

الصورة الفنية في شعر عبيد الله بن قيس الرقييات

The artistic Image in the poetry of ubaid Allah .b.

Qais al-Ruqayat

إشراف الدكتور :

عبد الرحمن الهويدي

إعداد الطالب :

علاء الدين محمد هلال الحوت

الرقم الجامعي :

٠٧٢٠٣٠١٠٠٥

جامعة آل البيت

٢٠١٠ / ٢٠١١ م

الصورة الفنية في شعر عبيد الله بن قيس الرقييات

The artistic Image in the poetry of obid Allah ibn qaiss

al.Roqayat

إشراف الدكتور :

عبد الرحمن الهويدي

إعداد الطالب :

علاء الدين محمد هلال الحوت

الرقم الجامعي :

٠٧٢٠٣٠١٠٠٥

التوقيع	أعضاء لجنة المناقشة
	د. عبد الرحمن الهويدي (مشرفاً ورئيساً)
	أ.د. جهاد المجالي (عضواً)
	أ.د. ماجد الجعافره (عضواً)
	د. محمد العبسي (عضواً)

قدمت هذه الرسالة استكمالاً للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت .

نوقشت ، وأوصي بإجازتها ، تعديلها ، رفضها ، بتاريخ : ٢٠١٠ / ٢٠١١ م

الإهداء

إلى سيدي رسول الله حباً وتقرباً وموالاتة

إلى من وصّى بهما رب العزة جل جلاله من فوق سبع سموات

أبيأمي

إلى الذين تعلمت منهم الصبر والقوة والعزم أعمامي

خالد ... ماجد ... عطاالله ...

الشكر والتقدير

بعد الشكر لله سبحانه وتعالى وحمده على فضله ونعمه وإحسانه

أتقدم بخالص شكري وفائق تقديري إلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد الرحمن الهويدي ، الذي لم يألُ جهداً في نصحي وإرشادي وتوجيهي ، حفظه الله ونفعنا بعلمه .
وأقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة سعادة الأستاذ الدكتور جهاد المجالي نائب رئيس جامعة آل البيت ، والأستاذ الدكتور ماجد الجعافره رئيس قسم اللغة العربية في جامعة اليرموك ، والدكتور الفاضل محمد العبسي رئيس قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت ، حفظهم الله ، ونفع الأمة بعلمهم .

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ - ب	صفحة الغلاف
ت	الإهداء
ث	الشكر والتقدير
ج - ح	فهرس المحتويات
خ	الملخص بالعربية
٢ - ١	المقدمة
١١ - ٣	التمهيد
٤٦ - ١٢	الفصل الأول : عوامل تشكل الصورة الفنية في شعر الرقيات
٢٣ - ١٥	العامل الديني
٢٧ - ٢٣	العامل البيئي
٢٩ - ٢٧	العامل التاريخي
٣٣ - ٣٠	العامل النفسي
٣٦ - ٣٤	العامل الاجتماعي
٣٩ - ٣٧	العامل الثقافي
٤٦ - ٤٠	التأثر بالشعراء السابقين والمعاصرين
٨٦ - ٤٧	الفصل الثاني : دراسة الصورة الفنية شكلاً ومضموناً في شعر الرقيات
٦٦ - ٤٨	الصورة الفنية في شعر الرقيات من حيث الشكل
٥١ - ٤٩	اللغة الشعرية
٥٩ - ٥٢	أنواع الصور
٦٦ - ٥٩	دلالة اللون
٨٦ - ٦٧	الصورة الفنية في شعر الرقيات من حيث المضمون
٧١ - ٦٧	صورة المرأة
٧٢ - ٧١	صورة الطير
٧٣ - ٧٢	صورة الطيف
٨٦ - ٧٤	صورة الواقع

١٠٤ - ٨٧	الفصل الثالث : خصائص الصورة الفنية في شعر الرقيات
٩٠ - ٨٨	حركية الصورة
٩٣ - ٩١	العاطفة
٩٦ - ٩٤	التكرار
٩٨ - ٩٦	الوزن والموسيقى الشعرية
١٠١ - ٩٩	الحوار
١٠٤ - ١٠١	الرمز الشعري
١٠٥	الخاتمة
١١٦ - ١٠٦	قائمة المصادر والمراجع
١١٧	الملخص بالأجنبية

الملخص بالعربية

تناولت هذه الدراسة موضوع الصورة الفنية في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، لتبين كيفية بناء الصورة الفنية شكلاً ومضموناً في شعره ، وذلك لما يلحظ من عمق في الصورة الفنية في شعره . وقد اشتملت هذه الدراسة على تمهيد و ثلاثة فصول وخاتمة . تناول فيها التمهيد مفهوم الصورة الفنية من الناحية اللغوية والاصطلاحية من خلال المعاجم القديمة والحديثة ، بالإضافة إلى عرض مفهوم الصورة لدى النقاد القدامى والمحدثين .

أما الفصل الأول من الدراسة فيعرض طريقة تشكل الصورة ، وأهم العوامل التي أسهمت في إنتاجها وتكوينها ، مثل العوامل الدينية ، والبيئية ، والتاريخية ، والنفسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، وعامل التأثير بالشعراء السابقين والمعاصرين لابن قيس الرقيات .

وقد تناول الفصل الثاني دراسة الصورة في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، شكلاً ومضموناً ، فتناولت الدراسة الصورة من حيث الشكل من خلال اللغة الشعرية ، وأنواع الصور ، والألوان ودلالاتها ، كما تناولت الصورة من حيث المضمون من خلال دراسة صورة المرأة ، وصورة الطير وارتباطها بغرضي الغزل والمديح ، وصورة الطيف ، وصورة الواقع .

وقد عرض الفصل الثالث من الدراسة لجملة من خصائص الصورة الفنية في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، كالحوار ، التكرار ، الرمز الشعري ، وحركية الصورة ، والوزن والموسيقا .

المقدمة

تعد الصورة الفنية من "الأساليب التعبيرية التي تظهر بوضوح في إنتاج الأدباء والشعراء على حد سواء ، تكشف عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي ، وتعكس جوانب غنية بالدلالات المستورة لقصدية الشاعر ، ويتعلق ذلك أيضاً بحضوره و بصمته الدالة عليه في عالمه " . وقد اهتم الباحثون منذ زمن طويل بالصورة الفنية ، وأظهروا أثرها في إبراز قدرة الشاعر الإبداعية والنفاذ إلى عالم الشاعر ، والانفتاح على تخيلاته وفضاءاته ، فمن مقتضيات هذا البحث دراسة الصورة الفنية عند عبيد الله بن قيس الرقيات ، وقد كان سبب اختيار موضوع الصورة الفنية عند الرقيات ، افتقار الدراسات التي تناولت الشاعر ، ولهذا الجانب المهم في شعره ، وعدم إيلاء هذه الأداة الفنية الراقية كثير الاهتمام ، جاهداً إلى الوصول للصورة الفنية وخصائصها الإبداعية ، وإبراز جمالياتها الفنية .

وقد قسمت هذه الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة ، أما التمهيد ، فقد عرض لدراسة مفهوم الصورة الفنية من الناحية اللغوية والاصطلاحية من خلال المعاجم القديمة والحديثة ، وعرض لمفهوم الصورة الفنية بين النقاد القدامى والمحدثين .

وقد تناول الفصل الأول : مصادر تشكل الصورة والعوامل التي ساعدت على تكوينها ، كالعوامل الدينية ، والبيئية ، والتاريخية ، والنفسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، بالإضافة إلى عامل التأثير بالشعراء السابقين والمعاصرين للشاعر ، وكيفية إفادة الرقيات من تجربة هؤلاء الشعراء في بناء صورته الفنية في شعره .

أما الفصل الثاني فقد جاء في قسمين : الأول : الشكل ، والثاني : المضمون ، فتناولت في القسم الأول الصورة من حيث الشكل من خلال اللغة الشعرية ، وأنواع الصور ، والألوان ودلالاتها ، في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، كما تناولت الصورة من حيث المضمون من خلال دراسة صورة المرأة ، وصورة الطير ، وصورة الطيف ، وصورة الواقع .

أما الفصل الثالث فقد تناول دراسة خصائص الصورة الفنية في شعر ابن قيس الرقيات ، وتأتي أهمية هذه الدراسة في محاولتها للكشف - من خلال الصورة - عن إبداع الشاعر الذي انطوى على رغباته وأحلامه المكبوتة في اللاشعور ، كما أن هذه الدراسة عرضت للجوانب الفنية في شعر ابن قيس الرقيات ، والتي لم تكشف عنها الدراسات السابقة ، فقد كانت الدراسات السابقة تتحدث عن حياته وشعره ، كدراسة إبراهيم عبد الرحمن ، والتي عنوانها "عبيدالله بن قيس الرقيات ، حياته وشعره " وهذه الدراسة نشرتها مكتبة الشباب ، في القاهرة عام ١٩٩٠م والذي له أيضاً دراسة أخرى جاءت بعنوان "شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل " والتي نشرتها الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان في القاهرة عام ١٩٩٦م ، ودراسة أخرى تناولها عبد

الله العبادي بعنوان " رؤية جديدة في شعر ابن قيس الرقيات" تحدث فيها عن اتجاهات الشاعر الحزبية نحو الزبيريين وانتمائه لهم ، والتي نشرت من خلال نادي الطائف الأدبي بمكة المكرمة عام ١٩٩٠م ، ودراسة نحوية بعنوان عوارض التركيب في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، رسالة ماجستير لأمل الخديدي ، بإشراف أحمد عطية المحمودي في جامعة أم القرى بمكة المكرمة عام ١٤٢٨هـ - ١٤٢٩هـ .

إما بالنسبة للدراسات الموازية التي تناولت الصورة الفنية فهي كثيرة ، أبرزها " الصورة الفنية في شعر أبي تمام " و "الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى " لعبد القادر الرباعي ، و " الصورة الفنية في شعر البحتري " لحسن ربابعة ، والصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني ، لإبراهيم دلاهمه ، وقد وجدت أن الصورة الفنية في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات لاتقل أهمية عن هذه الدراسات ، وهي بحاجة للدراسة والتفصيل ، لتشكيل رؤية واضحة عن الجانب الفني في شعره .

وقد تم تناول نصوص عبيدالله بن قيس الرقيات الشعرية ، من ديوانه ، تحقيق و شرح محمد يوسف نجم ، الصادر عن دار صادر في بيروت ، د.ط ، ١٩٧٠م . وقد قامت منهجية الدراسة الإفادة من بعض المصادر القديمة والمراجع الحديثة والمراجع المترجمة ، والرسائل الجامعية ، والدوريات ، وذلك من خلال إتباع المنهج الوصفي التحليلي لبعض النصوص الشعرية في ضوء ذلك التعامل مع الصور الفنية عند عبيد الله بن قيس الرقيات .

• التمهيد

• مفهوم الصوم والصورة

• الصورة بين القديم والحديث

● مفهوم الصورة :

لقد تناول علماء اللغة مفهوم الصورة الفنية كمفهوم لغوي ، فظهر ذلك من خلال آرائهم واجتهاداتهم ، ونلاحظ ذلك من خلال المعاجم العربية القديمة منها والحديثة، التي تحدثت عن هذا المفهوم ، فقد ورد في معجم العين أن الصورة تعني (الميل)^(١) وقال ابن فارس في معجمه (صرت الشيء أصوره وأصرته ، إذا أملتة إليك)^(٢) وتأتي الصورة في تعريفها أيضا على أنها (الشكل)^(٣) وقد تأخذ الصورة معنى الهيئة والصفة^(٤) .

وقد نلاحظ أن مفهوم الصورة أخذ معاني متنوعة ومتشعبة من خلال المعاجم الحديثة ، حتى أننا قد نجد أن للصور أنواعاً منها : الصورة البيانية ، والصورة الرمزية ، والصورة المتخيلة ، والصورة الذهنية^(٥) ،

^١ الفراهيدي ، الخليل بن احمد (١٧٥هـ) كتاب العين ، تحقيق مهدي المخزومي ، إبراهيم وائل ، ج٧ ، د.م.د.ب.ط ، ١٩٩١ مادة صور ، ص ١٤٩ .

^٢ أحمد بن فارس بن زكريا (٣٩٥هـ) مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، لبنان - بيروت ، مجلد ٣ ، ط ١ ، ١٩٩١ ، مادة صور ، ص ٣٢٠ .

^٣ ابن سيده ، أبو الحسن علي بن إسماعيل (٤٥٨هـ) المحكم والمحيط الأعظم ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، ج ٨ ، ط ١ ، ٢٠٠٠ ، مادة صور ، ص ٣٦٩ .

وانظر ، الفيروز أبادي ، مجد الدين بن محمد (٧١٨هـ) ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، ج ٢١ ، ط ١ ، ١٩٩٥ ، مادة صور ، ص ١٤٤ .

^٤ ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري ، (٧١١) ، لسان العرب لأدار صادر ، لبنان بيروت ، د.ط ، د.ت ، المجلد الرابع ، مادة صور ص ٤٧٣ . وانظر احمد بن علي ، (٧٧٠) المصباح المنير ، مكتبة لبنان ، لبنان - بيروت ، د.ط ، د.ت ، مادة صور ١٣٤ .

^٥ مجدي وهبه وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب ، مكتبة لبنان ، لبنان - بيروت ، باب الصاد ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص ١٢٧ . الصورة البيانية : هي التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية ، أو تجسيد المعاني ، الصورة الرمزية : هي صورة الشيء أو الموقف الذي ينطوي على مغزى أخلاقي . وذلك كصورة الذنب مع الحمل رمزاً لحال القوي مع الضعيف . وقد يوضع تحت الصورة شعار أو أبيات تعبر عن مغزاها . الصورة المتخيلة : ما ينتهي من تصويره الخيال . الصورة الذهنية : هي عودة الإحساسات في الذهن مع غياب الأشياء التي تثيرها أو تعبر عنها ، وفي الأدب : قد تكون الصورة = = الذهنية تشبيهاً أو استعارة ، ولكن ما يميزها عن غيرها بصفة خاصة هو أنها لا تعتمد على علاقة ذهنية بحتة بين عبارتين متجانستين ، وإنما وظيفتها الإيحاء باللموس وذلك بأن تصور الألوان والأشكال والحركات وغيرها من حالات الأشياء تصويراً كلامياً يدركه القارئ مباشرة .

والصورة الأدبية المختصرة ، والصورة المهيمنة ،^(١) ، و الصورة السمعية ، والصورة البصرية ، والصورة الشمية ، والصورة الذوقية^(٢) وقد نلاحظ أن مفهوم الصورة في المعاجم الحديثة كثيراً ما يرتبط بمعنى الشكل أو الهيئة^(٣) ، ويعرف صاحب المعجم الأدبي الصورة على أنها :

- " شبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصل .

- أو قد تكون الصورة تشبيهاً أو استعارة ، وتتميز بأنها لا تشدد على الصلة العقلية الصافية بين لفظتين متماثلتين ، بل تحاول انبعاث شعور بالتشابه ، بإبراز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة " .^(٤)

وإذا أردنا الحديث عن المفهوم البلاغي للصورة ، فإننا سنرى أن هذا المفهوم قد يقتصر على التشبيه أو الاستعارة قديماً ، ولكن الصور البلاغية في العصر الحديث قد تخلو من المجاز ، أي أن "العبارات تكون حقيقية الاستعمال ، ومع ذلك تكون دالة على خيال خصب .^(٥) ولكن هذا لا يعني أن الأشكال البلاغية تبتعد عن مستوى الصورة الفنية ، ذلك لأن الصورة لا تلغي التشبيه والاستعارة ، بل أنها تقدم مفهوماً أعمق من المفهوم الجزئي الذي ارتبط بكل منهما^(٦) ، وعلى الرغم أيضاً من تقصير بلاغتنا العربية في استيعاب مصطلح الصورة الفنية إلا أن شعرنا القديم قد امتلأ بها .^(٧)

^١ إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية واللغوية ، التعاقدية العمالية للطباعة والنشر المؤسسة العربية للناشرين المعتمدين ، تونس ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص ٢٢٤-٢٢٥ .

^٢ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، منشورات جامعة اليرموك ، الأردن - أربد ، ط ١ ، ١٩٨٠ ص ١٤٥-١٥٠ .

^٣ بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان - بيروت ، دط ، ١٩٩٣ ، ص ٥٢٤ .

وانظر روجي البعلبكي ، المورد ، دار العلم للملايين ، لبنان - بيروت ، ط ٦ ، ١٩٩٤ ، ص ٧٠٣ .

^٤ جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، لبنان - بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ ، ص ١٥٩ .

^٥ علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها - دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، ١٩٨١ ، ص ٢٥ .

^٦ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ١٦ .

^٧ عبد القادر الرباعي ، الصورة في النقد الأوروبي ومحاولة تطبيقها على شعرنا القديم ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، عدد ٢٠٣ ، ص ٥٠-٥١ .

إن الصورة الفنية في التصور الجديد هي " ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف - عند الشعراء - من قوى داخلية ، تفرق العناصر وتنتشر المواد ثم تعيد ترتيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم " (١) ، وتكون القيمة الكبرى للصورة بأنها تقوم على تنظيم التجربة الإنسانية ، وتكشف عن المعاني العميقة لهذه الحياة وهذا الوجود ، الذي يتمثل بالخير والجمال من حيث المضمون ، وبطريقة إيحائية مخصصة من حيث الشكل . (٢)

إن الصورة الفنية كلما كان لها ارتباط بالشعور والعاطفة والأشياء التي نحسها كانت أشد تأثيراً في نفوسنا ، وكانت أقوى صدقاً وأعلى فناً ، وإلا كانت اقرب إلى العقلانية والتجريد ، وبعيدة عن التأثير ، وبالتالي تكون بعيدة عن طبيعة الشعر (٣) ، و " الصورة التي يخلقها الخيال ، وهي المقصودة في العمل الفني ، فهي عمل تركيبى يقوم الخيال ببنائها مما خلفه الإدراك من خبرات ، ويستلزم خلقها في الخيال أن يكون موضوعها الخارجي معدوماً ، فالخيال يلغى وجود ما حصله الإدراك ويعيد خلق صورته الجديدة بدلاً عن وجوده المادي ، ولهذا تنحصر القيمة الجمالية في الصورة الفنية ، لا في الوجود المادي لأن الواقع لا جمال فيه (٤) .

إن الجمال قد نجده في إبداع الصورة الفنية التي يخلقها خيال الفنان " فالعبارات الجامدة قد تصير أدبية بشرط أن يخلق منها الكاتب استخداماً إرادياً بهدف توليد أثر محدد " (٥) ، ويمكن ألا تكون الصورة الفنية وسيطاً يدرك القارئ من خلاله العلاقات التي تشكل النمط الشعري ، بل قد تمتد وظيفة الصورة الفنية إلى أبعد من ذلك ، إذ إن العالم الواقع يقوم على نمط ونظام (٦) إن الصورة الفنية عنصر أساسي من عناصر الجمال التي تتوافق مع الإبداع الشعري الأصيل من

^١ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ١٤ .

^٢ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ١٤ .

^٣ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، لبنان - بيروت ، د. ط ، ١٩٧٣ ، ص ٤٤٤ .

^٤ علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص ٢٨ - ٢٩ .

^٥ فرانسوا مورو ، الصورة الأدبية ، ترجمة علي نجيب ، دار الينايب ، سوريا - دمشق ، ط ١ ، ١٩٩٥ ، ص ٩٦ .

^٦ سيسيل داي لويس ، الصورة الشعرية ، مجلة المجلة ، بقلم جابر عصفور ، عدد ١٣٥ ، ١٩٦٨ ، ص ٨٦ .

حيث الشكل والمضمون ، فهي طريقة تفكير لا طريقة تعبير^(١) ، فهي تشكل مجموع النص الإبداعي شكلاً ومضموناً .

• الصورة بين القديم والحديث :

يحتل موضوع الصورة مكانة مهمة وبارزة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية ، فقد حفلت مصادرنا البلاغية والأدبية والنقدية بالجهود العظيمة التي بذلها علماءنا الأفاضل في هذا الموضوع ، وقاموا بتمهيد الطريق لمن بعدهم ممن أراد البحث في موضوع الصورة ، ويعد الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أول من لفت الأنظار إلى الصورة في الأدب بقوله : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي ، والقروي ، والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسخ وجنس من التصوير " (٢) ، كما تحدث قدامة بن جعفر (ت٣٧٧هـ) عن الصورة في حديثه عن الشعر ، فيقول : " معاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة " (٣) ، وذكر أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) الصورة في حديثه عن أقسام التشبيه ، فجعل من أقسامه : " تشبيه الشيء بالشيء صورة وتشبيه الشيء بالشيء لوناً وحسناً " (٤) ، وتحدث حازم القرطاجني عن الصورة

^١ ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص ١١٢ .

^٢ الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر ، كتاب الحيوان . تحقيق شرح عبد السلام هارون . دار الجيل ، لبنان - بيروت ، د.ط ، ج٣ ، ١٩٩٢ ، ص ١٣١ .

^٣ قدامه بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم ، دار الكتب العلمية / بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص ٦٥ .

^٤ أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله بن سهل ، كتاب الصنائع ، تحقيق محمد الجلاوي ، ومحمد أبو الفضل ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر - القاهرة ، ١٩٥٢ ، ص ٢٤٥ .

أثناء حديثه عن لغة الشعر ، فيعد لغة الشعر لغة حسية ، إذ إن الكلمات عنده مجموعة من المثيرات الحسية التي تثير في ذهن السامع و المتلقي صوراً وإحساسات .^(١) وجاء بعد ذلك عبد القاهر الجرجاني^(٢٤٧هـ) ليتحدث لنا عن مدلول الصورة ، وقد استفاد من جهود النقاد الذين سبقوه ليقول : " واعلم إن قولنا : الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه ، فعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البيئونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة . فكان بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر في المصنوعات . فكان بين خاتم من خاتم ، وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر البيئونة في عقولنا وفرقاً ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكر منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ : إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"^(٢) . فهذه بعض النصوص التي لاحظناها عند النقاد القدامى قد تحدثت عن الصورة ، ويبدو من خلال هذه الآراء أن حديثهم عن الصورة لا يتعدى المفهوم اللغوي وإن كان فيه توسع إلى ما يشمل الصورة المتخيلة فكان القصد من كل ذلك هو الشكل كما تحدث اللغويون^(٣) ، ففي قول ابن الأثير: " الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء ، وهيبته ، وصورة الأمر كذا وكذا "^(٤) ، إلا أن الجرجاني ، قد أوجد مفهوماً جديداً للصورة ، وقد نظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده ، أو المعنى وحده ، بل أنهما عنصران مكملان لبعضهما بعضاً ، فهو " أول من أعطى للصور دلالة اصطلاحية ، وهي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى وشبهها بالفروق التي تميز هيكل إنسان ما عن إنسان ، وخاتم عن خاتم ، وسوار عن سوار ، ولكن هذه الفروق

^١ القرطاجني ، أبو الحسن حازم ، منهاج البلاغ وسراج الأدياء، تحقيق محمد الخوجة ، دار الكتب الشرفية ، تونس ، ١٩٩٦ ، ص ٢٣ .

^٢ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، مصر - القاهرة ط ٣ ، ١٩٩٢ ، ص ٥٠٨ .

^٣ انظر : محمد حسين علي الصغير ، الصورة الفنية في المثل القرآني ، دراسة نقدية بلاغية ، دار الرشيد - بغداد - العراق ، د. ط ، ١٩٨١ ، ص ٢٨ - ص ٢٩ .

^٤ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة صور ، مصدر سابق ، ص ٤٧٣ .

بوقت انطباعها على هيئة الشيء ، فإنها يستدل بها على حقيقته" (١) . ويرى أحد الباحثين أن مصطلح الصورة عند الجرجاني قد استقر على ثلاثة أركان :

- تناول الصورة والتصوير في خضمّ البحث البلاغي .

- هضم معاني الصورة لغةً واصطلاحاً من شتى مصادرها العربية الأصلية، وربطها بالنظرية الأدبية التي ترى فن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها .

- يتلمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية (٢) .

هذا ما كان من آراء العلماء والنقاد حول موضوع الصورة الفنية في النقد القديم ، وأما بالنسبة للنقد في عصرنا الحديث ، فقد تبوأَت الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية ، وتطورت من حيث المفهوم والشكل ، حتى أصبح التعبير بالصورة شيئاً ملحوظاً في أدبنا العربي شعره ونثره .

وقد أبدى النقاد المحدثون اهتمامهم وعنايتهم بدراسة موضوع الصورة ، والبحث فيه بعمق ، منذ منتصف القرن الماضي ، فهذا عز الدين إسماعيل يتناول الصورة من وجهة نظر نفسية ، فيقول : "الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع" (٣) ، كما أننا نجد إحسان عباس يعرف الصورة ، فيقول: " إن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر، وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام ، وأن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق يقترب من هذا المعنى الظاهري" (٤) ، ويرى ناقد آخر بأن : " الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل ، بغير ملامح ، تناوله خيال المؤلف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله ، أي حوله إلى صورة تجسده" (٥) ، كما قام بعض الدارسين بربط مصطلح الصورة بالشكل ، فعدها تشكيلاً لغوياً ، ويقول علي البطل في ذلك إن :

^١ محمد حسين علي الصغير ، الصورة الفنية في المثل القرآني ، مرجع سابق ، ص ٢٩ .

^٢ كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق - مطبعة المجمع العلمي العراقي ، العراق - بغداد ، د.ط ، ١٩٨٧ ، ص ٤٢ .

^٣ عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصرة ، قضاياها ، وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الكتب العربي ، مصر - القاهرة ، د.ط ، ١٩٦٧ ، ص ١٢٧ .

^٤ إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن - عمان ، ط ٥ ، ١٩٩٢ ، ص ٢٠٠ .

^٥ ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس ، مرجع سابق ، ص ٢٦ .

"الصورة تشكيل لغوي ، يكونها خيال الفنان ، من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية ، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية" (١) ، ويرى آخر أنّ الصورة هي " تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة ، تملئها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما، المجاز والحقيقة ، دون أن يستبد طرف بأخر " (٢) ، وأصبحت الصورة تطلق أيضاً " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الإستعاري " (٣) .

إنّ مفهوم الصورة الفنية مفهوم متسع حتى غدا عند البعض " أي إدراك حسي مسترجع " (٤) ، لكن اليافي تنبه لهذا الأمر، فيقول : " ذهب بعض الدارسين إلى الاعتقاد بأن أي إدراك حسي مسترجع هو صورة ، ولفظ آخر أن أية كلمة يمكن أن تكون صورة ، وهو اعتقاد واسع عريض ، فإن أية صورة حسية مدركة إدراكاً مسترجعاً رغم مباشرتها إلى شيء أو تشير إلى شيء غير مرئي ، شيء داخلي ، وقد تكون تمثيلاً أو تقديماً " (٥) ، وقد يرى البعض أن الصورة قد تخلو من المجاز، ومن وجوه البلاغة الأخرى فتكون " عبارات حقيقية الاستعمال ، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب " (٦) .

إنّ هذه بعض الآراء التي تطرق إليها بعض النقاد العرب المحدثين ومهما كان الأمر، فالصورة تبقى كلمة عربية بطبيعة صياغتها ، وتطور مدلولها. فالكلمة في لغتنا ليست رموزاً

^١ علي البطل ، الصورة في الشعر العربي . مرجع سابق ، ص ٣٠ .

^٢ عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معياراً نقدياً ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، ص ١٥٩ .

^٣ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، دم ، ١٩٨١ ، ص ٣ .

^٤ نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، سوريا - دمشق ، ١٩٢٨ ، ص ٧١ .

^٥ المصدر نفسه ، ص ٧١ .

^٦ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث . مرجع سابق ، ص ٤٥٧ ، وانظر علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص ٢٥ .

جامعة تقتصر على معناها المحدد، بل أن لها قدرة كبيرة ومساحة واسعة للتعبير والإيماء والإيحاء عن الأفكار والشعور الشيء الكثير .^(١)

^١ انظر : محمد محمود صالح قاسم ، التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم ، رسالة دكتوراه ، إشراف عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٠ .

