي (la critique Thématique) الذي يُعنَى بتحليل الصّور الشّعرية في إطار شبكة علاميّة تجتمع فيها العلامات في علاقات تضامّ وتقابل لآداء المعنى. ويمكن إجراء هذا المنهج بأدوات التّحليل والاستقراء، القائمة على دراسة فرضيّة ومحاولة تتبّع دلائل صحّتها أونسبيّتها من خلال أمثلة من القصائد، ومن مظاهر أهميّة المنهج أنّه يعتمد الجانب الإجرائي بصورة مهمّة ترفد المنطلقات النّظرية التي يسعى البحث إلى إثباتها.

أهداف البحث:

يسعى البحث إلى الإجابة عن أسئلة تتعلّق بأهمّ محدّدات التّجربة الشّعرية العربيّة وما أثّر فيها وتحوّلات حضورها من خلال مقارنة بين تجربتين متباعدتين لفترات طويلة نسبيّا، لتكون النّتائج أشمل وأعمّ وأكثر تعبيرا عن هذه التّجربة العربيّة.

تبيّن سمات حضور البداوة في شعر المتنبّي بين توظيفها على هيئاتها القديمة، وبين خصوصيّة حضورها في شعره من خلال الأمثلة.

معرفة خصائص معنى شعريّ مركزيّ في الشّعر العربي بين الجمود والحركيّة وبين محدوديّة صوره المرجعيّة وتنوّع إمكاناته التّعبيرية في الشّعر.

ووجب التّنبيه على أنّ البحث لا يسعى إلى تتبّع سيرورة البداوة من مضاربها في الجاهليّة وصولا إلى تجربة أبي الطّيب المتنبّي، إنّما غايته الأساسيّة محاولة تبيّن أثر البداوة وكيفيّات إجرائها وإخراجها الفنّي في شعر المتنبّي بناء على ما استقرّ من بداوة القدامى وما أضافه المتنبّي في إثراء الصّورة البدويّة ومتعلّقاتها في شعره. ولعلّ تبرير عدم الخوض في مسار البداوة يتمثّل في حاجة هذا الموضوع إلى مبحث مطوّل نسبيّا يجاوز المساحات المتاحة في مثل هذا البحث.

الدّراسات السّابقة:

يمكن الإفادة من مجموعة بحوث مهمّة في دراسة معنى البداوة في الشّعر العربي، رغم أنّها لم تكن جامعة لمطلب البحث، فانقسمت بين دراسات لأثر البداوة في الشّعر الجاهلي وأخرى تبحث في مظاهر البداوة في شعر المتنبّي، ولم تجمع المطلبين في بحث واحد مخصّص. ومن أهمّ هذه الدّراسات:

- **دراسات البداوة في الشّعر الجاهلي:**

- سعدي ضناوي: أثر الصّحراء في الشّعر الجاهلي، ط دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٣.
- خلدون الكناني: الخيل والإبل في الشّعر الجاهلي. مجلّة المجمع العلمي العربي. العدد ٣-٤. سوريا. مارس١٩٤٧.
- أحمد اسبيتان الشواورة: مظاهر البداوة وصورها في الشّعر الجاهلي. جامعة مؤتة- كليّة الداراسات العليا. ٢٠١٥.

- **دراسات البداوة في شعر المتنبّي:**

- عزّام (عبد الوهّاب): البداوة في طباع أبي الطيّب وشعره، ضمن "ذكرى أبي الطيّب بعد ألف عام"، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣.
- خلود سفر الحارثي: أمثال المتنبّي بين التأثّر والابتكار، مجلّة بحوث التّربية النّوعية. العدد ٣٧، يناير٢٠١٥.
- حنان عبد الوهّاب مُحَمَّد شكر الدبّاغ: التّناص أنواعه وأنماطه في شعر المتنبّي، رسالة ماجستير، جامعة الإسراء، ٢٠٢١.
- مُحَمَّد مُحَمَّد فيض: أثر البداوة العربيّة في شعر المتنبّي، مجلّة شمال جنوب، كلّية السّياحة والضّيافة، مصراتة- ليبيا، ٢٠١٨.
- فرّان (مُحَمَّد يوسف): المتنبي: نشيد الصحراء الخالد، ضمن سلسلة أعلام الأدباء، جزء ٨٩، ط١، درا الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٠.

١- من أسس البداوة عند الشّعراء الجاهليّين:

نشأ أغلب الشّعر العربيّ في إطار بيئة بدويّة، تُمَثِّلُ الصَّحرَاءُ الممتَدَّةُ فضَاءَهَا الأَهَمَّ. وقد أثّر ذلك في القصيدة العربيّة أيّما تأثير في مستوياتها المختلفة. ظهر تأثير نمط العيش البدويّ خاصّة في الصّورة الشّعرية التي رسمها الشّعراء في قصائدهم. تمثّل الصّورة مَجمَعَ مكوّنات القصيدة وعناصرها وروافدها، فهي التّعبير الأكمل عن اختيارات الشّاعر وتوجّهه الشّعري. وسيحاول البحث استقصاء بعض أسس البداوة لدى الشّعراء الجاهليّين، ولا يدّعي الإتيان بها كلّها، بل ما يرى أنّه يخدم موضوع البحث. كما أنّ اختيار الأبيات والمقاطع من القصائد سيكون بناءً على كثافة حضور البداوة فيها من جهة، وعلى تعبير العلامات والصّور البدويّة على ما سيكون له حضور في شعر المتنبّي بعد ذلك من ما يمكن اعتباره نماذج معبّرة عن البداوة صورة ومَعنًى من مثل لوازم الحياة والحيوان والأنواء والملبس من جهة والقيم والعادات البدويّة المتعلّقة بتصوّر البداوة من جهة أخرى.

١-١: بداوة المعجم الشّعري الجاهليّ:

كانت البداوة حاضرة في المعجم الشّعري الجاهليّ أَغلَبِهِ، فالألفاظ تُستقَى من السجلّ المعجمي المتواتر عند الشّعراء الجاهليّين في صحرائهم. يغلب على تلك الألفاظ الحُوشِيُّ من ما لا يُدرَكُ مَعنَاهُ إلّا بالبحث في معاجم اللّغة وقواميسها. من ذلك أسماء الأمكنة (المنزل/ سقط اللّوى/ الدخول/ حومل) في قوله[٣]: [من الطّويل]:

قِفَا نَبكِ من ذِكرَى حَبِيبٍ ومَنزِلِ * بسِقط اللِّوى بَين الدَّخُولِ فَحَومَلِ

وهي أسماء أماكن صحراويّة تُشير إلى المرجع الواقعيّ الذي سخّره الشّاعر لينهل منه المداخل المعجميّة الموظَّفة في قصائده، يَنقُلُهَا من فضاء الحياة إلى عالم النصّ. فكانت عناصرَ مساهمةً في بناء الصّورة الشّعرية، وقد غلبت عليها سِمَةُ البداوة.

يتكثّف استدعاء المعجم البدويّ مثلا (تُوضِحَ والمِقرَاة، في معلّقة امرئ القيس مثالا) ويصوّر الشّاعر المكان المقفر، ويبيّن أثره فيه. كما يستدعي تسميات الرّياح (جنوب/ شمال (شَمأَل). وذلك في قوله من القصيدة نفسها:

فتُوضِحَ، فالمِقرَاةِ لَم يَعفُ رَسمُها * لِمَا نَسَجَتهَا مِن جَنُوبٍ وشَمأَلِ

ومن أمثلة المداخل المعجميّة المتواترة في قصائد الجاهليّين ما تعلّق بالطّقس من مثل (الحرّ) الذي يُعدّ خاصيّة طبيعيّة تُمَيِّزُ الطّبيعةَ الصَّحراويةَ، وهي خاصيّة شديدة التعلّق بالبادية بالنّظر إلى كثافة حضورها، ما يفسّر وفرة الإفادة منها في القصائد القديمة معجميًّا، من مثل قول نهشل بن حري[٤]: [من الطويل]

ويومٍ كأنَّ المصطَلِينَ بِحَرِّهِ * وَإِن لَم تَكُن نَارًا وُقُوفٌ علَى جَمرِ

صَبرنَا لَهَا حَتَّى تَبوخَ، وَإِنَّمَا * تُفَرَّجُ أيَّامُ الكَرِيهَةِ بِالصَّبرِ

وقول عَلقَمَة بن عَبَدَةَ[٥]: [من البسيط]

وقَد عَلَوتُ قُتودَ الرَّحلِ يَسفَعُنِي * يَومٌ تَجِيءُ بِهِ الجَوزَاءُ مَسمُومُ

حَامٍ كَأَنَّ أُوَارَ النَّـــارِ شَامِلُـهُ * دُونَ النِّيَابِ وَرَأسُ المرءِ مَعمُومُ

وقول سويد بن أبي كاهل اليشكري[٦]: [من الرّمل]

كَم قَطَعنَا دُونَ سَلمَى مَهمَهًا * نَازِحَ الغَـــوْرِ إِذَا الآلُ لَمَع

فِي حُرورٍ يَضُـجُ اللَّحـمُ بِهَا * يَأخُذُ السَّائِرُ مِنهَـــا كَالصَّقَع

وقول الشَّنفرى الأزدي[٧]: [من الطّويل]

ويَومٍ مِن الشِّعرَى يَذُوبُ لُعَابُـهُ * أَفَاعِيـــهِ فِي رَمضَائِهِ تَتَمَلمَلُ

ومن عناصر البداوة التي تحضر بكثافة في شعر الأقدمين ما تعلّق بالمَوَاقِيتِ والأزمنة التي بُنِي وَسمُهَا على معطيات الصّحراء وعلاماتها، ومنها (وقت الهاجرة)، وهو وقت مناسب للشّعراء من جهة توظيفه في الشّعر نظرا لارتباطه بالحرّ والنَّصَبِ وتعبيره عن أعتى مظاهر قسوة الطّبيعة التي تعترض البدويّ في حياته. يتحدّث عنه سعدي ضناوي في كتابه المذكور: "الحرارة في منتصف النّهار التي يُصيب الوحش هياج إذا تعرّض لها، ويحترق صدر الجندب فيُصدر صوتا نابعا عن ضرب رجليه في جناحه، فيُسمع صريرٌ متواصلٌ، ويشتدّ الحرّ على الحشرات الصغيرة ويكاد يُسمع صوت

كأنّه الشّواء على النّار..." [٨]. ويبدو أثر (الهاجرة) في الحياة الجاهليّة وفي تجربة الشّعراء من خلال الصّور الشّعرية في كثير من الأمثلة، منها قول المرار بن المنقذ في وصف حمار وحشيّ أطال المكوث حتى داهمه الحرّ[٩]: [من الرّمل]

خبَطَ الأَوْرَاثَ حَتَّى هَاجَـهُ * مِن يَدِ الجَوْزَاءِ يَوْمٌ مُصمَقرّ

لَهَبَانٌ وَقَدَت جِزَانَـــهُ * يَرمَضُ الجُندُبُ فِيهِ فيَصِرّ

وتبلغ الحرارة أقصاها عندما تَصِيرُ في المتخيَّل قادرة على التّأثير في النّاقة القويّة رمز الصّبر والجَلَدِ (سفينة الصَّحراء) في قول البعيث الحنفي[١٠]: [من الطّويل]

وهَاجِرَةٍ تَشوِي مَهَاهَا سَمُومُهـا * طَبَختُ بِهَا عَيْرَانَةً واشتَوَيتُها

يبحث البدو في هذا الحرّ والقيظ الشَّديد عن باعث أملٍ، إبعادا لليأس. ويُراد إيجاد ما يُنعش الإبلَ ويحملها على مزيد الصّبر، فتصير النّاقة مُقَدَّمَةً على الإنسان في قيمتها، فَبِصَبرِهَا يتحمّل البدويّ قساوة الظّروف وباستمرار الحياة فيها تستمرّ حياتهُ؛ فهي المعادل الموضوعيّ له[١١]، تلك التي تحلّ بديلا منه، وتجعله يتأقلم مع معطيات بيئته القاسية. مثال ذلك قول امرئ القيس يصف صبر الحمار الوحشيّ[١٢]: [من الطّويل]

