

الصورة الجزئية في معلقة زهير بن أبي سلمى: دراسة فنية تحليلية

The Partial Imagery in the *Mu'allāqa of Zuhayr ibn Abī Sulmā*: An Analytical and Artistic Study

Mi Ji Chao¹

Associate Professor at South China Business College (SCBC) of Guangdong University of Foreign Studies in China.

^١أستاذ مشارك بجامعة نانقوه للتجارة بتابعة لجامعة كانتون للدراسات الأجنبية والتجارية بجمهورية الصين الشعبية
mijichao@163.com

This paper is the mid-term achievement of Guangdong province project of “A Study on the Language and Culture of Arabic Prehistoric Classical Literature <MUALAGAT>”(GD23XWW06).

الملخص

المعلقات السبع هي عيون الأشعار العربية وكنز التراث العربي وهي القصائد الجاهلية العالية، طالما جذبت عيون العلماء في الاهتمام والبحث حول التسمية والعدد والرواية والجمع والشرح والترجمة، فلها المكانة البارزة في الأدب العالمي. تبرز مشكلة البحث في محاولة اخضاع شعر معلقة زهير بن أبي سلمى لمفهوم الصورة الفنية الجزئية بمفهومها النقدي الحديث الذي هو أعم وأشمل من المفهوم القديم لها، وبيان ما قد تحمله هذه المعلقة من قيمة فنية جمالية عبرت عن ملامح عصرها وخصائصها. وتقف هذه الدراسة على أسئلة منها: ما مكونات الصور الفنية الجزئية؟ وهل اختلفت آراء النقاد حول ذلك؟ ما أغراض الشاعر في معلقته؟ اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لبعض الصور الفنية الجزئية لموضوع في معلقته حيث يصف الصورة ويحللها لبيان قيمته الفنية. وتسهم الدراسة في اختيار الأبيات النموذجية ثم نقدها بناحية الصورة الفنية واعطاء الصورة الواضحة لفهم معاني الأبيات. قد توصل الباحث إلى أن معلقة زهير بن أبي سلمى تدور على إظهار عواطف الشاعر، وقد وظف الصورة الجزئية لإكمال غرضه وفكرته حتى يرسل غرضه إلى قلوب الناس. يختار الباحث بعض الأبيات من معلقة زهير بن أبي سلمى، ثم يوضح معاني الألفاظ تفصيليا بجانب الصورة الجزئية، حيث يبحث في بناء الصورة في التشبيه والاستعارة والكناية حتى ندرك تجربة الشاعر وفكرته، كذلك سيبين الباحث القيمة الفنية من خلال توضيح معاني الأبيات.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية، معلقة، زهير بن أبي سلمى، دراسة فنية

Abstract

The seven Mu`allagats are the eyes of Arabic poems and the treasure of Arab heritage, which are high ignorant poems, as long as they attract the eyes of scholars in attention and research on name, number, novel, plural, explanation and translation, they have a prominent position in international literature. The problem of research emerges in an attempt to subject the poetry of the suspension of Zuhair bin Abi Salma to the concept of the partial artistic image with its modern critical concept, which is more general and comprehensive than its old concept, and to explain what this suspension may carry of aesthetic artistic value that expressed the features of its era and characteristics. This study is based on questions including: What are the components of partial technical images? Did the critics disagree about this? What are the poet's purposes in his comment? In this study, the researcher followed the descriptive analytical method of some of the partial technical image of a subject in his comment, where he describes the image and analyses it to show its technical value. The study contributes to the selection of typical verses and then criticises them in terms of the artistic image and gives a clear picture to understand the meanings of the verses. The researcher summarised that the comment of Zuhair bin Abi Salma revolves around showing the Mu`allaqat, and he used the partial image to complete his purpose and idea so that he sends his purpose to people's hearts. The researcher chooses some verses from the Mu`allaqat of Zuhair bin Abi Salma, then explains the meanings of the words in detail next to the partial picture, where he investigates the construction of the image in the analogy, metaphor and metaphor until we realise the poet's experience and idea, as well as the researcher will show the technical value by clarifying the meanings of the verses.