الفصل الأول:

- عوامل تشكل الصورة في شعر ابن قيس الرقيات

العامل الديني العامل النفسي

العامل البيئي العامل الاجتماعي

العامل التاريخي العامل الثقافي

التأثر بالشعراء السابقين و المعاصرين

إن أهمية الشعر وقوته تظهر من خلال الصورة التي تملك من الإمكانيات الفنية، والقيم الجمالية والإبداعية ما يجعلها قادرة على التعبير عن التجربة الشعرية وجزئياتها، فالشيء الأساس في التجربة الشعرية هو التصوير الفني، لأنه يعد الحياة التي تسري في عروق الشعر، ومن خلاله يمكن دراسة نفسية الشاعر، والتي تجعلنا نقف على تجربته الشعرية بكل أبعادها الإنسانية والفنية.^(١)

إن الخيال هو الذي يبتدع الصورة الفنية، أو هو الذي يستدعي الصور المتشابهة، أو المتنافرة، ويجعلها في نسق متحد.^(٢) فالصورة هي الأداة التي يركز عليها الخيال ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه.^(٣)

تعد الصورة التي يبتدعها الشاعر لوحة فنية تعكس الحالة النفسية للمبدع، يصنعها مستعيناً بمجموعة من أدواته الفنية المتمثلة في الأحاسيس والأفكار واللغة، حيث تتفاعل هذه الأدوات في أثناء عملية الإبداع، ويقوم الفنان بتنسيقها حتى تظهر لنا الصورة التي يريد، وحتى يتسنى للشاعر الإنتاج المستمر من هذه الصور الفنية لا بد له من روافد يستمد منها صورته، فيتزود المبدع بخبرات المعرفة والثقافة، بالإضافة إلى خياله المبدع، وتكوينه النفسي، وبنائه الاجتماعي.^(٤)

ولعل الخيال أهم ما يحتاجه الفنان في تشكيل صورته "لأن الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يأتون بها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تختزنها عقولهم، وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم".^(٥)

^١ إسماعيل العالم، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرهما، مجلة جامعة دمشق، عدد ٢، المجلد ١٨، ٢٠٠٢، ص ٨٨.

^٢ عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوروبي ومحاولة تطبيقها على الشعر القديم، مرجع سابق، ص ٣٧.

^٣ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان - بيروت، ١٩٩٢، ص ١٤.

^٤ إسماعيل العالم، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرهما، مرجع سابق، ص ٨٨.

^٥ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر - القاهرة، ط ٧، ١٩٨٨، ص ١٦٧.

إن الشاعر لا يعدو عن الواقع، وإنما يستبصره استبصاراً دون أن يحتج له احتجاجاً عقلياً خالصاً^(١)، فالصورة الفنية غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، فهي تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، والفنان غالباً ما يتأثر في صورته بالطبيعة وبأشياء من الواقع.^(٢)

إن الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير تنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعاني من خصوصية وتأثير^(٣)، فالصورة الفنية التي يخلقها خيال المبدع يجب أن تستند إلى معرفة شمولية تختزنها عقلية الشاعر، وليس من السهل تحديد مرجعية الصورة عند شاعر معين، فهي لا تتموضع بمفردها، بل أنها تأتي في سياق النص، وهذا النص الأدبي قد يتأثر بنصوص أخرى، بالإضافة إلى تأثره بنصوص غير أدبية كالنص الديني، والأثر التاريخي، والعامل البيئي^(٤). وسوف تقوم الدراسة بالحديث عن العوامل الثقافية، والاجتماعية، والنفسية لأنها تعد مصادر أساسية في تشكل الصورة الفنية.

• العامل الديني :

يشكل العامل الديني جزءاً مهماً من الصورة الشعرية، وقد تنبه النقاد والباحثون إلى أهمية هذا العامل كمصدر من مصادر تشكل الصورة عند كثير من الشعراء. فقد رأى عبد القادر الرباعي أن الرافد الديني هو جزء من ثقافة الشاعر. وأن هذه الثقافة تشكل عاملاً حيوياً في تكوين الشاعر العقلي والخيالي معاً^(٥). وتعد الثقافة الدينية مصدراً لأفكار جديدة في كثير من صور الشاعر الفنية^(٦). كما يشكل المصدر الديني المتمثل في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف صورة

^١ مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مرجع سابق، ص ١٣٣.

^٢ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص ١٢٧.

^٣ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص ٣٢٣.

^٤ معروف الربيع، الصورة الفنية في شعر جرير، رسالة ماجستير، إشراف: عبد الرحمن الهويدي، جامعة آل البيت، ٢٠٠٨، ص ١٩.

^٥ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص ٥٩.

^٦ حسن هندم، الصورة الفنية في الشوقيات، (مضمونها وبنائها الفني)، رسالة دكتوراه، إشراف لويس بوزيه، جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٨٧، ١٦٠.

أنموذجية عليا ، لأنها مقتبسة من منبع ديني وموروث دين الله الخالد ،الذي يمس أسمى المشاعر وأطهرها ،وأن الأثر الديني المستمد من القران الكريم ، والحديث النبوي الشريف يمثلان جلال الصورة وجمالها ،لأنهما ينبجان من جلال المرسل الخالق وجماله^(١) . كما أننا نلاحظ من خلال المصادر التي نقلت إلينا أخبار ابن قيس الرقيات^(٢) ، بأنه شاعر على مستوى عال من الثقافة الدينية ،بالإضافة إلى ثقافته النحوية المتميزة ،فقد أورد صاحب الخصائص بأن : "أحد رجال المدينة أنشد أبو عمرو بن العلاء قول ابن قيس الرقيات:^(٣)

إِنَّ الْحوَادِثَ بِالْمَدِينَةِ قَدْ أَوْجَعْنِي وَقَرَعْنَ مَرَوْتِيَه

فانتهره أبو عمرو ،فقال :مالنا ولهذا الشعر الرخو ! إن هذه الهاء لم توجد في شيء من الكلام إلا أرخته . فقال له المديني : قاتلك الله ! ما أجهلك بكلام العرب ! قال الله - عز وجل في كتابه : (ما أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهٗ . هَلْكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهٗ) وقال: (يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهٗ . ولم أدْرِ مَا حِسَابِيَهٗ) فانكسر أبو عمرو انكسارا شديداً . قال وأنشد هذا الشعر عبد الملك بن مروان ، فقال : أحسنت يا ابن قيس ، لولا أنك حنّنت قافيته .

^١ حسن ربابعة ،الصورة الفنية في شعر البحري ، رسالة دكتوراه ، إشراف عبدا لكريم خليفة ، الجامعة الأردنية، ١٩٩٤، ص ٢٨١ .

^٢ عبيد الله بن قيس الرقيات :هو عبيد الله بن قيس بن شريح بن مالك بن ربيعة بن أهيب من قريش الطواهر ، وأمه قتيلة بنت وهب من بني كنانة ، كانت ولادته في خلافة عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - ،بين الثالث عشر للهجرة ،والثالث والعشرين ، على خلاف بين الرواة ، كما أختلف الرواة أيضاً في سنة وفاته ،مابين ٨٤ هـ - ٨٧ هـ ، نسب إلى الرقيات لان جدات له توأمين يسمين رقية ،وقيل أنه كان يشب بثلاث نسوة سمين جميعاً رقية ، وكان هوام في رقية بنت عبد الواحد .أنظر الزبيري ، أبي عبد الله المصعب بن عبد الله ، نسب قريش ، صححه وعلق عليه : ليفي بروفنيسال ، ط٣ ، دار المعارف - القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص٤٣٥ . وأنظر: ابن قتيبة الدينوري ،الشعر والشعراء ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٥ ، ص٣٦١ - ٣٦٢ ، وينظر: طبقات فحول الشعراء ، قراءة وشرحه :محمود محمد شاكر ،السفر الثاني مطبعة المدني، القاهرة- مصر، ط٢، ١٩٩٠ ص ٦٤٧ - ٦٥٥ ، وينظر أبوالفرج الأصبهاني على بن الحسين القرشي ٢٨٤هـ-٣٥٦هـ ، كتاب الأغاني ، إشراف و تحقيق إبراهيم الاياري ، دار الكتب العلمية ، مصر- القاهرة ، المجلد الخامس ، ١٩٦٩ ، ص ١٧١٧ - ١٧٤٣ .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ،تحقيق وشرح :محمد يوسف نجم،دار صادر، لبنان - بيروت ،د.ط ، ١٩٧٠، ٩٨ ،المروة :واحدة المرو وهي حجارة بيض يقدح منها النار .

فقال يا أمير المؤمنين ما عدوتُ قول الله - عزَّ وجلَّ - في كتابه (ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانِيه) فقال له عبد الملك : أنت في هذه أشعر منك في شعرك" (١). لقد كان للثقافة الدينية ، وللأثر الديني في شعر ابن قيس الرقيات دور بارز في تشكيل الصور عنده ، وقد تعددت المعطيات التي استمدها ابن قيس الرقيات من هذا المصدر ، فاستمد من معاني القران الكريم ، والأحاديث النبوية الشريفة ، والشخصيات الدينية البارزة في التاريخ الإسلامي ، وكل هذه المعطيات كانت تشكل مصدراً من مصادر تشكل الصورة الفنية في شعره ، حيث جاءت صورته المستمدة من العامل الديني منسجمة مع السياق الذي يسود القصيدة ، ومع الفكرة العامة التي يريد أن يصل إليها ، كما انسجمت مع بقية الصور الجزئية التي يستمدها الشاعر من العوامل المختلفة ، يقول ابن قيس الرقيات مفتخراً بقريش (٢) :

لَوْ بَكَتْ هَذِهِ السَّمَاءُ عَلَى قَوْمِ كِرَامٍ بَكَتْ عَلَيْنَا السَّمَاءُ

لعل ابن قيس الرقيات في هذا البيت نجده متأثراً بقوله تعالى : "فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين" (٣). وفي تفسير هذه الآية يقول ابن كثير (٤) ، سئل ابن عباس ، فهل تبكي السماء والأرض على أحد ؟ قال رضي الله عنه : نعم إنه ليس أحد من الخلائق إلا وله باب في السماء منه ينزل رزقه وفيه يصعد عمله ، فإذا مات المؤمن فأغلق بابه من السماء الذي كان يصعد فيه عمله وينزل منه رزقه ففقدته بكى عليه ، وإذا فقد مصلاه من الأرض التي كان يصلي فيها ويذكر الله عز وجل فيها بكت عليه ، وأن قوم فرعون لم تكن لهم في الأرض آثار صالحة ولم يصعد إلى الله عز وجل منهم خير ، فلم تبك عليهم السماء والأرض. فابن قيس الرقيات يريد أن يقول: إن السماء لا تبكي إلا على القوم الكرام الذين يستحقون بأن تبكي السماء

^١ أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار مشروع النشر العربي المشترك الهيئة المصرية العامة للكتاب ودار الشؤون الثقافية ، مصر - القاهرة ، ط ٤ ، ج ٣ ، ١٩٩٠ ، ص ٢٩٦ .

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٨٩

^٣ سورة الدخان ، الآية (٢٩)

^٤ ابن كثير القرشي (٧٧٤هـ) ، تفسير القرآن العظيم ، راجعه ونقحه خالد محمد محرم ، المكتبة العصرية ، لبنان - بيروت ، المجلد الثالث ، ط ١ ، ١٩٩٦ ، ص ١٢٨ .

من أجلهم. وفي موضع آخر نجده يتأثر بالنص الديني ، ويصف المغتاب المرائي فيقول ،
الرقيات : (١)

أَيُّهَا الْمُسْتَحِلُّ لِحْمِي كُلُّهُ مِنْ وَرَائِي وَمِنْ وَرَائِكَ الْحِسَابُ
اسْتَفِيقَنَّ فَلَيْسَ عِنْدَكَ عِلْمٌ لَا تَنَامَنَّ أَيُّهَا الْمُغْتَابُ
تَخْتَلِ النَّاسَ بِالْكِتَابِ فَهَلَا حِينَ تَغْتَابُنِي نَهَاكَ الْكِتَابُ

إن هذا التأثر واضح بكلام الله تعالى حين يصف القرآن هذا الذي يأكل لحم أخيه ميتاً ، فيقول عز وجل : (ولا تجسسوا ولا يغتب بعضكم بعضاً ، أوجب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً فكرهتموه) (٢) ، لعل ابن قيس الرقيات في وصفه للمغتاب يقارب المعنى الموجود في هذه الآية الكريمة ، فالله عز وجل يصور من يغتاب أخيه كمن أكل لحمه ميتاً ، والرقيات يصف أيضاً من يغتابه ويذكره بسوء بهذه الصورة المستمدة من القرآن الكريم ، فنجده متأثراً بشكل كبير لما جاء في هذه الآية من معنى ومن صورته. وهو يستقي من القرآن الكريم وينهل من مصادره الثرة فهاهو يذكر الأشرم (٣) وأصحاب الفيل ، فيقول الرقيات : (٤)

كَادَهُ الْأَشْرَمُ الَّذِي جَاءَ بِالْفِيلِ لَ فَوَلَّى وَجَيْشُهُ مَهْزُومٌ
وَاسْتَهَلَّتْ عَلَيْهِمُ الطَّيْرُ بِالْجَدِّ دَلَّ حَتَّى كَانَتْهُ مَرْجُومٌ
ذَاكَ مَنْ يَعْزُهُ النَّاسُ يَرْجِعُ وَهُوَ فُلٌّ مِنَ الْجِيوشِ دُمِيمٌ

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٨٦

^٢ سورة الحجرات ، الآية ١٢

^٣ الأشرم : هو أبرهة الأشرم ، قائد حبشي ، غزا اليمن في القرن السادس بأمر من ملك الحبشة تلبية لرغبة قيصر الروم ؛ للانتقام من اليهود . وقد قام بمحاولة فاشلة للاستيلاء على مكة ليحول أنظار القبائل من السوق التجارية إلى صنعاء . (انظر: محمد شفيق غربال وآخرين ، الموسوعة العربية الميسرة ، دار نهضة لبنان ، لبنان - بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ٦)

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٩٢ ، الأشرم : أبرهه الحبشي الذي جاء بالفيل . فلّ : منهزم .

ولعل الشاعر هنا يستلهم المعاني الواردة في سورة الفيل عندما غزا أصحاب الفيل الكعبة ،
ولكن الله أرسل عليهم أسراباً من الطير تحمل في مناقيرها حجارةً رمتهم بها فهشمت رؤوسهم
وأدمتهم^(١) . وفي موضع آخر يستلهم ابن قيس الرقيات من الموروث الديني ، الإيمان بحقيقة الموت
وأن الله هو القادر على ذلك ، فيقول:^(٢)

وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنِّي مَيِّتٌ لِقُدْرَةِ خَالِقِ

ولعل الشاعر يستمد هذا المعنى من قول الله تعالى : (إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ)^(٣) ، ويتأكد هذا
الإيمان المطلق عندما يكرر ابن قيس الرقيات هذا المعنى ببيت آخر ، فيقول:^(٤)

هَلْ تَرَى مِنْ مُخَلَّدٍ غَيْرَ أَنَّ أَلْ لَهْ يَبْقَى وَتَذْهَبُ الْأَشْيَاءُ

كما نجده يذكر بيت الله الحرام والكعبة المشرفة ، وكيف أن الله عز وجل خص هذا البيت بالكرامة
، وأن هذا البيت للناس كافة فيقول الرقيات:^(٥)

أَلَيْسَ لِلَّهِ حُرْمَةٌ مِثْلُ بَيْتِ نَحْنُ حُجَّابُهُ عَلَيْهِ الْمَلَأُ

وَهَذَا الْمَعْنَى وَهَذَا الْمَعْنَى
مُسْتَوْحَى مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى : (إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِ الَّذِي جَعَلْنَاهُ
لِلنَّاسِ سَوَاءً الْعَاكِفِ فِيهِ وَالْبَادِ وَمَنْ يَرِدْ فِيهِ بِالْإِحَادِ بظلم يذقه من عذاب أليم)^(٦) . وابن قيس الرقيات
في موضع آخر يوظف المعنى الديني في بيت شعر من الغزل فيخاطب إحدى النساء ، فيقول:^(٧)

^١ محمد أحمد جاد المولى وآخرون ، قصص القرآن ، دار الجيل ، لبنان – بيروت ، د. ط ١٩٨٤ ، ص ٢٥٢

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٦٠

^٣ سورة الزمر ، الآية ٣٠ .

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٥ .

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٥ .

^٦ سورة الحج ، الآية ٢٥ .

^٧ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧٧ .

قَتَلْتِ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ وَلَمْ تَقْتُلِي وَلَمْ تَسْتَقِدِّي وَلَمْ تُقَدِّي

وهذا المعنى مستمد من المعنى القرآني ، فيقول عزوجل : (أَقْتَلْتِ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ ، لَقَدْ جَنَّتْ شَيْئًا نَكْرًا)^(١) ، في قصة سيدنا موسى عليه السلام مع ذلك الرجل الصالح. ونرى في بيت غزلي آخر توظيف ابن قيس الرقيات لمفهوم "النفث في العقد" وبأن المرأه التي يذكرها لم تسلب عقله عن ضعف منه ، وإنما بسبب السحر والنفث بالعقد ، ويستمد هذا المعنى بشكل جمالي رائع من القرآن الكريم ، فيقول :^(٢)

لَمْ تَسْلُبِيْنِي عَقْلِي وَجَدَّكَ عَنْ ضَعْفٍ وَلَكِنْ بِالنَّفْثِ فِي الْعُقَدِ

فهو يتأثر بقوله تعالى: (ومن شر النفاثات في العقد)^(٣) ، وكما أن الشاعر تأثر بالقرآن الكريم ، نجده يتأثر بأحاديث النبي الكريم ، ويستمد بعض المعاني والألفاظ وتكون جزءاً من بعض أبيات قالها ، فيوجه مدحاً لعبد الله بن جعفر بن أبي طالب^(٤) ، إذ يقول^(٥) :

عَنْتْرِيسٍ تَنْفِي اللَّغَامِ بِمَثَلِ السَّبْتِ هُوَ جَاءَ كَالْجَلَالِ الْخُفَافِ

لِللِقَاءِ ابْنِ جَعْفَرِ ذِي الْجَنَاحِ نِ الْكَرِيمِ النَّصَابِ فِي الْأَسْلَافِ

وهذا يدل على تأثره بقول خاتم الأنبياء "إن جعفرأ يطير مع جبريل وميكائيل له جناحان عوضه الله من يديه"^(١) ، ويتحدث في بيت آخر عن الفتنة والقتل فيقول ابن قيس الرقيات:^(٢)

^١ سورة الكهف ، الآية ٧٤

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧٧ .

^٣ سورة الفلق ، الآية ٤

^٤ عبد الله بن جعفر بن أبي طالب ، السيد العالم أبو جعفر القرشي ، حبشي المولد ، مدني الدار ، أستشهد أبوه يوم مؤتة فكفله النبي صلى الله عليه وسلم ، ونشأ في حجره الجواد ابن الجواد ذي الجناحين ، له صحبة ، ورواية ، عاداه في صغار الصحابة ، (انظر: شمس الدين الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق: مصطفى عبد القادر ، الجزء الثالث ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٤٠ - ٢٤١)

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٣٨ ، الجلال: الجمل العظيم ، هوجاء: فيها هوج لركوبها ، الخفاف : الخفيف

لَيْتَ شِعْرِي أَوَّلُ الْهَرْجِ هَذَا أَمْ زَمَانٌ فِي فِتْنَةٍ غَيْرِ هَرْجٍ

وهذا مأخوذ عن حديث أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : "يتقارب الزمان وينقص العمل ويلقى الشح وتظهر الفتن ويكثر الهرج" قالوا : يا رسول الله أيم هو ؟ قال : "القتل القتل " (٣) .

وهذا البيت قاله ابن قيس الرقيات لمصعب بن الزبير لما حشد للخروج إلى الكوفة لمحاربة عبد الملك بن مروان ، وهي الحرب التي قتل فيها مصعب ، فيقول ابن قيس الرقيات : "أهذا زمان الهرج الذي أنذر به رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أم هي فتنة من الفتن ليست بالهرج الموعود" (٤)

كما نجد إشارة أخرى في ذكره للشخصيات الإسلامية البارزة ما يدل على أنه تأثر بأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، فيقول في إحدى قصائده التي مدح بها مصعب بن الزبير : (٥)

وَقَتِيلُ الْأَحْزَابِ حَمَزَةٌ مِنَّا أَسَدُ اللَّهِ وَالسَّنَاءُ سِنَاءُ

وَعَلِيٌّ وَجَعْفَرٌ ذُو الْجَنَاحِ نَ هُنَاكَ الْوَصِيُّ وَالشُّهَدَاءُ

وَالزُّبَيْرُ الَّذِي أَجَابَ رَسُولَ اللَّهِ لَهُ فِي الْكُرْبِ وَالْبَلَاءِ بَلَاءٌ^(٦)

^١ البخاري ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن اسماعيل البخاري ، فتح الباري لشرح صحيح البخاري للإمام أحمد بن علي العسقلاني ، رقم كتبه وأبوابه محمد فؤاد عبد الباقي ، مكتبة الصفا ، القاهرة ، مصر ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ج ٧ ، ص ٨٧

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ١٧٩

^٣ البخاري ، مصدر سابق ، ج ١٣ ، ص ١٦

^٤ انظر : ابن سلام الجمحي (١٣٩-٢١٣هـ) ، طبقات فحول الشعراء ، قراءه وشرحه محمود محمد شاكر ، السفر الثاني ، ط ٢ ، مطبعة المدني - مصر ، ١٩٩٠ ، ص ٦٥١

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٠ .

^٦ حمزة : هو حمزة بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف ، عم رسول الله - صلى الله عليه وسلم ، وأخوه من الرضاعة ، أستشهد يوم أحد ، وقد لقبه الرسول - صلى الله عليه وسلم - بأسد الله . (انظر : شمس الدين الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، مصدر سابق ، المجلد الثالث ، ص ٧٣ - ص ٧٦) . علي : هو علي بن أبي طالب ، ابن عم

فنجده يذكر الزبير بن العوام أحد العشرة ، وأحد الستة أصحاب الشورى ، وهو أول من سل سيفاً في سبيل الله ^(١) والذي قال فيه : "إن لكل نبي حوارياً وحواري الزبير بن العوام" ^(٢) . لعلنا نجد الشاعر يذكر هؤلاء الأعلام في شعره ، فهم من بيت آل رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ويبين مكانتهم ، عندما يذكر حمزة قتيل الأحزاب ، وبأنه أسد الله ، ويذكر جعفر الطيار ، وعلي ، وغيرهم ، ويبين ما قدموه من أعمال من أجل خدمة الإسلام ، ورفع رايته ، فكل ذلك ليبين حق ال البيت والزبيريون منهم في خلافة المسلمين ، فهو يؤكد - من خلال ذلك - بأن الخلافة لهم ومن حقهم . في قصيدة أخرى قالها ابن قيس الرقيات في بني أمية نجده يتأثر بالحديث النبوي الشريف ، فيقول: ^(٣)

إِنْ جَلَسُوا لَمْ تَضِقْ مَجَالِسُهُمْ أَوْ رَكَبُوا ضَاقَ عَنْهُمْ الْأَفُقُ
بِالْخَيْلِ وَالرَّجْلِ وَالزُّهَاءِ تُرَى تَخْفِقُ أَوْسَاطُ غَابِهِ الْخَرْقُ

وقد تأثر ابن قيس الرقيات بالحديث النبوي الذي يقول : "إذا سمعتم بناس يأتون من قبل المشرق أولي زهاء يعجب الناس من زيهم فقد أظلتكم الساعة" ^(٤) .

و مما تقدم يتبين لنا أن الشاعر ذو ثقافة دينية أعانته على تشكيل الصور الفنية في إبداعه الأدبي ، وكانت هذه الثقافة أيضاً منبعاً ثراً قادراً على إخصاب شعره ، فهي تحمل طاقات إيحائية

الرسول - صلى الله عليه وسلم - ، وأمير المؤمنين ، أبو الحسن القرشي الهاشمي ، روى الكثير عن النبي - صلى الله عليه وسلم - وعرض عليه القرآن وقرأه ، (انظر ، المصدر نفسه ، المجلد الثاني ، ص ٤٥٦ - ص ٤٦٨) . جعفر : هو أبو عبد الله جعفر بن أبي طالب ، ابن عم الرسول - صلى الله عليه وسلم - أمره الرسول - صلى الله عليه وسلم - على جيش غزوة مؤتة ، فاستشهد ولقبه الرسول - صلى الله عليه وسلم - بجعفر الطيار (انظر ، المصدر نفسه ، المجلد الثالث ، ص ٨٩ - ص ٩٣) . الزبير: هو الزبير بن العوام ، حواري رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وابن عمته ، وأحد العشرة المشهود لهم بالجنة ، وأحد الستة أهل الشورى ، وأول من سل سيفاً ، في سبيل الله ، أسلم وهو حدث وله ست عشرة سنة (انظر : المصدر نفسه ، المجلد الثالث ، ص ١٨ - ص ١٩) .

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٠

^٢ البخاري ، فتح الباري لشرح صحيح البخاري ، مصدر سابق ، ج ٧ ، ص ٩١

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص (٧٢-٧٣)

^٤ المروزي ، نعيم بن حماد بن معاوية الخزاعي ، الفتن ، ضبطه وصححه مجدي الشورى ، دار الكتب العلمية - لبنان - بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٧ ، ص ١٣٧ .

يجبر بعضها لخدمة غرضه الشعري ، فوجد الأثر الديني واضحاً في شعره فقد كان يضمّن بعض أبياته معاني مستمدة من القرآن الكريم ، كحديثه عن "أصحاب الفيل" ، والجزم بحقيقة الموت ، وتحريم قتل النفس بغير حق ، فقد كان في ذلك يحرص " على أن يصنع لكل صورته وضعاً خاصاً لكنه ظل محافظاً في كل وضع على الطابع الشخصي والفحوى القرآني معاً" (١)

كما وظف عدداً من المعاني المستمدة من الحديث النبوي الشريف في وصف الفتنة والقتل ، ويشير إلى الأماكن المقدسة كالبيت الحرام والكعبة المشرفة ، وذكر الشخصيات الإسلامية البارزة ، كجعفر الطيار وحمزة بن عبد المطلب وغيرهم ، وكل ذلك كان له أثر مهم في خلق الصورة الفنية وإبداعها في شعر ابن قيس الرقيات .

• العامل البيئي:

إن للعامل البيئي نصيباً وافراً في تشكيل خيال الشاعر ، وتكوين عناصره الفنية ، إذ يمدّه بكثير من الصور الرائعة . فقد كانت البيئة في كل عصر مصدراً ثراً من مصادر الصورة الفنية ، تمد الشاعر بصور تشكل عناصر حيوية في فنه ، وتتحفه بخيالات بديعة ومؤثرة (٢) ، ولهذا فإن كلمات الشاعر تأتي جراً ما تتدفق به مشاعره من أحاسيس ، متأثراً بالبيئة المحيطة وما يدور في فلكها من عناصر تجلب انتباهه . وابن قيس الرقيات شاعر متأثر ببيئته ككل الشعراء الآخرين ، واستمد صورته من تلك البيئة التي كان يعيش فيها ، فجدده يصف الخيل والإبل والبقر الوحشي ، ويتحدث عن السحاب وحفائر الماء . ومن تلك الصور الجميلة التي يذكرها في وصف الخيل والإبل في قوله (٣) :

إذا حَتَّهَا الْفَرَسَانُ رَكْضًا رَأَيْتَهَا مَصَالِيَتَ بِالذَّحْلِ الْقَدِيمِ مَدَارِكَا
تَدَارِكُ أَخْرَانَا وَنَمْضِي أَمَامًا وَتَشْبَعُ مَيْمُونُ النَّقِيبَةِ نَاسِكَا

١ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ٦٠ .

٢ عبد اللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ " دراسة تنظيرية تطبيقية " ، دار المعرفة ، مصر - المنصورة ، ط ١ ، ١٧١ ، ١٩٩٧ - ١٧٢ .

٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٣١ ، مصاليت : مسرعه ، النقبية : يمن الفعل ، ميمون النقبية : منجح الفعال مظفر المطالب

فالشاعر يصور هذه الخيل وهي مسرعة ، لأن همتها قد تكون من همة أصحابها ، فهؤلاء القوم يحثون خيلهم لتكون مسرعة من أجل مواجهة الأعداء وقتالهم ، كما أنه يرسم صورة أخرى لأصحاب هذه الخيل ، بأنهم قوم يتطلعون دوماً الى الأمام ، ولا ينظرون إلى الخلف ، وما يؤكد ذلك هو أفعالهم الميمونة ، وبأنهم يظفرون بمطالبهم من خلال حربهم وقتالهم . كما أننا نرى في موضع آخر ، وفي صورة أخرى أنه يصف الإبل ، فنجده يقول :^(١)

رَكَابِنَا تَهْوِي بِنَا بَيْنَ الدُّرُوبِ وَدَائِقِ

إن الشاعر يصور الإبل ، وهي تسير بهم فتصعد النجد ثم تهوي بهم إلى الشعاب ، فهي تسير صعوداً وهبوطاً بين الجبال والأودية .