يُهِيلُ ويُذرِي تُربَهَا ويُثِيرُهُ * إِثَارَةَ نَبّاثِ الهَوَاجِرِ مُخمِسِ

تُستَدعَى الصَّحراءُ في شعر الجاهليّين من خلال صفات الطّقس وأحواله أيضا. ويوظَّفُ ذلك في الصّورة الشّعرية. ومن الأحوال التي تُؤرِقُ البَدوَ (القَرُّ)، وهو المقابل للحرّ، وفيه مظهر من مظاهر شدّة الطّبيعة وقوّتها وأثرها في حياة البدويّ وحيوانه. ويكون القرّ في السّنوات الشُّهُبِ التي يجفّ فيها الماء تماما من الصّحراء. وهو مكروه من البدو لأنّه لا يأتي بالمطر، فمن مظاهره هبوب الرّياح من الشّمال، تَسُوقُ قِطَعًا من السَّحاب لا مَاءَ فيها. يعبّر عن ذلك قول النَّابغة الذّبياني[١٣]: [من البسيط]

وَهَبَّتِ الرّيحُ مِن تِلقَـــاءِ ذِي أُرُلٍ * تُزجِي مَعَ اللَّيلِ، مِن صُرَّادِهَا، صِرَمًا

صُهَبُ الظِّلَالِ أَتَيْنَ التِّينَ عَن عُرُضٍ * يُزجِينَ غَيْمًا، قَلِيلًا مَاؤُهُ، شَبِمًا

وأشدُّ الرّياح عندهم؛ النَّكباءُ، تَهُبُّ بين الصَّبَا والشَّمَال، وتَسُوقُ ما تساقط من ورق الشّجر[١٤]. في ذلك يقول المتنخّل الهذلي[١٥]: [من الوافر]

إذا مَا الحَرجَفُ النَّكبَـاءُ تَرمِي * بُيوتَ الحَيِّ بالوَرَقِ السِّقَـــاطِ

ومن العناصر البدويّة المؤثّرة في الصّورة الشّعرية عندهم، فعل إناخة الإبل والمقَامُ بها، وهي مصطلحات تتعلّق بالبداوة، ويعبّر عنها المعجم. فمن مأثور سلوك الإبل في القَرّ أَنَّ المِسِنَّةَ منها تَلزَمُ مكان إِنَاخَتِهَا. من ذلك قول المسَيَّب بن علَس[١٦]: [من الكامل]

وإِذَا تَهِيجُ الرّيحُ مِن صُرَّادِهَا * ثَلجًا يُنِيخُ النِّيبَ بالجَعجَاعِ

في مقابل الفَتيّة الشَّابَةِ التي تلجأ إلى أماكن الدِّفء يَسبِقُهَا الفَحلُ.

ومنه قول طرفة بن العبد[١٧]: [من الطّويل]

وجَاءَ قَرِيعُ الشَّولِ يَقْصُدُ قَبلَهَا * إِلَى الدِّفءِ والرَّاعِي لَهَا مُتَحَرِّفُ

لعلّ الطّلل يبدو أكثر متعلّقات البادية تجسيدا للحياة الجاهليّة القديمة في شعر القدامى، فيُعدُّ من أفضل تمثيلات المعجم البدويّ في الشّعر العربيّ القديم، وخاصّة في مستوى مكوّناته التي تتعلّق أيّما تعلّق بالبداوة لانتمائها إلى الصَّحراء، وكذلك دلالاتها التي تُشَكِّلُ صُوَرًا وعلاماتٍ ترتبط بالمكان؛ من المنازل والدّيار. وقد صوّرها الشّعراء في مطالع القصائد، مَوَاضِعَ لها حضورٌ في المرجع الواقعيّ (تُوضِحَ والمقراة، والدَّخُول وحَومَلِ) في معلّقة امرئ القيس مثلا ومتعلّقاتها من مثل (العَرَصَات)، وخصائص المكان مثل "القِيعَان" أي المنبسطة المستوية، وما يحتويه المكان مثل بَعرِ الأَرَامِ من إِبِلٍ وضِبَاءٍ باعتبارها حيواناتٍ صحراويّةً تعلّقت بحياة الشّعراء البدو القدامى في حِلّهم وترحالهم وتعبيراتهم عن أحوالهم الاجتماعيّة والنّفسية. وتُوجد أمثلة كثيرة من الشّعر في أقوال القدامى. منها قول عَبِيد بن الأبرص[١٨]: [من البسيط]

تَحِتِي مُسَوَّمَةٌ قَوْدَاءُ عَجلَزَةٌ * كَالسَّهمِ أَرسَلَهُ مِن كَفِّهِ العَالِي

وقول عنترة[١٩]: [من الكامل]

وحَلِيلِ غَانِيَةٍ تَرَكتُ مُجَدَّلًا * تَمكُو فَرِيصَتُهُ كَشِدقِ الأَعلَمِ

وقول عديّ بن زيدٍ[٢٠]: [من السريع]

مُتَّكِئًا تُقرَعُ أَبوَابُـــهُ، * يَسعَى عَلَيهِ العَبدُ بِالكُوبِ

ومن ما يلحظه الباحث في قصائد الجاهليّين تَسمِيَاتُ الصّحراء، التي منها ما يكون اسما، وأَغلَبُها ما يكون وَسمًا وصِفَةً تحوّلت بالاستعمال إلى اسم للصّحراء ذي دلالة مخصوصة مثل (السّاهرة)، وهي من أسمائها، بمعنى الفَلَاةِ. من مثل قول أميّة بن أبي الصّلت[٢١]: [من الوافر]

وَفِيهَا لَحمُ سَاهِرَةٍ وبَحرٍ، * وَمَا فَاهُوا بِهِ أَبَدًا مُقِيمُ

١-٢: بداوة الصّورة الشّعرية الجاهليّة ودلالاتها

اختلفت تعريفات الصّورة الشّعرية، ولعلّ مردّ الاختلاف تنوّع المداخل التي قاربت هذا المفهوم. ويمكن اعتماد تعريف يبدو الأقرب إلى مجال البحث، وهو ما جاء في مؤلّفات باشلار: "الصّورة الشّعرية نتاج خالص للتّخييل. وتلحق بها وظيفة تحديد الماهية والكينونة من خلال مسار شعوريّ غير عقلاني..." [٢٢]. وهي بمعنى أوضح نتيجة الانتقال بين عمليّتي التّخييل الشّعري والتّمثيل الشّعري. يقول هشام القلفاط: "يمثّل هذا النصّ تعريفا للدّلالة العامّة الواسعة التي يحملها مفهوم "الصّورة" وهو امتداد للتّعريف المبنيّ على التّمييز بين المادّة والشّكل باعتبار الصّورة مُحِيلَةٍ على الطّرف الثّاني من هذه الثُّنائيّة"[٢٣].

ولما كان المعجم في أغلب القصائد الجاهليّة ينحو مَنحًى بدويًّا وهو ما يفيد به استقراء النّصوص، فإنّه من الطّبيعي أن تتشكّل صُوَرٌ شِعرِيَّةٌ تكون

إحَالَاتُهَا المرجعيَّةُ بَدَوِيَّةً، وكذلك دَلَالَاتُهَا. فالصّورة تأخذ حيّزا من معانيها وما تدلّ عليه من دلالة الألفاظ، أي المعجم، مع خصوصيّة في المعنى تنجرّ عن قواعد النّظم (نَظم الكَلِمِ وتَرْكِيبه) التي تحدّث عنها الجرجاني[٢٤]. جاءت الصّورة الشّعرية في قصائد الجاهليّين ذات بُعدَين:

بُعدٌ مرجعيّ إحاليّ: يتعلّق بمراجع الصّور في الواقع وإحالتها على عناصر الفضاء المرجعيّ[٢٥]، من مثل النّاقة وسائر حيوانات الصّحراء التي يأنس لها الإنسان وتلك التي تهدّد وُجُودَهُ، والخيام وحالة الطّقس وصور النّبات الصّحراوي وصولا إلى المشاهد التي تحضر مُحِيلَةً على نمط الحياة والغذاء البدويّ من مثل المشاهد الاحتفاليّة والطّقوس الدينيّة أو صور الطّعام (لحم إبل، لبن، تمر،...).

بُعدٌ دلاليّ تأويليّ: يقوم على ما تُوحي به الصّور الشّعرية من دلالات، من مثل قسوة الحياة وعُسرها، وطبيعة العلاقات الاجتماعيّة والقَبَلِيَّةِ (تحالفات، عداوات، نسب، قرابة، نظام أسريّ،...) ودلالات على قيم ومبادئ وهواجس فكريّة وروحيّة من مثل (منزلة الشّاعر في مجتمعه، وفكرة الرّحيل، والشّجاعة والكرم، وإجارة المظلوم،...).

أحالت الصّورة الشّعرية القديمة على الحياة البدويّة بأبعادها المختلفة؛ المادِيّ منها والرُّوحِي. وقد جاءت هذه الصّورة في خصوصيّة تعلّقت بالفضاء المرجعيّ البدويّ الوَاقِعِ في الصّحراء، والذي أثّر في الفضاء الشّعري للقصائد. استقى الجاهليّون عَنَاصِرَ صُوَرِهِم ورَوَافِدَهَا وما به يعبّرون عن ما يختلج في أنفسهم بالمُتَاحِ لهم من الصّحراء، وأبدعوا في ذلك. فكان أن وظّفوا صورا تتّسم بالخشونة وقسوة مكوّنات مَرجِعِهَا في التّعبير عن مشاعر رقيقة ومتعلّقة باللّطافة والحسّ الرّفيع، من ذلك ما جاء في تشبيه المنخّل اليشكريّ لحركة المرأة بين الإقبال والإدبار على الوصال بحركة طير القطا الذي يَرِدُ المياه راغبا في الاستزادة من الماء وإشباع الظّمأ. وتكون حركته بطيئة لا تُسعِفُه بسرعة الفعل. يقول[٢٦]: [من الكامل]

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافعَت * مَشْيَ القَطَاةِ إِلَى الغَدِيرِ

وفي الصّورة أيضا إحالة على دلال المرأة ورقّتها من خلال اختيار الفعل المزيد (تَدَافَعَ)، الذي تدلّ صيغته الصّرفية على المطاوعة والرّغبة والاستجابة، وهي صفات مرغوبة في المرأة ترتبط بطبع اللّين والرقّة عندها. فجمعت الصّورة بين المرأة رَمزِ الرقّة واللّين، وبين القطاة باعتبارها عنصرا ينتمي إلى الحياة البدويّة القاسية.

ويظهر الأمر نفسه في قول للحادرة، من المفضّليات، يقول[٢٧]: [من الكامل]

وَإِذَا تُنَازِعكَ الحَدِيثَ رأَيتَهَا * حَسَنًا تَبَسُّمُهَا لَذِيذَ المكرَعِ

ويسترسل إثر هذه الصّورة في تشكيل مَشهَد مَبسَمِ المرأة ومِنهُ رِيقُهَا ليستدعي صورة الماء عامّة، ويخرج إلى وصف المشهد الطّبيعي في إطار عمليّة الاستطراد[٢٨]التي انتقل بها من صورة متعلّقات المرأة إلى صورة طبيعيّة مشتهاة ومرغوبة عند البدو، هي صورة نزول المطر.