Keywords: imagery, mu`allaqat, Zuhair bin Abi Sulma, artistic study

المبحث الأول: زهير بن أبي سلمى حياته ومعلقته

"هو زهير بن ربيعة بن قرط، والناس ينسبونه إلى مزينة، وإنما نسبه في غطفان".^١ "أنه مزي الأبي، ذيباني الأم. اسم أبيه ربيعة بن رباح، وكنيته أبو سلمى، أما أمه فهي أخت الشاعر بشامة بن الغدير، وهي من بني سهم بن مرة الذيبانيين الغطفانيين.

وربما كان أثر خاله بشامة في تثقيفه لا يقل عن أثر أوس، فقد كان زهير يعيش في كنف بشامة، ويأخذ عنه الشعر والحكمة، وحصافة الرأي، وبعد النظر. ولما كان بشامة أبت لا ولد له، فقد قسم لزهير من ماله حين حضرته الوفاة. فعاش زهير ميسورا، وتزوج امرأتين: أولاها أم أوفى التي يرد ذكرها في شعره، لكنها لم تكن له مواتية فطلقها والثانية كبشة بنت عمار الغطفانية التي ولدت له كعبا وبجيرا وسالما".^٢

عمر زهير كثيرا حتى بلغ الثمانين، وسئم الحياة. وقد عاش زهير في بيت جله من الشعراء العريقين: فكان أبوه شاعرا، وخال أبيه بشامة شاعرا، وأوس بن حجر زوج أمه شاعر مضر، وأختاه سلمى والخنساء شاعرتين.^٣ وقد أنجبت له كبشة شاعرين هما كعب صاحب "بانت سعاد" وبجير.^٤

ويعد زهير حكيم الشعراء في الجاهلية، وفي أئمة الأدب من يفضله على شعراء العرب كافة. وهو صاحب "الحوليات". وقد ترجم كثير من شعره إلى اللغة الألمانية.

معلقته:

أما معلقته فهي ميمية على البحر الطويل يبلغ عدد أبياتها ٦٤، وقد شرحها الزوزني والتبريزي وغيرهما وطبعت منفردة في أماكن مختلفة، كما ترجمت إلى لغات عدة منها اللاتينية والفرنسية والانكليزية. وإليك بعض المعلومات عنها:

الباعث على نظمها: "نظمت المعلقة على أثر انتهاء الحرب بين عبس وذبيان، والغرض منها مدح المصلحين، وأكثر من ذلك الموعظة للكف عن الاحقاد والرجوع عن سفك الدماء.

أغراضها الشعرية: تقسم المعلقة إلى قسمين كبيرين:

١. قسم غزلي يصف فيه الشاعر الاطلال والرحيل (١-١٥).

٢. قسم إصلاحي:

أ. مدح المصلحين وقص كيفية عقدهما الصلح (١٦-٢٥).

ب. نصائح للمتصالحين ختمها الشاعر بوصف الحرب وتحذير عبس منها (٢٦-٣٥).

ت. اعتذار عن ذبيان وذكر قصة حصين بن ضمضم (٣٦-٤٧).

ث. طائفة من الحكم والأمثال العامة (٤٨-٦٤).^٥

مطلع المعلقة:

أَمِنْ أُمٍّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ
بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَأَلْمَتَلِّمْ^٦

المبحث الثاني: تعريف الصورة الجزئية

أولاً: مفهوم الصورة الفنية

لقد اهتم النقاد القدماء والمحدثون بالصورة الفنية كثيراً، لعل أول دراسة لمصطلح الصورة الفنية هي دراسة مصطفى ناصف إذ عرفها بقوله: "إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء".^٧ ثم جاء محمد غنيمي هلال بقوله: "ويرى أن ندرس الصور الأدبية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة، وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق

التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معاً على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري⁸.

ويرى علي صبح الصورة أن الفنية هي: "الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصاغة في التنسيق الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر - أعني خواطره ومشاعره وعواطفه - المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين⁹" كما يرى أن لصورة الفنية "ليست كما في الواقع والطبيعة، ليست فكراً مجرداً، لأنها مشدودة إلى العالم الفكري الوجداني من جهة، وإلى عالم المحسات من جهة أخرى، وهذا هو الفرق في الجوهر بين الصورة التي خرجت من معالم الفن المصبوغ بالمشاعر والخواطر والعواطف، وبين الصورة المحسة في الطبيعة التي لم يحدد الفن العلاقات بين أجزائها، وتوضيح أشرار العلاقات بينها هو مناهج الخيال من التصوير الأدبي¹⁰".