ونجد ابن قيس الرقيات عندما يصف هذه البيئة الصحراوية بما فيها من الرمال والجبال والحيوانات يتشكل في شعره صور جميلة ورائعة ، فيكون لهذه البيئة أثر بالغ في خلق العديد من الصور في شعره ، ويجعل مكونات هذه البيئة جزءاً من الصورة الفنية التي يبتدعها ، فنجده يقول في إحدى قصائده :^(٢)

يَا سَنَدَ الظَّاعِنِينَ مِنْ أَحَدٍ حَيَّيْتَ مِنْ مَنَزَلٍ وَمِنْ سَنَدٍ
مَا إِنْ بِمَثْوَاكَ غَيْرُ رَاكِدَةٍ سَفْعٍ وَهَابٍ كَالْفَرُخِ مُلْتَبِدٍ
وَالنُّوْيُ كَالْحَوْضِ خُطُّ دُونَ عَوَا دِي السَّيْلِ مِثْنُهُ وَمَضْرَبُ الْوَتْدِ
وَالْوَحْشُ فِيهِ كَأَنَّهَا هَمَلٌ تَرَعَى بَجَوِّ عَوَازِبِ الْعَقْدِ
أَبْدَلْتَ عُفْرَ الظَّبَاءِ وَالْبَقْرَ الـ عَيْنَ خِلَافِ الْعَقَائِلِ الْخُرْدِ

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٦٠ ، دائق : هي قرية قرب حلب بينها وبين حلب أربعة فراسخ

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧٥ ، السند : ما قبالك من الجبل وعلا عن السفح ، أحد : اسم الجبل الذي كانت عنده غزوة أحد ، السفح : الأثافي ، الهابي : الرماد ، النوي : الحفير حول الخباء أو الخيمة يمنع السيل ، الجو : ما انخفض من الأرض ، العوازب : ما بعد منها ، العفر : مفرداً أعفر وهو الظبي الذي في ظهره حمرة ، العقائل : واحدها عقيلة وهي الكريمة المخدره ، الخرد : واحدها خريده وهي البكر لم تمس

فهو يتحدث عن ذلك المكان الذي رحلت عنه الحبيبة فيحبيه ، ويذكر ما تبقى من ذلك المكان من حفائر حول الخيام ومن مضرب الوتد ، ويذكر أن ذلك المكان منخفض ترعى فيه البقر الوحشية من غير أحد يرعاها ، وكأننا في هذه الأبيات أمام لوحة أبدع رسمها شاعر بدوي يرسمها بكلمات ينتج عنها صور إبداعية جميلة مكوناتها البيئة التي عاش فيها الشاعر وتأثر بها. ويتأثر ابن قيس الرقيات بالبيئة في موضع آخر فيصف البرق والسحاب وصفاً جميلاً ، فيقول: ^(١)

يَا دِيَارَ الْكَوَاعِبِ بَيْنَ صَنَعَا فَمَارِبِ

جَادَكَ السَّعْدَ غُدُوَّةً وَالثَّرِيَا بِصَائِبِ

مِنْ هَزِيمٍ كَأَنَّمَا يِرْتَمِي بِالْقَوَاضِبِ

فِي اصْطِفَاقٍ وَرَنَةٍ وَاعْتِرَاكِ الْمَوَاقِبِ

إن الشاعر يحاول أن يترجم هذه اللوحة الفنية المتشكلة من البرق والسحاب بأسلوب فني رفيع ، فيصور السحاب بالخيال التي يجتاحها البرق بسيفه فتصطفق مع بعضها البعض ليكون الرعد رنة الاصطفاق ، فيصبح السحاب يتموج بالماء المنهمر حول بعضه بعضاً بفعل الريح ، فتراه يتداخل كتداخل الجماعات في أماكن الازدحام بلا نظام^(٢) . وتبقى صورة البرق تلح على الشاعر فيصف ممدوحه بالبرق ، وهذا أيضاً تأثر آخر بالبيئة التي يعيشها ابن قيس الرقيات ، فنجده يقول:^(٣)

يَا مَنْ يَرَى الْبَرْقَ بِالْحِجَازِ كَمَا أَقْبَسَ أَيْدِي الْوَلَائِدِ الضَّرْمَا

لَا حَ سَنَاهُ مِنْ نَخْلٍ يَثْرِبَ فَالْ حَرَّةٍ حَتَّى أَضَا لَنَا إِضْمَا

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٢٨ ، هزيم : السحاب الذي تشقق ، القواضب : السيوف

^٢ العبادي ، عبد الله عبد الكريم ، رؤية جديدة في شعر ابن قيس الرقيات ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ١٩٩٠ ، ص ١٧٥ ،

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، (ص ١٥١-١٥٢) ، أقبس : أوقد ، ضمرا : كل شيء أخذت فيه النار فهو ضممه إذا كان دقيقاً ، أضم : اسم جبل

ومن العناصر البيئية التي أثرت في تشكل صور الشاعر ووصف الناقة والفرس ، فالفرس تعتبر المعادل الموضوعي للأمل والرجاء وقت محنته ونكبات الأيام له^(١) . ففي أحد الأبيات يصف الخيل التي بدلت بحياة الدعة و الراحة ، الحرب والدأب في الحركة والقتال فنجده يقول :^(٢)

وَهَزِيمٌ أَجْشٌ يَسْتَنُّ بِالذَّا رِعَ يَوْمَ النَّهَابِ وَالْأَنْفَالِ
جُرْشُعٌ يَمَلَأُ الْحِرَامَ كَأَنَّ الدَّ جَهْدَ يَجْلُو أَدِيمَهُ بِصِيفَالِ
بُدَلْتُ بِالشَّعِيرِ وَالْخَفْضِ وَالْقَتِّ وَمَسَحَ الْعُلَامَ تَحْتَ الْجِلَالِ
غَارَةٌ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ فَمَا تُصَدِّ بِحُ إِلَّا مُحَسَّةٌ بِقِتَالِ

كما يصف الشاعر التفريج في أرجل الخيل ، وهذا التفريج يدل على سرعة هذه الخيل ، لذلك يشبها بالجراد الخفيف الحركة والسريع ، فيقول :^(٣)

كُلُّ خَيْفَانَةٍ مُجَنَّبَةٍ الرَّجِّ لَيْنٌ عَجَلِي خَفِيفَةٍ فِي الشَّمَالِ

وكذلك ، يصف الدابة العرجاء التي أعيأها السير ، فلا تستطيع متابعة المسير فنجده يصفها قائلًا :^(٤)

كَمْ أَجَازَتْ مِنْ مَهْمَةٍ يَتْرُكُ الْعَيْدِ سَ بِهِ ظُلْعًا قِيَامًا وَحَسْرَى

^١ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق،ص٥٧ .

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ،مصدر سابق ،ص ١١٥ ،يستن:يسرع ،الأنفال:الغنائم، الخفض:السير اللين، القت:مايبس من الفصافص وهو طعام الإبل والخيل وما يشبهها .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ،ص١١٥ ، خيفان :هو الجراد أول مايطير ،التجنيب :تفريج في أرجل الخيل وهو يستحب في الخيل ويكره في الإبل ،التجنيب :وهو اعوجاج اليدين وهو يستحب في الإبل ويكره في الخيل .

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ،مصدر سابق،ص١٦٧

ويظهر أثر البيئة في شعر ابن قيس الرقيات حين انتقل إلى منطقة الرقة ، فيتذكر الممدوح، عندها
أنشد قائلاً: (١)

ذُكِرْتُكَ إِذْ فَاضَ الْفُرَاتُ بِأَرْضِنَا وَجَاشَ بِأَعْلَى الرَّقَّتَيْنِ بِحَارُهَا
وَعِنْدِي مِمَّا خَوَّلَ اللَّهُ هَجْمَةً عَطَاؤُكَ مِنْهَا شَوْلَهَا وَعِشَارُهَا

ويصف - في موضع آخر- الأرض الواسعة وشدة الرياح التي تهب فيها من كل جانب وهي
أرض يكل ويتعب البعير من السير فيها ، إضافة إلى ذلك يسمي ويذكر بالتحديد المناطق
والأمكنة التي يمر فيها ، فيقول : (٢)

وَسَرْتُ بَعْلَتِي إِلَيْكَ مِنَ الشَّأ م وَحَوْرَانُ دُونَهَا وَالْعَوِيرُ
وَسَوَاءٌ وَالْقَرِيَّتَانِ وَعَيْنُ النَّمْرِ خَرْقٌ يَكِلُّ فِيهَا الْبَعِيرُ

يتبين لنا مما سبق أن العامل البيئي كان له أثر كبير في تشكل صور الشاعر ، فكانت تلك
الصور نتيجة امتزاج خيال الشاعر في تلك البيئة وتفاعله معها ، فأخرج لنا صوراً ابتدعها يصف
فيها الخيل والإبل والبرق والسحاب وحفائر الماء والصحراء الواسعة . فكانت البيئة إحدى مصادر
خلق وإبداع نسيج الصورة في شعر ابن قيس الرقيات .

• العامل التاريخي :

قد يلمح القارئ لشعر ابن قيس الرقيات الثقافة التاريخية التي تفرد بها ؛ فهو شاعر قارئ
للتاريخ ، وحافظ لأيام العرب ، فنجده يتحدث عن فرسانهم وفضائلهم وأجوادهم وكرمائمهم ، كما
وظف الحكم والأمثال من خلال قصائده ، إذ يقول : (٣)

إِنْ تَرَيْنِي تَغَيَّرَ اللَّوْنُ مَنِّي وَعَلَا الشَّيْبُ مَفْرَقِي وَقَدْ أَلِي

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٨٣ ، الهجمة : من الإبل أولها أربعون الى ما زادت أو ما بين
السبعين الى المائة أو الى ، الشول : النوق التي شالت بأذنانها وكرهت الفحل وذلك حين تلقح ، العشار : واحدتها
عشراء وهي من النوق وما أوتي على حملها عشرة أشهر أو ثمانية أو هي كالنفساء من النساء

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٩ ، الخرق : الأرض الواسعة تتخرق فيها الرياح

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١١٣

فَطْلَالُ السُّيُوفِ شَيَّبَنَ رَأْسِي وَطَعَانِي فِي الْحَرْبِ صَهْبُ السَّبَالِ

إن الشاعر يشير إلى المثل القائل "صهب السبال" (١) ، وهذا المثل يقال كناية عن الأعداء ، وقد استلهم ابن قيس الرقيات من التراث أمثلة أخرى ، فجدده يقول في ممدوحه : (٢)

أنت ابن معترج البطا ح كديها فكدائها

وقد أشار ابن قيس الرقيات في ذلك الى المثل الذي يقول (أنا ابن كديها وكدائها) (٣) ، وهذا المثل يضربه الإنسان عندما يريد الافتخار على غيره ، كما نجده يصف أحد الأمكنة التي وقف بها ، وبأنها خالية لا يوجد فيها الأنيس ، ويشبهها بالأمكن التي سكنتها الأمم السابقة ، فهي أيضاً خالية لا يوجد فيها أحد ، فيقول: (٤)

وَقَفْتُ بِالدَّارِ مَا أَبَيَّهَا إِلَّا أَدَّكَاراً تَوْهَمُ الْحُمِّ

بَادَتْ وَأَقْوَتْ مِنَ الْإِنْيَسِ كَمَا أَقْوَتْ مَحَارِيبُ دَارَسِ الْأَمَمِ

كما يتأثر شعر ابن قيس الرقيات بالعامل التاريخي فيشير الى : عبد الله بن جدعان وهو أحد أجواد العرب المطعمين ، كانت له جفنة يأكل منها الفارس والقائم (٥) . فيقول فيه الرقيات (٦) :

وَالَّذِي إِنَّ أَشَارَ نَحْوِكَ لَطْمًا تَبَعَ اللَّطْمَ نَائِلٌ وَعَطَاءُ

^١ الميداني ، أبو الفضل ، أحمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري ، (٥١٨هـ) ، مجمع الأمثال ، تحقيق وشرح وفهرسة محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار النصر ، دمشق - بيروت ، ج ١ ، ط ٢ ، ص ٣٩٥

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١١٧ .

^٣ الميداني ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٧٨

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٨ ، أقوت : خلت ، المحاريب : مفردها محراب وهو مجلس الناس ومجتمعهم

^٥ المقدسي ، موفق الدين أبي محمد عبد الله بن أحمد بن قدامه المقدسي ، (ت ٦٢٠) ، التبيين في أنساب القرشيين ، تحقيق محمد نايف الدليمي ، مكتبة النهضة العربية ، لبنان - بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٨ ، ص ٣٤٠

^٦ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٣ ، كان عبد الله قد كبر فحجر عليه أهل بيته أن يعطي أحداً ، فكان إذا جاءه الرجل يسأله ، قال : إني سوف أطمك فلا ترضى حتى يفتدى منك بما تريد أو تلطنني .

وكان عبدا لله بن جدعان عندما كبر قام أهله وعشيرته بمنعه أن يعطي شيئاً من ماله، وكان إذا طلبه أحد من ماله يلطمه، فيطالب الرجل بلطمته، فترضيه قبيلة تميم من مال عبدا لله بن جدعان^(١). ومن الشخصيات التاريخية التي يذكرها ابن قيس الرقيات في شعره نجد منها إسلامية، فنجده يذكر عياض بن غنم فيقول: ^(٢)

وعياضٌ مَنَّا عياضُ بنُ غنم^(٣) كانَ من خَيْرِ ما أَجَنُّ النساءِ

كما يتحدث عن ظاهرة اجتماعية تاريخية كانت تحدث منذ القدم ألا وهي التحالفات والتكتلات بين القبائل، ونجد ذلك في قوله: ^(٤)

إنَّها بينَ عامرِ بنِ لؤيٍّ حينَ تُدعى وبيِّنَ عبدِ منافٍ
ولها في المطيِّبينَ جدود ثمَّ نالتْ ذوائبَ الأحلافِ

ويبدو لنا مما سبق أن العامل التاريخي كان أحد العوامل المؤثرة في تشكيل الصورة الفنية في شعر ابن قيس الرقيات، فقد تمكن الشاعر من توظيف الموروث التاريخي من خلال شعره وصوره الفنية، كاستخدام الأمثال والحكم، وأشار إلى بعض الشخصيات التاريخية المشهورة، كشخصية عبد الله بن جدعان المشهور بالجود والكرم، وعياض بن غنم الموصوف بالسيادة والشرف، وعلى ما يبدو أن الشاعر كان يمتلك ثقافة تاريخية جيدة مكنته من إبداع وخلق صور فنية ظهرت في شعره.

^١ الزبيري، أبي عبد الله المصعب بن عبد الله، نسب قريش، مصدر سابق، ص ٢٩٢ - ص ٢٩٣.

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٩٤، عياض بن غنم بن زهير بن شداد بن ربيعة بن هلال، كان شريفاً وله فتوح بناحية الجزيرة في زمن عمر بن الخطاب، وهو أول من أجاز الدرب إلى الروم.

^٣ هو عياض بن غنم ابن زهير بن أبي شداد، أبو سعد الفهري، بايع بيعة الرضوان، افتتح الجزيرة صلحاً، أمره عمر على الشام (انظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، ج ٣، ص ٤٠٥).

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات، ص ١٨٦، المطيِّبون: هم بنو عبد مناف حين حالفوا بني أسد وبني زهره وبني تميم بن مره وبني الحارث بن فهر في دار عبد الله بن جدعان، ويقال أن عبد الله جاءهم بأنية فيها طيب فغمسوا أيديهم فيها، ويقال أنهم وضعوا الطيب في المسجد وغمسوا أيديهم فيه ثم مسحوا الكعبة وتحالفوا أن لا يسلم بعضهم بعضاً، ووقفوا تجاه الأحلاف. الأحلاف: بنو مخزوم وجمح وسهم وعدي.

• العامل النفسي :

يشكل الأثر النفسي جانباً مهماً في بناء الصور الشعرية ، فالصورة تتولد حركتها من النفس كالبذرة تنبت من الشعور، وتنمو معه ، والفكرة أيضاً كذلك ، فكل شعور له فكرة خاصة ، وهذه الفكرة يكون لها صورتها الخاصة المعبرة عنها بنسق خاص ، ويقدر ما يلتزم الشاعر ذلك ، بقدر ما يأتي تعبيره عن إحساسه ومشاعره وأفكاره أصيلاً صادقاً^(١) . والإبداع الشعري بما أنه تعبير وجداني عن النفس ، فهو يتأثر بكل ما يحيط بهذه النفس من ظروف مادية أو روحية أو معنوية.^(٢) ، ويبدو أن الأثر النفسي كان أحد العوامل التي أبرزت الجوانب النفسية في شعر الرقيات ، والتي عملت على تشكل الصورة في شعره . فنجد ابن قيس الرقيات يعبر عما تجيش به نفسه بنغمة حزينة ، فيقول:^(٣)

ذَهَبَ الصَّبَا وَتَرَكْتُ عَيْتِيَه وَرَأَى الْعَوَانِي شَيْبَ لِمَتِيَه
وَهَجَرْتَنِي وَهَجَرْتَهُنَّ وَقَدْ غَنِيَتْ كِرَائِمُهَا يَطْفَنَ بِيَه
إِذْ لِمَتِّي سَوْدَاءُ لَيْسَ بِهَا وَضَحَّ وَلَمْ أَفْجَعْ بِأَخْوَتِيَه
الْحَامِلِينَ لِيَوَاءَ قَوْمِهِمْ وَالذَّانِدِينَ وَرَاءَ عَوْرَتِيَه
إِنَّ الْحَوَادِثَ بِالْمَدِينَةِ قَدْ أَوْجَعْتَنِي وَقَرَعْنَ مَرْوَتِيَه
وَجَبَّبْتَنِي جَبَّ السَّنَامِ فَلَمْ يَثْرُكَنَّ رِيشاً فِي مَنَاكِبِيَه

ويلحظ في الأبيات السابقة شدة حزن الشاعر على فراق أبناء أخيه ؛ فيبدأ بإثارة النغمة الحزينة مصوراً ما بداخله من هموم تعتريه حولته إلى شاعر يصارع أمواج الحياة بكل عثراتها وهمومها ، فيصور هذه الواقعة - فقدان أبناء أخيه - بأسلوب شعري ناتج عن تجربة مؤلمة أقضت

^١ ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، مرجع سابق ، ص ٣٥ .

^(٢) شوقي ضيف ، التطوير والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٨٧ ، ص ٦١ - ٦٢ .

^(٣) ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٧-٩٨ ، غني بالمكان : أقام فيه والمعنى : ظلت زمناً ، الوضوح : بياض الشيب ، المروءة : واحدة المرو وهي حجارة بيض يقذف منها النار ، الجب : قطع السنام أو أن يأكله الرجل فلا يكبر والمناكب : في جناح الطائر أربعة بين القوادم والخوافي ، ويريد أن الحوادث أضعفته واستأصلت قوته .

مضجع الشاعر ^(١). ويبدو لي أنّ هذا الأثر النفسي كان دافعاً مهماً في تشكل مثل هذه الصور في شعر ابن قيس الرقيات. فالشاعر ينظر إلى الحياة من الجهة المظلمة المأساوية بسبب هذه الفجيعة التي ألمت به، فنجدّه يقول: ^(٢)

وَنَعَى أَسَامَةَ لِي وَإِخْوَتَهُ فَظَلَلْتُ مُسْتَكًّا مَسَامِعِيَهُ
كَالشَّارِبِ النَّشْوَانَ قَطْرَهُ سَمَلُ الزَّقَاقِ تَفِيضُ عِبْرَتِيَهُ
سَدِمًا يُعَزِّيَنِي الصَّحِيحُ وَقَدْ مَرَّ المَنُونُ عَلَيَّ كَرِيمَتِيَهُ
كَيْفَ الرُّقَادُ وَكُلَّمَا هَجَعَتْ عَيْنِي أَلَمَ خَيْالُ إِخْوَتِيَهُ

فهذه الأبيات تعكس لنا صورة الألم والحزن - التي تبدو واضحة - في نفس الشاعر سببه الفراق الأبدي التي أحدثته واقعة الحرة بينه وبين أبناء أخيه، فالشاعر كان له القدرة على أن يمزج أحاسيسه بكل ما فيها من ألم وتحسر على أهله في هذه الأبيات، التي هي أقرب إلى أن تكون أنشودة حزينة قيلت ليندب فيها أهل تلك الواقعة قتلاهم، ويرسلوا فيها كل ما يريدون من تنهدات وزفرات ^(٣).

وفي موضع آخر نجد نفسية الشاعر مليئة بالأسى والاستهجان لتبدل الحال التي كان يعيشها، لتفيض تلك المشاعر بالعبارات التي تعبر عن حالة الاغتراب التي يعيشها الشاعر، فنفسه تضيق بذلك، فيقول: ^(٤)

إِنِّي وَفِي الدَّهْرِ الجَدِيدِ دِ عَجَائِبُ وَتَجَارِبُ
بُدِلْتُ بَعْدَ بَنِي رَبِيبِ عَةَ وَالزَّمَانُ مُعَاقِبُ

(١) إبراهيم عبد الرحمن، شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط١، ١٩٩٦، ص ١٦٠.

(٢) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٩٩، استنكت مسامعه: صمّت، قطره: صرعه صرعة شديدة، السمل: بقية الشراب في الإناء، الزقاق: جمع زق، وهو وعاء من جلد توضع فيه الخمر وغيره.

(٣) شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٩٢، ص ٣٠٨.

(٤) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق نجم، ص ٤٨ - ٤٩.

جِيرَانِ سَوْءٍ بَيْنَهُمْ شَطَرَ الزَّمَانِ عَقَارِبُ
يَسْتَأْسِدُونَ عَلَى الصَّدِيدِ ق ، وَلِلْعَدُوِّ ثَعَالِبُ
وَكَذَلِكَ الْأَبْدَالُ مِنْ هَا نَازِحٌ وَمُقَارِبُ
وَالدَّهْرُ فِيهِ لِمَنْ تَفَكَّرَ عِبْرَةٌ وَعَجَائِبُ
إِنْ يَسْتَطِيعُوا يَأْكُلُوا ك وَهُمْ لَدَيْكَ أَقَارِبُ

فالشاعر في استغراب من ذلك الزمان المليء بالعجائب والتجارب، والذي أبدله بقوم آخرين غير بني ربيعة، وهم قوم سوء في تعبير الشاعر، فيصفهم بالعقارب، جبناء أمام الأعداء فيصفهم بالثعالب، ولا يستأسدون إلا على الصديق.

فالصورة وسيلة لنقل الشعور أو الفكرة^(١)، هذا ما حاول الشاعر أن يفعله في توظيفه للفكرة التي يريد أن يعبر عنها من خلال الأبيات عن أولئك القوم الذين تنبذهم نفس الشاعر، لأنهم يخالفون فطرتة، فهو هنا يحسبهم أقارب وهم في الحقيقة أعداء، وربما هنا نلمح بعض الاغتراب النفسي للشاعر، لأنه يود التقرب من أولئك القوم، وهم لو كان بالإمكان أن يأكلوه ل فعلوا على حد تعبير الشاعر. وقد نلاحظ دوران الضائقة النفسية على الشاعر من حين لآخر أثناء انتقالنا من الأبيات السابقة إلى أبيات من الشعر يقول فيها: ^(٢)

مَا خَيْرُ عَيْشٍ بِالْجَزِيرَةِ بَعْدَمَا عَثَرَ الزَّمَانُ وَمَاتَ عَبْدُ الْوَاحِدِ
مَاتَ النَّدَى وَالْجُودُ مَعَهُ وَضُمْنَا قَبْرَ الْكَرِيمِ الْأَرِيحِيِّ الْمَاجِدِ
ذَهَبَ الرَّجَالُ الصَّالِحُونَ وَبَقِيَتْ ضَعْفَى الرَّجَالِ لَدَى الزَّمَانِ الْفَاسِدِ

(١) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٦٣، ص ٧١.

(٢) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٧٩، عبد الواحد: هو عبد الواحد بن الحارث بن الحكم بن أبي العاص بن أمية، وهو أبو رقية بنت عبد الواحد، إحدى رقيات، وكان ينزل الرقة ووليها.

ان ابن قيس يرثي صديقه هنا بأسلوب يجمع فيه ما بين الرثاء والمدح^(١)، فانبرى شاعرنا بتصوير مناقب عبد الواحد، ليجعل الحزن بفقدته أكبر، ومن هذه المناقب الجود والكرم، فلعل الشاعر هنا يكشف عن تعاسته من بعد موت صديقه، فقلبه مكلوم بجرح يصعب التئامه، فالشاعر ينفي صفة العيش الكريم عن أهل الجزيرة من بعد موت هذا الرجل، فالأمر لا يخص الشاعر وحده، بل يتجاوز الى عموم سكان المنطقة التي يسكنها عبد الواحد، ثم يذكر اسمه تصريحاً ليؤكد مدى الفاجعة التي أصابته، فشاعرنا عثر الزمان أمامه، وأصبحت الحياة عصبية عليه، فالجود والكرم ماتا بموته، كما يصور بأن هذا الجود وهذا الكرم توقف عنده من بعد موته، ومن سوء حظ الشاعر أنه وجد نفسه في زمن فاسد على حد تعبيره، لأن هذا الزمن قد مات فيه الرجال الصالحون، ولم يبق إلا ضعاف النفوس، وضعاف الهمة والعزيمة.

وعلى ما يبدو أن كل ما عبّر عنه الشاعر كان نابعاً عن شعور مليئ بالغيظ والغضب وحسرات على كل ما يحدث من فقدان أعزاء، وحظوظ عائرة تواجه الشاعر، فيعبر عن كل موقف من هذه المواقف بما تجود به شاعريته من صور وتعبير. فالجانب النفسي لا يمكن إغفاله - كأحد العوامل البارزة - في تشكيل الصورة الفنية في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات فقد كانت حالة الشاعر ومعاناته النفسية واضحة من خلال شعره، وكان الحزن مخيماً على أجواء الشاعر أثناء رثائه لأبناء أخيه. فقد أسهمت هذه المعاناة المحزنة في إيجاد صور عبّرت عن مقدار المأساة التي يعانيتها.

وكذلك الأمر عند طرح الشاعر قضية الزمن ومقدار الضائقة النفسية التي يعانيتها، وكيف إن الزمن جعله يستبدل أهله بغيرهم، فيصفهم بالسوء. فالشاعر من معاناة إلى أخرى، وكل معاناة تخلق إبداعاً جديداً في شعره. يتشكل من خلالها صوراً تميز تجربته الشعرية وإبداعه الفني.

• العامل الاجتماعي :

يشكل العامل الاجتماعي أثراً بالغ الأهمية في تكوين الصورة الفنية لدى الشاعر، فالبيئة الاجتماعية هي أداة من أدوات اللوحة الشعرية التي يستخدمها الشاعر في إظهار إبداعه وإبراز موهبته، كما أنها تمد الشاعر بالخيوط اللازمة لنسج الصورة الاجتماعية الخاصة، لأن

(١) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٧٩، عبد الواحد: هو عبد الواحد بن الحارث بن الحكم بن أبي العاص بن أمية، وهو أبو رقية بنت عبد الواحد، إحدى رقيات، وكان ينزل الرقة ووليها.

الإنسان ما هو إلا ابن مجتمعه وابن عاداته وتقاليده وما تعبيره إلا ترجمان صادق لبيئته ومجتمعه^(١) . وبذلك ، فقد كان ابن قيس الرقيات - في كثير من شعره - مصوراً ومترجماً لواقعه الاجتماعي . وقد كان مجتمع الشاعر آنذاك منقسماً إلى أكثر من طبقة ، فيقول شوقي ضيف في ذلك : « اختلفت حياة العرب من الناحية الاجتماعية ، فالمجتمع انقسم إلى أكثر من طبقة فمنها الطبقة الارستقراطية المتمثلة بقريش ومن يمثلونها في الحجاز والشام ، والطبقة الوسطى المتمثلة في عامة العرب ، والطبقة الثالثة هي طبقة الموالي»^(٢) .