ومن أمثلة توظيف عناصر البيئة البدويّة في الصّورة الشّعرية عند الجاهليّين[٢٩]، ما أتاه عمرو بن كلثوم التّغلبي في معلّقته من تركيب عناصر النّاقة وأطرافها على المرأة أوان وصف الثّانية، وهو أمر راجع إلى تصوّر سائد عند كثير من العرب الجاهليّين، يُعلِي من شأن النّاقة ويجعلها مثالا للكمال في جمالها وخصبها. يقول عمرو بن كلثوم[٣٠]: [من الوافر]

تُرِيكَ إِذَا دَخَلتَ عَلَى خَلَاءٍ * وقَد أَمِنَت عُيونَ الكَاشِحِينَا

ذِرَاعَيْ عَيطَلٍ أَدمَاءَ بِكرٍ * هِجَانِ اللَّونِ لَم تَقرَأْ جَنِينَا

يمثّل الطَّلَلُ أَكمَلَ تَجلٍّ لمشاهد حياة البدو في صحرائهم، فهو دليل على انقضاء حَيَاةٍ، وهو شاهد على فعل الزّمن في الطّبيعة وأثره في مُتعَلّقَاتِ الإنسان. يظهر الطَّلَلُ دليلا على عجز الإنسان وانعدام حيلته أمام قسوة الطّبيعة، وهو يذكّر البدويّ في كلّ مرّة أَنَّ لحظات الفرح في حياته القائمةِ على التّرحال قليلة. يحتوي الطّلل، بصورته الجاثمة على نفس الواقف به، على عناصرَ الموت والفناء، وهو يختزل سيرورة الحياة من الولادة إلى الفناء والتّلاشي، لذلك يقف عنده الشّاعر الجاهليّ متأمّلا، تُحَرِّكُ فيه عَنَاصِرُ الطّلل الذِّكرَى، فيتفاعل معها. ويستدعي لحظات الحياة التي كانت في وصاله مع محبوبته فيخاطب الطّلل ويحاول استنطاقه، وذلك جلّي في أغلب المشهور من قصائد الجاهليّين. يجد الباحث ذلك في قول النّابغة[٣١]: [من البسيط]

وَقَفتُ فِيهَا أُصَيلَانًا أُسَائِلُهَا * عَيَّت جَوَابًا ومَا بالرَّبعِ مِن أَحَدِ

أو قول لَبِيد بن ربيعة العامريّ[٣٢]: [من الكامل]

فَوَقَفتُ أَسأَلُهَا وَكَيفَ سُؤالُنَا * صُمًّا خَوالِـــدَ مَا يُبِينُ كَلامُهَا

إلى غير ذلك من الأمثلة الكثيرة لمخاطبة الطّلل واليأس من جوابه. وسرعان ما يصطدم الشّاعر بحقيقة الواقع الذي هو فيه، فيقرّر الرّحيل. ويضيق مقام البحث عن مزيد عرض مظاهر البداوة في شعر الجاهليّين، وهي تكاد تغطّي كلّ عناصر القصيدة ومستوياتها من الإيقاع والوسائط البلاغيّة، ولكنّ البحث اكتفى بالأكثر تعبيرا عن حضورها في الشّعر وهي المعجم والصّورة الشّعرية ودلالاتها والتّعبير عن القيم البدويّة في الجاهليّة.

١-٣: بداوة القيم والمعاني الشّعرية

حَفِلَت أَشعَار الجاهليّين بقيم كانت تسري في صحرائهم وبها يتغنّون؛ ومن أهمّها:

- **النَّسَبُ**: مثّل النّسب أساسا من الأسس القيميّة للمعاني الشّعرية القديمة عند الجاهليّين البدو خاصّة. فكان يحضر في فخرهم ومدحهم، ويرتبط برفعة الأصل وعراقته عندما يكون نَسَبًا خالصا نقيّا في تصوّرهم. من ذلك قول عمرو بن كلثوم التّغلبي[٣٣]: [من الوافر]

وَرِثنَا المجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ * نُطَاعِنُ دُوْنَهُ حَتَّى نَبِينَا

وتأكيده ذلك بعد أبيات، في قوله[٣٤]:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بنِ سَيْـفٍ * أَبَاحَ لَنَا حُصُوْنَ المَجْدِ دِينَا

وَرِثْتُ مُهَلْهِلًا وَالخَيْرَ مِنْـهُ * زُهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِينَا

وَعَتَّابًا وَكُـــلْثُومًا جَمِيعًا * بِهِم نِلْنَا تُـراثَ الأَكْرَمِينَا

وَذَا البُرَةِ الذِي حُدِّثْـتَ عَنْهُ * بِهِ نُحْمَى وَنَحْـمِي المُلتَجِينَا

وَمِنَّا قَبلَهُ السَّاعِي كُلَيْـبٌ * فَأَيُّ المَجْدِ إِلَّا قَـدْ وَلِينَا

– **الجود والكرم**: من نافلة القول الحَديثُ عن حضور معنى الجود والكرم في الشّعر العربي القديم، الجاهليّ خاصّةً. ويعود حضور هذا المعنى الشّعري وإلحَاحُهُ في تجربة القدامى إلى تصوّر ثقافيّ في مستوى المرجع الإحاليّ يقوم على مركزيّة فكرة الكرم باعتبار خصائص البيئة البدويّة التي تتأسّس على:

- العيش المشترك في شكل مجموعات (النّظام القبليّ) وحاجة تلك المجموعات إلى منظومة حياة تتطلّب مثل هذه الظّواهر التي تدعو إلى الإسناد والرّفد.
- طبيعة الفضاء الطّبيعي الذي يعيش فيه العرب، والذي يفرض انتشار مجموعة من السّلوكات التي تصير بحكم التّقادم والتعوّد ملزمة للجميع، وهي سلوكات تضمن الإغاثة والعون لمن ضلّ طريقه أو أنهكه التّطواف في الصّحراء.
- إنتاج مجموعة قيم مناسبة لفضاء العيش ومنسجمة مع نمط الحياة الغالب عليه، وهو التنقّل والظّعن.

ورغم تحوّل مفهوم الكرم عبر العصور وتغيّر طرق تصويره الشّعري ومجالاته من مثل تركّزه في مجال المدح خاصّة، فإنّه قد ظلّ مفهوما مركزيّا في الثّقافة العربيّة، وفي التّجربة الشّعرية العربيّة.

انطلاقا من هذه الأسس التي وسمت الحيَاةَ البدَويَّةَ، مَثَّلَ الكرم قيمة أساسيّة في الحياة العربيّة، ما جَعَلَهُ موضوعا مركزيّا في القصائد الجاهليّة خاصّة، وكان شديد الارتباط بمعنى البداوة في الشّعر[٣٥]. ومن أمثلة حضوره، قول حاتم الطّائي[٣٦]: [من الطّويل]

فَلَا الجُودُ يُفنِي المالَ قَبلَ فَنائِهِ * وَلَا البُخلُ فِي مَالِ الشَّحِيحُ يَزِيدُ

فَلَا تَلتَمِسْ رِزْقًا بِعَيْـشٍ مُقَتَّرٍ * لِكُلِّ غَدٍ رِزقٌ يَعُـودُ جَدِيدُ

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الرِّزقَ غَـــادٍ وَرَائِحٌ * وأَنَّ الذِي أَعطَاكَ سَوفَ يُعِيدُ

أو قول الشّاعر[٣٧]: [من البسيط]

إنَّ الكَرِيمَ لَيُخفِي عَنكَ عُسرَتَهُ * حَتَّى تَرَاهُ غَنِيًّا وَهُـوَ مَجهُودُ

ولِلبَخِيلِ عَلَى أَموَالِهِ عِلَلٌ * زُرقُ العُيُونِ عَلَيهَا أَوجُـهٌ سُودُ

إِذَا تَكَرَّمتَ عَن بَذلِ القَلِيلِ ولَم * تَقدِرْ عَلَى سِعَةٍ لَم يَظهَرِ الجُودُ

بُثَّ النَّوالَ ولَا تَمنَعكَ قِلَّتُهُ * فَكُلُّ مَا سَدَّ فَقرًا فَهُـوَ مَحمُودُ

وقول المثقّب العبديّ[٣٨]: [من الطّويل]

سَارٍ تعَنَّاهُ المبِيتُ فلَم يَدَعْ * لَهُ طَامِسُ الظَّلمَاءِ واللَّيـلُ مَذهَبَا

رَأَى ضَوءَ نَارٍ مِن بَعِيدٍ فَحَالَهَا * لَقَد أَكذَبَتهُ النَّفـسُ بَل رَاءَ، كَوكَبَا

فَلَمَّا اِستَبَانَ أَنَّهَا آنِسِيَّةٌ * وَصَدَّقَ ظَنًّا بَعدَمَا كَانَ كَذَّبَا

رَفَعتُ لَهُ بِالكَفِّ نَـارًا تَشُبُّهَا * شَآمِيَّةٌ نَكبَاءُ أَو عَاصِفُ صَبَا

تتراوح المعاني بين تَعدِيدِ سُلُوكَاتِ الكريم وخِصَالِهِ وما ينبغي له مقارنة بالبخيل، وبين سرد أطوار الإكرام والقِرَى في ليالي البادية شديدة القَرّ، وبين استخلاص الحِكَمِ والمواعظ المتعلّقة بسلوك الكرم. يأتي كلّ ذلك في صور شعريّة تبلغ بقيمة الكرم مَبلَغَهَا من التّصوير الفنّي، فتجعلها في أَكمَلِ صُوَرِهَا عبر التّخييل.

٢– الثّابت والمتحوّل في صور البداوة عند المتنبّي:

لئن لم يعش المتنبّي البداوة ولم يعاينها كما كان أَهلُهَا في طَورِهَا القَدِيمِ، فإنّه قد عبّر عنها بدقّة متناهية في الوصف والاستحضار، لَكَأَنَّهُ يعيشها في زمانه.

كان حضور البداوة في شعر المتنبّي متنوّع المداخل؛ فمنها ما حضر في هيئاتها القديمة، كما صَوَّرَهَا الجاهليّون، ومنها ما قام على تصوير مخصوص ينبع من شعريّة المتنبّي ذَاتِهِ في فهمه الخاصّ للبداوة وإخراجه المتميّز لها مقترنا بمعطيات زمانه.

إنّ لكلّ عنصر من عناصر القصيدة أصلًا يعود إليه ومرجعًا يُفيدُ منه الشّاعر، متى كان شعره استرسالا لِمَا قَبلَهُ وبِنَاءً عليه. يقضي مفهوم التّراكم في الإبداع الشّعري بضرورة وجود ترابط بين السّابق واللّاحق حتّى متى كان الأخيرُ مختلفا في بعض عناصره عن الأوّل. فلم تكن تجارب التّجديد في الشّعر العربي القديم أوان العصر العبّاسي خاصّة خالية من روافد من ما سبقها من شعر الأوّلين. وكان الأمر أوضح في تجارب المحافظين الذين نَحَت قصائدهم مَنحَى القدامى في بنائها وصورها ودلالاتها، ومن أهمّ هؤلاء المتنبّي الذي عُدّ شعره بدويّا في أَغلَبِه من خلال الحنين إلى عناصر الموروث الشّعري. لم يخرج كثير من شعر المتنبّي عن البداوة في بناء القصيدة من جوانب مختلفة ومتنوّعة؛ فشعره يقوم على صورها ومظاهرها في مستوياته من المعجم إلى الصّور الشّعرية وصولا إلى الدّلالات. ومن الأمثلة على هذا التأثّر والتقارب بين صور البداوة عند الجاهليين ومثيلاتها عند المتنبّي ما يجده الباحث في مطالع قصائد كلّ من الطّرفين؛ من مثل قول المتنبّي: [من البسيط]

دَمعٌ جَرَى فقَضَى فِي الرَّبعِ مَا وَجَبا * لِأَهلِهِ وَشَفَى أَنًّا وَلَا كَرَبَا

وهو مشابه أسلوبا ودلالة لقول امرئ القيس في مقدّمة معلّقته[٣٩]: [من الطّويل]

وَإِنَّ شِفَائِي عَبرَةٍ مُهرَاقَةٍ * فهَل عِندَ وَقفٍ دَارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

فالمعنى في القصيدتين قائم على استغراق حالة الحزن من خلال الدّمع الذي لا يتوقّف علّه يذهب الحزن ولكن دون جدوى سوى تفريج بعض الهمّ للاستعداد لانطلاقة جديدة بعد الوقوف بالطّلل. ويتكرّر الأمر نفسه تقريبا بالنّظر في مطلع آخر من مطالع شعر المتنبّي في الأطلال، يقول(٤٠):

[من البسيط]

أَجابَ دَمعِي وَمَا الدَّاعِي سِوَى طَلَلٍ * دَعَا فَلَبَّاهُ قَبلَ الرَّكبِ وَالإِبِلِ

ظَلِلتُ بَينَ أُصَيحَابِي أُكَفكِفُهُ * وَظَلَّ يَسفَحُ بَينَ العُذرِ وَالعَذَلِ

وهو مشابه لقول عنترة بن شدّاد(٤١): [من الوافر]

لِمَنْ طَلَلُ بِوَادِي الرَّمْلِ بَالِي * مَحَتْ آثَارَهُ رِيحُ الشَّمَالِ

وقَفتُ بِهِ وَدَمعِي مِن جُفُونِي * يَفِيضُ عَلَى مَغَانِيهِ الخَوَالِي

٢-١: المعجم الشّعري بين التّأصيل والتنوّع:

أ- توظيف المعجم القديم:

تأثّر المتنبّي بعناصر البداوة القديمة التي وَسَمَت شِعرَ كثير من الجاهليّين، ولعلّ أدلّ تلك العناصر على تأثّره المعجَمُ الذي يمثّل أوّل ما يطالع القارئ لشعره، فهو في بعض قصائده يعمد إلى استعمال حُوشِيّ الألفاظ وغَرِيبِهَا سَيرًا على نهج بعض البدو الجاهليّين، وربّما إثباتا لقدرته الشّعرية وإيمانه بمركزيّة دور المعجم في ترسيخ بداوة الشّعر. يقول(٤٢): [من السّريع]

إِنَّ النُّفُوسَ عَدَدُ الآجَالِ * سَقيًا لِدَشتِ الأَرزُنِ الطِّوَالِ

بَينَ المروجِ الفِيحِ وَالأَغيَالِ * مُجَاوِرِ الخِنزِيرِ لِلزِّبَالِ

دَانِي الخَنَانِيصِ مِنَ الأَشبَالِ * مُستَشرِفَ الذِّئبِ عَلَى الغَزَالِ

أو قوله في التغزّل(٤٣): [من الوافر]

بَانُوا بِخَرعُوبَةٍ لَهَا كَفَلٌ * يَكَادُ عِندَ القِيَامِ يُقعِدُهَا

وهو مماثل لقول امرئ القيس(٤٤): [من المتقارب]

بِرَهرَهَةٌ رُودَةٌ رَخصَةٌ * كَخَرعُوبَةِ البَانَةِ المنفَطِرِ

أو استعماله كلمات غير متداولة(٤٥) في الغرض نفسه، من مثل:

[من المنسرح]

رِبحَلَةٍ أَسمَرٍ مُقَبَّلَهَا * سِبَحْلَةٍ أَبيَضٍ مُجَرَّدُهَا

وغير ذلك من غريب المعجم، من مثل قوله(٤٦): [من الوافر]

وَمَا أَرضى لِمُقلَتِهِ بِحُلمٍ * إِذَا انتَبَهَت تَوَهُّمَهُ ابتِشَاكَا

أو قوله(٤٧): [من الخفيف]

ودَقِيقِ قَدَى الهِبَاءِ أَنِيقٍ * مُتَوَالٍ فِي مُستَنٍّ هَزهَازِ

وقوله(٤٨): [من الكامل]

وإِلَى حَصَى أَرضٍ أَقَامَ بِهَا * بِالنَّاسِ مِن تَقبِيلِهَا يَلَلُ

ويتأكّد هذا الرّأي في ما يتعلّق بالمعجم الشّعري عند المتنبّي من خلال قول الصّاحب بن عبّاد: "وأطم ما يتعاطاه التفاصح بالألفاظ الفاخرة والكلمات الشاذة، حتى كأنه وليد خباء أو غذي لبن، ولم يطأ الحضر ولم يعرف المدر"(٤٩). فقد علّق هذا النّحو في اختيار الألفاظ بالبداوة.

كما يشير إلى ذلك الثّعالبي في قوله: "وإن كان من المحدَثين وجرى على رسومهم في اختيار الألفاظ المعتادة المألوفة بينهم، بل ربما انحط عنهم بالركاكة والسفسفة – قد تعاطى الغريب الوحشي والشاذ البدوي، الذي ربما زاد فيه على أقحاح المتقدمين"(٥٠).

فواضح ما للألفاظ الحوشيّة والغريبة التي ارتبط حضورها أكثر بالنّزعة البدويّة من أثر في شعر المتنبّي، وأنّه كان يقصد إليها قصدا حسب ما جاء في تعليق النقّاد عليه.

ب- التّنويع في المعجم:

لئن اعتمد المتنبّي في بعض من قصائده معجما يميل إلى الغرابة في الألفاظ سيرا على نهج بعض الشّعراء البدو الجاهليّين، فإنّ ذلك لا يعني أنّ المعجم كلّه كان على هذا النّحو، كما أنّ معجم البداوة لا يشترط أن تكون ألفاظه كلّها من الحوشي والغريب، بل هذا مظهر من مظاهر بداوة المداخل المعجميّة، لذا فإنّ البداوة أُجريت عند أبي الطيّب في استعمال حقول معجميّة لها إحالات بدويّة مثل معجم الصّحراء، ومعجم الحيوان ومعجم العشق وما اتّصل به من غزل وتشبيب وغيرها من المجالات التي جاءت ألفاظها معلومة واضحة ولكنّ إحالاتها كانت مرتبطة بمرجع بدويّ. يظهر ذلك في قوله(٥١): [من الوافر]

أَوَانًا فِي بُيوتِ البَدْوِ رَحْلِي * وَآوِنَةً عَلَى قَتَدِ البَعِيرِ

أُعَرِّضُ لِلرِّمَاحِ الصُّمِّ نَحرِي * وأَنصِبُ حُرَّ وَجْهِي لِلهَجِيرِ

وأَسرِي فِي ظَلَامِ اللَّيلِ وَحْدِي * كَأَنِّيَ مِنْهُ فِي قَمَرٍ مُنِيرِ

فهذه الألفاظ التي وردت في الأبيات السّابقة ألفاظ واضحة المعنى لا تحتاج بحثا وجهدا في شرحها معجميّا، ولكنّها تُحيل –على وضوحها– على فضاء مرجعيّ بدويّ يصوّر رحلة الشّاعر في الفيافي مستقلًّا حيوان الصّحراء الأشهر، أي النّاقة.

كما يبدو ملمح آخر للتّمايز داخل إطار البداوة في مستوى المعجم الشّعري عند المتنبّي وهو القائم في الإتيان بألفاظ لها إحالة بدويّة ومقابلها الذي يندرج في إطار المعجم المعبّر عن الحضارة، من ذلك قول الشّاعر(٥٢): [من البسيط]

مَا أَوجُهُ الحَضَرِ المستَحسَنَاتِ * كَأَوجُهِ البَدَوِيَّاتِ الرَّعَابِيبِ

حُسنُ الحَضَارَةِ مَجلُوبٌ بِتَطرِيَةٍ * وفِي البَدَاوَةِ حُسنٌ غَيرُ مَجلوبِ

أَينَ المَعِيزُ مِن الآرَامِ نَاظِرَةً * وغَيرَ نَاظِرَةٍ فِي الحُسنِ والطِّيبِ

أَفدَى ظِبَاءَ فَلَاةٍ مَا عَرَفنَ بِهَا * مَضغَ الكَلَامِ ولَا صَبغَ الحَوَاجِيبِ

أو قوله[٥٣]: [من الوافر]

وأَخذٌ لِلحَوَاضِرِ والبَوَادِي * بِضَبطٍ لَم تَعوَّدهُ نِزَارُ

جاء المعجم عند المتنبّي متنوّعا بين ارتباط بالسجلّات البدويّة القديمة المتميّزة بالغرابة وبين معاجم تتّسم بالوضوح والبساطة، ولكنّها ترتبط بالبداوة من جهة الإحالة المرجعيّة والمعنى. فكانت سمة البداوة مؤثّرة في المعجم بطرق ومداخل مختلفة أثّرت تجربة المتنبّي.

٢-٢: حركيّة الصّورة الشّعرية

أ- استدعاء الصّور المتواترة:

مثّلت تجربة الجاهليّين في توظيف مظاهر البداوة وعناصرها في بناء صورهم الشّعرية مَعِينًا مُهِمًّا للتّصوير في شعر المتنبّي. ويبدو ذلك جليّا من خلال مستويات مختلفة في القصيدة عنده، لعلّ أهمّها العناصرُ المرجعيَّةُ التي حضرت في كثير من قصائده على هيئاتها القديمة. يجد الباحث صُوَرَ المَفَاوِزِ والأرض المقفرة وملامح الصّحراء الممتدّة التي لم يكن المتنبّي يُعايِنُها في واقعه، إنّما كان استحضارها من خلال ثقافته الشّعرية البدويّة. من ذلك وصفه لرحلته كأنّها رحلة الجاهليّ القديم في صحرائه المقفرة، يقول[٥٤]: [من الوافر]

أَوَانًا فِي بُيوتِ البَدْوِ رَحْـــلِي * وَآوِنَةً عَلَى قَتَدِ البَعِيرِ

أُعَرِّضُ لِلرِّمَاحِ الصُّـــمِّ نَحرِي * وأَنصِبُ حُرَّ وَجْهِي لِلهَجِيرِ

وأَسرِي فِي ظَلَامِ اللَّيلِ وَحْدِي * كَأَنِّي مِنْهُ فِي قَـمَرٍ مُنِيرِ

فالحياة في عصر المتنبّي لم تكن حياة انتقال وترحّل، ولكنّه متأثّرًا بِصُورَة الرِّحلَةِ وَكَثَافَةِ حُضُورِهَا عند القُدَامى، يُصَوِّرُ رِحلَةً مُتَخَيَّلَةً تَحُفُّ بها الظّروف القديمة نَفسُهَا التي سَجَّلَهَا الشّاعر الجاهليّ في صحرائه. وفي هذه الصّورة تَأَثُّر واضح بأخرَى عرَض لها البحث في الجزء الأوّل، في قول عَلقَمَة بن عَبَدَةَ [٥٥]:[من البسيط]

وَقَد عَلَوتُ فُتودَ الرَّحلِ يَسفَعُنِي * يَومٌ تَجِيءُ بِهِ الجَوزَاءُ مَسمُومُ

حَامٍ كَأَنَّ أُوَارَ النَّارِ شَامِلُـهُ * دُونَ النِّيَابِ وَرَأسُ المرءِ مَعمُومُ

وتظهر في الأبيات السّابقة من قصيدة أبي الطيّب إفادته من القدامى في تصوير الرّحلة، وهو يواجه بصبر وجَلَدٍ قسوة الطّبيعة الصّحراوية، اختيارا لا اضطرارا. وكذلك شجاعته وخوضه المغامرات التي تكون محفوفة بالمخاطر دون خوف، من مثل قوله[٥٦]: [من البسيط]

صَحِبتُ فِي الفَلَواتِ الوَحشَ مُنفَرِدًا * حَتَّى تَعجَّبَ مِنِّي القُورُ والأَكَمُ

وهو معنى قريب من قول امرئ القيس من معلّقته[٥٧]: [من الطّويل]

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفرٍ قَطَعْتُهُ * بِهِ الذِّئْبُ يَعوِي كالخَلِيعِ المعَيَّلِ

ورغم ما تبدو عليه الصّورة من جدّة في مستوى رغبة الشّاعر في تحقّقها على تلك الحالة مقابل ما مثّلته من إكراه بالنّسبة إلى أغلب الجاهليّين لوقوع رحلتهم في الصّحراء واضطرارهم تحمّل قسوتها، فإنّ النّظر في عموم التّجربة الشّعرية العربيّة القديمة يبين أنّ من تلك التّجارب ما أعلن فيها الشّعراء قصدهم إلى مواجهة عناصر القسوة في الصّحراء وافتخارهم بذلك، من ذلك قول الشّنفرى الأزدي من لاميّته[٥٨]: [من الطّويل]

نَصَبتُ لَهُ وَجْهِي وَلَاكِنَّ دُونَهُ * وَلَا سِترَ إِلَّا الأَتحَمِيّ المرَعبَلُ

كما يظهر تأثّر المتنبّي بالموروث الشّعري البدويّ في النّسيب، فتبدو صورة المرأة عنده مُقَارِبَةً للمَشهَد الغَزَليّ الذي تحضر فيه في صورتها النّموذجيّة القديمة، لا كما هي في زمن المتنبّي، فكأنّه يحنّ إلى تلك الصّورة عندما يستدعيها في شعره. فالمرأة تحضر سَيِّدَةً تحظى برفعة النّسب والأصل، ولها من يقوم على خدمتها. فيُرى فيها أثر النّعمة في نعومتها، كحال معشوقات الجاهليّين. يقول[٥٩]: [من الطّويل]

دِيَارُ اللَّوَاتِي دَارُهُـنَّ عَزِيزَةٌ * بِطُولِ القَنَا يُحفَظنَ لَا بِالتَمَائِمِ

حِسَانُ التَثَنِّي يَنقُشُ الوَشيُ مِثلَهُ * إِذَا مِسنَ فِي أَجسَامِهِنَّ النَواعِمِ