ثانياً: مفهوم الصورة الفنية الجزئية

في الأغلب تشتمل الصورة الجزئية على التشبيه والاستعارة والكناية بشكل عام، فالصورة الجزئية تلك التي تنطوي غالباً على مشهد واحد ومناخ واحد، ولا تقاس هذه الصورة بقلة كلماتها، فقد تمتد لأكثر من سطر شعري، وقد تكون من ثلاث كلمات.

وعصر الجاهلية عصر البداوة، كان الناس يعيشون في بيئة محدودة الأخبار والحياة، لذا وصفوا ما رأوه وسمعوه بين أيديهم، كذلك شبهوه بما أدركوه في حياتهم، ولذلك فإن التشبيه في المعلقة ذات سذاجة ووضوح وتجرد. اختار الباحث النماذج من الصورة الفنية الجزئية من معلقة زهير بن أبي سلمى من حيث أساليب التشبيهات والاستعارات والكنائيات بالتفصيل.

المبحث الثالث: التشبيه وبناء الصورة في معلقة زهير بن أبي سلمى

أما التشبيهات في معلقة زهير بن سلمى فهي قريبة وتركز على المعنى، فصوره مألوفة تظهر جمالا مع اندماج المعنى، فالتشبيهات واضحة وسليمة وهادئة، يصف اللون الأحمر الصافي في الثوب بلون الدم:

وفي وصف الثوب المصبوغ:

كَأَنَّ فِتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يَحْطَمِ^{١١}

الشاعر الجاهلي وصف المرأة وما يتعلق بها من الأشياء، فوصف الهودج الذي تركبه عندما تعتلي ظهر الناقة، وما يتعلق بهذا الهودج من أدوات زينته، فهذا هو زهير بن أبي سلمى يصف ما يزين الهودج من الصوف الأحمر، فشبهه بحب عنب الثعلب بأداة التشبيه "كأن"، وكانت النساء تزيين إبلهن بالصوف المصبوغ المتناثر بالأحمر، فيعلقنه على الهودج إذا نزلن منه منزلا، كأنه حب الفنا أي حب عنب الثعلب قبل التحطيم، بأن الحب إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة، وتأكيد الشاعر بأنه لم يحطم مشيرا إلى لونه الأحمر، وشبه حمرة الصوف بحمرة حب النبات وهو أشد الأشياء حمرة في زمنه، فإن الشاعر دقق في وصفه اللون إلى الدرجة التي لا يستطيع أن يصلها العقل العادي، من أجل إظهار شدة حمرة الصوف، كذلك يعبر عما يعالج في راحل وهن على الهودج، "فالأحمر من أغنى الألوان دلالة، وأكثرها تضاربا، وهو لون البهجة والحزن، وهو لون الثقة بالنفس والشك، وهو لون العنف ولون المرح".^{١٢}

وقال في وصف لون الثياب:

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكَلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيَهَا مُشَاكِهَةً الدَّمِ^{١٣}

يقول: علون أنماط كراما ذات أخطار أو ستر رقيقا، أي ألقينها على الهودج وغشينها بها، ثم وصف تلك الثياب بأنها حمر الحواشي تشبه ألوانها الدم في شدة الحمرة أو البقم أو دم الأخوين.^{١٤} المشبه هو (حواشيها) أي نواحي الثياب، والمشبّه به هو (الدم)، وقد وصف الشاعر الهودج من الأسفل إلى الأعلى بدقة أي من (أنماط) إلى (كلّة) حتى يظهر كرامة الحبيبة وحرمتها، فالألفاظ (علون بأنماط عتاق) أي : علون على ظهر البعير الذي يفتش ويغشى بالفرش السمين والقماش الغالي، لأن الفتاة لا تركب على البعير مباشرة إلا أن يوضع عليه النمط المعين اظهار كرمتها، فالحرف (ب) في البيت أشار إلى أهمية الأنماط حيث إن الأنماط مخصصة لهؤلاء الفتيات لا توضع إلا لهن، ثم وصف لون القماش الرقيق الذي تستر على الهودج بأنه أحمر قان وشديد، فكلمة (حواشيها) تعني نواحيها وكلها حمراء حتى بواطنها، فالأحمر هنا أحمر صاف وخالص، كأنه لون الدم في الكثافة والشدة.