ولأن ابن قيس الرقيات شاعر قرشي تأثر بمجتمعه ، فمن الطبيعي أن يتأثر شعره أيضاً بالمجتمع المحيط من حوله ؛ كيف لا ، وهو من عشيرة لها مالها من السمعة العالية ، و المكانة المرموقة التي تحتلها بين القبائل ، فهو من قريش الظواهر^(٣) ؛ لذلك نجد الرقيات يفتخر بهذا النسب الرفيع والمجد الموروث ، فيقول:^(٤)

وَقَدْ عَلِمْتُ قُرَيْشٌ أَنَّنَا فَرَعٌ إِذَا انْتَسَبُوا
مَرَّاحٌ فِي صُفُوفِهِمْ وَفُرْسَانٌ إِذَا رَكَبُوا
وَأَخْوَالِي بُنُو لَيْثٍ وَضَنْءٌ نِسَائِهِمْ نُجَبُ
هُم مَنَعُوا تِهَامَةَ حَيْدٍ تُّ تَحْمِي بَعْضَهَا الْعَرَبُ

فهو يفتخر بهذه القبيلة العريقة النسب ، وبرجال هذه القبيلة الذين يصفهم بالشجاعة ، ويفتخر أيضاً بأخواله الذين لا يحتاجون لأحد كي يحميهم ، وذلك لشجاعتهم وإقدامهم ، وعلى ما يبدو أن الدافع الذي حث الشاعر على مثل هذا الفخر بالقبيلة ما هو إلا من تكوين الحياة الاجتماعية التي يعيشها الشاعر ، فبيئة الشاعر الاجتماعية عامل فعّال ، ومصدر مهم من مصادر الصورة الفنية

(١) سلوى الحلو ، نقد الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة من الوجهة النفسية ، إشراف : عصام قصبجي ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلب ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٩ .

(٢) شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي ، مرجع سابق ، ص ٣٢٨

(٣) ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، مصدر سابق ، ص ٦٤٧ ، قريش الظواهر : هم الذين نزلوا بظهور جبال مكة من قريش ، ولم ينزلوا شعب مكة وبطحاء ها ، وهم أعراب بادية مكة

(٤) ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٤٢-١٤٣ ، الضنء : النسل

التي ينسجها الشاعر من خلقه وإبداعه ، وفي هذا السياق نجد الرقيات يفتخر بأعمامه وأخواله حتى يبين أنه ذو نسب رفيع ، فيقول : (١)

نَحْنُ الصَّرِيحُ إِذَا قَرَيْتَ شُ قَامَ مِنْهَا النَّاسِبُ
مِنْ سِرِّهَا وَأُرُومِهَا إِذْ لِأُرُومٍ مَرَاتِبُ

كما يصور الرقيات السلوك الاجتماعي، فيتحدث عن شدة وقسوة مصعب بن عبد الرحمن الزهري عندما ولي الشرطة أثناء ولاية مروان ابن الحكم على المدينة . الأمر الذي حال بينه وبين حياة اللهو التي كان يعيشها هو، وكثير من أبناء المجتمع (٢) ، فجدده يتحدث عن ذلك ، فيقول : (٣)

عَلَّ الْقَوْمَ يَشْرَبُوا كَيْ يَلْذُوا وَيَطْرَبُوا
إِنَّمَا ضَلَّ الْقَوَا دَ غَزَالَ مُرْبِرُ
فَرَشْتُهُ عَلَى النَّمَا رِقْ سُدَى وَزَيْنَبُ
حَالَ دُونَ الْهَوَى وَدُو نَ سُرَى اللَّيْلِ مُصَعَبُ
وَسِيَاظَ عَلَى أَكْفِ رَجَالٍ تُقَلَّبُ

ولم يقف ابن قيس بشعره عند مسألة اجتماعية محددة ، فها هو يتحدث في شعره عن مسألة أخرى في المجتمع ، عن النساء القبيحات وكأنه يقدم النصيحة لمن أراد الزواج من الشباب أن يبتعد عن المرأة القبيحة ، فيقول : (٤)

(١) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٥٠، مراتب: منازل

(٢) شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، مرجع سابق، ص ٢٧٩

(٣) ديوان ابن قيس الرقيات مصدر سابق ، ص ١٧٧ ، مريب : سمين ، النمارق : واحدها نمرقه وهي الوسادة الصغيرة

(٤) ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق، ص ٥٤، رزية : مصيبة ، القبال : شسع النعل ، النفل : الزيارة ، يريد رزقن كل خطيئة زيارة على قبجهن ، وهذه الجملة دعاء على القباح .

زَعَمَ ابْنُ قَيْسٍ وَهُوَ غَيْرُ مُكَدَّبٍ أَنْ الْقَبَاحَ بَرَزَقِيهِنَّ عَوَالِي
إِنَّ الْقَبَاحَ عَلَى الرَّجَالِ رِزِيَّةٌ لَا تَنكِحَنَّ قَبِيحَةً بِقَبَالٍ
مَا لِلْقَبَاحِ ، رُزِقْنَ كُلَّ حَظِيئَةٍ نَفْلًا ، كَمَا دُمَمْنَ كُلَّ جَمَالٍ

ويتبين لنا مما تقدم أن الواقع الاجتماعي الذي عاشه ابن قيس الرقيات كان له تأثير ظاهر في شعره وصوره ، فهو ابن قبيلة لها مكانتها الاجتماعية المشهورة ، ولعل فخره بها كان باعثاً قوياً لخلق وتشكيل الصورة الفنية في شعره ، وبالإضافة إلى حديثه عن وقائع اجتماعية حصلت في عصره ، فالشعر صاحب مهمة اجتماعية يكشف فيها عن أخطاء المجتمع ، ويعدل مساره وهو ذو مهمة تاريخية يصور فيها ما جرى من أحداث^(١) ، وهذا ما نجده في شعر ابن قيس الرقيات في كشفه عن بعض الأحداث التي وقعت في ذلك العصر ، ومن كل ذلك يتهيأ للصورة أن تخلق في ذهن الشاعر وتتشكل في شعره .

● العامل الثقافي :

الثقافة هي عنوان تقدم الأمم، وازدهارها منذ القدم، وجاء الإسلام ليؤكد على أهميتها، بتعلم القراءة والكتابة، والتي تعمل على إنارة العقل واستثارته لمعرفة الأشياء ، وتشكل الثقافة جزءاً مهماً من ابداع الشاعر ، فهي رافد ثرّ يؤسس لمقومات الشعر عنده ، ويؤكد سعة اطلاعه ، وعمق تكوينه ، فثقافة الشاعر التي يكتسبها من دراسته ، ومطالعتة ، أو تجربته الخاصة ، تكسبه ثروة معرفية ومعنوية ولغوية ثرة تساعد على تشكيل صورته الفنية ، والتي يظهر أثرها في نسيج إبداعه الأدبي^(٢) . ونجد في شعر الرقيات الملامح الثقافية التي تدل على أن هذا الشاعر كان على علم بالقراءة ، والكتابة وعلى اطلاع بثقافة عصره ، فيذكر ابن قيس الرقيات أدوات الكتابة والتي تدل على أنه لم يكن أمياً ، بل متعلماً وشاعراً ومتقفاً ، فيقول:^(٣)

خَلِيفَةُ اللَّهِ فَوْقَ مَنبَرِهِ جَعَتُ بِذَاكَ الْأَقْلَامُ وَالْكَتُبُ

(١) عبد اللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، مرجع سابق ، ص ١٨٤ .

٢ المرجع نفسه ، ص ١٧٨-١٧٩ .

٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٥ .

إن ابن قيس يمدح مصعب بن الزبير - فيورد من خلال مديحه، بشكل جمالي ، وبصورة رائعة - لفضة الأقلام والكتب ، ليدل ذلك على أن الشاعر لم يكن أمياً جاهلاً بل متعلماً ومتقفاً على علم بالقراءة والكتابة، ولربما أن هذه الثقافة والمعرفة التي يحاول الشاعر إظهارها من خلال شعره قد تكون أحد الروافد التي تساعد على تشكل الصورة الفنية في شعره ، فالشاعر يكرر لفضة الكتاب في أكثر من موضع في ديوانه، وربما هذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى الثقافة التي يتمتع بها الشاعر، فيقول : (١)

وَأَتَى كِتَابٌ مِنْ يَزِيدٍ وَقَدْ شُدَّ الْحِرَامُ بِسَرَجِ بَعْلَتِيَّةِ

ولعل هذا يدل على أن هنالك مراسلات كانت تقوم بين الشاعر ، وغيره ، وهذه الكتب قد يوجد فيها ما يريده الشاعر من أخبار، ويحتاج إلى قراءتها . ويتأثر ابن قيس الرقيات كشاعر مثقف بالشخصيات المثقفة ، كسهيل بن عمر (٢) الخطيب المشهور، ويذكرهم في شعره ، فيقول مفتخراً بقريش : (٣)

مِنْهُمْ ذُو النُّدَى سُهَيْلُ بْنُ عَمْرٍو عَصْمَةُ الْجَارِ حِينَ حُبِّ الْوَفَاءِ

حَاطَ أَحْوَالَهُ خُزَاعَةَ لَمَّا كَثُرَتْهُمْ بِمَكَّةَ الْأَحْيَاءِ

كما يتأثر ابن قيس الرقيات بثقافة المجتمع المحيط به، ومن خلال البيئة التي يعيشها ،

^١ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٩٨ .

^٢ سهيل بن عمرو : هو سهيل بن عمرو بن عبد شمس بن ضبيس ، وأمه حبى بنت قيس بن ضبيس بن خزاعة وهو الأعم الخطيب ، أسر يوم بدر وقدم في فدائه مكرز بن حفص المعيصي ، فقاطعهم على فدائه مكرز ثم قال : " اجعلوا رجلي في القيد مكان رجليه حتى يبعث إليكم بالفداء ، قال عمر بن الخطاب لرسول الله صلى الله عليه وسلم : " انزع ثنيتي حتى يدلع لسانه ، فلا يقوم عليك خطيباً أبداً " وكان سهيل أعلم مشقوق الشفة ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم " لعله يقوم مقاماً محموداً " فأسلم سهيل يوم الفتح ، وقام بمكة بعد ذلك حتى توفي رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وخرج سهيل بجماعة أهله إلى الشام فجاهدوا حتى ماتوا جميعاً . انظر المصعب الزبيري : كتاب نسب قريش ، مصدر سابق ، ص ٤١٧ - ٤١٩ .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق ص ٩٢ .

فيقول: (١)

فَتَاتَانِ فِي سَعْدِ السُّعُودِ وَلِدْتُمَا
وَلَمْ تُلْقِيَا يَوْمًا هَوَانًا وَلَا حَسَنًا

لعل الشاعر عندما يذكر سعد السعود يستحضر الموروث الثقافي الشعبي والذي لازال موجوداً في ثقافتنا العربية، والذي لازال مصدر إلهام الشعراء الذين يملكون القدرة على التعامل معه، وتوظيفه في شعرهم، لأن الموروث الشعبي، يعبر عن الوجدان الجمعي للمجتمع، ولأنه يحمل خلاصة التجارب الحياتية المتباينة (٢)، فهو يضمن ذلك الموروث من خلال شعره. وفي موضع آخر يستحضر ابن قيس الرقيات العامل الثقافي المستمد من البيئة والمجتمع، فنجده يقول: (٣)

حُيِّبَتْ عَنَّا أُمَّ ذِي الْوَدْعِ
وَالطُّوقِ وَالْخُرْزَاتِ وَالْجَزْعِ

فهو يذكر ثقافة المجتمع والتي تعتقد أن هذا الودع وهذه الخرزات تقي شر الحسد، وتعمل على إبعاد الشرور.

وترى الدراسة أن ابن قيس الرقيات كان متعلماً فهو قارئ للقرآن والحديث النبوي الشريف كما أنه تأثر بهما وتأثر بتاريخ العرب، وكان لذلك أثر في شعره.

إن الشاعر لا بد له من ثقافة جيدة حتى يتمكن من تميز إبداعه الفني وصوره الشعرية، فصور ابن قيس الرقيات التي شكلها نتيجة ثقافته لم تأت عن تكلف أو تصنع، وإنما تستثار في خياله بقوة الانفعال، ثم تسقط في شعره وهي تحمل من هذا الانفعال شحنة قوية (٤).

^١ ديوان ابن قيس الرقيات مصدر سابق، ص ٣٤.

^٢ علي الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، دم، د.ط، ٢٠٠٣، ص ١٢٣.

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٦٥، ذو الودع: الطفل يعلق عليه الودع ليقبه شر الحسد، الطوق: عقد يعلق حول العنق، الجزع: خرز فيه سواد وبياض، واحدته جزة.

^٤ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص ٦٧.

إن ابن قيس الرقيات شاعر واسع الاطلاع والثقافة ، وكان لذلك أثر واضح في تشكيل صورته الفنية ، فقد تحدث عن القراءة والكتابة ، وعن كتب المراسلات بينه وبين غيره ، ما يدل على أنه كان متعلماً وليس أمياً . كما أنه تحدث عن الثقافة الشعبية المستمدة من المجتمع المحيط كتوظيفه لـ (سعد السعود) ، وتحدث عن موروث ثقافي شعبي آخر، وهي الخزرات التي تقي شر الحسد ، وهذا أيضاً مستمد من ثقافة المجتمع المحيط بالشاعر ، فكل ذلك له دور بارز في تشكيل الصورة الفنية في شعر ابن قيس الرقيات ولعل ذلك أيضاً ما جعله يخرج صورته بشكل جمالي تنم عن ثقافة واسعة يتمتع بها الشاعر .

• التأثير بالشعراء السابقين والمعاصرين :

إن التأثير بالشعراء السابقين عامل مهم يتكئ الشاعر عليه في بناء صورته الشعرية ، وذلك من خلال استلهاهم شعر الشعراء السابقين ، وتلوين أشعاره بما ورد في أشعارهم من معان وصور وألفاظ ، لأن الشاعر لا يستطيع أن يبدع ، إلا بعد اطلاعه على أشعار الذين سبقوه^(١) ، وعاصروه . وستقوم هذه الدراسة بمحاولة الوقوف على تأثير الرقيات بالشعراء المتقدمين السابقين ، وتأثره بالشعراء المعاصرين له ، وهذا يعد جزءاً من دراسة الصورة الفنية ، وعوامل تشكلها في شعر ابن قيس الرقيات ، وبما أن "النص حي متطور ، ومفتوح على نصوص ماضية ، ونصوص آتية"^(٢) ، فلا بد للنص الشعري عند ابن قيس الرقيات أنه تأثر بنصوص أخرى لشعراء سابقين أو معاصرين .

○ أثر الشعراء السابقين في صور ابن قيس الرقيات:

لقد استوعب ابن قيس الرقيات الإرث الثقافي لدى الشعراء السابقين ، وقد كانت مخيلته وعقليته تستلهم تلك الصور التي جاؤوا بها ، يقول الرقيات:^(٣)

شَبَّ الْبَيَاضُ أَمَامَ صُفْرَتِهَا
فِي رِقَّةِ الدَّيْبِاجِ وَالْعُتُقِ

(١) علي الخرابشة ، الصورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل (عرار) ، رسالة دكتوراه ، اشراف قاسم المومني ، ٢٠٠٥ ، ص ٥٢ .

(٢) الماضي ، شكري عزيز ، ما بعد البنيوية حول مفهوم التناس ، مجلة المعرفة ، عدد ٣٥٣ ، شباط ، فبراير ، ١٩٩٣ ، ص ٩٤ .

(٣) ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٣٢

فالشاعر يصف سكينه زوجة مصعب بن الزبير، فيقول إنها ناصعة البياض حتى أن بياضها يخالطه الصفرة حين ارتدائها الحلي والثياب الفاخرة. وهذه الصورة تتوافق وصورة امرئ القيس حين يقول: (١)

كبكر المُقَاتَاةِ البِيَاضِ بصفُرةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَيْرُ المَحَلِّ

وامرؤ القيس أيضاً يشبه المرأة في صفاء اللون ونقائه بالدره البيضاء التي تشوبها الصفرة، فهي محفوظة لا تصل إليها الأيدي. فالصورة التي جاء بها ابن قيس الرقيات مقارنة لصورة امرئ القيس.

كما نجد ابن قيس الرقيات يتأثر مرة أخرى بالشاعر الجاهلي امرئ القيس في أحد أبياته التي يصف فيها المحراب والمجلس، يقول: (٢)

فَالدَّيْرُ أَقْوَى إِلَى البَلِيخِ كَمَا أَقْوَتِ مَحَارِبُ أُمَّةٍ دَرَسُوا

فهو شبيه بقول امرئ القيس: (٣)

وَمَاذَا عَلَيْهِ أَنْ ذَكَرْتُ أَوَانِسًا كغَزْلَانِ رَمَلٍ فِي مَحَارِبِ أَقْيَالِ

كما نلاحظ تصوير ابن قيس الرقيات لأثار المحبوبة التي درست ، ومضى عليها زمن طويل، فيصورها بالوشم الذي يلوح ، يقول: (٤)

أَمْ بُكَاءُكَ مَنزَلاً خَلَقًا قَفراً يَلُوحُ كَأَنَّهُ وَشْمٌ

إن ابن قيس الرقيات بهذا البيت يتأثر بالشاعر طرفه بن العبد حينما ذكر أطلال محبوبته ويصفها ببقايا الوشم، فيقول: (١)

(١) ديوان امرئ القيس ، شرحه وضبط نصوصه ، عمر فاروق الطباع ، دار القلم ، لبنان - بيروت د. ط ، ١٩٩٩ ، ص ١٠٣ .

(٢) ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ .

(٤) ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٥٥ ، الوشم: النقش على اليد ونحوها.

لخولة أطلال ببرقة تهمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وفي صفات النساء يصور ابن قيس الرقيات مخالفة النساء لبعض الأخلاق التي يُنهين عنها ، فيقول : (٢)

إِنَّ النَّسَاءَ إِذَا يُنْهَيْنَ عَنِ خُلُقٍ

فَكُلُّ مَا قِيلَ لَا تَفْعَلْنَ مَفْعُولٌ

وهو يتأثر من خلال هذا البيت ببيتٍ لطفي الغنوي يتشكل فيه نفس المعنى الذي وجد عند الرقيات ، فيقول طفيل: (٣)

إِنَّ النَّسَاءَ مَتَى يَنْهَيْنَ عَنِ خُلُقٍ

فَأِنَّهُ وَاجِبٌ لِأَبْدٍ مَفْعُولٌ

إن ابن قيس الرقيات يتحدث عن النساء، وعن صفاتهن الخلقية والخلقية، فيشبههن بالأشجار، فهناك نساء جميلات الخلق والأخلاق كالأشجار الطيبة الطعم والرائحة، وبمقابل ذلك يوجد النساء القبيحات التي يصورها الشاعر بالشجر المر الذي لا يستساغ طعمه ، يقول (٤):

إِنَّ النَّسَاءَ كَأَشْجَارٍ نَبْتَنَ مَعَاً

فِيهِنَّ مَرٌّ وَبَعْضُ النَّبْتِ مَأْكُولٌ

وكان بالشاعر يود الحديث عن جمال المرأة، فمن النساء ما هو مقبول جمالها ، ومنهن القبيحات غير الجميلات، وفي هذا المعنى ، وفي هذا الوصف يقول طفيل الغنوي: (٥)

إِنَّ النَّسَاءَ كَأَشْجَارٍ نَبْتَنَ مَعَاً

مِنْهَا الْمَرَّارُ وَبَعْضُ الْمَرِّ مَأْكُولٌ

ويتأثر ابن قيس الرقيات بالشاعر هدبة بن الخشرم في ذكره للشعر، فيقول : (٦)

(١) ديوان طرفة بن العبد، قدم له وشرحه سعدي الضنوي، دار الكتاب العربي - لبنان - بيروت، ط ١، ١٩٩٤، ص ٨٨.

(٢) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ١٦٤.

(٣) ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق: حسّان فلاح أوغلي، دار صادر، لبنان، بيروت، ط ١، ١٩٩٧، ص ٨٢.

(٤) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ١٦٤.

(٥) ديوان طفيل الغنوي، مصدر سابق، ص ٨٢.

(٦) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق نجم، ص ٥٦.

لكي يعلم الأقبام شرّي ومأقطي إذا لم أجد إلا على الشرّ مركباً

فالشاعر لا يبتغي الشر ولا يريد به ولكن إذا لزم الأمر وواجهته الشرور فإنه يتخذ من الشر مطية يركبها ليعلم الآخرين بذلك، وهذا تأثر بقول هدبة^(١):

ولا أبتغي الشرّ والشرّ تاركي ولكن متى أحمل على الشرّ أركب

ويصور ابن قيس الرقيات طربه لتغريد الحمام، فيقول: ^(٢)

طربت لتغريد الحمام وربّما صبوت وقد يهفو الكريم فيطرب

فهذا الطرب قد يجعله في حالة الصبوة ، وهذه الحالة قد تؤخذ على الكريم في نظر الشاعر لأنه قد يهفو، وهذا المعنى نجده عند النابغة الجعدي عندما قال: ^(٣):

وأراني طرباً في إثرهم طرب الواله أو كالمختبل

كما يتأثر ابن قيس الرقيات بشاعر آخر من شعراء الجاهلية، فنجده يصف ممدوحه فيقول:

(٤)

كل فتى مرة تشبّهه بالقرم وسط الهجانين القطم

فهو يصف الممدوح بالقرم، وشبيه ذلك قد نجده عند الشاعر الجاهلي أوس بن حجر عندما

قال: ^(٥)

(١) شعر هدبة بن الخشرم العذري، يحيى الجبوري، ط١، دار القلم - الكويت، ١٩٨٦، ص ٧٥.

(٢) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق ص ٢٦، الطرب: خفه تأخذ الرجل فيبقى كالمشوه ويكون ذلك في حال الفرح والحزن، صبوت: من الصبا وهو رقة الشوق، حتى يكاد يبكي، يهفو: يخف، والتغريد: التطريب.

(٣) ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه واضح الصمد، دار صادر، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ١١٩، الواله: الذي ذهب عقله أو كاد، المختبل: الفاقد عقله.

(٤) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ١٠، القرم: الفحل إذا ترك عن الركوب أو العمل، القطم: الثائر الغضبان، الهجانين: الإبل البيض الخالصة.

(٥) ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، لبنان، بيروت، دط، دت، ص ١٢٢، ذرا ناب الجمل: انكسر حده.

وَإِنْ مُقَرَّمٌ مِمَّا نَرَا حَدُّ نَابِهِ

تَحْمَطُ فِينَا نَابُ آخَرَ مُقَرَّمٍ

وفي موضع آخر يقول ابن قيس الرقيات : (١)

وَذَرَى قَفًّا سَبَسَبِ

لاحق بالسباسبِ

ونجده في ذلك يصف موضع من الأرض، وعندما يقول: "لاحق بالسباسب" أي قفر متصل بقفار، وهذا مثل قول الأعشى : (٢)

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِهَا يُخْرَسُ السَّف

رَ وَمِيلٍ يُقْضَى إِلَى أُمِّيَالِ

○ تأثير ابن قيس الرقيات بشعراء معاصرين له:

تأثر ابن قيس الرقيات بالشعراء المعاصرين له مثلما تأثر بالشعراء الذين سبقوه. فالتأثر في الشعر لا يقتصر على الشعراء السابقين للشاعر ، وإنما شمل المعاصرين له ، وقد يأتي بعده من يتأثر به أيضاً، " فالنص الأدبي مفتوح على نصوص ماضية ، ونصوص آتية في وقت واحد" (٣). ويبدو أنّ هذا التأثير بالشعراء المعاصرين واضح في شعر ابن قيس الرقيات ، إذ يقول: (٤)

وَمِثْلِكَ لَازِمَتْ السَّفَارَ بِأَنْفِهِ

وَأَخَذْتِيهِ عَمَّا إِذَا مَا تَعْضَبَا

(١) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٢٩، ذرى، كل شيء أعلاه، القف: ما غلظ من الأرض ولم يبلغ أن يكون جبلاً في ارتفاعه والجمع قفاف، السبسب: ما استوى من الأرض والجمع سباسب وهي القفار.

(٢) ديوان الأعشى، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص ٢٤٤ ، الخرق: المكان الفسيح تخرقه الرياح.

(٣) شكري عزيز الماضي، ما بعد البنيوية حول مفهوم التناس، مرجع سابق ، ص ٩٤.

(٤) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق ، ص ٥٦-٥٧، السفار: الزمام وهو الخيط الذي يشد في البرة أو في الخشاش ثم يشد في طرفه مقود البعير، ومن أجل ذلك سمي مقود البعير زمماً.

ومن خلال هذا البيت نجد ابن قيس الرقيات تأثر بالأخطل في قوله:^(١)

وَمَوْقِعِ أَثْرِ السَّفَارِ بِخَطْمِهِ مِنْ سَوْدِ عَقَّةِ أَوْ بَنِي الْجَوَالِ

فكلا الشاعرين يتحدثان عن الحبل الذي يكون زماماً للبعير. وتأثر ابن قيس الرقيات أيضاً بشاعر معاصر له ، فيقول متغزلاً :^(٢)

صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ لَمْ تَشْمِطْ غُدُوبَتَهَا بِحُورِهِ

نجد ابن قيس الرقيات في هذا البيت متأثراً بالشاعر نصيب بن رباح، فيقول نصيب :^(٣)

وَقَدْ عَادَ مَاءَ الْبَحْرِ مَلْحاً فَرَادِنِي إِلَى مَرَضِي أَنْ أَبْحَرَ الْمَشْرَبِ الْعَذْبَ

ويتأثر ابن قيس الرقيات أيضاً بأراجيز روبة بن العجاج فيقول في إحدى قصائده التي مدح بها عبد الله بن جعفر بن أبي طالب :^(٤)

أَنْتِ تَيْمَمْتِي وَأَقْصَدْتِ قَلْبِي مِنْكَ يَا نَعْمُ بِالْعَذَابِ الصَّوْافِي

ويقول روبة بن العجاج :^(٥)

فَلَيْتَ حَظِّي مِنْ جَدَاكَ الضَّافِي وَالنَّفْعُ أَنْ تَتْرَكْنِي كَقَافِ

إن التأثر بالشعراء عامل مهم يتكئ عليه الشاعر في بناء صورته الشعرية ، وقد يتضح لنا مما سبق بأن النص الشعري عند ابن قيس الرقيات كان متأثراً بالشعراء السابقين الجاهليين منهم و الإسلاميين ، كما أنه تأثر أيضاً بالشعراء المعاصرين له ، فقد استلهم أشعارهم ، ولون شعره بما

(١) ديوان الأخطل، شرح راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٩٤، ص ١٤٧، عقه وبني الجوال: اسما قبيلتين.

(٢) ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٤٤، شمت الشيء: خلطه، السيراء: ضرب من البرود، شبهها بها لصفرة الطيب، بحورة: مرارة.

(٣) شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم داوود سلوم، مكتبة الأندلس، بغداد، د.ب، ١٩٦٧، ص ٦٦.

(٤) شرح ديوان الرقيات، مصدر سابق، ص ٣٧، الصوافي: عدو صافية لا وفاء معها.

(٥) مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان روبة بن العجاج، صححه ورتبه، ولين بن الورد البروسي، دار الآفاق الجديدة، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ص ١٠٠.

ورد عندهم من معان وصور والفاظ ، وكان لذلك التأثير أثر واضح في تشكيل الصورة الفنية في شعر شاعرنا وتنميتها ، وعلى ما يبدو أن الشاعر استفاد من تجربة هؤلاء الشعراء في بناء صورهم ، فاستمد بعض ذلك منهم ، حتى أنتج وأبدع لنا أجمل وأروع تلك الصور التي وردت في شعره .

الفصل الثاني

* دراسة الصورة الفنية من حيث الشكل

* دراسة الصورة الفنية من حيث المضمون

• الصورة الفنية من حيث الشكل عند ابن قيس الرقيات :

اللغة هي قوام الفكر ، وجسر التواصل الذي اعتمده الأفراد للتفاعل والاندماج ونقل الفكر إلى الغير ، ولكن بالنسبة للشاعر فاللغة أمر مختلف ، فلغة الشاعر هي أداة تنقل تجربته الفكرية وحركة نفسه الوجدانية الداخلية إلى المتلقي ، فهي لغة لا تصور الأشياء وتصفها كما هي جامدة لا حياة فيها ، بل هي لغة حية تبعث الحركة في كل الأشياء ، وتخلقها من جديد ، وتصف أثرها في النفس ، وتحوي هذا الأثر بين حروفها ، والعلاقات المتشكلة بين مفرداتها^(١).