وَيَبسِمنَ عَن دُرٍّ تَقَلَّدنَ مِثلَهُ * كَأَنَّ التَرَاقِي وُشِّحَت بِالمَبَاسِمِ

وتبدو المرأة متمنّعة مثل ما هو حالها في صدّها ورفضها الوِصَالَ عند البدو خِشيَةَ الوُشَاة وخَوفَ أَهلِهَا. يقول[٦٠]: [من الطّويل]

نَرى عِظَمًا بِالبَينِ وَالصَدُّ أَعظَمُ * وَنَتَّهِمُ الوَاشِينَ وَالدَمعُ مِنهُمُ

وَلَمَّا اِلتقَينَا وَالنَّوَى وَرَقِيبُنا * غَفُولَانِ عَنَّا ظِلتُ أَبكِي وَتَبسِمُ

فلَم أَرَ بَدرًا ضَاحِكًا قَبلَ وَجهِهَا * وَلَم ترَ قَبلِي مَيِّتًا يَتَكَلَّمُ

ظَلُومٌ كَمَتنَيهَا لِصَبٍّ كَخَصرِهَا * ضَعِيفِ القوَى مِن فِعلِهَا يَتَظَلَّمُ

بِفَرعٍ يُعِيدُ اللَّيلَ وَالصُّبحُ نَيِّرٌ * وَوَجهٍ يُعِيدُ الصُّبحَ وَاللَّيلُ مُظلِمُ

تبدو إذن صورة المعشوقة في بعض قصائده نَمُوذَجِيَّةً كما وصفها القدامى، تحضر صفاتها بلفظها القديم أو بسلوكها المتواتر في نصوص البدو الجاهليّين، وهي ليست الصّورة الوحيدة للمرأة المعشوقة عنده، كما سيتبيّن في قسم لاحق من البحث. يقول في صفات المرأة النموذجيّة قياسا على وصف القدامى لها. وهي إمرأة كاملة من خلال صفاتها وسلوكها: [من الكامل]

إِنَّ الَّذينَ أَقَمتَ وَاحتَمَلُوا * أَيّامُهُم لِدِيارِهِم دُوَلُ

الحُسنُ يَرحَلُ كُلَّمَا رَحَلُوا * مَعَهُم وَيَنزِلُ حَيثُما نَزَلُوا

فِي مُقلَتَي رَشَإٍ تُدِيرُهُما * بَدَوِيَّةٌ فُتِنَت بِهَا الحِلَلُ

تَشكُو المطاعِمُ طُولَ هِجرَتِهَا * وَصُدودِها وَمَنِ الَّذي تَصِلُ

مَا أَسأَرَت فِي القَعبِ مِن لَبَنٍ * تَرَكَتهُ وَهُوَ المِسكُ وَالعَسَلُ

ويستقيم الأمر نفسه بالنّسبة إلى صورة المرأة المترحّلة (الظّاعنة) التي نَسَجَهَا على منوال القدامى في مستوى متعلّقات الظَّعنِ خاصّة، أي النّاقة والهَودَج. يقول[٦١]: [من الطّويل]

سَقَاكِ وَحَيَّانَا بِكِ اللهُ إِنَّمَا * عَلَى الْعِيسِ نَورُ والخُدُودُ كَمائِمُهْ

وتبَعًا لذلك، ترتسم صُورَةُ العَاشِقِ النّموذجيةُ التي طبعت شعر البدو الجاهليّينَ ومن تَلاَهُم، تلك الصّورة التي يظهر فيها العاشق عليلا يُكَابِدُ من فرط صبابته وشدّة وجده في بعده عن معشوقته ونأيه عنها. يقول[٦٢]:

[من البسيط]

وَمَا صَبَابَةُ مُشتَاقٍ عَلَى أَمَلٍ * مِنَ اللِّقَاءِ كَمُشتَاقٍ بِلَا أَمَلِ

مَتَى تَزُر قَومَ مَن تَهوَى زِيَارَتَهَا * لَا يُتحِفُوكَ بِغَيرِ البيضِ وَالأَسَلِ

وَالهَجرُ أَقتَلُ لِي مِمَّا أُرَاقِبُهُ * أَنَا الغَرِيقُ فَمَا خَوفِي مِنَ البَلَلِ

مَا بَالُ كُلِّ فُؤَادٍ فِي عَشِيرَتِهَا * بِهِ الَّذِي بِي وَمَا بِي غَيرُ مُنتَقِلِ

ويمتدّ تأثير الموروث الشّعري البدويّ إلى مجالات أخرى من شعره، فقد جاءت في بعض قصائده صور للحيوان مستندا فيها إلى طرق الوصف التي خطّها الشّعراء البدو الجاهليّون، لا من جهة الموصوفات وأوصافها فحسب، بل أيضا من خلال طريقة الوصف ومنهجه، فكان أن عدّد تفاصيلها؛ من ألوانها وأنسابها وحركتها وأعضائها[٦٣]، وهو شأن القدامى الجاهليّين في تعاملهم مع الإبل من مثل، ناقة طرفة بن العبد أو ما جاء في وصف النّابغة للنّاقة[٦٤]. وكذلك جاء وَصفُهُ الخَيلَ على نَهج أبي دؤاد الإياديّ وزَيد الخيل اللَّذَينِ اشتهرا بذكرها وتفصيل خصائصها. يقول المتنبّي في وصف النّاقة[٦٥]: [من المتقارب]

أَلَا كُلُّ مَاشِيَةِ الخَيزَلَى * فِدَا كُلِّ مَاشِيَةِ الهَيذَبَى

وَكُلُّ نَجَاةٍ بُجَاوِيَةٍ * خَنُوفٍ وَمَا بِي حُسنُ المِشَى

وَلَكِنَّهنَ حِبَالُ الحَيَاةِ * وَكَيدُ العِدَاةِ وَمَيطُ الأَذَى

ويقول أيضًا[٦٦]: [من البسيط]

لَا أَبغُضُ العِيسَ لَكِنِّي وَقَيتُ بِهَا * قَلبِي مِن الحُزنِ أَو جِسمِي مِن السُّقمِ

طُرِدتُ مِن مِصرَ أَيدِيهَا بِأَرجُلِهَا * حَتَّى مَرَقنَ بِنَا مِن جُوشٍ والعَلَمِ

تَبرِي لَهُنَّ نِعَامُ الدَوِّ مُسَرَّجَةً * تُعارِضُ الجَدلَ المرخَاةَ بِاللَّجمِ

ويقول في صورة يستدعي مَنهَجَهَا من الموروث الشّعري في وصف النّاقة، ويُسَايِرُ فيها طريقة القدامى[٦٧]: [من البسيط]

تَخدِي الرِّكَابَ بِنَا بِيضًا مَشَافِرُهَا * خُضرًا فَرَاسِنُها فِي الرَّغلِ واليَنَمِ

مَعكُومَةٌ بِسِيَاطِ القَومِ نَضرِبُهَا * عَن مَنبَتِ العُشبِ نَبغِي مَنبَتَ الكَرَمِ

رغم ما بدا في القسم السّابق من البحث، من تأثّر المتنبّي تأثّرا كبيرا بِطُرُقِ الوصف والتّصوير القديمة لعناصر البداوة من خلال النّسج على منوال الجاهليّين، إلّا أنّ ذلك لا ينفي تمايز جزء مهمّ من شعره في هذا المستوى وظهور خصوصيّة في المنجز الشّعري القائم على توظيف البداوة في كثير من قصائده. فلا يعني حضور البداوة في شعر المتنبّي وتأثيرها فيه أنّها بداوة واحدة متماثلة على النّحو الذي جاءت عليه في قصائد الجاهليّين دائما في كلّ قصائده.

ب– إنشاء صور شعريّة مستحدثة:

تبدو الصّورة[٦٨] من أهمّ مكوّنات القصيدة التي تظهر فيها التحوّلات والتّنويعات التي تميّز تجربة شعريّة من غيرها، فهي مجال جليّ لعمليّات التّنويع والمغايرة التي يأتيها الشّاعر في المعاني الشّعرية[٦٩].

لقد تحوّلت الصّورة الشّعرية تحوّلات واضحة في الشّعر العبّاسي خاصّة، فمن ذلك تحوّل رحلة الشّاعر عند أبي نواس من رحلة يمتطي فيها الجاهليّ ناقته مطيّة لبلوغ غايته (وهي غالبا تخليد لحضوره في الوجود) إلى التّعويل على الخمرة مطيّة متخيّلة لبلوغ سبب الحياة عند أبي نواس (وهي اللذّة). كما تحوّلت صورة الأطلال من طلل دارس عند القدامى إلى طلل خمريّ ينبض بالحياة عند أبي نواس، في قوله مثلا[٧٠]: [من الطّويل]

وَدَارٍ نَدَامَى عَطَّلُوهَا وَأَدلَجُوا * بِهَا أَثَرٌ مِنهُم جَدِيدٌ وَدَارِسُ

رغم أنّ ذلك لا يلغي أثر العناصر البدويّة في شعر العبّاسيين وإن مدعوّا إلى تركها وتجاوزها، إلّا أنّ عناصرها تساهم في تشكيل الصّورة الشّعرية للقصيدة.

وفي شعر المتنبّي، يلحظ الباحث مظاهر خصوصيّة للمشاهد البدويّة، ومنها استدعاء الصّور البدويّة ومقارنتها بصور حضريّة من زمنه. ولم يكن هذا الإجراء متاحا للبدو الجاهليّين الذين لم يعاينوا مظاهر الحضارة. فجاءت خصوصيّة المتنبّي من المقارنة والمفاضلة بين المتاح الموجود والقديم المفقود. يقول[٧١]: [من البسيط]

مَن الجَآذِرُ فِي زيِّ الأَعَارِيبِ * حُمرُ الحُلَى والمَطَايَا والجَلَابِيبِ

مَا أَوجُهُ الحَضَرِ المستَحسَنَات * كَأَوجُهِ البَدَوِيَّاتِ الرَّعَابِيبِ

حُسنُ الحَضَارَةِ مجلُوبٌ بِتَطرِيَةٍ * وفِي البَدَاوَة حُسنٌ غَيرُ مَجلُوبِ

أَينَ المِعِيزُ مِن الآرَامِ نَاظِرَةً * وغَيرَ نَاظِرَةٍ فِي الحُسنِ والطِّيبِ

أَفدَى ظِبَاءَ فَلَاةٍ مَا عَرَفنَ بِهَا * مَضغَ الكَلَامِ ولَا صَبغَ الحَوَاجِيبِ

ويبدو تميّز حضور البداوة في شعر المتنبّي في مظهر آخر شديد التعلّق بالفضاء الشّعري للبدو، وهو المشهد الطّللي، الذي يحضر في هيئة مخصوصة في بعض قصائده. يقول[٧٢]: [من الطّويل]

بَلِيتُ بِلَى الأَطلَالِ إِن لَمْ أَقِف بِهَا * وُقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّربِ خَاتَمُه

يبدو الوقوف مقصودا متضمّنا فهما مخصوصاً للطّلل. لا يقف المتنبّي بالطّلل وُقُوفَ إِقَامَةِ شَرطِ البنية النّموذجيّة وتحقيق السّنة الشّعرية لمن كان

في غير طور البداوة الكبرى في الجاهليّة فحسب، بل يبدو وكأنّه يجاوز وقوف الشّاعر الجاهليّ. تبدو الوقفة الطّللية عند المتنبّي طقسًا روحيًّا قبل أن تكون إجراءً شعريًا. يستدعي المتنبّي مشهد الوقوف بالأطلال، ويعلن قصده إلى هذا الوقوف وإصراره عليه، لكأنّه يهفو إليه ويعتقد فيه اعتقادا. فالمتنبّي ينشئ شعريّة مخصوصة قائمة على ما يُعرف بـ"البيان الشّعري" الذي يُعلن فيه الشّاعر خُطَّتَهُ في الخطاب الشّعري، لأنّ القدامى وقفوا بالأطلال دون إعلان اشتراط الوقوف ووجوبه، بل يأتي وقوفهم عفويّا أوان مرورهم بالطّلل. يقول في مثال آخر(٧٣): [من الكامل]