واللفظ (دم)، من الأشياء المكروهة ومن عين النجاسات، فلماذا شبه الشاعر الستر بالدم؟ أولا: لأن لون الدم هو اللون الأحمر الصافي والخالص في ذلك الزمن، فاختر الشاعر شيئا خالصا في وصف لون الستر.

ثانيا: إن القصيدة متعلقة بالدم وقضية الإصلاح، فهي مبنية على الدم، فالدم هنا هو الدم المحفوظ، كأنه أشار إلى أنهم قد حملوا هذه الدماء وحفظوها على هيئة حسنة، لأن القصيدة مبنية على مدح رجلين هما هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذان أصلحا بين عبس وذيبيان، ودفعوا الديات من ثلاثة آلاف بعير، فقد مدح زهير هذين الرجلين في معلقته لأنهما قد حفظا الدم، هذا يدل على أن موضوع الطللية في القصيدة له صلة بالموضوع التالي، في الظاهر أن الشاعر وصف الفتاة والهودج والستر بالألفاظ الجميلة، بعد ذلك يصل إلى موضوع الدم، يتدرج من

الشيء الجميل إلى الشيء المكروه، كأن الشاعر اهتم في وصف الهودج من الأنماط والكللة اهتماما، لكن بعد التأمل والتفكير عرفنا أن مقصوده في الاهتمام بالمشبه به هو الدم، أي حفظ الدم، هذا هو قيمة الفن في وصف الصورة من اظهار أهمية حفظ الدم بين القبائل.

ثم واصل زهير في وصف الفتيات بالتشبيه الرائع بقوله:

بَكَرْنَ بُكُوراً وَاسْتَحْزَنَ بِسُحْرَةٍ فَهِنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ^{١٥}

هن سافرن بكورا وهاجرن سحرة، مقصودهن وادي الرس، كاليد القاصدة للفم لا تخطئه، شبه الشاعر القصد لوادي الرس بقصد اليد للفم، وجه الشبه لا يخطئه في الكل، من المعروف أن الإنسان لا يخطئ في قصد اليد للفم حين الأكل حتى الأعشى لا يخطئ ذلك، لأنه فعل فطري وتوجه عادي، الشاعر أراد أن يبين قرب المسافة وسرعة السفر، فيه وصف دقيق في المهجرة إلى المقصود، أي كأن قصدهن إلى الوادي توجه فطري، كأن يوجد شيء في وادي الرس يجذب انتباه النساء، فاجتذبهن إلى هناك مباشرة، صور زهير هذه الصورة بالأسلوب الواضح والمباشر والمعروف، حتى يوضح التوجه الفطري لهن وعدم الصبر لهن إلى المقصود، أو التأمل الشديد لهن إلى الوادي، فيلقى التخيل الواسع في ذهن الناس.

المبحث الرابع: الاستعارة وبناء الصورة في معلقة زهير بن أبي سلمى

ففرى زهير بن أبي سلمى في معلقته يصف الحرب ويقول:

فَتَعَرَّكُمُ عَرَكُ الرِّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحُ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتَجُ فَتُتِّمِ^{١٦}

معناه "تعرككم الحرب عرك الرحي الحب مع ثفالها، وتلقح الحرب في السنة مرتين وتلد توأمين".^{١٧} استعار الشاعر طحن الرحي الحب في إفناء الحرب من صفة الإهلاك والهجوم القاطع، ثم استعار الأولاد الناشئة من الأمهات في الشرور التي تتولد من الحروب إظهارا على كثرة الشرور و قلة الأمن، اعتمد الشاعر على طحن الرحي من حيث إنه كان أقوى مادة في سحق الأشياء في ذلك العصر، حتى يبرز شدة الإهلاك في الحرب، جاء ذكر الثفال وكأنه الشيء المظلوم الذي تعركه الرحي، فيتعرض للضغط الشديد لثقل الرحي وعركها له لدى دورانها، بعد ذلك صور الشاعر الصورة القبيحة في ذم الحرب باستعارة من (تلقح كشافا)^{١٨} فقد شبه الحرب بالناقة التي تحمل حين يجامعها الجمل وهي ما زالت في دم الولادة الأولى، فتحمل مرتين متتابعتين بسرعة فلا تأخذ الوقوف في الوقت، فهذه الصورة قبيحة غير أنها مؤلمة بالنسبة للناقة، بعد ذلك ذكر الشاعر اللفظ (تتئم) أي أنتجت الناقة اثنين لا واحدا، وهذه الحالة غير طبيعية بالنسبة للناقة، أن تضع مولودين في وقت واحد، هذا من النوادر لدى الإبل، حتى قال الأولون