فاللغة الشعرية غير مستمدة من معجم اللغة ، ولكن من معجم الحالات النفسية ، فهي تأخذ الأبعاد الوجدانية الموحية ، وتبتعد عن خاصيتها المعجمية المجردة ، فتولد الألفاظ مغلقة بالأخيلة والمشاعر.^(٢)

إن اللغة الشعرية " أداة خلق " ^(٣) لأنها قادرة على أن تغوص إلى عمق الألفاظ فتخرجها من معناها الوظيفي إلى معنى أوسع ، فيتشكل من خلالها الإبداع الشعري اللا محدود. والصورة هي الأداة الرئيسية التي ترفع مستوى اللغة الشعرية وتحرك طاقات اللغة، وتفجرها من الداخل، فتخلق أبنية إيحائية منها، قوامها الكلمات المتحولة من العادي إلى الشعري^(٤). فاللغة الخاملة لا تصنع شعراً، وإنما تصنعه اللغة المليئة بالمنعطفات والتموجات الإبداعية.^(٥)

أولاً : اللغة الشعرية :

إن لغة الشاعر عامل مؤثر في الشعر ، وفي كل من يحاول سماعه وتذوقه ، ولعل اللغة السهلة البعيدة عن التعقيد هي من أكثر العوامل التي تستهوي متذوقي الأدب ، فنجدها تلامس الأحاسيس والمشاعر ، لأنها قد تكون من عناصر الجمال الموجود في هذا الإبداع ، فالنفس البشرية المتذوقة تنتج إلى الجمال وتميل إليه^(٦) وتبتعد عن كل منفر يبدو فيه تكلفاً وتعقيداً ، " فإن الكلام إذا كان لفظه عذباً وسلساً سهلاً ومعناه وسطاً دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع

^١ وجدان ناصر المقداد ، الصورة الشعرية عند محمد عمران ، رسالة ماجستير في اللغة العربية ، جامعة دمشق ، سوريا عام ٢٠٠١ ، ص ٢٦٥ .

^٢ ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، مرجع سابق ، ص ١٧ .

^٣ أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، لبنان - بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ ، ص ٧٩ .

^٤ وجدان ناصر المقداد ، الصورة الشعرية عند محمد عمران ، مرجع سابق ، ص ٢٦٥ .

^٥ عبد الرحمن القعود ، الإبهام في شعر الحدائث (العوامل والمظاهر واليات التأويل) ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد ٢٧٩ ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٤٨ .

^٦ عبد الله العبادي ، رؤية جديدة في شعر ابن قيس الرقيات ، مرجع سابق ، ص ١٧٧ .

النادر" (١)، وهكذا كان شعر ابن قيس الرقيات ، فهو واضح اللغة ، سلس الألفاظ قريب المعاني ، فمالت إليه الأذان وأصغت حتى وصفه النقاد بأنه شاعر قريش الأول (٢) .

ولعل هذا الوصف لم يأت من فراغ، فمن المعروف أن قريشاً تتميز بلغة ناضجة عن بقية القبائل المحيطة بها ، وقد يكون هذا أحد مسببات تميز شعره بالإضافة إلى تميز لغته ، فهي سلسة سهلة ، ما جعل النقاد يطلقون عليه هذه التسمية . ومن الأبيات التي يتضح فيها عذوبة الألفاظ، والتي يقدم المعنى من خلالها دون إي تعقيد، نجده وكأنه يقدم نصيحة أو حكمة لكل من أراد أن يتخذ صديقاً أو صاحباً ، فان صفات الأصدقاء وطبائعهم لا تبين إلا وقت الشدائد ، وحين يكون الصديق بأمس الحاجة إلى مساعدة صديقه ، عند ذلك يبين الصديق المخلص ، من ذلك المدعي للصدقة ، فيوضح شاعرنا هذه النصيحة من خلال التعبير بالصورة ، فيقول (٣) :

لا يُعْجِبُكَ صَاحِبٌ	حَتَّى تَبَيَّنَ مَا طَبَاعُهُ
مَاذَا يَضُنُّ بِهِ عَلِي	كُ وَمَا يُجُودُ بِهِ اتِّسَاعُهُ
أَوْ مَا الَّذِي يَقْوَى عَلِي	بِهِ وَمَا يَضِيقُ بِهِ ذِرَاعُهُ
وَإِذَا الزَّمَانُ رَمَى صَافَا	تَكَ بِالْحَوَادِثِ مَا دَفَاعُهُ
فَهُنَاكَ تَعْرِفُ مَا ارْتَفَا	عَ هَوَى أُخِيكَ وَمَا اتِّسَاعُهُ

إن صياغة المعنى بأسلوب جديد هو المحور الأساس للصورة الفنية ، والخاصية التي يتميز بها شعر الشاعر (٤) فهذه الأبيات عند نثرها نقول : لا تعجب بصدقة شخص ما حتى تبين أخلاقه وصفاته ، فهل هو الصاحب الذي يقف إلى جانب صاحبه وقت الشدة ، كما يكون في وقت الرخاء ، عندها يعرف الصاحب وترتفع مكانته أو لا يعد صاحباً . فعندما يتغير بناء النظم يصبح هناك معنى جديد ، ويصبح للمعنى دلالات جديدة (٥) . ويبدو من خلال هذه الأبيات أن ابن قيس الرقيات استطاع أن يرتقي بلغته عن مستوى اللغة المعيارية إلى لغة شعرية تتضح من خلالها لغة الشاعر المبدع والمتميز .

ولعل لغة ابن قيس الرقيات هي لغة أهل الحجاز ، والتي ما زالت مستخدمة في بواديها

^١ القلقشندی ، أحمد بن علي (ت ٨٢١هـ) صبح الاعشا في صناعة الانشا ، شرحه وعلق عليه محمد شمس

الدين دار الفكر للطباعة والنشر ، لبنان - بيروت ، ط ١ ، ج ٢ ، ١٩٨٧ ، ص ٢٢٣ .

^٢ عبد الله العبادي ، رؤية جديدة في شعر ابن قيس الرقيات ، مرجع سابق ، ص ١٧٧

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٨٥

^٤ معروف سليمان الربيع ، الصورة الفنية في شعر جرير ، مرجع سابق ، ص ٥٠ .

^٥ المرجع السابق ، ص ٥٠ .

وقراها ، فنجد الكثير من الألفاظ ما زالت متداولة بين القبائل في أطراف مكة والمدينة والطائف ، ومن هذه الألفاظ التي نجدها ترد في ديوان الشاعر : الصبا ، الرياح الشرقية ، والزمهرير والقر في شدة البرد ، والثغامة ، والكلايب واللجام ، والعقور ، وعند حديثه عن أنواع الأشجار يذكر الأراك ، والغاف^(١) وترد هذه الألفاظ في ديوانه، فيقول^(٢) :

ويُبَارِي الصَّبَا بِجَفْنَتِهِ الشَّيْبِ زَى إِذَا هَاجَتِ الصَّبَا الزَّمْهَرِيرُ
حِينَ لَا يَنْبِجُ الْعُقُورُ مِنَ الْقَرِّ وَلَا يَغْبِقُ الْوَالِيدُ الصَّغِيرُ

ويقول^(٣) :

تَرَكَ الرَّأْسَ كَالثَّغَامَةِ مِنِّي نَكَبَاتٌ تَسْرِي بِهَا الْأَنْبَاءُ

ويقول^(٤) :

مَا بَقَا فِي الْبِلَادِ عَوْدٌ نَضِيرٌ فِي أَرَاكَ أَوْ فِي سَلَامٍ وَغَافٍ

ولعلنا نستطيع القول إن ابن قيس الرقيات كان يتجه في موضوعاته إلى اللغة السهلة القريبة

من اللغة اليومية ، فنجده في موضوع الغزل ، يقول :^(٥)

حَبَذَا الدَّلَالُ وَالْغَنْجُ وَالتِي فِي طَرْفِهَا دَعَجُ
أَلْتِي إِنْ حَدَّتْ كَذَبْتُ وَالتِي فِي وَصْلِهَا خُلْجُ
تِلْكَ إِنْ جَادَتْ بِنَائِلِهَا فابن قيس قلبه ثُلْجُ
وترى في البيتِ سُنَّتْهَا مِثْلَ مَا فِي الْبَيْعَةِ السَّرْجُ
حَدَّثُونِي هَلْ عَلَى رَجُلٍ عَاشِقٍ فِي قَبْلَةِ حَرَجُ

لعلنا نستمتع لشكوى ابن قيس تجاه محبوبته الجميلة ، فهي على قدر كبير من الجمال ، فيصفها واسعة العينين ، ويصور لمعان وجهها وإشراقها بنور السرج في البيعة ومع ذلك إلا أنها تكذب دائما في حديثها معه ، ولاتفي في مواعيدها له ، وبالتالي فهو في شك من وصلها له. فمن خلال هذه الألفاظ وبهذه اللغة يوصل إلينا ابن قيس الرقيات شاعريته وتشبيهاته وصوره .فغزل

^١ عبد الله العبادي ، رؤية جديدة في شعر ابن قيس الرقيات ، مرجع سابق ، ص ١٧٧

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق ، ص ١٨ ، العقور : الكلب ، القرّ : شدة البرد ، يغبق : يعطى روضة المساء .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٥ ، الثغامة : نبت يبيض عندما يبس يشبه الشيب.

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٤٠ ، الأراك والسلام والغاف : انواع من الشجر .

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٦٣ ، الدعج : سواد العين ، خلج : شك ، ثلج : فرح ، السنة : الوجه والصورة . البيعة : كنيسة النصارى ، أنظر لسان العرب :مادة بيع .

ابن قيس الرقيات في رقيه، وفي غيرها يمثل النهضة التي نهضها الشعر الغنائي في عصره ، بما يتلاءم بين لغته ولغة الجمهور .^(١)

ولعلنا نستطيع القول أنّ ابن قيس الرقيات - من خلال شعره - كانت له القدرة العالية على المزج بين اللغة وسهولتها وبين البلاغة والبيان في آن واحد دون اللجوء إلى الصنعة والتعقيد^(٢). كما استطاع أن يحقق رؤية ابن خلدون عندما قال " اعلم الأسلوب : عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه ، ولا يرجح إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ؛ ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التركيب ، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان "^(٣).

ثانياً : أنواع الصور :

عند اتجاه أي باحث للشروع في دراسة الصورة عند أي شاعر ، سواء أكانت الدراسة للصورة الفنية ، أم البيانية ، أم الاستعارية^(٤). سيجد الباحث أن هنالك أنواع متعددة لهذه الصورة ، ومن خلال التقصي وجدت أن الصورة في شعر ابن قيس الرقيات يمكن حصرها في عدة أنواع :

١- الصورة الأدبية المختصرة : يطلق هذا المصطلح على " اللقطات أو الأعمال الأدبية الموجزة ذات الدقة في الصياغة اللغوية والرقّة في المشاعر. ويوحي التعبير بالصورة المبهجة أو الانطباع الخاطف لمشهد أو شخصية أو موقف "^(٥). ونجد ابن قيس الرقيات قد استخدم هذا النوع من الصور في شعره ، فنجده يصف الرجال الذين يأتون على ظهور الخيل وهي مسرعة فتتخطف أرواح الأعداء كما تتخطف الصقور الأرناب ، فالخيول سريعة ، والرجال شجعان ،

^١ إبراهيم عبد الرحمن ، عبيد الله بن قيس الرقيات حياته وشعره ، مكتبة الشباب ، القاهرة - مصر ، د. ط ، ١٩٩٠ ، ص ١٦٧ .

^٢ عبد الله العبادي ، رؤية جديدة في شعر ابن قيس الرقيات ، مرجع سابق ، ص ١٧٩ .

^٣ ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق درويش الجويدي ، المكتبة المصرية للطباعة والنشر ، لبنان - بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠ ، ص ٥٦٩ .

^٤ نعيم اليافي ، الصورة الفنية في الشعر العربي ، دار اتحاد الكتاب العربي ، سوريا - دمشق ، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص ١٧١ - ١٧٧ .

^٥ إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية واللغوية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر - المؤسسة العربية للناشرين المعتمدين ، تونس- صفاقس ، ط١ ، ١٩٨٨ ، ص ٢٢٤. نقلاً عن ، الصورة الفنية في شعر جرير ، معروف الربيع ، ص ٥٣ .

يقول ابن قيس الرقيات^(١):

بالمَرْدُ والشَّمْطِ المُجْرِبَةِ الخَضَارِمَةَ المِغِيرَةَ
يَخْطِفْنَ أَنْفَاسًا كَمَا خَطِطَتْ أَرَانِبَهَا الصَّقُورَةَ

كما نجد في موقع آخر أن الشاعر قد أبدع في تصوير البرق، فهو يصور ضوء البرق كبداية اشتعال النار وبداية توقدها، فيقول^(٢):

يَا مَنْ يَرَى البَرَقَ بِالحِجَازِ كَمَا أَقْبَسَ أَيِّدِي الوَلَانِدِ الضَّرْمَا
لَا حَ سَنَاهُ مِنْ نَحْلِ يَثْرَبِ فَا لِحَرَّةٍ حَتَّى أَضَالْنَا أَضْمَا

كما يرسم لنا ابن قيس الرقيات صورة فنية أخرى يتمثل فيها إبداعه الفني و خياله الشعري، فيصور فيها ممدوحه على أنه كثير العطاء، سخي اليد كريم الشمائل، طيب النفس، فيجسد الحمد والندى بصورة إنسان حليف وقرين لهذا الممدوح، فيقول^(٣):

إِلَّا أَنْ عَبَدَ اللّٰهَ وَالحَمْدَ وَالنَّدَى حَلِيفَانِ حَتَّى المَوْتِ مُصْطَفِيَانِ

يختار الشاعر الألفاظ التي تعبر عن الصورة بدقة، تلك التي توحى بشعور الاندفاع للممدوح، وكأن هذه الصورة أو المشهد الذي يضعه الشاعر أمام القارئ لهذه الأبيات، أو المستمع لها، تبرز ذلك الاندفاع، أو الإعجاب اللا متناهي عند الشاعر لممدوحه، وربما أنّ رؤية القارئ تتوحد مع رؤية الشاعر حول الإعجاب بتلك الشخصية من خلال تلك الصور والألفاظ المختارة، وفي ذلك نجد ابن قيس الرقيات، يقول: ^(٤)

وَالطَّيْرُ إِنْ سَارَ سَارَتْ فَوْقَ مَوَكِبِهِ عَوَارِفًا أَنَّهُ يَسْطُو فَيَقْرِيهَا

هنا يصور الشاعر الطير وهي تطير فوق موكب الممدوح حباً به لأنه يطعمها ويقريها، فإن كان الممدوح كريماً مع الطيور، فهو يستحق المدح بنظر الشاعر؛ لأنه سيكون كريماً أيضاً مع البشر. بالإضافة إلى أن الشاعر يشير إلى شجاعة هذا الممدوح فهو كثير القتل للأعداء، فتنبه الطيور حتى يطعمها من جثث هؤلاء الأعداء.

٢- الصورة (الكاريكاتورية) : "هي صورة يرسمها الفنان لشخص أو موقف يستخدم فيها

^١ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٤٦، ٤٧، الشَّمْطُ جمع اشمط وهو من غطى الشيب رأسه وغلب على سواده.

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ١٥١، ١٥٢، أقبس: أوقد، الضرمما: كل شيء أخذت فيه النار فهو ضرممة إذا كان دقيقاً.

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٢٥، صير الحمد والندى اسما واحدا

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ١٩٩

التشوية بقصد السخرية أو الإضحاك^(١). وقد استخدم ابن قيس الرقيات هذا النوع من الصور في شعره . ولكن ليس شرطاً أن يكون استخدمها بقصد السخرية أو الإضحاك. فلعله كان يهدف في - هذه الصورة الساخرة التي يرسمها بالنقد البئس من أجل استقامة الأشخاص والمجتمعات^(٢). ففي إحدى الصور نجد الشاعر يوجه نقده لعبد العزيز بن أبي العاص عندما هُزم جيشه في إحدى المعارك ، فيقول ابن قيس الرقيات^(٣):

وَتَرَكْتَهُمْ صَرَغَى بَئِلَ سَبِيلِ	عَبْدَ الْعَزِيزِ فَضَحْتَ جَيْشَكَ كُلَّهُمْ
وَمُلْحَبَ بَيْنَ الرِّجَالِ قَتِيلِ	مِنْ بَيْنِ ذِي عَطَشٍ يَجُودُ بِنَفْسِهِ
إِذ رَحْتَ مَنَتَكَ الْقَوَى بِأَصِيلِ	هَلَا صَبَرْتَ مَعَ الشَّهِيدِ مُقَاتِلِ
فَارْجِعْ بَعَارَ فِي الْحَيَاةِ طَوِيلِ	وَتَرَكْتَ جَيْشَكَ لَا أَمِيرَ عَلَيْهِمْ
تَبْكِي الْعَيُونَ بَرْنَةً وَعَوِيلِ	وَنَسِيَتْ عَرَسَكَ إِذْ تَقَادُ سَبِيَّةً

فالشاعر - من خلال هذه الأبيات - يترجم لنا صورة فنية إبداعية ، يود التعبير من خلالها ، عن هذا القائد الذي ترك جيشه مهزوماً ، وزوجته سبية في المعركة بأسلوب ساخر يخلطه بمعاينة قاسية ، ونقد لاذع لموقف هذا القائد . وفي موضع آخر يحاول الشاعر التعبير عن موقف ما ، ويحاول من خلاله أن يترفع عن الدنيا ، ويبتعد عن الأخلاق السيئة ، والتصرفات المشينة ، التي قد يفعلها غيره من الناس ، فيصور ذلك بصورة ساخرة معبرة ، فيقول ابن قيس الرقيات: ^(٤)

يَأْكُلُ مَا اسْتَطَاعَ ثُمَّ يَغْتَبِقُ	لَسْتُ بِجَنَامَةٍ لَهُ كَرَشٌ
وَدَّتْ لَوَأَنَّ الْعَجُولَ يَنْطَلِقُ	قَدْ بَرِمَتْ عَرَسُهُ بِمَضْجَعِهِ
قَدَّرَ قَلِيلُ الْحَيَاءِ مُنْسَحِقُ	يَظَلُّ يَنْفِي الْوَالِدَ عَنِ عَقْبِ آلِ

فالشاعر في هذه الأبيات كان يود الإشارة إلى أناس معينين ، وينقدهم بأسلوب ساخر ، فهم ذوو كروش يأكلون فوق حاجتهم ، ويحاولون أن يبعثوا حتى أبناءهم عن الطعام لينفردوا به ،

^١ مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، لبنان- بيروت/ باب الصاد، ط ١٩٨٤، ص ١٢٧. نقلاً عن ، الصورة الفنية في شعر جرير ، معروف الربيع ، ص ٥٦ .

^٢ صادق إبراهيم كاورى ، السخرية والأدب ، مجلة المعرفة ، عدد ٤٨٩ ، حزيران ٢٠٠٤ ، ص ١٠٠ . نقلاً عن ، الصورة الفنية في شعر جرير ، ص ٥٦ .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ص ١٩٠ ، قيلت في هزيمة عبد العزيز بن عبد الله بن خالد بن أسيد بن أبي العاصي ، وكان عبد الملك استعمل أخاه خالداً على البصرة ، ثم عزله بعد سنتين لتركه المهلب وتوليته أخاه - عبد العزيز - حرب الأزارقة ، فهزم أقبح هزيمة وأسرت امرأته فيبيعة بمائة ألف .

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٨٠ ، جثلمه : مبالغة من جثم ، يجثم في البيت العجول : التثقل ، منسحق: ذاهب كالثوب الخلق.

وذلك تأكيداً على بخلهم وزيادة نهمهم ، فيأتي تعبيره عن ذلك بصورة ناقدة لاذعة .

٣- الصورة المهيمنة (المسيطرة القاندة) : ويعرّف هذا النوع من الصور على

" أنه صورة تواصل البقاء طوال عمل معين ، وتحدد شكله وطبيعته "(١) . ولعلنا قد نجد هذا النوع من الصور في قصائد ابن قيس الرقيات ، ففي إحدى قصائده نجد صورة طلحة الطلحات"(٢) مسيطرة ، إذ يقول فيها(٣) :

بَسِجْسَتَانِ طَلْحَةَ الطَّلَحَاتِ	نَضَرَ اللَّهُ اعْظَمًا دَفْنُوهَا
تَلُّ بِالْبُخْلِ ، طَيِّبَ الْعَذْرَاتِ	كَانَ لَا يَحْرُمُ الْخَيْلَ وَلَا يَع
كَانَ جَوْدُ الْبُخِيلِ حَسَنَ الْعِدَاتِ	سَبَطَ الْكَفَّ بِالنُّوَالِ إِذَا مَا
حَاةٌ أَكْرَمُ بَهْنًا مِنْ امْهَاتِ	وَلِدَتُهُ نِسَاءُ آلِ أَبِي ظَلَدِ
نَهْ تَمْشِي فِي الرِّيْطِ وَالْحَبْرَاتِ	يَهْبُ الْبُخْتِ وَالنَّجَانِبِ وَالْقَيْدِ
قَدْ أَوْدَتْ بِهِ أَكْفَ الْعِدَاةِ	وَيَفْكَ الْإِسِيرِ فِي جِيدِهِ الْعُلُ
تَرْحِيبِ الْفَنَاءِ سَهْلِ الْمِبَاةِ	فَلَعْمُرِ الدُّيِّ اجْتَبَاكَ لَقَدْ كُنْ

فالشاعر - من خلال قصيدته - يرثي طلحة الطلحات ، ويصور هذه الشخصية بأسلوب المدح ، فيصفه مرة بالجواد الكريم ، الذي لا يبخل بمال ولا بعتاء ، ومرة أخرى بالشجاع القادر على فك الأسير، كما يصوره بالصبور على الشر ومقاساته له ، وعطائه الفياض ، ليجعل من صورته ، صورة مهيمنة ومسيطرة على أجواء القصيدة .

^١ إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية واللغوية ، مرجع سابق ، ص ٢٢٥ . نقلاً عن ، الصورة الفنية في شعر جرير ، معروف الربيع ، ص ٥٨ .

^٢ طلحة الطلحات : هو طلحة بن عبد الله بن عوف ، وأمه فاطمة بنت مطيع بن الأسود ، وكان من سروات قريش ، وكان يقال له "طلحة الندى " وكان طلحة وخارجه بن ثابت في زمانهما يستفتيان وينتهي الى قولهما ، ويقسمان المواريث بين أهلها ، ويكتبان الوثائق للناس ، وذلك بغير جُعل ، أنظر : ابو عبد الله المصعب بن عبد الله الزبيري ، كتاب نسب قريش ، مصدر سابق ، ص ٢٧٣ .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٢٠، ٢١ ، العذرات : مفردتها عذره وهي الغناء ، البخت : الابل الخراسانية / النجائب : مفردتها نجبية وهي الناقة الكريمة ، الحبرات : ضرب من يرود اليمن ، الغل : طوق من حديد أو جلد يجعل في اليد أو العنق ، المباة: عي المباءة سهل الهمزة وهو المكان الذي ينزله القوم.

٤ - الصورة السمعية^(١) :

هي الصورة "التي يعتمد إدراكها على حاسة السمع بإبراز الأصوات المتنوعة في الصورة ، وتباين مستوى موجاتها ، وكثافة تردددها ، إذ لا يتعدى بعضها الهمس ، بينما يصل بعضها الآخر إلى درجة الصياح"^(٢) . وهي التي تتميز بأنها تستطيع تصوير ما هو موجود في الضوء ، وما هو موجود في الظلام على حدٍ سواء ، ويمكن استغلالها في جميع الأوقات وفي الظلام والنور^(٣) . وقد استخدم ابن قيس الرقيات الصورة السمعية في شعره ، وقد ورد هذا النوع من الصور في أكثر من موطن في الديوان ، ففي الحالة الأولى يصف الشاعر صوت الحلي والزينة التي تتزين به المرأة ، وكيف أن يداها تكشفان الزينة للتباهي بهما ، كما يصور الصوت المرتفع لهذه الحلي ، فيعبّر عن هذه الصورة قائلاً:^(٤)

تَهْوِي يَدَاهَا بِشَفِّ زَيْنَتِهَا يُصْمِنِي صَوْتُ حَلِيهَا الْهَزَج

وفي موضع آخر نلاحظ تصوير الشاعر لتغريد الحمامة ، وقد طرب شاعرنا لذلك الصوت الندي الذي ألقته الحمامة على مسامعه ، كما يعد طربه هفوة صدرت منه ، إلا أنه يبرر ذلك ، بأن الكريم قد يهفو عندما يسمع مثل ذلك الصوت ، فيصور ذلك بقوله:^(٥)

طربت لتغريد الحمام وربما صبوت وقد يهفو الكريم فيطرب

كما يرسم لنا الشاعر صورة طفل يصرخ ويبكي ، فتحاول أمه إسكاته ، فتستخدم الأم برديتها ، وقد تمايلت خصائل شعرها على ذلك الطفل ، علّه يستجيب ويكف عن البكاء ، فيصف ذلك بأسلوب تصويري رائع معبّر ، يقول^(٦) :

يَبْكِي فَتَسْكُتُهُ بِبَرْدِهَا وَعَلَيْهِ مِثْهَا مَائِلُ الْفَرْع

^١ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ١٤٦ .

^٢ لطيفه برهم ، مفاهيم الصورة الشعرية في النقد العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه ، إشراف جابر عصفور ، جامعة القاهرة - مصر ، ١٩٩٦ ، ص ١٦٢ ، نقلاً عن شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط ، ليلي المغرقوني ، رسالة ماجستير ، إشراف لطيفه برهم ، جامعة تشرين - سوريا ، ٢٠٠٤ ، ص ١٣١ .

^٣ أنظر : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر - القاهرة ، ٥ ط ، ١٩٧٩ ، ص ١٣ .

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧٨ .

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٢٦ ، صبوت : من الصبوة و الصبا هو رقة الشوق ، حتى أنه يكاد يبكي . يهفو : يخف . التغريد : التطريب .

^٦ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٦٥ .

٥- الصورة الذوقية^(١) :

إن الصورة الذوقية هي "الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق ، وأكثر ما نلتقي هذه الصور عند حديث الشعراء عن المرأة أو الخمر ، كما في تشبيههم ريق المحبوبة بالعسل " (٢) . وقد استخدم ابن قيس الرقيات هذا النوع من الصور في شعره ، فجدده يذكره في موقعين من شعره ، مرة يصور فيها المحبوبة ، فيقول فيها^(٣) :

تَفْتَرُ عَنْ عَدْبٍ وَدِي أَشْرُ لِقَلْبِكَ شَانِقُ
كَالْأَقْحَوَانَ مَرَاتُهُ وَمَذَاقُهُ لِلذَّائِقِ
صَهْبَاءُ صَرَفًا فَرَقَفًا شَيَّبَتْ بِنُطْفَةٍ بَارِقُ

فهو يشبه ثغر المحبوبة بنبت الأقحوان لمنظره الجميل ورائحته الزكية ، بالإضافة أن هذا الثغر طعمه طعم الصهباء ، فالشاعر يفصح عن مذاق ثغر المحبوبة .

وفي موقع آخر نجد الشاعر يصف النساء ويشبههن بالأشجار ، إذ يقول^(٤)

إِنَّ النِّسَاءَ كَأَشْجَارٍ نَبْتَنَ مَعًا فِيهِنَّ مَرًّا وَبَعْضَ النَّبْتِ مَأْكُولُ

فالشاعر يصور النساء بصورة موافقة لطعم النبات، فشبه النساء القبيحات بالشجر المر الذي لا يمكن أن يذاق طعمه ، ولا يستسيغه الإنسان ، فهذا النوع من النساء لا يمكن أن يستسيغه الرجال برأي ال

شاعر، على العكس من النساء الجميلات خُلُقًا وشكلًا.

^١ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص ١٤٦ .

^٢ زيد محمد الجهني ، الصورة الفنية في المفضليات ، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية ، مكتبة مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر ، السعودية - المدينة المنورة ، ط١ ، ١٤٢٥هـ ، ص ٢٣٨ - ٢٣٩ .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٥٩ ، كالأقحوان : يعني به الثغر ، والأقحوان نبت طيب الريح ، داخله أصفر ، وخارجه أبيض ، مراته : منظره .

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٦٤ .

٦- الصورة الشمية : (١)

إن الصورة الشمية هي "الصورة التي تعتمد على حاسة الشم في المقام الأول" (٢) ، وقد استخدم الرقيات هذا النوع من الصور في شعره ، وهذا النوع قد فاق عدد أنواع الصور الأخرى ، فقد استخدمها بما يقارب العشر مرات ، ثمانٍ منها يصور فيها رائحة المحبوبة ، وهي الرائحة الطيبة الزكية ، ومرتين يصور فيها رائحة بني أمية من خلال قصيدة مدحهم فيها ، أما تصويره لرائحة المحبوبة ، فيقول : (٣)

فَرَشِيَّةَ عَيْقِ الْعَبِيرِ بِهَا عَيْقَ الْعَبِيرِ بِعَاجَةِ الْحَقِّ

ويقول : (٤)

فُوقَ الْجُلُودِ يَفُوحُ فِي أَرْدَانِهَا عَيْقُ الذَّرِيرَةِ

يصور الشاعر محبوبته وقد غطى المسك جسمها ، حتى أن رائحة المسك تفوح وتنتشر من أكمامها ، وأردانها ، فيبدع شاعرنا في رسم صورة محبوبته ، وقد انتشر الطيب منها ليغطي ما حولها . وفي تصوير آخر نجد الشاعر يقول : (٥)

مُغْدُونٌ جَمَعَتْ دُونَهَا بِالْمِسْكِ حَقَّ مَجِيدَةَ الْجَمْعِ

لقد صور شاعرنا محبوبته وقد جمعت خصائل شعرها الطويل بعد أن عطرتة وغطته بطريقة أعجب بها الشاعر حتى أنه وصفها بمجيدة الجمع .