إثْلِث فَإِنّا أَيُّهَا الطَلَلُ * نَبكي وَتُرزِمُ تَحتَنَا الإِبِلُ

أَولا فَلا عَتَبٌ عَلَى طَلَلِ * إِنَّ الطُلولَ لِمِثلِهَا فُعُلُ

لَو كُنتَ تَنطِقُ قُلتَ مُعتَذِرًا * بي غَيرُ ما بِكَ أَيُّها الرَجُلُ

وللطّلل صور أخرى في إخراجه الفنّي والدّلالي عند المتنبّي، فهو يجعل صورة هذا الطّلل مركّبة لها دلالة عقليّة تجاوز الدلالة الحسيّة والوجدانيّة التي تعوّدها القدامى، فيصبح الطّلل فكرة ويكون الارتحال المتعلّق به قائما أحيانا في اختيار الشّاعر يوجّهه حسب ما يخدم أهدافه التّعبيرية وفق سياق القصيدة، من ذلك قوله(٧٤): [من الوافر]

بَقائي شَاءَ لَيسَ هُم ارتِحَالَا * وَحُسنَ الصَّبرِ زَمُّوا لَا الجِمَالَا

مثلما حضرت الحيوانات في شعر المتنبّي من خلال البناء على ما سُبق إليه من الجاهليّين في وصف الإبل، فقد جاءت الجدّة والخصوصيّة عنده في نماذج أخرى من خلال تركيب وصف الخيل على معطيات البداوة. كانت الخيل عند الرّعيل الأوّل من شعراء الجاهليّة مقترنة بمهامّ أقربَ إلى الحرب والإغارة لِسُرعَتِهَا أو النَّباهي بها لِجَمَالِهَا. وكانت أقرب إلى حياة المستقرّين دون المَاحِلِينَ من أهل الوَبَرِ رغم وصفهم لها في مواضع، فكانت علاقتها بالبداوة تَتَرَاوحُ بين الحضور والغياب، لا علاقة اتّصال عضويّ شَأنَ الإبل. لعلّ خصوصيّة شعر المتنبّي في هذا الباب أنّ الخيل جاءت عنده مقترنة بالبداوة الخَالِصَةِ ومَشَاهِدِهَا، من ذلك قولُه يَصِفُ رِحلَتَهُ في المفازات الخالية معتمدا فرسًا(٧٥): [من الخفيف]

وَلَقَد أَفنَت المَفَاوِزُ خَيلي * قَبلَ أَن نَلتَقي وَزَادِي وَمَائي

تلوح الخيل معادلا موضوعيّا للشّاعر، تحلّ محلّ النّاقة في شعر الجاهليّين. يقول(٧٦): [من البسيط]

وَمُهجَةٍ مُهجَتي مِن هَمّ صَاحِبِهَا * أَدرَكتُها بِجَوَادٍ ظَهرُهُ حَرَمُ

وهو ما يحلوه قوله أيضًا(٧٧): [من البسيط]

الخَيلُ وَاللّيلُ وَالبَيداءُ تَعرِفُني * وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقِرطاسُ وَالقَلَمُ

فصورة الخيل حاضرةٌ أين ما أراد المتنبّي الافتخار بنفسه. وقد علّق الشّاعر الخيلَ(٧٨)بمتعلّقات البداوة، فهي التي تقطع به الفلوات وتُوصله إلى غايته. يقول في وصف رحلته في المفاوز وخوضه المجهول ممتطيا فرسا يعوّض ناقة الجاهليّ(٧٩): [من الطّويل]

وَعَيني إِلى أُذنَي أَغَرَّ كَأَنَّهُ * مِنَ اللَيلِ بَاقٍ بَينَ عَينَيه كَوكَبُ

لَهُ فَضلَةٌ عَن جِسمِهِ في إِهابِهِ * تَجيءُ عَلى صَدرٍ رَحيبٍ وَتَذهَبُ

شَقَقتُ بِهِ الظَلماءَ أُدني عِنانَهُ * فَيطغى وَأُرخِيهِ مِرارًا فَيَلعَبُ

وتبرز خصوصيّة تصوير الخيل عند المتنبّي في قول له كأنّه يخاطب به الشّاعر الجاهليَّ الذي يرى المتنبّي أنّه لم يوفِ الخيل حقَّها في الاكتفاء بوصف محاسنها، فهي في نظر المتنبّي تجاوز ذلك، وهو ما يبيّن منزلتها عنده. يقول(٨٠): [من الطّويل]

وَما الخَيلُ إِلّا كَالصَديقِ قَلِيلَةٌ * وَإِن كَثُرت في عَينِ مَن لا يُجَرِّبُ

إذا لَم تُشاهِد غَيرَ حُسنِ شِياتِها * وَأَعضائِها فَالحُسنُ عَنكَ مُغَيَّبُ

٢-٣: معنى البداوة عند المتنبّي بين الموروث والخصوصيّة:

يظهر تمايز حضور البداوة عند المتنبّي أيضا في مستوى دلالاتها ومرجعيّاتها من خلال تصويره بَعضَ عناصر الطّبيعة وكَيفيَّةَ تَعَامُلِهِ معها ومنزلتها من نفسه، فالماء مثلا يحضر في صورة مخصوصة ليست كتلك التي وظّفها البدو الجاهليّون. فالماءُ عنده غير مطلوب لذاته، بل لاقترانه بذكرى الحبيب. يقول(٨١): [من الطّويل]

وَمَا شَرَقِي بِالماءِ إِلّا تَذَكُّرًا * لِمَاءٍ بِهِ أَهلُ الحَبيبِ نُزولُ

يُحَرِّمُهُ لَمعُ الأَسِنَّةِ فَوقَهُ * فَليسَ لِظَمآنٍ إِلَيهِ وُصولُ

في حين كان الماءُ عند القدامى يستدعي طقسا احتفاليّا لقدومه. يقول امرؤ القيس من المعلّقة(٨٢): [من الطّويل]

أَصَاحِ تَرى بَرقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ * كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

أو قول النّابغة الذّبياني مقاربا بين منزلة رؤية بشائر المطر وبين أثر صورة المرأة المعشوقة من نفس العاشق(٨٣): [من البسيط]

أَلَمحَةٌ مِن سَنَا بَرقٍ رَأَى بَصَري * أَم وَجهُ نُعمٍ بَدَا لِي أَم سَنَا نَارِ

وهو مقارب لمعنى قول عبدة بن الطّبيب في قسم النّسيب من مفضّليته(٨٤): [من الكامل]

وَإِذَا تُنازِعُكَ الحَديثَ رَأَيتَهَا * حَسَنًا تَبَسُّمُهَا لَذِيذَ المِكرَعِ

كَغَرِيضِ سَارِيَةٍ أَدَرَّتهُ الصَّبَا * مِن مَاءِ أَسجَرَ طَيِّبِ المستَنقَعِ

ظَلَمَ البِطَاحَ بِهِ اِنهِلَالُ حَرِيصَةٍ * فَصَفَا النِّطَافُ بِهَا بُعيدَ المقلَعِ

من مظاهر التّمايز الأخرى مسألة النّسب والافتخار به، وقد كان عند الجاهليّين كما سبق بيانه أساسا للمدح والفخر، فتجد البدويّ من الجاهليّين يفاخر بِنَسَبِهِ وأصل قبيلته، كما كان ذلك الإجراء مع الممدوحين. أمّا المتنبّي فقد عرض لمفهوم النّسب من وجهة نظر خاصّة، فهو يستحضر قيمته ويوظّفه في صوره الشّعرية وفَخرِه، ولكنّه فخر بنفسه،

وصورة مُنَاظِرَةٌ لذكر النّسب الجاهلي إذا ما تعلّق الأمر بالفخر بنفسه، بمعنى أنّ الخصوصيّة تنشأ من السّياق والمقام التلفّظي عند الشّاعر. يقول (٨٥): [من الخفيف]

لَا بِقَومِي شَرُفتُ بَل شَرُفُوا بِي * وَبِنَفسِي فَخَرتُ لَا بِجُدُودِي

ويأتي بالمعنى ذَاتِهِ تقريبا في غرض المدح. يقول في مدح سيف الدّولة الحمداني(٨٦): [من الكامل]

رَفعَت بِكَ العَرَبُ العِمادَ وَصَيَّرَت * قِمَمَ المُلوكِ مَواقِدَ النِّيرَانِ

أَنسَابُ فَخرِهِم إِلَيــكَ وَإِنَّمَا * أَنسَابُ أَصلِهِم إِلى عَدنَانِ

وقوله أيضًا(٨٧): [من الرَّجز]

فَخرُ الفَتَى بِالنَّفسِ والأَفعَـــالِ * مِن قَبلِـهِ بِالعَمِّ والأَخوَالِ

فتجده يحافظ على المعنى البدويّ، ويجريه إجراءً مخصوصا بالتّنويع عليه من داخله. ولعلّ إيضاح هذا الإجراء يقوم في بيان محافظة المتنبّي على قيمة النّسب مَعنًى بدويّا حاضرا في الصّورة الشّعرية التي يَرسُمُ، والتّنويع عليه بجعله في معنى مخصوص، ما يؤكّد استدعاء الشّاعر بداوة القدامى ولكن بتصوّره الخاصّ حسب الحاجة التّعبيرية عنده.

ويبدو المتنبّي محافظا على التّقاليد البدويّة القديمة في سياقات مخصوصة، أهمّها المدح سواء كان غرضا للقصيدة أو مَعنًى يروم الشّاعر إدراجه في إطار غرض آخر مرتبط بمقام رسميّ. فهو يُجرِي مفهوم النَّسَبِ على هيئة مخصوصة رغم ما يبدو من حضوره في شكله القديم الذي جاء فيه عند البدو القدامى، من ذلك قوله يُعلِي من شأن سيف الدّولة الحمداني وأصلِه ونَسَبِه في رثاء أخت الأخير خولة(٨٨): [من البسيط]

يَا أُختَ خَيرِ أَخٍ يَا بِنتَ خَيرِ أَبٍ * كِنايَةً بِهِمَا عَن أَشرَفِ النَّسَبِ

تبدو الصّورة متواترة ومتوارثة للنّسب ومنزلته عند العرب، ولكنّ الشّاعر يجريه إجراء شعريّا يختصّ بمقامات محدّدة، خاصّة تلك الرّسمية القائمة في المدح أو تنويعاته من مثل رثاء أحد أفراد عائلة الممدوح. فقد ذكر نسب المرثية ورَبَطَهُ بالرّفعة وعلوّ المنزلة، ولكنّه لم يقرنه باسم قبيلة ولا حيّ من أحياء العرب كما كان الأمر عند القدامى (معلّقة عمرو بن كلثوم مثالا)، بل اكتفى ببعضه، فكأنّه يكيّف توظيف المفهوم كي لا يخرج عن السّنن القديمة، ولكن بتصوّر الشّاعر له.

الخاتمة:

لقد مثّلت البداوة مَعِينًا للشّعراء في بناء القصائد في الشّعر العربي على اختلاف العصور والأزمنة، فكان حضورها مركزيّا في أغلب تجارب الجاهليّين باعتبار أنّهم كانوا يعيشون في طور البداوة الكبرى زمن الجاهليّة، ثمّ تراجع تأثيرها في الشّعر وظهرت اتّجاهات مقابلة لها تدعو إلى تجاوزها وبناء القصيدة على معطيات الحضارة التي وسمت العصر العبّاسي خاصّة. ولكنّ البداوة لم تغادر وجدان الشّعراء بصورة كلّية فظهرت في تجارب متأخّرة نسبيّا من منطلق الحنين إليها واستدعائها موروثا شعريّا، فعادت عناصرها للحضور في القصيدة العربيّة. يبرز ذلك خاصّة مع أبي الطيّب المتنبّي الذي كانت تجربته الشّعرية ثريّة الرّوافد، ومن أهمّها البداوة التي جاءت على هيئات مخصوصة.

لعلّ من أهمّ الملاحظات المتعلّقة بحضور البداوة في شعر المتنبّي ونتائج البحث فيها، ما يلي:

ارتبط تعامل الشّاعر مع بعض عناصر البداوة بسياقات القول ومقامات التلفّظ من مثل ما جاء في خصوص توظيف مفهوم النّسب العربي وصوره في الشّعر، فكان حضور البداوة متنوّعا بين الإفادة الكلّية من أشكال توظيف القدامى لها وبين خصوصيّة إجرائها في شعر المتنبّي حسب سياقات ورودها.

حافظ المتنبّي في جزء من قصائده على بعض مظاهر البداوة، فكانت صور حضورها في الشّعر تقريبا بالأشكال نفسها التي كانت عليها في أشعار الجاهليّين.