إذا تأومت الناقه اقتربت الساعة كناية عن التشاؤم، فيزيد الشر المضاعف للناقه، يبالغ في الوصف من أجل توضيح شدة الشرور وكثرتها بسبب الحرب. عدم الرحمة والاحترام للناقه كما حدث في الحرب من شدة قسوة الناس والمجتمع، أراد الشاعر أن يوضح شدة كرهه لمن يؤجج الحرب، ونتائجها الشريرة من كثرة القتل وكثرة الأحقاد وكثرة الرغبة في الثأر، فقد ألقى الشاعر مقصوده وفكرته من الوصف.

بعد ذلك مدح الشاعر حصين بن ضمضم بقوله:

لدى أسدٍ شاكِي السِّلَاحِ مُقَدِّفٍ لَهُ لِبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلِّمْ^{١٩}

هو من الاستعارة التصريحية فصرح المستعار منه (أسد)، كذلك من الاستعارة المطلقة ذكر معها ما يلائم المشبه به (أظفاره) والمشبّه (شاكِي السِّلَاحِ) معاً، هذا البيت يتكلم فيه الشاعر عن صفة حصين بن ضمضم،^{٢٠} فوصف شجاعته بأن له حد السلاح ومسنونه الذي يقتل ويضرب في كل مكان، ولا يعتريه ضعف ولا يعيبه شيء كمثل الأسد الغليظ اللحم ذي الأظفار التي لا تقلم، أما اللفظ (لا تقلم) يدل على قوته وعنفه، بأن الأظفار التي لا تقلم دلالة على طولها، إذ يهاجم الأسد ويفترس فريسته بأظفاره الطويلة والحادة، فالأسد هو أشجع الحيوانات في عيون الجاهليين وأظفاره أشد حدة، فقد استعار الشاعر صفة حصين بن ضمضم ليعزز قوته وشجاعته في الحروب والوقائع، ومستحيل أن يغلبه أحد من الأعداء.

إن زهير بن أبي سلمى أشهر الشعراء في شعر الحكمة، لتعرف على شعره في وصف الموت بفلسفته النفسية:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ ثَمْتُهُ وَمِنْ تُخْطِئُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ^{٢١}

صور الشاعر حقيقة الموت بالناقه التي لا تبصر ليلاً، من أصابه الموت فأهلكه ومن أخطأه أبقاه فبلغ الهرم، وهذه من الاستعارة المطلقة فقد ذكر المستعار (المنايا) والمستعار منه (عشواء)، لكل إنسان أجل محدود لا يعرفه إلا الله، فإذا جاء الأجل فلا يهرب منه ولا يفوته مهما كان صغيراً أو كبيراً، حاله مثل الناقه التي لا تبصر ليلاً، فتطأ كل شيء على غير بصيرة، يُقال ذلك لمن يُصيب مرة ويخطئ أخرى. إن المنايا لا تميز بين كبير وصغير، بل تعم ولا تخص أحداً دون أحد، ولا تهتم بكون المصاب صغيراً أو شاباً، كما أن الناقه العشواء . ضعيفة البصر تضرب كل ما تقابله برجليها، قال ابن منظور في اللسان: " وَمِنْ أَمْثَالِهِمُ السَّائِرَةُ: وَهُوَ يَخْبِطُ خَبَطَ عَشَوَاءَ، يَضْرِبُ مَثَلًا لِلسَّائِرِ الَّذِي يَرْكَبُ رَأْسَهُ وَلَا يَهْتَمُّ لِعَاقِبَتِهِ كَالنَّاقَةِ الْعَشَوَاءِ الَّتِي لَا تُبْصِرُ، فَهِيَ تَخْبِطُ بِيَدَيْهَا كُلَّ مَا مَرَّتْ بِهِ، وَشَبَّهَ زُهَيْرُ الْمَنَايَا بِخَبَطِ عَشَوَاءَ، لِأَنَّهَا تَعْمُ الْكُلَّ وَلَا تَخُصُّ."^{٢٢}