ويقول : (٦)

هَبَّتْ رِيحٌ مِنْ جَانِبِ السَّنْدِ فُقِلْتُ يَا بَرْدَهَا عَلَى كَبْدِي

جَاءَتْ بَرِيًّا الْحَبِيبِ تَحْمَلُهَا مِنْ بَلَدٍ نَازِحٍ إِلَى بَلَدِ

أما في تصويره لرائحة بني أمية ، فيقول : (٧)

فَرِيحُهُمْ عِنْدَ ذَلِكَ أَزْكَى مِنَ الدِّ مِسْكِ وَفِيهِمْ لِخَابِطِ وَرَقِ

^١ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص ١٤٦ .

^٢ زيد محمد الجهني ، الصورة الفنية في المفضليات ، مرجع سابق ، ص ٢٤١ .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٣٢

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٤٥ ، الذريره : نوع من الطيوب ، أردانها : أكمامها ، عيق : لصق .

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٦٥ . مغدون : طويل كثير .

^٦ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٨٢ .

^٧ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧٤ ، الخابط : الذي يضرب الورق بالمخبط . والخبط ورق ينفض بالمخابط ويجفف ويطحن ويخلط بدقيق أو غيره فيخلط بالماء فتجره الإبل . ومعناها فيهم خير لكل طالب . أي عندهم العطاء دائماً لمن يطلبه .

وفي موضع آخر - من خلال قصيدة له في بني أمية - يصف امرأة تدعى سليمة ، وجارتين لها ، فيقول ابن قيس الرقيات^(١) :

فيهم سُلَيْمَى وَجَارَتَانِ لَهَا والمِسْكُ من جيب درعها عبقُ

نلاحظ مما سبق أن ابن قيس الرقيات تعامل مع هذه الأنواع من الصور التي تحدث عنها نقدنا العربي ، فكانت الصورة عنده تتعدى الجانب السطحي لتتعمق في نفس المتلقي وتتغلغل فيها ، فلم تكن الصورة عنده تصويراً مباشراً ، إنما يظهر الجمال فيها من خلال كشفها عما وراء ذلك التصوير من أبعاد نفسية ، ومعان عميقة تشير إلى عواطف الشاعر وأحاسيسه^(٢) .
وعليه ، فمادة الشاعر هي الأشياء المحسوسة التي يستخدمها لتأليف صورهِ الحسية ، فالصورة الحسية تجعل الأفكار في ذهن السامع أكثر سهولة ، وممتعة^(٣) . " فهذه الحواس تستأثر بالنصيب الأوفى من الصورة الفنية ، وهذا لا ينفى وجود الصورة الذهنية ، لأن الصورة الفنية هي الشيء الذي يقدم تشابكاً عقلياً وشعورياً في لحظة من الزمن ، ولن تبعد اجتهادات الصورة الفنية عن سلطان الحواس ، لأن النافذة التي يستقبل بها ذهن رباح الحياة والتجربة هي الحواس ، كما أنّ الذهن يحتاج إلى كثير من اعتمالاته إلى الحواس لترجمة تلك الاعتمالات ، فتكون الحواس بهذا المنحنى أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبت "^(٤) .

• دلالة اللون في شعر ابن قيس الرقيات :

تكرر استخدام الشعراء للألوان منذ زمن قديم لأن " الشعر ينبث ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن "^(٥) إلا أن لكل شاعر استخدامه الخاص من خلال رؤيته الشعرية ، فاللون يعبر عما في داخل الفنان من أحاسيس وتجارب ، وهو بمثابة مرآة تعكس نفسية الشاعر ، وتعبر عن الواقع الذي يعيشه ، فهو " مفتاح للكشف عن قوى

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧١

^٢ انظر : مصطفى دلاهمه ، الصورة الفنية في شعر ابي فراس الحمداني ، رسالة ماجستير ، أشرف عبد الفتاح نافع ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠١ ، ص ٦٦-٦٧ .

^٣ عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض ، مقارنة ، تفسير) ، دار الفكر العربي ، مصر - القاهرة ، دط ، ١٩٩٢ ، ص ٣٠١ - ٣٠٢ .

^٤ عبدالاله الصائغ ، الصورة الفنية معياراً نقدياً ، مرجع سابق ، ص ٤٠٦

^٥ عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، مرجع سابق ، ص ١٣٠ .

خفية غير مرئية بالنسبة لنا، ودراسته تحيطننا بهالة من المعرفة والفهم لتحسس مكامن الجمال وخوافيه" (١) .

ولعل قدرة الشاعر على التفنن في استخدام اللون في عمله الأدبي إثبات لقدرته الإبداعية وبراعته الشعرية ، كاستخدام اللون في وصف الطبيعة ، وغيرها من الأغراض الشعرية . وكل لون من الألوان يرتبط بخصوصية معينة من حيث المفهوم والدلالة (٢) فمن هذه الألوان ومدلولاتها:

○ دلالة اللون الأبيض :

إن اللون الأبيض هو ثاني الألوان دورانياً بعد اللون الأسود ، وتكاد الحضارات تجمع على دلالة هذا اللون ، فهو رمز النقاء والطهارة والنظافة (٣) ، ورمز النور الإلهي (٤) ، وهو لون التفاؤل والحياة ، مقابل اللون الأسود رمز التشاؤم والموت والدمار (٥) . ومن ذلك نلاحظ أن دلالة هذا اللون على الخير والتفاؤل ، ومن جهة أخرى فإن اللون الأبيض يمثل لون الشيب ، والتقدم في السن ، الذي هو بدوره نذير بدنو الأجل ، وانقطاع الأمل في الحياة ، وهو في هذا مدعاة للخوف واليأس والفتوط (٦) . أما بالنسبة لدلالة النقاء والطهارة والنظافة فلأن ذلك قد يعود لطبيعة هذا اللون الذي يتضح من خلاله أدنى أثر للتلوث في الثياب ، وغيرها ، وقد استخدم هذا في التعبير المجازي عن الخلو من هذه الملوثات ، والنقاء والطهارة ، ومثل ذلك العبارة التي قد تتردد على الأسماع في الكناية عن نقاء السريرة ، وصفاء النفس ، فيقال في ذلك فلان قلبه أبيض ، وهذا الطفل كالصفحة البيضاء (٧) .

^١ خلف الخريشة ، إيقاع اللون في شعر بشر بن أبي خازم الاسدي ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، عدد ٢٥ ، شوال ١٤٢٣ ، ص ٨٥٤ .

^٢ أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر ، مصر - القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٧ ، ص ١٨٣ .

^٣ احمد مختار عمر ، المرجع نفسه ، ١٨٥ .

^٤ يوسف حسن نوفل ، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دار المعارف ، مصر - القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٢١ .

^٥ يوسف حسن نوفل ، المرجع السابق ، ص ١٦٦ .

^٦ أمل محمود عبد القادر أبو عون ، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي "شعر المعلقات نموذجاً ، رسالة ماجستير ، إشراف إحسان الديك ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس فلسطين ، ٢٠٠٣ ، ص ١٢ .

^٧ أمل محمود عبد القادر أبو عون ، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي "شعر المعلقات نموذجاً ، مرجع سابق ، ص ١٢ .

ويبدو أن هذا اللون كان أكثر الألوان استخداماً في شعر ابن قيس الرقيات ، فإن كان مدلوله النقاوة والطهارة ^(١) ، فإننا نجد شاعرنا قد وظف هذا المفهوم من خلال أبياته الشعرية ، فنجده يقول لعبد العزيز بن مروان في قصيدة يمتدحه فيها ، ويصف أمه بالبيضاء للدلالة على طهارتها وعفتها ، فيقول : ^(٢)

أَمْكَ بِيضَاءُ مِنْ قِضَاعَةٍ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَسْتِظَلُّ فِي طُئْبِهِ

وهذا المدلول يمكن أن يحتمل معه معنى آخر ، ألا وهو المستقبل المشرق ، والأمل القادم الذي يتمناه الشاعر ، فهو يوظف هذا المعنى بالإضافة إلى المعنى السابق في إحدى قصائده التي قالها في طلحة الطلحات ، فيقول ^(٣) :

غَيْرَ أَنِّي رَجَوْتُ أَوْلَادَكَ الْبَيْبِ ضَنْ لَكِي يَخْلُفُوكَ بَعْدَ الْمَمَاتِ

فهو يشير إلى أبناء الممدوح ، الذين استقوا النقاء والنبيل والظهر من أبيهم ، ويتمنى أن يخلفوه من بعده ، فهو يأمل أن يرى المستقبل المشرق فيهم ، فيسيروا على أثر أبيهم ، ويقتدوا بصفاته وأخلاقه التي عرف بها ، كصفة الجود والكرم والشجاعة التي أشار إليها الشاعر في أكثر من موضع في الديوان ، والتي كان يشتهر بها طلحة الطلحات .

وفي موضع آخر يذكر الشاعر هذا اللون ، وأكثر ما يجعله مرتبطاً بالشيب ، وكأنه يريد التلميح لضياح حلمه وأمانيه المنشودة التي كان يسعى لها وخاصة عندما يعرج في حديثه عن النساء ، فيقول : ^(٤)

أَبْصُرْنَ شَيْباً عَلَا الدُّوَابَةَ فِي الرَّأْسِ حَدِيثاً كَأَنَّهُ الْعُطْبُ

ويقول : ^(٥)

بَكَرَتْ عَلَيَّ عَوَازِلِي يَلْحِينِي وَالْوُمُهَّةُ
وَيَقْلُنَ شَيْبٌ قَدْ عَلَا كَ وَقَدْ كَبِرْتَ فَقَلْتَ إِنَّهُ

^١ ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها ي ابداع أبي نواس ، مرجع سابق ، ص ٣٠ . وانظر : احمد مختار عمر ، اللغة واللون ، مرجع سابق ، ص ١٨٥ .

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٤ ، أم عبد العزيز : هي ليلي بنت زبان بن الاصبع بن عمرو بن جناب من كلب .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٢٢

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٣ ، العطب : القطن

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٦٦

ويقول: (١)

إلا أيها القلبُ اللجوجُ المَعذبُ علام الصبَا والغِيُّ والرأسُ أشيبُ

○ دلالة اللون الأسود:

قد يرتبط هذا اللون بالعديد من المعاني، تتلخص بالموت والفجعة، والشر والمهانة، فالأسود لون يثير الحزن والتشاؤم والخوف من المجهول، لأنه قد يرتبط بأشياء منفرة، في الطبيعة دون سائر الألوان، فهو مرتبط بالليل، والظلام، والرماد المتخلف عن الحريق^(٢). وعلى ما يبدو أنّ ارتباطه بالظلام والليل، وجلبه لشعور الخوف هو السبب للنفور منه، فالظلام يحجب الحقيقة، ويكون فيه المجال للأوهام والتهيؤات، على النقيض من النور الذي يبصر فيه الإنسان الخطر قبل أن يدهمه، فيحتمي نفسه منه، ومن هنا كان الأسود رمزاً للخوف والموت والشر^(٣).

ولقد ارتبط هذا اللون بالحزن والهم والكآبة في شعر ابن قيس الرقيات، فيقول: (٤)

إن هذا الليلَ قد غسقا واشتكتُ الهمَّ والأرقا

فالشاعر يشير من خلال لفظة الليل إلى السوداوية والظلمة التي يعانيها، فهو يشتكي هذا الهم والحزن والأرق. فالشاعر يحاول التلميح دون التصريح، ولكن لشدة ما به من ألم ومعاناة انطلق بكلماته ليعبر ويصرح بهذه الشكوى.

وفي موضع آخر نجد الشاعر تعتريه حالة من اليأس عندما يتحدث عن البعد والفراق بينه وبين المحبوبة، فيصف ذلك، وقد ابتعدت المسافات، وحال بينهما الرقة السوداء - كما يسميها الشاعر - فأعطى السواد دلالة الحزن والبعد والفراق، فيقول في ذلك: (٥)

أضحت رُقِيَّةٌ دونها البشرُ فالرُقَّةُ السوداءُ فالغمرُ

وفي قصيدة أخرى يقولها لممدوحه (١):

^١ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٢٦

^٢ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص ٢٠٠ - ٢٠٥.

^٣ أمل أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٨.

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ١٨٧

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ١٨٢

فهم إذا جللت مدجبة نجوم ليل تنير في الظلم

فالشاعر في هذا البيت يستخدم مدلول اللون الأسود أكثر من مرة ، فمرة يستخدمه في لفظ جللت ، والأخرى في لفظة الليل ، وأيضاً في الظلم ، ليشير أن هذا الممدوح ومن معه من رجاله دائماً على استعداد للوقوف في وجه الظلم والشدائد ، وإنقاذ الآخرين من كل جور يلحق بهم ، فهم نجوم يسطع بياضهم وسط الظلمة والسواد .

○ دلالة اللون الأحمر :

إن اللون الأحمر من أغنى الألوان دلالة ، وأكثرها تضارباً ، فهو لون الحزن والبهجة ، ولون الثقة بالنفس والقوة والقدرة والصمود ، والتردد والشك ، وهو لون العنف والمرح ، وغيرها من دلالات جزئية متباينة في آن ^(٢) . وقد يكون سبب ذلك ارتباط اللون الأحمر بأمر عديدة ومختلفة ، فهو لون الدم ، ولون النار ، ولون الذهب والطيب ، ولون الأحجار الكريمة ، ولون الزهور ، وهو اللون الذي يعلو وجنتي الإنسان عند الخوف أو عند الخجل ، وهو الذي يصبغ بياض العين عند الغضب ، أو الحزن ، وهو لون السماء عندما تودع الشمس للمغيب ، ولونها عند الجذب والمحل ^(٣) .

وقد استخدم ابن الرقيات اللون الأحمر بكثرة من خلال شعره ، وأكثر ما يكون ارتباطه بالدم والثورة والقتل ، فنجد الرقيات يقول ^(٤) :

لَشَفَى نَفْسِكَ انتقامُ بني عمِّك حين الدماء كالجريال
طلَّ منْ طَلِّ في الحُرُوبِ ولمْ يط للِّ عَلِيٍّ ولا دماءُ الموالي

وقال : ^(٥)

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٨ . جللت : عمت البلاد وغطتها كأنها الجلال ، المدجبة : الكارثة المظلمة السوداء كالدجبة .

^٢ أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ، مرجع سابق ص ٢١١ - ٢١٤ ، وانظر حسن يوسف نوفل ، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، مرجع سابق ، ص ٢١ - ٢٢ . وانظر ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع ابي نواس ، مرجع سابق ، ص ٢٩ - ٣٠ .

^٣ أمل أبو عون ، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص ١٦ .

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١١٦ ، الجريال : صبغ أحمر

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧٣ ، العلق الدم ، الأيد : القوي الصلب

إِنْ سُمِّتَهُ الْحَسْفَ مِنْكَ أَنْكَرُهُ إنكار أيدٍ في سيفه علقُ

وقال^(١) :

فَبِتُّ تَمَسَّهُمْ قَدَمِي وَثَوْبِي وودوا من دمي لو يشرُّبونا

وظَّف الشاعر اللون الأحمر في شعره من خلال استخدامه كلمة الدم ، وكلمة العلق التي تعني الدم ، وتشبيهه الدم بالجريال ، وهو صبغ أحمر ، وقد أكثر الشاعر من استخدام ذلك فارتبط اللون الأحمر في بعض أبياته بالدم ، وعليه، فارتباط اللون الأحمر بدلالة الدم والقتل - عند الشاعر قد يكون تعبيراً لما يعيشه ويحسه في مجتمعه أو بيئته أو حتى عصره من أحداث سياسية أو اجتماعية وقعت . فكان ذلك دافعاً لكي يقول مثل هذه الأبيات يوظف فيها مدلول اللون الأحمر . وفي موضع آخر نجد الشاعر يستخدم اللون الأحمر في دلالة جديدة ، قد تكون دلالة القوة والصمود^(٢) ، فيقول في قصيدة قالها في بني أمية^(٣) :

تَحِبُّهُمْ عَوْدُ النِّسَاءِ إِذَا ما احمرَّ تحت القوائس الحدقُ

ويقول أيضاً في قصيدة مدح فيها عبد العزيز بن مروان^(٤) :

وَعَارِضٌ كَالجِبَالِ مِنْ مَضْرَآلِ حمراء يشفي ذا العر من جربة

وقال أيضاً^(٥) :

وَحَزْرُ السُّوسِ وَالِاضْرِي جَ فَصَلَّ بَيْنَهُ السَّرِقُ

وَحَمَلُ الأَرْجَوَانِ عَلَى السَّفِينِ كأنه العلقُ

○ ألوان أخرى:

الأزرق: إن اللون الأزرق يحمل دلالات واسعة ، وذلك لتفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم ، فالأزرق القاتم يثير النفور ، والحقد والكراهية ، وقد ارتبط بالغول والجن والقوى السلبية في

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٣٧

^٢ ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس ، مرجع سابق ص ٣٠

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧٤ ، عوذ النساء: جمع عانده وهي التي تلجأ إلى غيرها تعتصم به ، القوائس: مفردا قونس ، وهو أعلى بيضة الحديد ، الحدق : العيون.

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٦

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٥٥ ، الخز ، الحرير ، السوس: بلدة بخورستان، الاضريح:

الخبز الأحمر ، الأرجوان : الثياب الحمراء ، العلق : الدم .

الأرض^(١) ، بينما يرمز الأزرق الفاتح للارتياح النفسي والهدوء والسكينة والعمق والبعد والانتساع^(٢) .

الأصفر : لون تفكيري ، ذو إبعاد نفسية بعيدة وعميقة^(٣) . وهو لون متعدد الدلالات كاللون الأحمر ، وقد يكون سبب ذلك لارتباطه بأشياء طبيعية مختلفة ، فهو مرتبط بالشمس والذهب والنحاس ، وبعض الثمار ، وهذه أمور لها دلالات موحية بالخير والجمال ، وهو مرتبط من جهة ثانية بالنبات الجاف ، والمرض الذي يعتري الإنسان ، وما يصحبه من تغير في اللون والشحوب ، وهي أمور لها دلالات موحية بالضعف والانكسار والحزن^(٤) . وبالإضافة إلى ذلك نجد الشاعر استخدام بعض الألوان الأخرى لدلالات خاصة ، مثل **الأخضر** و**الزهري** و**الشاحب** .
ففي اللون الأصفر يقول^(٥) :

كخوط البانة الرطب

وَعَن صَفْرَاءِ انِسَةٍ

وفي الأخضر ، يقول^(٦) :

جاعلاتٍ قطائفِ الباغزِ الخضِ ر على السَاهِكاتِ والارجوانا

يبين الشاعر أنّ هذه النساء تنتمي إلى طبقة راقية في مجتمعها ؛ إذ إنهنّ يتنعمن بالخز والحريز أخضر اللون . وعليه ، فالأخضر قد يدل على التمتع والتحضر والجمال .
وفي الأزرق ، يقول^(٧) :

وَعْدَا بَلْبَكْ مَطْلَعِ الشَّرِقِ

ظَعَنَ الأَمِيرَ بأَحْسَنِ الخَلْقِ

جَمَلٌ أَمَامَ بَرَازِقِ زُرْقِ

مَرَّتْ عَلَى قَرْنٍ يَقَادُ بِهَا

^١ . أحمد مختار عمر ، **اللغة واللون** ، مرجع سابق ص ١٦٤ .
^٢ ساسين عساف ، **الصورة الشعرية ونماذجها ي ابداع أبي نواس** ، مرجع سابق ، ص ٣٠ .
^٣ ساسين عساف ، **المرجع نفسه** ، ص ٣٠ .
^٤ . أحمد مختار عمر ، **اللغة واللون** ، مرجع سابق ، ص ١١٤ - ١١٧ .
^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٦٩ ، الأنسة : الطيبة النفس من النساء ، الخوط : الغصن الناعم أو كل قضيب . والبانة واحد البان وهو شجر تشبه به أجسام النساء .
^٦ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٥٦ ، الباغز : خز أحمر وأخضر ، الأرجوان : الأحمر من الصوف ، الساهكات : التي تسهك عليها أي التي تمر عليها .
^٧ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٣١ ، البرازق : الجماعات من الناس ، زرق : من الحديد ، ويقال أعداء ، قرن : هو المنازل وهو موضع من طريق مكة على مرحلتين من طريق اليمن ، ومنها إحرامهم .

يلحظ في هذين البيتين وصف الشاعر لجماعة من الأعداء مرّت بها قافلة الأمير - مصعب بن الزبير - وأنّ هذه الجماعة تتصف بالقوة والشدة والبأس ، ولذلك فاللون الأزرق - هنا - قد يدل على الصلابة والبطش .

وفي اللون الزهري ، فيقول (١) :

وأكثر منهم سيّداً غير مفحم
أغرّ نقياً اصلع الرأس أزهرًا

يتحدث الشاعر عن قوم يتصفون بالسيادة والشرف ، ولهذا تظهر عليهم ملامح من الهيبة والوقار . وبناءً على ذلك يمكن أن يكون اللون الزهري دلالة على المكانة الرفيعة لهم . وفي اللون الشاحب ، فيقول (٢) :

رأت رجلاً شاحباً لونهُ
أخاسفٌ انزع القادِمةُ

يصف الشاعر نفسه ، وقد رآته امرأة ، وهو حزينٌ أتعبته مصائب الدهر ، فرآته شاحب اللون ، وعليه ، فهذا اللون دليل على الحزن وكثرة الهموم والمصائب .

ويلاحظ من خلال هذه الدراسة أن ابن قيس الرقيات قد استخدم الألوان في شعره ، بعضها قد استخدمه بشكل مباشر ، وبعضها الآخر بشكل غير مباشر ، وقد اشرنا من خلال هذا الفصل إلى مدلولات الألوان فكان الأبيض أكثر الألوان شيوعاً ، حيث قصد به الطهر والعفة حين مدح الخلفاء وأبناءؤهم ، واستخدمه بشكل غير مباشر حينما ربط مدلوله بالشيب ليدل على تحطيم الأمانى وضياعها . وقد استخدم اللون الأسود رمزاً للحزن والهم ، وأمّا الأحمر فأراد به مفهوم الدم والقتل . وقد نلحظ أن الشاعر اهتم في توظيف اللون في صورته التي ابتدعها ليعبّر في ذلك عن نفسيته وواقعه ، لذلك فقد أبدع الشاعر في استثمار اللون ليكون داعماً لإبراز صورته الشعرية .

• دراسة الصورة الفنية من حيث المضمون في شعر ابن قيس الرقيات :

تتجه هذه الدراسة لعرض مضامين الصورة الفنية ، ومحاولة استنتاجها من خلال : صورة المرأة ومكانتها ، وصورة الطير ، وصورة الطيف ، ودراسة مضمون صورة الواقع السياسي والاقتصادي والحضاري ؛ وذلك لما تؤديه هذه المضامين من أثر واضح في بناء الصورة الفنية ، وصياغة جوهرها في شعر ابن قيس الرقيات .

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٣٩

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٠١ . القادِمة : مقدم الرأس أو الناصية ، انزع : منحسر الشعر .

• صورة المرأة :

شغلت المرأة حيزاً كبيراً من اهتمام الشعراء في أدبنا العربي ، حيث كانت المكان الوافر الظلال الذي يستريح بجنابتها الشعراء ، والفرسان ، فيجدون فيها الرقة والملمس الناعم ، بعد رحلة عناء طويلة يخوضونها تحت شمس الصحراء الحارقة ، وبين رمالها الجافة ، فشكلت جل اهتماماتهم ، وكان حضورها متميزاً في أشعارهم ، ولم يكن الاهتمام بها ، وبصورتها في شعرهم من حيث الوقوف بأطلالها وذكر صفاتها الجسدية والمعنوية ، وإنما كانت محركاً عاطفياً ونفسياً للرجل في حياته المدنية ، والعسكرية والقبلية^(١) .

وعلى ما يبدو أن المرأة مثلت هاجساً في ذهن الشعراء منذ ظهور الشعر إلى الآن سواء أكانت بصورتها الحقيقية أم الرمزية ، فكانت المرأة من خلال القصيدة العربية تعبيراً عن إحساسهم وتجاربهم ، فكان لا بد من حضورها في أذهانهم ، فهي ملهمة لإبداعاتهم ومحركة لأحاسيسهم التي تحدثوا عنها ، والينبوع المتدفق الذي أغنى تجاربهم الفنية^(٢) .

ولعل ابن قيس الرقيات أحد هؤلاء الشعراء الذين كان للمرأة حضور كبير في شعره على المستويين الحقيقي أو الرمزي ، حتى أن التسمية التي اشتهر بها ابن قيس الرقيات بحسب ما يذكره صاحب الأغاني " وإنما لقب عبيد الله بن قيس الرقيات لأنه شبب بثلاث نسوة سمين جميعاً رقية ، منهن رقية بنت عبد الواحد ، وابنة عم لها يقال لها رقية ، وامرأة من بني أمية يقال لها رقيه . وكان هواه في رقية بنت عبد الواحد^(٣) وقد تعددت أسماء النساء التي احتواها شعر ابن قيس الرقيات ، والتي تغنى بها في ديوانه ، مثل ريا ، وسلامه ، وسلمى ، وسعدى ، وغيرها ، إلا أن أكثر هذه الاسماء جاء عابراً في شعره ، ولم يعن به الرواة^(٤) .

إن من أكثر الصور إلحاحاً ، والتي يترجمها إبداع الشاعر ، صورة المرأة البخيلة في وصلها إياه ، يقول :^(٥)

^١ أمل نصير ، صورة المرأة في الشعر الأموي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان - بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٧ .

^٢ مزاحم علي البعاج ، صورة المرأة في شعر الاخطل وجريير والفرزدق " العصر الأموي " ، مراجعة عمر الزيادة ، دار البراع للنشر والتوزيع ، دم ، د . ط ، ٢٠٠٦ ، ص ٧١ .

^٣ الاصبهاني ، كتاب الأغاني ، المجلد الخامس ، مصدر سابق ، ص ١٧١٧-١٧١٨ . وانظر : ابن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، مصدر سابق ، ص ٣٦١ .

^٤ شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، مرجع سابق ، ص ٢٩٣ .

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٣٦ . أحرر : من الحور ، وهو أن يشند سواد سواد العين ، ويشند بياض بياضها ، ويقال : إن الحور أن يغلب سواد المقلة على البياض ، وهذا لا يكون في الأدميين .

مَنْ عَذِيرِي مِمَّنْ يَضُنُّ بِمَبْدُو لِ لِعِيرِي عَلَيَّ يَوْمَ الطَّوَافِ
أَحْوَرَ الْعَيْنِ فَائِقِ الْحُسْنِ حُلُوال قَوْلَ مَرِّ الْفَعَالِ ذِي اخْتِلافِ
يَعِدُ الْوَعْدَ ثُمَّ يَلْقَى بِخَيْلًا كَاذِبَ الْوَعْدِ وَأَيُّهُ عَيْرُ وَأَفِ

فالشاعر يصور تلك المرأة ، وقد طافت يوم الحج ، وغطت وجهها لكي لا يراها شاعرنا ، فنجده يشتكي من ذلك ، وقد أخذته الشوق لرؤية تلك الفتاة التي شغفت قلبه حباً ، فبدأ يتذكر ملامح وجهها ، عل ذلك يخفف من نار العشق التي اختلجت بين أضلاعه ، ثم يصور بخلها ، فلا يوجد منها بنظرة ولا بقاء يخفف عليه آلام حبه وعشقه لها ، فهي مرّة الفعّال ، لا تقبل بوصله ، ولا تفي بوعد له . ولعل المرأة البخيلة في وصلها هي صورة للمرأة المثالية في مخيلة ابن قيس الرقيات ، لأن بخل المرأة قد يمثل العفة والطهر ، " فبخل المحبوبة في وصلها يعكس ما بداخلها من صورة تحمل في جوهرها النبل والعظمة^(١) ، وفي موضع آخر يقول ابن قيس الرقيات : (٢)

فَلَيْتَنِي لَمْ أَكُنْ عَلَقْتُكُمْ وَكَيْتَهَا بِالنَّوَالِ لَمْ تَعِدِ
حَتَّى مَتَى تَنْجِزِينَ وَعَدِي فَقَدِ طَالَ وَقُوفِي لَوْعَدِكَ النُّكْدِ

إن الشاعر يعيش على أمل اللقاء بهذه المحبوبة ، فكلما أخذ منها وعداً لكي يلتقي بها ، ويشفي كمد حبه ، ويروي ظمأ عشقه ، يجدها تتخلى عن ذلك ، ولا تفي بذلك الوعد ، فهو يتمنى أنه لم يعرفها ، ولم يواعدها ، لأنها زادت عذابات ، بعدم صدقها في مقابلته ، ولقائه ، وعلى الرغم من هذا التمتع ، وهذا الصدود الذي تبديه المحبوبة ، إلا أن الشاعر يجد لنفسه وروحه العذر في تعلقه بهذه المحبوبة ، لأنها في تخيله وتصوره تفوق النساء حسناً وجمالاً فهي هو يقول فيها : (٣)

زَادَتْ عَلَى الْبَيْضِ الْحِسَا نَ بِحُسْنِهَا وَنَقَائِهَا
ويقول أيضاً في تصوير المحبوبة: (٤)

دُرَّةٌ مِنْ عَقَائِلِ الْبَحْرِ بَكْرٌ لَمْ تَنْلُهَا مِثْقَابِ اللَّالِ

^١ ج ، ك . فاديه ، الغزل عند العرب ، ترجمة ابراهيم الكيلاني ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، سوريا - دمشق ، ط ٢ ، ١٩٨٥ ، ص ٨١ . نقلاً عن ، الصورة الفنية في شعر جرير ، معروف الربيع ، ص ٦٨ .