لا يمكن النّظر إلى تجربة المتنبّي على أنّها نَقلٌ لمعالم البداوة القديمة وإعادة إخراج لها على الهيئات نفسها، فقد نوّع الشّأعر على صور البداوة ومعانيها القديمة، فحضرت في شعره بتصوّر مخصوص ميّز ذلك الحضور.

صوّر المتنبّي البداوة في الفضاء الشّعري للقصيدة بطريقة محدّثة في كثير من قصائده، وجعل لها حضورا متميّزا لا يماثل غيره.

استحدث المتنبّي للبداوة معاني طريفة لم يُسبق إليها ودلالات مخصوصة.

تعامل المتنبّي مع البداوة من خلال التّنويع على بعض معانيها دون الخروج عن مركزيّة هذا المفهوم وإلغائه من ما يوحي بأنّ البداوة متعدّدة وثريّة، وأنّها قابلة لتوظيفات مختلفة متى كان الشّاعر على وعي بخصائصها والإمكانات التي تتيحها في التّعبير الأدبيّ.

يظهر تمايز بين صور البداوة المرجعيّة وأشكال حضورها مَعنًى شعريّا من خلال تحوّلاتها في الشّعر العربي، فهي واحدة في مستوى المعطى المرجعيّ الواقعيّ وهي متنوّعة الصّور والدّلالات حين دخولها الفضاء الشّعري.

من صور التّمايز وأدلّته، أنّ المتنبّي يقصد إلى عناصر بدويّة لذاتها، فيرفع منزلتها ويُجِلُّهَا بشكل مختلف لما كان عليه حضورها عند الجاهليّين من مثل الطّلل، بينما يعامل بعض العناصر الأخرى معاملة مختلفة فيجعل حضورها عرضيّا، فلا تُستَدعَى لِذَاتِهَا، بل لتعلّقها بحاجة تعبيريّة من نفس الشّاعر كالماء مثلا.

اختلاف أشكال حضور البداوة بين صورها الأصليّة في شعر الجاهليّين وصور استدعائها عبر الحنين إليها والرّغبة في استحضارها في شعر المتنبّي.

يُثري التنوّع والتعدّد في أشكال حضور البداوة وطرق توظيفها وما ينتج عن ذلك من دلالات، معنى البداوة ويدعم دوره في الشّعرية العربيّة ويؤكّد مركزيّته في الشّعر العربي، فهو تنوّع ثراء وتعدّد يُتيحُ مساحات أوسعَ في التّصوير، ويعطي طاقات أكبر للتّعبير الشّعري. تظهر البداوة، خلافا لصورتها المرجعيّة التي تُوحي بالجدب، معنًى شعريا خِصبًا.

إتاحة البيانات: البيانات الداعمة لنتائج هذه الدراسة يمكن الحصول عليها من المؤلف المرسل.

الدعم المالي: هذه الدراسة قائمة على التمويل الذاتي ولا تحظى بدعم مالي من أي جهة خارجية

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

المراجع:

١. عزّام (عبد الوهّاب): البداوة في طباع أبي الطيّب وشعره، ضمن "ذكرى أبي الطيّب بعد ألف عام"، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣. الصّفحات (٢٣٧-٢٤٤). وعلي السيّد عبد الماجد (محمّد)، البداوة في شعر المتنبّي من حيث الشّكل والمضمون، جامعة المنصورة، مصر، ١٩٩٨.

٢. المتنبّي (أبو الطيّب)، الدّيوان، شرح البرقوقي، دار الكتاب اللّبناني. بيروت-لبنان. ١٩٨٦. ج١، ص٢٩١.

٣. الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع، لجنة التّأليف في الدّار العالميّة، بيروت-لبنان، ص١٤.

٤. الحموي (ابن حجّة): خزانة الأدب ولغاية الأرب، تحقيق محمّد ناجي بن عمر، ج١. ص٢١٥.

٥. سقّا (مصطفى): مختار الشّعر الجاهلي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ج١، ص٤٣١.

٦. الضبّي (المفضّل): المفضليات، تحقيق عبد السّلام هارون ومحمّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د-ت، ص٢٥٢.

٧. الضبّي (المفضّل): مصدر سابق، ص٧١.

٨. ضناوي (سعدي): أثر الصّحراء في الشّعر الجاهلي، ط دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٣، ص٢٨-٢٩.

٩. الضبّي (المفضّل): المفضليّات. مصدر مذكور. ص٧٦.

١٠. أبو تمّام: ديوان الحماسة. دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨، ج٢، ص٣٨٠.

١١. روميّة (وهب أحمد): شعرنا القديم والنّقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الثقافي، الكويت، ١٩٩٦، ص١٧٨. وقد يجد دارس الشّعر القديم حضورا للخيل في وظيفة المعادل الموضوعي للشّاعر من مثل فرس امرئ القيس أو الخيل المتواترة في شعر زيد الخيل أو أبي دؤاد الإيادي وغيرهم من الشّعراء، ولكنّ ذلك يعود إلى أسباب خاصّة لعلّ منها أن يكون الشّاعر من غير البدو الجوّابين في الصّحراء؛ كحال امرئ القيس أو أن يكون الشّاعر ولعا بوصف الخيل لأنّه مستقرّ يربّيها ويعيش معها. أمّا الغالب على شعر البدو الرحّل فأن تكون النّاقة المعادل الموضوعيّ للشّاعر كما وضّح ذلك وهب أحمد روميّة.

١٢. امرؤ القيس: الديوان، شرح السندوبي، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ٢٠٠٤، ط٥، ص١١٨. ويورد ضناوي في المرجع المذكور بالصفحة ٢٩ شرح البيت فيقول: "نبّاث الهواجر، صاحب الإبل يزيل ظاهر التراب الحارّ لتحسّ إبله برد الثرى وهي عطشى...".

١٣. الذبياني (النابغة): الديوان، مصدر مذكور، ص١١٢.

١٤. الثعالبي (أبو منصور): فقه اللّغة، المكتبة العصريّة، صيدا- بيروت، ط٢، ٢٠٠٠، ص٢٩٥.

١٥. القرشي (أبو زيد): جمهرة أشعار العرب، ط دار صادر. بيروت. د-ت، قصيدة المتنخّل الهذليّ. ص٢١٥.

١٦. الضَبّي (المفضّل): المفضّليات. مصدر مذكور، ص٦٢. يقصد بالنّيب: المسنّة من الإبل. والجعجاعُ: المِبرَكُ. والصُرّادُ: السّحاب البارد لا ماءَ فيه.

١٧. ابن العبد (طرفة): الديوان. شرح الأعلم الشنتمري، ط مطابع برتراند، فرنسا، ١٩٠٠، ص٦٨. يقصد بقريع الشّول: فحل الإبل.

١٨. القرشي (أبو زيد): جمهرة أشعار العرب. مصدر مذكور. ص ١٩.

١٩. القرشي: مصدر سابق، المعلّقات. معلّقة عنترة بن شدّاد. ص١٩٣.

٢٠. القرشي: مصدر سابق، ص١٩.

٢١. القرشي: مصدر سابق، ص٢٠.

٢٢. Bachelard (Gaston): La poétique de l'espace, P.U.F., 1957, pp. 135-136.

٢٣. القلفاط (هشام): تأويليّة الصّورة المبنيّة على المشابهة (صورة الطّلل/ الكتاب أنموذجا). منشورات كليّة الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة- تونس. ٢٠٠٨.

٢٤. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٨.

٢٥. Barthes, Roland: Rhétorique de l'image, In Communications, 1964, Pp40-51.

٢٦. الأصمعي (أبو سعيد): الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمّد شاكر - عبد السلام محمّد هارون، دار المعارف — مصر، ط ٧، ١٩٩٣، ص٦٠.

٢٧. الضبّي (المفضّل): المفضّليات، مصدر مذكور، ص٤٤.

٢٨. درس القدامى ظاهرة الاستطراد في الشّعر العربي القديم، وعرّفوها بأنّها: "الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به، بحيث لم يُقصد بذكر الأول التوصل إلى الثاني"، وقد عرّفه بعضهم بأنّه حسن الخروج...".

٢٩. Kamaldeen Yakubu, Zahrrah: The image of woman in pre-is lamic Qasida: The Mu'allaqat poetry as a case

of study. AUC.2012.

٣٠. التغلبي (عمرو بن كلثوم): شرح المعلّقات السبع للزوزني، مصدر مذكور. المعلّقة. وخاصّة الصفحة ١١٥. وقوله أيضا من قصيدة أخرى:

فَاستَعجَمَت دارُ نُعمٍ مَا تُكَلِّمُنا *** وَالدَّارُ لَو كَلَّمَتنَا ذَاتُ أَخبَارِ

٣١. الذّبياني (النّابغة): الدّيوان، دار الكتب العلميّة، ط٣، بيروت- لبنان، ١٩٩٦، ص٩.

٣٢. الزّوزني: شرح المعلّقات السّبع، مصدر مذكور، معلّقة لبيد بن ربيعة، ص٩٢.

٣٣. الزّوزني: شرح المعلّقات السّبع، مصدر مذكور، معلّقة عمرو بن كلثوم، ص١١٩.

٣٤. الزّوزني: شرح المعلّقات السّبع، مصدر سابق، ص١٢٢.

٣٥. المنّاعي (مبروك): الشّعر والمال، منشورات كلّية الآداب منّوبة- تونس ودار الغرب الإسلامي- بيروت، ط١، ١٩٩٨. ويُنظر مطاع صفدي في مقدّمة موسوعة الشّعر العربي في ما يتعلّق بتحوّل دوافع الكرم وطرق التّعبير عنه في الشّعر العربي.

٣٦. الطّائي (حاتم): الدّيوان، مطبعة المدني، القاهرة - مصر، د-ت، ص٢٦٤.

٣٧. يُنسب البيت إلى حمّاد الرّواية. وقد جاء ذكره في كتاب "الشّعر والشّعراء" لابن قتيبة الدّينوري، طبعة ليدن، ١٩٠٢، ص٤٩٠.

٣٨. العبدي (المثقّب): الدّيوان، تحقيق حسن كامل الصّيرفي، معهد المخطوطات العربيّة، ١٩٧١. صص١١٧-١١٨.

٣٩. الزّوزني: شرح المعلّقات السّبع، لجنة التّأليف في الدّار العالميّة، بيروت- لبنان، ص١٥.

٤٠. المتنبّي: الدّيوان، شرح البرقوقي، مصدر مذكور، ص٣٣٦.

٤١. ابن شدّاد (عنترة): الدّيوان، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٤، ص١٤٨.

٤٢. المتنبّي: الدّيوان، شرح البرقوقي، مصدر مذكور، ج٣، ص٣١.

٤٣. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٢، ص٢٠.

٤٤. امرؤ القيس: الدّيوان، مصدر مذكور، ص٦٩.

٤٥. ورد في في كتاب اللامع العزيزي: "شرح ديوان المتنبي للمعرّي"، نشر مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١، ٢٠٠٨، ص٤٠١: "السبحلة والربحلة: متقاربتان في المعنى، يراد بها الضخمة في طولٍ وسمنٍ، وقال بعض الأعراب لرجل أراد أن يشتري بعيرًا: عليك السبحل الربحل الراحلة الفحل؛ أي: يصلح أن يرحل وأن يتخذ فحلًا للإبل".

٤٦. المتنبّي: (أبو الطيّب): الدّيوان، شرح البرقوقي، مصدر مذكور ، ج٣، ص١٣١.

٤٧. المتنبّي: الدّيوان، شرح الدّيوان في كتاب اللامع العزيزي: "شرح ديوان المتنبي للمعرّي"، مصدر مذكور، ص٥٧٨.

٤٨. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ص٩٩.

٤٩. ابن عبّاد (الصّاحب): الكشف عن مساوئ شعر المتنبي. وقد عدّ ذلك من المساوئ.

٥٠. الثّعالبي: يتيمة الدهر، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت- لبنان، ١٩٨٣، ج١، ص ١٧٣. وعزّام (عبد الوهّاب): ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، مرجع مذكور، ص١٨٧.

٥١. المتنبّي (أبو الطيّب): الدّيوان، مصدر مذكور، ج٢، ص٢٤٦.

٥٢. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٤، ص٤٦.