العرب كانوا يعتقدون أن الموت يأتي للأنسان مصادفة، فأراد بذلك أن يقول إن المنايا لا تطيش سهامها، وذلك يوافق قول طرفة:

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالَطَوَّلِ الْمُرْخَى وَثْنِيَاهُ بِالْيَدِ^{٢٣}

أراد طرفة أن يؤكد بأن لا مفر من الموت، فهو شامل على كل أنسان وحيوانات، أما زهير فأراد أن يبرز بأن الموت صدفة، فالببت يمثل فكرة فلسفية حول الموت في عصر الجاهلية، أى أن الموت صدمة فكرية في المجتمع الجاهلي، فهو مقامرة غير محسوبة، وظف الشاعر الاستعارة في هذا البيت إذ أراد تجسيد الموت بالشيء المحسوس حتى يعطي للناس صورة حسية في الذهن، فيفهمها بسرعة، ويأثر في القلب تأثيراً عميقاً، بأن الناقة العشواء التي لا تبصر ليلاً هي التي يستطيع الإنسان أن يعرفها ويدرك حالتها في الحياة، فمن السهل أن يستمد من صورة الناقة إلى صورة مجيء الموت.

المبحث الخامس: الكناية وبناء الصورة في معلقة زهير بن أبي سلمى

أما الكنايات في معلقة الشاعر زهير بن أبي سلمى، فوصف صورة الطبيعة أحياناً ووصف الحرب أحياناً أخرى.

كما وصف الماء الذي وردته الطعائن في شعره:

فَلَمَّا وَرَدَنَّ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ وَضَعَنَّ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمَتَخِمِ^{٢٤}

وقد شرح الزوزني معنى البيت بأنه لما وردت هؤلاء الطعائن الماء وقد اشتدت صفاء ما جمع منه في الآبار والحياض، عزم على الإقامة كالحاضر المبتني الخيمة.^{٢٥}

استخدم الشاعر الكنايتين في البيت، فيكني بزرقة الماء عن صفائه وبوضع العصي عن الإقامة والراحة من تعب الرحلة، فالأول عن صفاء الماء بأنه ماء أزرق يعكس ضوء السماء الأزرق، وهو أشد صفاء ولم يورد قبلهن فيكدر، فكذلك ماء اجتمع في البئر والحوض هو أشد صفاء، أما الثاني عن الإقامة الطويلة، لأن المسافرين عندما أقاموا في مكان ما، طرحوا عصيهم أولاً، كذلك أن المسافرين لم يقيموا في مكان ما إلا فيه ماء عميق صاف لم يكدر، لكن الشاعر لم يصرح في ذكر الصورة، فيذكر صفة الماء الصافي وحركة الإقامة ليظهر غرضه، حتى تملأ الصورة باللون والحركة معاً زيادة جمال البصر والذوق واللمس فيه تجذب قلب المتلقي.

وكنى عن المنية بقوله:

فَشَدَّ فَلَمْ يُفْرِغْ بُيُوتًا كَثِيرَةً لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ^{٢٦}

يقول الشاعر إن حصين بن ضمضم قتل رجلا من بني عبس بعد الصلح دون علم قومه بذلك ولو علموا لمنعوه وكان ذلك بعد نهاية الحرب، معنى البيت حمل حصين على الرجل الذي رام أن يقتله بأخيه، ولم يفزع بيوتا كثيرة، أى لم يتعرض لغيره عند تلقي رجل المنية،^{٢٧} يقول الأنباري: بأنه شد على عدوه وحده فقتله، ولم يفزع العامة بطلب واحد — يريد بذلك تملقهم وألا يغضبوا — وإنما قصد لثأره ولم يردكم، فاقبلوا الدية والصلح ودعوا الحرب،^{٢٨} في البيت (أم قشعم) كناية عن المنية أو الحرب الشديد، فمعنى (قشعم) اسم للأسد، أحيانا شبه العرب الموت بالأسد في وحشيته والثبات عند الهجوم، فكان الشاعر يكي الموت عن أم الأسد بل أشد منه في التصوير والتجسيد.^{٢٩}

يبدأ الشاعر كلاما جديدا تماما ويتكلم عن فضل سيدين كريمين هرم بن سنان والحارث ابن عوف يخاطبهما قائلاً: تلافيتما أمر هاتين القبيلتين بعدما أفنى القتال رجالهما وبعد دقهم عطر هذه المرأة، أى بعد إتيان القتال على آخرهم كما أتى على آخر المتعطين.