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧٧ ، علق : هوي وأحب ، النكد : العسير الذي لا يوحى .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٧٥ .

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١١٢-١١٣ ، السخام : اللين ، البادن : السمين ،

الحقو : معقد الازار من الكشح.

تَعْقِدُ الْمُنْزَرَ السُّخَامَ مِنَ الْخَزِّ عَلَى حَقْوِ بَادِنِ مِخْسَالٍ

يصفها بالدرة الثمينة المحفوظة ، وهي بكر لم تتزوج بعد ، ومن الممكن القول أن ابن قيس الرقيات لم يلفت انتباهه جمال المرأة الجسدي ، فلم يكن لديه وصف حسي فاضح ، وإن كان في بعض الأحيان يصفها بالسمنية أو طويلة العنق ، أو نحيلة الخصر : فيقول :^(١)

أَحِبُّكَ أَنْ جِيدِكَ جِيدُ سَلْمَى وَعَيْنُكَ أَيُّهَا الظُّبِيُّ السَّنِيحُ
فَدَيْتُكَ فِيمَ أَهْجُرُ لَا بَدْنِبٍ وَفِيمَ وَوَدَّكُمْ عِنْدِي رَيْبِحُ

فهو يذكر جيدها وعينيها ويصفهما بعيني الظبي لجمالهما واتساعهما ، ويركز على وصله لها ، وأن وصلها له وقربها منه ذلك هو منى الشاعر ومبتغاه ، كما نجده يصورها بصورة البدر ، فيقول :^(٢)

كَأَنَّما البَدْرُ لَاحَ صَورَتُهُ حِينَ تَأَمَّلْتَ الجِيدَ والعُقفا

وعلى ما يبدو أن ابن قيس الرقيات كان في حديثه الغزلي وتصويره للمرأة غالباً ما يكون عن جمال المحبوبة و العاطفة الجياشة والشوق ، والهجر ، وامتناع المحبوب عن حبيبه ، الأمر الذي يجعلنا نقول إن غزله ليس ببعيد عن الغزل العذري ، فيقول :^(٣)

نَادَيْتُكَ وَالْعَيْسُ سِرَاعٌ بِنَا مَهْبُطُ ذِي دُورَانَ فَالْقَاعِ
قَالَتْ وَعَيْنَاهَا تَجُودَانِهَا صُوحِبَتْ وَاللَّهُ هُوَ الرَّاعِي
يَا ابْنَ شَرِيحٍ لَا تُضِعْ سِرِّنَا قَدْ كُنْتَ عِنْدِي غَيْرَ مَضِياعِ
لَوْ أَنَّهَا بِيَعَتْ لِأَعْلِيئِهَا وَيَلِي بِهَا سِلْعَةٌ مُبْتَاعِ

إن ابن قيس الرقيات " يلفتنا إلى مقدره رمزية كامنة فيه فهو يتخذ من كثرة^(٤) رمزاً لأيامه في العراق^(١) ، فيقول فيها^(٢) :

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٦٣ ، السنيح: صفة من السنج أي اليمن والبركة ، أو هو السناح الذي عن اليمين ، أو الذي يعرض للإنسان.

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٦٨ .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٦١ ، ذو دوران والقاع : موضعان ابن شريح : هو الشاعر نفسه .

^٤ كثيرة : هي امرأة نزل بها ابن قيس الرقيات بالكوفة فأوته عندما كان الأمويون يطلبونه ، قال ابن قيس : فأقمت عندها سنة تروح وتغدو عليّ بما أحتاج إليه ، ولا تسألني عن حالي ولا نسبي ؛ فبينما أنا بعد سنة مشرف من جناح إلى الطريق ، إذ أنا بمنادى عبد الملك ، ينادي ببراءة الذمة ممن أصبت عنده ؛ فأعلمت المرأة أنني راحل ؛ فقالت : لا يروعتك ماسمعت ، فان هذا نداء شائع منذ نزلت بنا فان أردت المقام ففي الرحب والسعة ، وان أردت الانصراف أعلمتني ، فقالت لها : لا بد لي من الانصراف ؛ فلما كان الليل ، قدّمت إلي راحلة عليها جميع ما أحتاج إليه في سفري ؛ فقلت لها : من أنت - جعلت فداك - لأكافئك ؟ قالت : ما فعلت هذا لتكافئني ؛ فانصرفت ولا والله

عَادَ لَهُ مِنْ كَثِيرَةِ الطَّرْبِ فَعَيْنُهُ بِالذَّمُوعِ تَسْكِبُ
كُوفِيَّةً نَنَازِحَ مَحَلَّتْهَا لَا أُمَّمَ دَارُهَا وَلَا سَقْبُ
وَاللَّهِ مَا إِنْ صَبَّتْ إِلَيَّ وَلَا يُعْلَمُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا سَبَبُ
إِلَّا الَّذِي أَوْرَثْتُ كَثِيرَةً فِي آلِ قَلْبٍ وَالْحَبَّ سَوْرَةَ عَجَبُ

فهذه الذكرى التي ملأت نفس ابن قيس الرقيات بالحزن ، وهذه الدموع المنسكبة والشكوى ، ثم هذه المشاعر المتدفقة نحو كثيرة ، ليست سوى تعبير حقيقي عن الحنين الذي يختلج بين أضلاع الشاعر إلى العراق وأيام صفوه وسعادته فيه .^(٣)

وقد يتخذ الشاعر من صورة المرأة رموزاً أخرى كما في ذكره لسعدى ، فهو يتخذ من اسمها لكل ما في نفسه ، ولكل ما أصاب من تحقيق آماله ، فقد دنت منه السعادة بعدما أصاب ما يريد ، وبعدها عفا عنه عبد الملك بن مروان^(٤) ، فيقول:^(٥)

قَدْ أَتَانَا مِنْ آلِ سَعْدَى رَسُولُ حَبَّذَا مَا تَقُولُ لِي وَأَقُولُ
مِنْ فَتَاةٍ كَانَتْهَا قَرْنُ شَمْسٍ ضَاقَ عَنْهَا دِمَالِحٌ وَحُجُولُ

لعلنا نجد أن المرأة عند ابن قيس ارتبطت بالأرض والحنين إليها ، فهو يحن إلى العراق وأيامه السالفة فيها ، كما أنها ارتبطت أيضا بالفال الحسن والأمل الجديد والأمانى الجميلة ، ولكن هذه المرأة قد تتنكر وتتقلب بتقلب ظروف الزمن التي أحاطت بالشاعر ، وأخذت تجافيه وتبتعد عنه ، فيقول:^(٦)

فَهُنَّ يُنْكِرْنَ مَا رَأَيْنَ وَلَا يُعْرِفُ لِي فِي لِدَاتِي اللَّعْبُ

مأعرفتها إلا أنني سمعتها تدعى باسمها "كثيرة" . انظر : كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني ، مصدر سابق ، ص ١٧٢٨ - ١٧٢٩ .

^١ شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، مرجع سابق ، ص ٣٠٢ .

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١ ، ٢ .

^٣ وهب رومية ، بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجاً) ، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا - دمشق ، د . ط ، ١٩٩٧ ، ص ٦٥٤ .

^٤ شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، مرجع سابق ، ص ٣٠٢ .

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق محمد يوسف نجم ، ص ١٤٤ .

^٦ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٣ .

إن المرأة في نظر ابن قيس الرقيات لم تكن فتاة لاهية ماجنة ، إنما هي امرأة عظيمة ، لها مكانة في نفسه ، يحاول الاقتراب منها ، لكن المسافة تنأى وتطول بمعناها المادي والمعنوي ، فينطق بشعره المختلط برائحة الأشواق وعبق الحنين.

■ صورة الطير وارتباطها بغرضي الغزل والمديح :

قد يلحظ القارئ لشعر ابن قيس الرقيات ذكر الطير في عدد من قصائده ، وارتباطه بغرضي الغزل والمدح ، فيذكر الحمام الذي يثير أشجانه ، ويهيج مشاعره ، ويزيد من ولهه^(١) ، فيذكر الحمام وتغريده ، فيقول^(٢) :

طَرِبْتُ لِتَغْرِيدِ الْحَمَامِ وَرَبِّمَا صَبَوْتُ وَقَدْ يَهْفُو الْكَرِيمُ فَيَطْرَبُ

فهذه الحمامة في تغريدها جعلت الشاعر يطرب ، فأخذته رقة الشوق التي جعلته رجلاً يخفّ ، ويهفو ، فأصبح كالمشدهو من شدة طربه ، ولما أثار فيه هذا التغريد من أشجان ، وإثارة لمشاعره . وإن كان الطير يرتبط - أحيانا - بالحنين والشوق ، فلعلنا نجد يرتبط عند شاعرنا أيضاً بالمدوح فنجده يقول :^(٣)

وَالطَّيْرُ إِنْ سَارَ سَارَتْ فَوْقَ مَوْكِبِهِ عَوَارِفٌ أَنَّهُ يَسْطُو فَيَقْرِيهَا

إن الشاعر يصور الممدوح بصورة فنية تصل إلى حد المبالغة في كرم وجود وعطاء هذا الممدوح ، فالطير ترافق هذا الممدوح وتسير معه بسبب هذا الكرم الذي تلقاه ، فهو يصطاد ليطعمها ويكرمها . ومن أمثله ارتباط الطير بالممدوح - أيضاً - نجد شاعرنا يقول^(٤)

شُمُّ الْعَرَائِينِ يَنْظُرُونَ كَمَا جَلَّتْ صُقُورُ الصُّلَيْبِ مِنْ حَدْبِهِ

فالشاعر يصور الممدوح وإبناؤه بالصقور القوية التي هي رمز الأنفة والشموخ ، ولعل الشاعر أراد أن ممدوحه أصحاب قيادة ونظرة ثاقبة في إدارة الأمر ، وشجاعة بالغة في اتخاذ القرار الذي يريدونه .

كما نلاحظ أن الشاعر أورد ذكر الغراب غير مرة في شعره ، وعادة يرتبط الغراب بالشؤم والفراق ، لكن شاعرنا يتفاءل ، ويستبشر بهذا الغراب خيراً ، عندما يقول :^(٥)

^١ انظر: الصورة الفنية في شعر جرير ، مرجع سابق ، ص ١٠٧ .

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٩٩ .

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٥ .

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٨٤ .

بَشَّرَ الطَّبِيُّ وَالْغُرَابُ بِسُعْدَى مَرْحَبًا بِالَّذِي يَقُولُ الْغُرَابُ

وربما استبشار الشاعر بخير هذه الغراب ، لأنه يستبشر بسعدى ، وسعدى هذه قد تكون إحدى محبوبات الشاعر ، ولا نغفل أيضاً بان سعدى قد يكون دلالة اسمها مرتبطاً بالسعد ، والفأل الحسن بالنسبة للشاعر .

■ زيارة الطيف :

تحدث الشعراء منذ القديم عن الطيف ، وعن زيارته من خلال إشعارهم ، وقصائدهم ، وجاء في تعريفه بأنه " ما تشبه ذلك في اليقظة والحلم من صورة" ^(١) ، وقد عبّر هؤلاء الشعراء عن هذا المصطلح (الطيف) من خلال قصائدهم بأفعال مختلفة ، وبصيغ زمنية متنوعة مثل (سرى ، وزار ، ألم ، وطرق ، واعتاد ، وطاف ، ويهتدي ، ، وهذه الأفعال تفصح عن رهافة الحدث ، وفجائئته ، وخفته ^(٢) ، فظاهرة الطيف ظاهرة طبيعية لا تتم إلا من خلال لحظة غياب فيزيائي (النوم) يعبرها الحلم / الحضور ، أو لحظة غياب معنوي (ذهني) لقرنها أحلام اليقظة / والحضور ^(٣) . وشاعرنا ابن قيس تحدث عن زيارة الطيف من خلال أبياته الشعرية وكيف أن طيف المحبوبة وخيالها جاء إلى هذا العاشق بعد ساعة من الليل فيذكر ذلك بقولة ^(٤) :

طَرَقَ الْخَيَالُ الْمُعْتَرِي وَهَذَا وَسَادَ الْعَاشِقِ
طَيْفٌ أَلَمَ فَشَاقِي لِلْخَوْدِ أَمْ مُسَاحِقِ
تَفْتَرُّ عَن عَدْبٍ وَذِي أَشْرٌ لِقَلْبِكَ شَاقِي

فهو يتحدث عن صورة هذه المحبوبة (خيالها) أثناء حضورها إليه ، وشاعرنا في حالة غياب ، فهو شديد الشوق لهذه المحبوبة حتى إنه يتخيل زيارتها ، فالشاعر يعبر عن هذه الزيارة من خلال خياله الإبداعي ، وبتصوير فني مبعثه شاعرية قوية ، وخيال فعال .

^١ ابن منظور : لسان العرب ، مصدر سابق ، مادة خيل ، ص ٢٣٢

^٢ هاني نصر الله ، طيف البحثري في ضوء النقد الحديث ، عالم للكتب الحديث للنشر ، الاردن - اربد ، ط ١ ، ٢٠٠٦ ، ص ٩٠ .

^٣ المرجع نفسه ، ص ٢٩٦ .

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٥٩ . يقال اعتراه يعتريه وعراه يعروه إذ أتاه . وهناً : بعد ساعة من الليل ، طيف : ما أطاف به في منامه ، ألم : قرب ، الخود : الحسنه الخلق .

وقد صور ابن قيس الرقيات حضور طيف بأسلوب استفهامي ، فطيف المحبوبة يرتاد إلى مكان وجود الشاعر ، سواء أكانت هذه الزيارة تقصداً منها، أم كانت من خلال رحلة عابرة بغير قصد ، فيقول ^(١) :

طَرَقْتُهُ أَسْمَاءَ أُمِّ حَلْمَا أَمْ لَمْ تُكُنْ مِنْ رَحَائِلِنَا أَمَّامَا
طَافَتْ بِأَفْرَاسِنَا وَارْحُلِنَا فَرَادَنَا طَيْفُهَا بِنَا سَقَمَا
زَيْدِيَّةٌ حَلَّتِ الْعُرْبَةَ أَوْ حَلَّتْ أَسْيَسًا أَوْ حَلَّتِ التَّلَمَا

فالشاعر تتنامى لديه شدة الشوق لهذه المحبوبة ، ولطيفها الذي مرّ به حتى أنه ذكر الطيف حينما قال " طرقتة أسماء أم حلما " ، ليزداد به الشوق فيقول : " فزادنا طيفها بنا سقماً " وبعد لحظات يختفي هذا الطيف ولا يعرف أين استقر ، وبأي مكان حلت هذه المحبوبة ، فهل حلت بالغرابة أو بالأسيس ، أو بالتلم فلا يدري ، وهذا هو ما يزيد من شوق الشاعر ومن توجده وعذاباته .

• صورة الواقع :

كانت الحياة السياسية مضطربة في عصر بني أمية، حياة ثائرة، لا هدوء فيها ، إذ كان أبناء الأمة ينظرون إلى حكام بني أمية أنهم جائرون غاصبون لمبدأ الخلافة الإسلامية^(٢) ؛ فهم خارجون عن الحق لأنهم خالفوا سنة الخلافة الراشدة، وحادوا عن طريق العدل في اغتصابهم خلافة الأمة الإسلامية. فهذا معاوية بن أبي سفيان^(٣) يقول في خطبته لأهل المدينة : " والله ما وليتها بمحبة علمتها منكم ، ولا مسرة بولائتي ، ولكنني جالذتكم بسيفي هذا مجالدة " ^(٤) .

ويعترف بأنه حاول أن يسير على نهج الخلفاء الراشدين ، لكنه لم يستطع ، لأن نفسه أبت ذلك ، حين يقول : " لقد رضيت لكم نفسي على عمل ابن أبي قحافة ، وارتدتها على عمل عمر

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٥١. الغرابة : جبال سود باليمامة . والتلم : موضع ببلاد الشام ، أو موضع من ديار تميم

^٢ شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، مرجع سابق، ص ٨٥.

^٣ معاوية بن صخر بن أمية القرشي الأمي المكي وأمه هند بنت عتبة ، اسلم قبل أبيه وقت عمرة القضاء ، توفي سنة ٦٠هـ وكان عمره ٧٧ سنة ، انظر سير إعلام النبلاء للإمام الحافظ شمس الدين محمد بن عثمان الذهبي ت ٧٤٨هـ ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ٦٣ .

^٤ ابن عبد ربه ، أبي عمر بن محمد الأندلسي (٣٢٨هـ) ، العقد الفريد ، شرحه وضبطه وصححه احمد أمين واحمد الزين إبراهيم الابياري ، دار الكتاب العربي ، لبنان - بيروت ، ج ٤ ، ط ١ ، ١٩٨٣ ، ص ٨١-٨٢ .

ففرت من ذلك نفارا شديدا ، وارتدتا على قتل ثنيتا عثمان ، فأبت علي ، فسلكت بها طريقاً لي ولكم فيه منفعة"^(١).

نهج معاوية هذا النهج ومن جاء بعده من حكام الأمويين في حكمهم للبلاد الإسلامية مما أوقع السخط والغضب في نفوس أهلها المحكومين . وجراء هذا السخط الشعبي على بني أمية تشكلت الأحزاب السياسية في منطقة الحجاز والعراق والتي تعارض هذا الحكم وسياسته ، ومن بين هذه الأحزاب ، الحزب الزبيرى ، الذي قاده عبد الله بن الزبير^(٢) ، وأخوه مصعب .

وعلى ما يبدو ، فإن عبيد الله بن قيس الرقيات يعد من أبرز الشعراء الذين اشتهروا بارتباطهم بهذا الحزب وانتمائهم له^(٣) ، ومعارضاً اشد المعارضة للأمويين ، منقطعاً ولأئمة للزبيريين مادحاً لهم خاصة مصعب بن الزبير ، وذلك لأن قائد هذا الحزب - عبد الله بن الزبير - قرشي ، وهو أجدر بأن يكون خليفة للمسلمين ، بالإضافة إلى أن الشاعر نفسه قرشي الوالدين ، يفاخر بقريش ويعتز بها ، ويدين بأن السيادة لها^(٤).

إن هذا الحزب كان قصيراً ، إذ ارتبط بحياة قائده عبد الله ، وأخيه مصعب ، فلما قتلا في صراعهما على الحكم مع الحزب الأموي انتهى هذا الحزب وتلاشى عن الوجود^(٥) ؛ لهذا نجد ابن قيس الرقيات يعتصر ألماً وحسرة على تفرق قريش ، وخوفه من ضياع المجد الذي شيدت بناءه هذه القبيلة منذ زمن بعيد ، فنجده يقول: ^(٦)

حَبَّأَ العَيْشُ حِينَ قَوْمِي جَمِيعٌ	لَمْ تُفَرِّقْ أُمُورَهَا الأَهْوَاءُ
قَبْلَ أَنْ تَطْمَعَ القَبَائِلُ فِي مُدِّ	كِ قُرَيْشٍ وَتَشْتَمَتَ الأَعْدَاءُ
أَيَّهَا المُسْتَهْيِي فَنَاءَ قُرَيْشٍ	بِيَدِ اللّهِ عُمُرُهَا وَالفَنَاءُ
إِنْ تُودِّعَ مِنَ البِلَادِ قُرَيْشٌ	لَا يَكُنْ بَعْدَهُمْ لَحْيَ بَقَاءُ
لَوْ تُقْفَى وَتَتْرَكَ النَّاسُ كَأَنوَا	عَمَّ الدُّنْبِ غَابَ عَنْهَا الرَّعَاءُ

^١ المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

^٢ عبد الله بن الزبير بن العوام ، اسن ولد الزبير ، وأمه اسماء بنت أبي بكر الصديق ، توفي رسوا لله صلى الله عليه وسلم وابن الزبير ابن عشرين ، كان يلقب (عاند الله) لأنه لجأ إلى الكعبة وعاد بالبيت حين أبي بيعة يزيد بن معاوية ، (انظر : المصعب الزبيرى ، نسب قريش ، مصدر سابق ، ص ٢٣٦-٢٣٩).

^٣ شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، مرجع سابق ، ص ٨٦ .

^٤ احمد الحوفي ، أدب السياسة في العصر الأموي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ط ٥ ، ١٩٧٩ ، ص ٥٠٥ .

^٥ محمد عثمان علي ، في أدب الاسلام (عصر النبوة الراشدين وبني أمية) ، دراسة وصفية تحليلية ، دار الازاعي للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ١٩٨٦ ، ص ٤٠٤ .

^٦ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٨٨-٨٩ .

لعلنا نجد نغمة الحزن الشديدة التي تبدو ظاهرة لدى الشاعر من خلال قيثارته الشعرية ، فهو يتمنى العيش في فناء قريش وهي مجتمعة لا متفرقة الأهواء، ويتمنى أن يعود الزمن الماضي قبل أن تطمع القبائل في (ملك قريش) ، فنجده يصور قريشاً ويجد فيها الراعي الجدير برعاية هذه الأمة وزعامتها ، وبغير ذلك تكون الأمة كالغنم التي يسطو فيها الذئب وقد غاب راعيها وحاميتها.

إن النقطة الجوهرية التي تتشكل حولها أفكار الشاعر السياسية هي أن رجالات بني أمية في سعيهم للحكم وتمسكهم به يجعلهم يختارون الانفصال عن قريش. وانفصالهم هذا يقدم خدمة للقبائل الأخرى التي تطمع في (ملك قريش) منذ زمن بعيد، وهذا الانفصال باعتقاد الشاعر يفقد هذه القبيلة شموخها وهيبتها وأهميتها بالنسبة للدولة الإسلامية^(١) ؛ لذلك نجده حاقداً غاضباً، إذ يقول: ^(٢)

أنا عنكم بني أمية مزورٌ وانتم في نفسي الأعداءُ

كما نرى ابن قيس الرقيات يدعو وبحقد شديد في شن حرب على عبد الملك بن مروان ، وبني أمية الذين قتلوا الحسين ^(٣) ، واستباحوا المقدسات بدخولهم البيت الحرام والمدينة ، فيقول ^(٤):

كَيْفَ نَوْمِي عَلَى الْفِرَاشِ وَلَمَّا يَشْمَلُ الشَّامَ عَارَةً شَعْوَاءُ
تُذْهِلُ الشَّيْخَ عَنْ بَنِيهِ وَتُبْدِي عَنْ بَرَاهَا الْعَقِيلَةَ الْعَدْرَاءُ

ويقول: ^(٥)

إِنَّ قَتْلِي بِالطَّفِّ قَدْ أَوْجَعْتَنِي كَانَ مِنْكُمْ لَنْ يَنْفَتِحَ شِفَاءُ

^١ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري " دراسة في النظرية والتطبيق " ، دار جرير للنشر والتوزيع الأردن- عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص١٦٣ .

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٦

^٣ الحسين: هو الحسين بن علي بن أبي طالب ، ولد في الخامس من شعبان من السنة الرابعة للهجرة ، وقتل يوم عاشوراء يوم الجمعة من السنة ٦١ هـ، قتله سنان بن انس النخعي . (انظر: المصعب الزبيري ، نسب قريش ، مصدر سابق، ص ٤٠)

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٥-٩٦ البرى : الخلاخيل ، واحدها برة ، يريد أن النساء يكشفن عن خلاخيلهن وسيفانهن أثناء الهرب حين وقوع الفرع .

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٦ ، الطف: من ظواحي الكوفة قتل فيها الحسين بن علي ومعه نفر كثير من القرسيين ، وذلك سنة ٦١ هـ.

وفي الوقت نفسه يفخر الشاعر بمصعب بن الزبير هذا الرجل القرشي ، وهو أحد أقطاب الحزب الزبيرى الذي ولي العراق ، فيتراءى للشاعر أنه المخلص لهذه الأمة من الأمويين ، فيشيد به وبولايته على العراق فيقول : (١)

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ اللَّهِ هِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلَمَاءُ
مُلْكُهُ مَلِكُ قُوَّةٍ لَيْسَ فِيهِ جَبْرُوتٌ وَلَا بِهِ كِبْرِيَاءُ

ويقول فيه أيضاً : (٢)

فَإِنْ يَهْلِكُ فَجَدَّكُمْ شَقِيٌّ وَعَيْشُكُمْ وَأَمْنُكُمْ قَلِيلٌ
وَإِنْ يَعْمُرُ فإِنَّكُمْ بِخَيْرٍ عَلَيْكُمْ مِنْ نَوَافِلِهِ فُضُولٌ

ويلاحظ أن الشاعر يذكر مصعباً من خلال شعره وكأنه الخليفة أو المرشح لها ، مع العلم أن أخاه عبد الله هو من ولاه العراق ، ولكن ربما أن الشاعر كان يرى مصعباً هو المؤهل لذلك ، لاقتناعه به ولكرمه الفياض ، وتقريبه إياه . في حين يذكر أن عبد الله كان بخيلاً وغير كريم ، وبالتالي فإن خطابه عن حقه في الخلافة يعني إيمانه بحق الزبيريين بها . (٣)

وفي مثل هذا يستعمل الشاعر الصورة " فهي إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره ، ويدفعها إلى فعل يتلاءم مع الجانب النفعي للشعر " (٤) . وعلى ما يبدو أن الشاعر لم يكتف بالشكوى من خصومه الأمويين وهجاءه لهم ، وإنما تغزل بنسائهم غزلاً كيدياً يقصد به إغاضتهم والتشفي بهم والنيل منهم ، فهو من الذين اشتهروا بمثل هذا النوع من الغزل في العصر الأموي حتى أنه كاد يعد مبتكره ومبتدعه (٥) ، فيقول في عاتكة بنت يزيد بن معاوية : (٦)

أَعَاتِكَ بِنْتَ البَعْثَمِيَّةِ عَاتِكَا أَتَيْبِي أَمْرًا أَمْسَى بِحُبِّكَ هَالِكَا
بَدَتْ لِي فِي اثْرَابِهَا فُقُتْلَتْنِي كَذَلِكَ يَقْتُلْنَ الرَّجَالَ كَذَالِكَا
نُظِرْنَ إِلَيْنَا بِالْوَجُوهِ كَأَنَّمَا جَلَّوْنَ لَنَا فَوْقَ البِغَالِ السَّبَائِكَا

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩١

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٣٣

^٣ أمل نصير ، الذاتي والموضوعي في شعر ابن قيس الرقيات ، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية . العدد ١ ، شباط ٢٠٠١ ، ص ٢٣٥ .

^٤ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبأغي عند العرب ، مرجع سابق ، ص ٣٣١ .

^٥ طه حسين ، حديث الأربعاء ، دار المعارف ، مصر - القاهرة ، ج ١ ، ط ١ ، ١٩٩٣ ، ٢٠٢ .

^٦ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٢٨-١٢٩ حرة وأقم : إحدى حرتي المردنية وهي الشرقية ، وفيها كانت وقعة الحرة سنة ٦٣ في أيام يزيد .