٥٣. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٢، ص٢٠٣.

٥٤. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٢، ص٢٤٦.

٥٥. السمّا (مصطفى)، مختار الشّعر الجاهلي، مصدر مذكور، ص٤٣١.

٥٦. المتنبّي (أبو الطيّب): الدّيوان، مصدر مذكور، ج٤، ص٨٦.

٥٧. الزّوزني: شرح المعلّقات السّبع، مصدر مذكور، ص٣١.

٥٨. الشّنفرى: الدّيوان، تحقيق وشرح إميل بديع يعقوب. ط٢. دار الكتاب اللّبناني. ١٩٩٦. ص ٧١.

٥٩. المتنبّي، الدّيوان، مصدر مذكور، ج٤، ص٢٣٧.

٦٠. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٤، صص٢٠٢-٢٠٣.

٦١. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٤، ص٤٨.

٦٢. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٣، صص١٩٩-٢٠٠.

٦٣. الهواوي، عبد الرحمن بن سعود: الإبل والخيل في شعر المتنبي، دار بيسان للنّشر والتّوزيع، لبنان، ٢٠١٦.

٦٤. يقول النّابغة في وصف راحلته: [من البسيط]

تَجتابُ أَرضًا إلى أَرضٍ بِذي زَجَلٍ * ماضٍ عَلى الهَوْلِ هَادٍ غَيرِ مِحيَارِ

إذا الرِّكابُ وَنَت عَنهـا رَكائِبُهـا * تَشَذَّرَت بِبَعيدِ الفَترِ خَطَّارِ

كَأَنَّما الرَحلُ مِنها فَـوقَ ذِي جُدَدٍ * ذَبَّ الرِيادِ إِلى الأَشبَاحِ نَظَّارِ

٦٥. المتنبّي (أبو الطيّب): الدّيوان، شرح البرقوقي، مصدر مذكور، ج١، ص١٦٠.

٦٦. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٤، صص٢٨٦-٢٨٧.

٦٧. دراسات مفهوم الصّورة وخاصّة الصّورة الشّعرية، من ذلك مثلا:

Richard (Jean Pierre): l'univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Seuil, 1964. P24 et 26

وكبلوتي قندوز: أصول الصورة الشّعرية في الشّعر الجاهليّ: -ذاكرة الوعي واللاوعي- مجلّة الواحات للبحوث والدراسات، المجلّد السابع، العدد الثاني، ٢٠١٤، صص ١٧-٣٠. وأحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني-منهجا وتطبيقا- ط٢، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، ٢٠٠٠، ص١٤٥.

٦٨. Moreau (François): L'image littéraire. Sedes. 1982. P12.

٦٩. Murry: John Middleton. (1922) Countries of the mind: essays in literary criticism. London, W. Collins Sons & Co., ltd. P2.

٧٠. أبو نواس: الدّيوان، دار صادر، بيروت- لبنان، د-ت، ص٣٦١.

٧١. المتنبّي (أبو الطيّب): الدّيوان، ج١، ص٢٨٨.

٧٢. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٤، ص٤٦.

٧٣. الثّعالبي (أبو منصور): يتيمة الدّهر، مصدر مذكور، ج١، ص١٨٣. وقد أعتمد هذا المصدر في هذا الموضع لعدم وجود الأبيات في الدّيوان المعتمد.

٧٤. الثعالبي: يتيمة الدّهر، مرجع سابق، ج٣، ص٢٣٧.

٧٥. الثعالبي: يتيمة الدّهر، مرجع سابق، ج١، ص١٥٩.

٧٦. الثعالبي: يتيمة الدّهر، مرجع سابق، ج٤، ص٨٥.

٧٧. الثعالبي: يتيمة الدّهر، مرجع سابق، الصّفحة نفسها.

٧٨. Al Majale, Rabia'a: The Horses Charactrize Al-Mutanabbi, Journal of Language and Linguistic Studies, Vol16, N03, 2020.

٧٩. المتنبي: الدّيوان، مصدر مذكور، ج١، ص٣٠٣.

٨٠. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج١، ص٣٠٤.

٨١. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٣، ص٢١٩.

٨٢. الزّوزني: شرح المعلّقات السّبع، مصدر مذكور، معلّقة امرئ القيس، ص٣٨.

٨٣. الذّبياني (النّابغة): الدّيوان، مصدر مذكور، ص٢٠.

٨٤. الضبّي (المفضّل): المفضّليات، مصدر مذكور، ص٤٤.

٨٥. المتنبّي (أبو الطيّب): الدّيوان، مصدر مذكور، ج٢، ص٤٦.

٨٦. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٤، ص٣١٧.

٨٧. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج٣، ص٤٢.

٨٨. المتنبي: الدّيوان، مصدر سابق، ج١، ص٢١٥.

References:

1. Al-Aṣma'ī (Abū Sa'īd): Al-Aṣma'īyāt, taḥqīq: Aḥmad Muḥammad Shākir- 'Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Ma'ārif – Miṣr, Ṭ 7, 1993.
2. Imru' al-Qays: Al-Dīwān, sharḥ al-Sandūbī, Dār al-Kutub al'Ilmiyyah, Bayrūt -Lubnān, ṭ5, 2004.

3. -Abū Tmmām: Dīwān al-Ḥamāsah, Dār al-Kutub al‘lmiyyah, Bayrūt – Lubnān, 1998.
4. Alth‘ālby (Abū Manṣūr): Fiqh allughah, al-Maktabah al‘ṣriyyah, Ṣaydā – Bayrūt, ṭ2, 2000.
5. alth‘ālby (Abū Manṣūr): Yatīmat al-dahr, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Ṭ1, Bayrūt -Lubnān, 1983.
6. Al-Ḥamawī (Ibn ḥjjah): Khizānat al-adab wa-ghāyat al-arab, Taḥqīq Kawkab Diyāb, Dār Ṣādir, Bayrūt – Lubnān, d-t.
7. Al- Dabbāgh (Ḥanān ‘Abd al-Wahhāb Muḥammad Shukr): Al- tanāṣ anwā‘uh wa-anmāṭuhu fī shi‘r al-Mutanabbī, Risālat mājistīr, Jāmi‘at al-Isrā’, 2021.
8. Al- Daynurī (Ibn Qutaybah): Alshe‘r wālshu‘arā’, Ṭab‘at Leiden, 1902.
9. Duhmān (Aḥmad ‘Alī): Al-Ṣūrah al-balāghīyah ‘inda ‘Abd al-Qāhir aljrjāny- manhajā wtṭbyqā-ṭ2, Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah, dimashq-Sūriyā, 2000.
10. Al-Dhubyānī (al-Nābighah): Al-Dīwān, Dār al-Kutub al‘Ilmyyah, ṭ3, Bayrūt -Lubnān, 1996.
11. al-Ḥārithī (Khulūd Sifr): Amthāl al-Mutanabbī bayna alt’thur wa-al-ibtikār, majallat Buḥūth alt-tarbiya al- naw‘iyyah. al‘dd37, ynāyr2015.
12. al-Jurjānī (‘Abd al-Qāhir): Dalā’il al-i‘jāz, Dār al-Kutub al‘Ilmiyyah, Bayrūt -Lubnān, Ṭ1, 1988.
13. Al- Zawzany: Sharḥ almu‘llaqāt alssab‘, Lajnat altta’lyf fī alddār al‘ālamiyyah, Bayrūt -Lubnān. 1992.
14. Ḍinnāwī (Sa‘dī): Athar al-ṣaḥrā’ fī al- shi‘r al-Jāhilī, Ṭ Dār al-Fikr al-Lubnānī, Bayrūt, 1993.
15. Al- Saqqā (Muṣṭafá): Mukhtār al-shi‘r al-Jāhilī, Maktabat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī, ṭ2, Miṣr, 1948.
16. Al-Shawāwrah (Aḥmad Asbytān): Mathāhir al-badāwah wa-ṣuwaruhā fī al- shi‘r al-Jāhilī. Jāmi‘at mu’tta-Kullīyat al-Dirāsāt al-‘Ulyā. 2015.
17. Ibn Shaddād (‘Antarah): Al- dīwān, Dār al-Ma‘rifah, byrwt-Lubnān, ṭ2, 2004.
18. Aṭṭā’y (Ḥātim): Al- dīwān, Maṭba‘at al-madanī, Al-Qāhirah-Miṣr, d-t.
19. Al-Dhabby (Almufaḍḍal), Al-Mufaḍḍalīyāt, taḥqīq ‘Abd alsslām Hārūn wa-Muḥammad Shākir, Dār al-Ma‘ārif, Al-Qāhirah, d-t.
20. Ibn ‘bbād (Alṣṣāḥeb): Al-kashf ‘an Masāwi’ al-Mutanabbī.
21. Ibn al-‘Abd (Ṭarafah): Al-dīwān, Dār al-Kutub al‘lmyyh, Bayrūt -Lubnān, ṭ3, 2002.
22. Al-‘Abdī (Almuthaqqab): Al- dīwān, taḥqīq Ḥasan Kāmil alṣṣayrafy, Ma‘had al-Makhṭūṭāt al-‘Arabīyah, 1971.
23. ‘Azzām (‘Abd al-Wahhāb): Al-badāwah fī Ṭibbā‘ Abī alṭayyeb wa-shi‘rih, ḍimna "dhikrá Abī alṭayyeb ba‘da alf ‘ām", Sharikat Nawābigh al-Fikr, Al-Qāhirah, Ṭ 1, 2003.
24. ‘Alī al-Sayyid ‘Abd al-Mājid (Muḥammad), Al-badāwah fī shi‘r al-Mutanabbī min ḥaythu alshshakl wa-al-maḍmūn, Jāmi‘at al-Manṣūrah, Miṣr, 1998.
25. Farrān (Muḥammad Yūsuf): al-Mutanabbī: Nashīd al-ṣaḥrā’ al-khālid, ḍimna Silsilat A‘lām al-Udabā’, Juz’ 89, Ṭ1, Dār al-Kutub al‘lmyyh, Bayrūt, 1990.
26. Al-Qurashī (Abū Zayd): Jamharat ash‘ār al-‘Arab, Dār Ṣādir, Bayrūt -Lubnān, d-t.
27. Al-Qalfāṭ (Hishām): Ta’wyliyyat al-ṣurah almab-nyyah ‘alá al-mushābahah (Ṣūrat alṭṭll/ al-Kitāb anmūdhajan). Manshūrāt Kullīyat al-Ādāb wa-al-Funūn wa-al-Insānīyāt bi mannuba-Tūnis. 2008.
28. Qandūz (Kablūtī): Uṣūl al-Ṣūrah al-shi‘ryah fī al-shi‘r Aljāhlī: -dhākirat al-Wa‘y wāllāw‘y-majallat al-wāḥāt lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt, Almujallad al-sābi‘, al-‘adad al-Thānī, 2014.
29. Al-Kinānī (Khaldūn): al-Khayl wa-al-ibil fī al-shi‘r al-Jāhilī. majallat al-Majma‘ al-‘Ilmī al-‘Arabī. al‘dd3-4. Sūriyā. mārs1947.
30. Al-Mutanabbī (Abū alṭayyeb): Al- dīwān, sharḥ al-Barqūqī, Dār al-Kitāb allubnāny. Bayrūt-Lubnān. 1986.
31. Muḥammad Muḥammad (Fayḍ): Athar al-badāwah al-‘Arabīyah fī shi‘r al-Mutanabbī, majallat Shamāl Janūb, kullyat alssiyāḥa wālḍḍyāfah, mṣrātt-Lībiyā, 2018.
32. Al-Ma‘arry: Sharḥ Dīwān al-Mutanabbī, Nashr Markaz al-Malik Fayṣal lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt al-Islāmīyah, Ṭ1, 2008.
33. Al-Mannā‘ii (Mabrūk): Al-shi‘r wa-al-māl, Manshūrāt kullyat al-Ādāb mannuba-Tūnis wa-Dār al-Gharb al’slāmy-Bayrūt, Ṭ1. 1998.
34. Abū Nuwās: Al- dīwān, Dār Ṣādir, Bayrūt- Lubnān, d-t.
35. Al-Hawāwī, ‘Abd al-Raḥmān ibn Sa‘ūd: Al-ibil wālkhayl fī shi‘r al-Mutanabbī, Dār Bīsān li-nashr wāl tawzy‘, Lubnān, 20