البيت يشير إلى الفناء والهلاك، (دقوا بينهم عطر منشم) فجعل وضع اليد في جفنة من العطر كناية عن الموت التام والهلاك بعد الحرب؛ لأن منشم العطرة باعت قوماً عطراً فماتوا جميعاً. إن العرب لم تصرح بألفاظ الموت أو الشؤم أحيانا، بل يشار إليها بالألفاظ الأخرى التي يكي عنها. في البيت قال الشاعر "تداركتما" بوزن "تفاعل" دلالة على القوة والشدة في الإدراك والإصلاح عبسا وذييانة، فيه تبريز عن فضل السيدين الكريمين، لكن لا تصل درجة الفضل إلى هنا بل يرفع إلى إحياء القبيلة، كما أشار في البيت (بعدما تفانوا)، من المعروف بعد التشارك في الفناء والهلاك هو الموت التام لهم جميعا، إذن كيف إصلاح الحرب بين القبيلتين بعد موت القتلى جميعا؟ فأراد الشاعر أن يفضل السيدين إلى أعلى الدرجة بأنهما في درجة إحياء القبيلة بعد الهلاك مرة أخرى، كذلك (ودقوا بينهم عطر منشم) كناية عن الشؤم أيضا، فأصل المثل حينما فعل الناس ذلك ماتوا وفنوا جميعا، كأنهم قوم مشؤمون، وموتهم موت الشؤم، لأنهم دقوا عطر منشم فهم عازمون على الموت، فليس لهم رغبة في الحياة، فأحيا هرم ابن سنان والحارث بن عوف قبيلة الهلاك والشؤم.

الخاتمة

من خلال التعامل مع معلقة زهير بن أبي سلمى من حيث قراءة الأبيات وتحليلها وتذوقها، كأنه أمامي بعد مرور الزمن الطويل، فهو الشاعر الفريد الذي يتميز بالأخلاق العالية والحكمة العميقة، أنه عندما يصور شيئا فلا يبعد كثيرا مهما تعمق، فيستطيع القارئ أن يتابعه ويسير معه، لأن له الخط المستقيم المباشر في التصوير حيث لا يصور شيئا مجردا بل يتعلق بالغرض الرئيسي في القصيدة. ولعل من أبرز النقاط التي أود أن أذكرها هي:

١. تتكون معلقة زهير بن أبي سلمى من ثلاث مراحل ضمت مجموعة من الصورة الجزئية من التشبيهات والاستعارات والكنائيات.
٢. تظهر الدراسة أن شخصية زهير بن أبي سلمى شخصية متميزة عن شخصيات الشعراء الآخرين، فهو شاعر حكيم صادق وهادئ متزن، ويحب العدل ويكره الحرب والظلم، لا يقول إلا ما يرضى ويبقى.
٣. دور الصورة الجزئية في فهم الشعر هو تحريك الجوامد وتجسيد المعنوي وإدراك الصورة الواضحة في ذهن المتلقي.
٤. الصورة الجزئية عند زهير بن أبي سلمى ليست التصوير المجرد فقط، بل أراد أن يظهر ما في نفسه من الغزل والحزن والشجاعة والحكمة فأدى غرضه بالأساليب الفنية إلى أقصى المناسبة.
٥. قدرة الشاعر في إيجاد مجموعة من الصورة الجزئية التي تعمل على دمج العلاقات لتعطي صورة فنية تعكس الصورة الخيالية للشاعر.
٦. الشاعر يصور دقائق الأشياء ويزينها بما يقويها، وينفخ فيها الحركة والحياة ويصبغها بالألوان، كذلك استعمل الأفعال الماضية التي مثلت متزنة مطردة تشاكل حركة الجمال.

- ١ - عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدينوري أو أبو محمد الدينوري، الشعر والشعراء، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨٢م، ص ١٣٧.
 - ٢ - غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضايا وأغراضه وأعلامه وفنونه دار الفكر، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، ص ٣٦١.
 - ٣ - أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني شرح المعلقة السبع للزوزني، دار الجيل بيروت، ص ١٠٨.
 - ٤ - حنا الفاخوري الجامع في تاريخ الأدب العربي، للمكتبة البولسية، الطبعة الثانية عشرة ١٩٨٧م، ص ١٤٩.
 - ٥ - تاريخ الأدب العربي لحنا فاخوري، ص ١٥٠ - ١٥١.
 - ٦ - علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٨م، ص ١٠٢.
 - ٧ - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص ٨، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م.
 - ٨ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٨٧، دار تحضة مصر، القاهرة ١٩٩٧.
 - ٩ - علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ص ١٤٩.
 - ١٠ - علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص ١٥٤.
 - ١١ - شرح المعلقة السبع للزوزني، ص ١٠٥.
 - ١٢ - نوفل يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٩٥م، ص ٢١-٢٢.
 - ١٣ - ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٠٤.
- علون بأنماط: أى طرحوا على أعلى المتاع أنماط، النمط هو نوع من الفرش يوضع على الظهر، ثم علت عليها لما تحتملن. العناق: الكرام. الكلة: ستر رقيق يكون تحت الأنماط. الوارد: جمع ورد، وهو الأحمر، أو الذي يضرب لونه إلى الحمرة. حواشيها: نواحيها. مشاكهة الدم: أى يشبه لون الدم.
- ١٤ - شرح المعلقة السبع للزوزني، ص ١٠٣.
 - ١٥ - ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٠٤.
 - ١٦ - ديوان زهير بن أبي سلمى ص ١٠٧.
 - ١٧ - شرح المعلقة السبع للزوزني، ص ٦٥.

- ١٨ - كشاف: أن تلقح الناقة في غير زمان لقاحها هو أن يضربها الفحل وهي حائل. من كشف.
- ١٩ - ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٠٨.
- ٢٠ - حصين بن ضمضم هو ابن عم النابغة الذبياني، وجنابته أنه لما اصطلحت قبيلة ذبيان مع قبيلة عيس، امتنع حصين بن ضمضم من الصلح واستتر منهما، ثم عدا على رجل من بني عيس فقتله. ٧٨. عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧م، ص ٤٦٤.
- ٢١ - ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١١٠.
- ٢٢ - محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصار الرويفي الأفريقي، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط ١ بيروت ١٩٨٨، ج ١٥، ص ٥٧.
- ٢٣ - مهدي محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الثالثة ٢٠٠٢م، ص ٢٦.
- ٢٤ - ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٠٥.
- ٢٥ - شرح المعلقات السبع للزوزني، ص ١٠٥.
- ٢٦ - ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٠٨.
- ٢٧ - شرح المعلقات السبع للزوزني، ص ١١٢.
- ٢٨ - محمد بن القاسم الأنباري وعرف بابن الأنباري، شرح المعلقات السبع، إعداد ومراجعة عبد العزيز محمد جمعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، ص ٢٧٧.
- ٢٩ - ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٠٦.
- التدارك: التلافي، أي تداركتهما أمرهما، التفاني: التشارك في الفناء، منشم: قيل فيه انه اسم امرأة عطارة اشترى قوم منها جفنة من العطر، وتعاقدا وتحالفوا وجعلوا أنة الحلف غمسهم الأيدي في ذلك العطر، فقاتلوا العدو الذي تحالفوا على قتاله فقتلوا عن آخرهم، فتطير العرب بعطر منشم، وقيل: بل كان عطارا يشترى منه ما يحنط به الموتى وسار بهما المثل بعطره.

المصادر والمراجع

- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع للزوزني، دار الجيل، بيروت.
- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، للمكتبة البولسية، الطبعة الثانية عشرة، ١٩٨٧م.
- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكالب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
- عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدينوري أو أبو محمد الدينوري، الشعر والشعراء، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
- علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- علي علي صبح، الصورة الأدبية: تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية.

غازي طليمات وعرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي: قضاياها وأغراضه وأعلامه وفنونه**، دار الفكر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

محمد بن القاسم الأنباري، وعرف بابن الأنباري، **شرح المعلقات السبع**، إعداد ومراجعة عبد العزيز محمد جمعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨م.

محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.
مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية: تاريخ ونقد**، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.
مهدي محمد ناصر الدين، **ديوان طرفة بن العبد**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٢م.
نوفل يوسف حسن، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.