وَقَالَتْ لَوْ أَنَا نَسْتَطِيعُ لَزَارِكُمْ طَبِيبَانِ مِنَّا عَالِمَانِ بِدَائِكَا
وَلَكِنَّ قَوْمِي أَحْدَثُوا بَعْدَ عَهْدِنَا وَعَهْدِكَ اضْغَعَانَا كَلْفَنَ بِشَانِكَا
تُذَكِّرُنِي قَتْلَى بَحْرَةَ وَأَقَم اصْصَبْتُ وَأَرْحَامَا فُطِغْنَ شَوَابِكَا

إن الشاعر يتحدث عن عاتكة وجمالها ويتعزل بها ، ليجعل - على ما يبدو - من هذا الغزل تعبيراً عن آرائه السياسية ، وانتقاده السياسة الأموية التي جلبت الفرقة والتنازع لقبيلته قريش ، فيذكر الشاعر واقعة الحرة ، التي سفك فيها الأمويون الدماء ، وقتلوا فيها العديد من ذوي الشاعر ، وذلك ما جعله ساخطاً وحاقداً عليهم ، وقد يكون سبب هذا الغزل الكيدي بعاتكة ، أن أباه الخليفة يزيد ^(١) هو من أحدث تلك الواقعة ، فيذكر الشاعر ما كان من هذا الخليفة من تمزيق للصلات وتقطيع للأرحام ^(٢) ، فيقول ^(٣) :

وَقَدْ كَانَ قَوْمِي قَبْلَ ذَلِكَ وَقَوْمُهَا قَدْ أَوْرُوا بِهَا عَوْدًا مِّنَ الْمَجْدِ تَامِكَا
هُمْ يَرْتَفُونَ الْفَتْقَ بَعْدَ انْخِرَاقِهِ بِحِلْمٍ وَيَهْدُونَ الْحَجِيجَ الْمُنَاسِكَا
فُقَطِعَ أَرْحَامٌ وَفُضَّتْ جَمَاعَةٌ وَعَادَتْ رَوَايَا الْحِلْمِ بَعْدُ رَكَائِكَا

وعلى ما يبدو أن الشاعر يعاني من جرح عميق أصابه فيحاول التخفيف من آلامه وجراحه بطريقة الشاعر الذي يحمل فكراً سياسياً كبيراً ، فيعبّر عن هذا الفكر بأسلوب أدبي رفيع يمزج فيه السياسة بالغزل ، ليخدش كرامة من أدماه ، ويهين ويغيض من قتل و فرقة عشيرته .
ومن قصائده أيضاً التي يكون غرضها الغزل السياسي قصيدته التي قالها في أم البنين - بنت عبد العزيز وزوجة الوليد بن عبد الملك - والتي نظمها لتكون هجاء لبني أمية وإثارتهم ، فيقول ^(٤) :

^١ يزيد بن معاوية بن أبي سفيان ، أمة ميسون بنت بحدل ، بايع له معاوية بالخلافة من بعده وكان أول من جعل ولي عهد ، وكان أهل المدينة يسمونه " يزيد الفهود" و " يزيد الخمور" وهو من أوقع بأهل المدينة فكان ذلك اليوم يسمى يوم الحرة ، ومات في طريق مكة ، انظر نسب قريش ، مصدر سابق ، ص ١٢٧ .

^٢ أمل نصير ، صورة المرأة في الشعر الأموي ، مرجع سابق ، ص ٢٨٨ .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٢٩ ، العود : القديم من السؤدد ، عوداً من المجد : مجد عتيق ، تامك : مرتفعاً مشرفاً طويلاً ، أورو : من قولهم ، ورت النار : أي أشعلوا

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، النمارق : الوسائد

ألا هزنت بنا فرشيّة يهترّ موكبها
رأت بي شيبّة في الرأ س مّي ما أعيبها
فقالّت: ابن قيس ذا؟ وعيرُ الشيبِ يُعجبها
رأثي قد مضى مّي وعضّات صواحبها
ومثلك قد لهوت بها تمأم الحسن اعيبها
لها بعلٌ غيورٌ بها قا عدّ بالباب يحجبها
يراني هكذا أمشي فيوعدها ويضربها
ظلمت على تمارقها أفديها وأخلبها
أحدتها فتومئ لي فاصدقها وأكذبها
فدع هذا ولكنّ حا جة قد كنت اطلبها
إلى أمّ البنين متى يقربها مقربها
أنتني في المنام فقلد ت هذا حين أعقبها
فلما أن فرحت بها ومال عليّ أعذبها
شربت بريقها حتّى نهلت وبتت أشربها
وبتت ضجيعها جذلا ن تُعجبني وأعجبها
وأضحكها وأبكيها والبسها وأسلبها
أعالجها فتصرّ عني فأرضيها وأغضبها
فكأنت ليلة في النوم م نسمرها ونلعبها

من خلال هذه المقدمة الغزلية الكيدية التي أرادها الشاعر لإغاضة الأمويين لعله كان يود الحديث عن أمرين : الأول الحديث عن زوج أم البنين ، فرسم له صورة ساخرة حيث جعل منه زوجاً غيوراً قاعداً لزوجته بالباب يحجبها ، وحينما يرى محب زوجته يمشي حول مسكنها ، فلا يستطيع أن يفعل شيئاً سوى أن يتوعد تلك الزوجة ويضربها ، فلعل الشاعر أراد من ذلك كله التهكم ، وتصوير الخليفة بصورة ساخرة مبتذلة في آن واحد⁽¹⁾ .

أما الأمر الثاني الذي يود الشاعر الحديث عنه فهو: القصة العاطفية مع أم البنين التي فصلّ الشاعر أحداثها ، وكانت رؤيا في المنام وليس أكثر من ذلك ، لكي لا يزعج تلك المرأة في

¹ إبراهيم عبد الرحمن ، عبيد الله بن قيس الرقيات حياته وشعره ، مرجع سابق ، ص ١٧٢ .

سمعتها . وعلى ما يبدو أن هدف الشاعر من هذا هو تجريح الخليفة عبد الملك وإغاضته ، ومن الممكن أن الشاعر استطاع تحقيق ذلك ، لأن عبد الملك هدر دمه ، وشجع على قتله بسبب غزله هذا ، فلعل الشاعر كان قادراً على التعبير عن موقفه السياسي عن طريق الصور التي بثها في قصائده الكيدية " فالصورة واسطة الشعر وجوهره "(^١) لإيصال الفكرة بأسلوب فني وذوق جميل

وقد بقي ابن قيس الرقيات على هذه الحال مع خصومه الأمويين ، مدافعاً عن الزبيريين الذين باعتقاده هم من يمثلون الحكم القرشي خير تمثيل ، إلى أن قتل عبد الله بن الزبير وأخوه مصعب على أيدي خصومهم الأمويين(^٢) . فرثى الشاعر مصعب بن الزبير في قصيدة يقول فيها(^٣):

إن الرزية يوم مسـ	كَنَ والمُصيبة والفجيرة
بابن الحواري الذي	لم يعده أهل الوقيعة
غدرت به مضر العرا	ق وامكنت منه ربيعة
فأصبت وثرأك ياربيـ	ع وكنت سامعة مطيعة
يالهف لوكانت لهـ	بالطف يوم الطف شيعة
أو لم يخونوا عهدـ	أهل العراق بنو اللكية
لوجدتموه حين يغـ	ضب لا يعرج بالمضيعة

إن الشاعر يرثى مصعباً في هذه القصيدة حين قتل على أيدي الأمويين، ويذكر غدر أهل العراق حين تركوا مصعباً ، وذهبوا إلى جيش عبد الملك. ثم يفر ابن قيس هارباً إلى عبد الله ابن جعفر الذي أرسل أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان وزوجة الوليد من أجل أن تشفع للشاعر ابن قيس لدى عمها عبد الملك فتم له ذلك . ولم يلبث ابن قيس أن يقف بين يدي عبد الملك ليمدحه في بائيته، ويطوي صفحة سوداء من كتاب العمر، ليبدأ معهم صفحة جديدة فيقول في عبد الملك :

^١ نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، مرجع سابق ،ص ٣٩-٤٠ .

^٢ أبو الفرج الاصبهاني ، علي بن الحسين القرشي(٢٨٤هـ-٣٥٦هـ) ، الأغاني ، إشراف وتحقيق إبراهيم الابياري ، المجلد الخامس ، مصدر سابق ،ص ١٧٢٢ .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٨٤-١٨٥ ، مسكن : موضع قريب من توانا على نهر ديل وبه كانت الوقعة بين عبد الملك ومصعب ، وفيها قتل مصعب وقبره هناك ، الطف:لمكان الذي قتل فيه الحسين رضي

الله عنه سنة ٦١ ، اللكية: اللثيمة

ما تَقْمُوا من بني أُمَيَّةِ إِلَّا أَنَّهُمْ يَحْلَمُونَ إنْ غَضِبُوا
 وَأَنَّهُمْ مَعْدِنُ الْمُلُوكِ فَلَا أَنْ الْفَيْنِيقَ الَّذِي أَبُوهُ أَبُو آلِ
 خَلِيفَةَ اللَّهِ فَوْقَ مَنَبْرِهِ جَفَّتْ بِذَلِكَ الْأَقْلَامُ وَالْكَتُوبُ
 عَلَى جَبِينِ كَأَنَّهُ الدَّهَبُ يَعْتَدِلُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرَقِهِ

وإذا أردنا الحديث عن الواقع الاقتصادي فإن الحديث عن أي مجتمع من المجتمعات في أي عصر كان، يكاد لا يخلو من الحديث عن واقعه الاقتصادي، وكيف كانت صورته في ذلك المجتمع، وكيف كان المال يلعب دوراً في ذلك العصر؟ أما بالنسبة للعصر الأموي، فقد كان المال عنصراً مهماً في حياة الناس، حتى إن الحديث عنه بدا جلياً واضحاً في الشعر الأموي، وبما أنه أحد الدعائم الأساسية في هذه الحياة، فليس من المستهجن أن يكون أساسياً في أدبهم وفنهم، إنه يستقر في قاع الحياة وقاع الشعر، لأن الشعر إنما هو تعبير عن الحياة.^(٢)

إن الحياة أصبحت أكثر تعقيداً، وأصبحت الأموال حكراً على فئة قليلة من الناس، وكثرت المطامع وأصبح هذا العصر عصر توسع في جميع المجالات^(٣) فأصبح الشعراء يبحثون عن المال والثراء، والتقرب من الأجواد والكرماء من أصحاب الجاه والأموال، وكان عبد الله بن جعفر أحد هؤلاء الأجواد الذي يقول فيه ابن قيس الرقيات^(٤)

ثَابِتِ الْبَيْتِ فِي الْأُورْمَةِ وَالْمَجْدِ دِ رَحِيبِ الْبِنَاءِ لِلِاضْيَافِ
 سَبِطِ الْكَفِّ وَالْبِنَانِ عَلَى السَّاءِ نِلْ جَزَلِ الْعَطَاءِ مَاوَى الضَّعَافِ
 حَلَّ فِي الْجَوْهَرِ الْمُهْدَبِ مِنْ هَا شِمَ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الْعَفَافِ

^١ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٤-٥، الفينيق: الفحل المكرم من الإبل، أبو العاصي: جد عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص.

^٢ شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، مرجع سابق، ص ١٢٣

^٣ خالد محمد خالد، رجال حول الرسول، دار الكتاب العربي، لبنان بيروت، ط ٢، ١٩٧٣، ص ١٣٨. نقلاً عن، الصورة الفنية في شعر جرير، معروف الربيع، ص ٧٨.

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٣٩.

و عبد الله بن جعفر كان من الأجواد لكثرة بذله وعطائه ، وكان قد آمن الرقيات واخذ له الأمان من عبد الملك ، ولكن عبد الملك لم يجعل له عطاء مع المسلمين ، فقال له ابن قيس الرقيات " ما نفعني أمانى ، تركت حياً كميت لا آخذ مع الناس عطاء أبدا " (١) . فطلب منه ابن جعفر أن يعمر نفسه ، فقدرها ابن قيس الرقيات بعشرين سنة ، فأعطاه ابن جعفر أربعين ألف درهم عن كل سنة ألفي درهم (٢) .
عندها قال ابن قيس الرقيات يمدح ابن جعفر: (٣)

عَلَيْكَ كَمَا أَتْنَى عَلَى الرَّوْضِ جَارُهَا	أَتَيْتُكَ نَتْنِي بِالذِّي أَنْتَ أَهْلُهُ
سَوَاءً عَلَيْهَا لَيْلُهَا وَنَهَارُهَا	تَقَدَّتْ بِي الشَّهْبَاءُ نَحْوَ ابْنِ جَعْفَرٍ
تَجُودُ لَهُ كَفَّ بَعِيدٌ غِرَارُهَا	تَزُورُ فَتَى قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ أَنَّهُ
لَكَانَ قَلِيلاً فِي دِمَشْقَ قَرَارُهَا	فَوَ اللَّهُ لَوْلَا أَنْ تَزُورَ ابْنَ جَعْفَرٍ
طَرِيقٌ مِنَ الْمَعْرُوفِ أَنْتَ مَنَارُهَا	فَإِنْ مَتَّ لَمْ يُوصَلْ صَدِيقٌ وَلَمْ تَقُمْ
وَجَاشَ بِأَعْلَى الرَّقَّتَيْنِ بَحَارُهَا	ذَكَرْتُكَ إِذْ فَاضَ الْفَرَاتُ بِأَرْضِنَا
عَطُوكَ مِنْهَا شَوْلُهَا وَعِشَارُهَا	وَعِنْدِي مِمَّا خَوَّلَ اللَّهُ هَجْمَةَ
تُمانِحُ كُبْرَاهَا وَتَنْمِي صِغَارُهَا	مُبَارَكَةٌ كَانَتْ عَطَاءً مُبَارِكٍ

إن الشاعر يشير إلى أهمية ما قام به ابن جعفر ، فقد قدم للشاعر الحياة والأمن الغذائي ، والاستغناء عن حاجة الآخرين ، فيقوم الشاعر بالشكر والثناء على هذا الصنيع ، وأسلوبه هذا كان يأخذ صورة المدح والثناء أكثر منه الإلحاح في الطلب ، وهي صورة حضارية تبتعد عن التكبس الواضح والصريح والشكوى من الحاجة والفقر (٤) ، فيقول (٥) :

أَبْنَ أَسْمَاءَ لَا أَبَالِكَ تَعْنِي	أَنَّهُ غَيْرُ هَالِكٍ نَفَاعُ
هَاشِمِيٌّ بِكَفِّهِ مِنْ سِجَالِ آلِ	مَجْدِ سِجَلٍ يُهَانُ فِيهِ الْمَتَاعُ

^١ أبو الفرج الاصبهاني ، الأغاني ، مصدر سابق ، ص ١٧٢٣

^٢ المصدر السابق ، ص ١٧٢٣ - ص ١٧٢٤

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٨٢-٨٣ .

^٤ أنعام موسى رواقه ، الحياة الاقتصادية وأثرها في الشعر الأموي ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٢ ص ١٦٧ .

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٤٧-١٤٨ ، أسماء هي أم عبد الله بن جعفر وهي بنت عميس بن معد بن خثعم ، السجل: الدلو .

شِيمُ النَّاسِ كُلُّ ذَلِكَ فِيهِ شِيمَةُ الْجُودِ لَيْسَ فِيهَا خِدَاعُ

والشاعر أيضاً لا ينسى أن يصف نفسه بالكريم ، إلا أن كرمه هذا مستمد من كرم ممدوحه ،
فيقول :^(١)

فَسَتَاتِيكَ مِدْحَةً مِنْ كَرِيمٍ نَالَهُ مِنْ نُدَى سَجَالِكَ بَاعُ

إن أي جانب من جوانب الحياة في هذا العصر لا نستطيع أن نعزله عن المادة فهي تتوغل في كل شيء.^(٢) ، فقد جذب أصحاب المال والثراء والسلطة الشعراء . فكانت رغبة الشعراء بالأموال سواء التي جلبت من غنائم الفتوح ، أو أموال من كانوا مسؤولين عن بيوت المال ، أو من كانت لديه إقطاعات كبيرة^(٣) ، فكانوا يتجهون إليهم يطلبون ما عندهم ، وكان منهم من أدخل الشعراء حيز الإعلام ، والدعاية لمذهبه أو حزبه ، وكان من هؤلاء مصعب ابن الزبير الذي كان يحاول استقطاب الشعراء والإفاضة عليهم ، فكان من شعرائه ابن قيس الرقيات^(٤) الذي اقتخر بقريش ومدح مصعباً ، فكان يمزج هذا المديح بالحديث عن المال والكرم وإطعام الطعام ، فيقول :^(٥)

يَطْعَمُونَ السَّدِيفَ مِنْ قَدِّ الشَّوِّ لَمَنْ أَوْتِ إِلَيْهِمُ الْبَطْحَاءُ
فِي جَفَانٍ كَأَنَّهُنَّ جَوَابِ مَتْرَعَاتٍ كَمَا تَفِيضُ النَّهَاءُ
وَهُمُ الْمُحْتَبُونَ فِي حَلْلِ الْيَمِّ نَةَ فِيهِمْ سَمَاحَةٌ وَبَهَاءُ
أَقْسَمُوا لَا نَزَالَ نُطْعِمُ مَا هَبَّتْ رِيَاخُ الشَّمَالِ وَالْأَصْبَاءُ

إن ابن قيس الرقيات - على ما يبدو - يرى في مصعب القائد القادر على تهيئة الحياة الرغيدة للرعية على عكس الأمويين ، فهو يود أن يقول ، أن الإنسان الكريم كثير البذل والعطاء هو الأكثر إكراماً لرعيته ، وتوفير الحياة الكريمة لها ، وهذا ما كان يراه بمصعب فيقول^(٦) :

إِنْ تَعَشَّ لَا نَزَلَ بِخَيْرٍ وَإِنْ تَهَّ لِكَ نَزَلَ مِثْلُ مَا يَزُولُ الْعَمَاءُ

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٤٨ .

^٢ شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، مرجع سابق ، ص ١١٨ .

^٣ أنعام موسى رواقه ، الحياة الاقتصادية واثرها في الشعر الأموي ، مرجع سابق ، ص ١٩٣ .

^٤ المرجع السابق ، ص ١٩٠ .

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٤ .

^٦ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٧ ، العماء: السحاب

إن الشاعر نجده يصف خلفاء بني أمية بعد مصالحته معهم فيصور وجوههم بالدنانير
فيقول^(١):

يَوْمَ غَابَتْ بَنُو أُمَيَّةَ عَنِّي وَالْبَهَائِلُ مِنْ بَنِي عَبْدِ شَمْسٍ
حُلَمَاءٌ إِذَا الْحُلُومُ اسْتَحْفَتُ بوجوهٍ مثل الدنانير ملس

لعل شاعرنا كان أقرب إلى تصوير هذا الواقع السياسي والاقتصادي ، وكيف كان للمال من أثر بالغ في حياة الناس ، وأنه أصبح ضرورة من ضرورات الحياة ، كما أنه حاول أن يجلي الرؤية عن واقع الحياة الحضارية في هذا العصر من خلال شعره وأدبه ، فالأدب يمثل الحياة ، والكاتب لا يتأثر بالمجتمع وحسب ، بل أنه يؤثر فيه فلأدب فضيلة تخصه ، وهو تسجيل ملخص لسمات العصر.^(٢)

وقد وجد في هذا العصر بعض المظاهر الحضارية التي تدل على رقي هذا المجتمع وهذا العصر، فحاول ابن قيس الرقيات الإشارة إليها ، فنجده يشير إلى ذكر السفن ، والتي - على ما يبدو - تعد أحد مظاهر هذا التطور الحضاري ، فيقوم بتصويرها قائلا:^(٣)

وَحَمَلَ الْأَرْجُونَ عَلَى السِّفِينِ كَأَنَّهُ الْعَلَقُ
سَفَائِنَ غَيْرَ مُقْلَعَةٍ إِلَى حُلُوانَ تَسْتَيْقُ

إن الشاعر يصور هذه السفن وهي تسير بسرعة وهي بدون أشرعه، كما يتضح أن السفن في هذا العصر كانت على أنواع منها السفن الصغيرة ومنها الكبيرة كالفلك، فيقول^(٤)

إِنِّي امْرُؤٌ لَا يُزْدَرِي دَفَعِي عَنَ أَعْرَاضِ الْعَشِيرَةِ
أَنْفِي الْقَرَّاقِيرِ الصَّغَا رَ وَأَحْطِمُ الْفُلْكَ الْكَبِيرَةَ

ويتحدث لنا ابن قيس الرقيات عن صناعة الدمي والتي تعد من مظاهر هذه الحضارة فيقول

: (١)

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٥٨ ، البهلول : السيد الكريم

^٢ رينه وليك ، اوستن وارن ، نظرية الأدب ، تعريب : عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، السعودية - الرياض ، دط ، ١٩٩٢ ، ص ١٣٢ . نقلاً عن ، الصورة الفنية في شعر جرير ، معروف الربيع ، ص ٨٠ .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٥٩

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٤٥

فِيهِمْ سُلَيْمَى وَجَارَتَانِ لَهَا
كَأَنَّهَا دُمِيَّةٌ مُصَوَّرَةٌ

وَالْمِسْكَ مِنْ جَيْبِ دَرْعِهَا عَبْقُ
مِيعَ عَلَيْهَا الزَّرْيَابُ وَالْوَرَقُ

فقد انتشرت صناعة الدمى والتمثيل في هذا العصر، بسبب انتشار المسلمين في البلاد المفتوحة فكانوا يشاهدون ما عند الأمم الأخرى ، فمن هذه الدمى والتمثيل ما كان يطلّى بالذهب ، أو الفضة فأصبحت ذات منظر رائع مما جعل بعض الشعراء يربطون جمالها بجمال المحبوبة (٢) ، وشاعرنا يشبه محبوبته بالدمية التي يستعملها النصارى في تزيين معابدهم ، فيقول (٣) :

كَأَنَّهَا دُمِيَّةٌ مُصَوَّرَةٌ فِي بَيْعَةٍ مِنْ كُنَائِسِ الْعُبْدِ

كما نلاحظ أن ابن قيس تحدث عن الملابس التي يرتديها أبناء ذلك العصر وخاصة النساء ، مما يدل على رقي ذلك المجتمع وتحضره، فيقول: (٤)

شَبَّ الْبِيَاضُ أَمَامَ صُفْرَتِهَا فِي رَقَةِ الدَّيْبَاجِ وَالْعَثْقِ

ويقول : (٥)

رَأَيْتُ الْجَوْهَرَ الْحَكْمِيَّ وَالدَّيْبَاجَ يَأْتَلِقُ
وَحَزَّ السُّوسَ وَالْأَضْرِيَّ جَ فَصَلَ بَيْنَهُ السَّرْقُ

لقد تحدث لنا ابن قيس الرقيات عن بعض مظاهر هذه الحضارة ، فقد كانت حضارة عظيمة " وعندما تكون الحضارة صحية ، فالشاعر سيجد ما يقوله ويقدمه لشعبه في كل مستوياته الثقافية " (٦)

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧١

^٢ عمر المومني، التطور الحضاري في الشعر الغزلي الأموي، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع ، الأردن - عمان ، ط ١، ٢٠٠٧، ص ١٦٩.

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧٦، البيعة / متعبد النصارى ، العبد : قبائل شتى اجتمعوا على النصرانية بالحيرة .

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٣٢.

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٥٩، الحكمي : نسبة إلى عبد العزيز بن مروان بن الحكم ، الديباج : الحرير أو الثوب الذي سدها ولحمته من الحرير ، الخز : الحرير ، السوس : بلد بخورستان، الاضريج: الخز الأحمر ، السرقة: شقق الحرير الأبيض .

^٦ ت، س ، ايليوت ، الوظيفة الاجتماعية للشعر ، ترجمة جهاد دروزة ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، العدد ١٤٠ ، تشرين أول ، ١٩٧٣ ، ص ٧٧

وعلی ما یبدو فإن شاعرنا لم یکن بعیداً عن تصویر الواقع الذی عاشه سواء کان من جانبہ السیاسی أو الاقتصادی أو الحضاری ، فنجد الاشارات واضحة فی شعره التی تدل علی واقع ذلك العصر .

الفصل الثالث

خصائص الصورة الفنية في شعر ابن قيس الرقيات

■ حركية الصورة :

إن الحركة هي مظهر من مظاهر الحياة ، وهي "سمة المخلوقات والكائنات الحية ، والطبيعة النامية في هذا الكون ، فاتصاف الوجود في الحركة يعني بث الروح فيه، فمن خلال الحركة تتشكل ملامح الحياة ، وفي السكون ، يكون الموت ، فالحركة رمز لوجود الإنسان ، فإذا استعملت في مضمار الفن ، دلت على غليان ، وأريد بها إشباع الصفة الحيوية ، فالأقدمون أبدعوا الفن السكوني ، كالرسم والنحت ، وظهر في عصرنا الحديث الفن الحركي " السينما" لكن الحركة مرصودة في الفن القولي منذ أن كان ، وذلك لاتصافه قبل كل شي بالزمان، ولتعبيره عن أفكار متحركة باللغة الحقيقية أو المجازية ، لأن الفنان المبدع "الشاعر" لا يجمد الحركة التي يتلقاها ، بل يسعى إلى بث الحياة فيها ، والتماس الإحياءات وربطها بعد ذلك بالفكرة ، حيث يقتنع العقل ، وتنبسط لديه النفوس والقلوب" (1)

ولعلنا نجد حياة شاعرنا ابن قيس مليئة بالحركة والانتقال ، ولا بد أن يكون لذلك تأثير على شعره ، وجعل الصورة لديه تقوم ما بين الحركة والسكون في بعض الأحيان ، فهو لم يقدم صورته الشعرية جامدة ، فالشاعر دائماً كان يسعى لبث الحركة في أغلب صورته ، بل لعلنا نستطيع القول أنه جعل الحركة عنصراً مهماً تقوم عليها معظم صورته التي اختطها إلينا من خلال شعره ، مرتكزاً في ذلك على قوة إبداعه ، وعمق خياله ، لإبراز تفاصيل تلك الصور ، ووصفها بشكل أدق . وستقوم الدراسة ، بدراسة حركية الصورة الفنية في شعر ابن قيس الرقيات في حالة التوتر ، وفي حالة الهدوء ، وقد نلاحظ التوتر الموجود في صور شاعرنا من خلال نغمته على بني أمية كما في قوله : (2)

كَيْفَ نَوْمِي عَلَى الْفِرَاشِ وَلَمَّا يَشْمَلُ الشَّامَ غَارَةٌ شَعْوَاءُ
تُذْهِلُ الشَّيْخَ عَنِ بَنِيهِ وَتُبْدِي عَنِ بُرَاهَا الْعَقِيلَةَ الْعَدْرَاءُ

تبدو رغبة الشاعر واضحة في محاربة بني أمية ، وقد عبّر عن هذه الرغبة من خلال الصورة الفنية المتمثلة في حدوث غارة شديدة تدخل الشام من كل نواحيها ، فتصل إلى كل

¹ أحمد ياسوف ، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف ، رسالة دكتوراه ، إشراف عصام قصبجي ، جامعة حلب ، ١٩٩٤ ، ص ٣٤٨ .

² ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٥ - ٩٦ . البري : الخلاخيل ، واحدها برة ، يريد ان النساء يكشفن عن وسيقانهن عند الهرب حين وقوع الفزع .

الأماكن ،حتى الأماكن المأهولة بالنساء والشيوخ . وقد تبدو الصورة في ظاهرها خالية من الحركية المباشرة ، إلا أن السياق منح الفعل (تبدي) معاني إيحائية تضيف عليه صفة الحركية الناجمة عن التوتر والاضطراب الشديدين ، وربما يبدو ذلك واضحاً من خلال صورة الفتاة العذراء التي هي - من أشد النساء حياءاً في مثل هذا المرحلة (العذرية) - وقد بدت كاشفة عن سيقانها وعورتها ، لما أصابها من الذعر والهلع ، جرّاء تلك الغارة ، الأمر الذي دفعها إلى رفع ثوبها لتتسنى لها عملية المراوغة ، والهروب من مكان لآخر . ولعل اختيار الشاعر لهذا الفعل في سياقه ، إشارة تدل على طاقته الإبداعية ، وإجادته في خلق مثل هذه الصور الفنية التي تدل على تمكنه من فنه وإبداعه ، ومثل هذه الصور الفنية التي تبدو فيها الحركة إحدى السمات والخصائص الواضحة نجده يقول(١):

تَقَنَّ اللهُ فِي رُقِيٍّ وَخَشِيٍّ عَفُوبَةً أَمْرَنَا لَا تَفْتُلِينَا
بَعِيشِكَ وَأَرْفُقِي بِي أُمَّ عَمْرُو وَيَوْمَ رَجَالُ أَهْلِكَ يَنْدُرُونَا
دَمِي ثُمَّ انْذَخْتُ إِلَيْكَ حَتَّى تَخَطَّيْتُ النَّيَامَ الْحَارَسِينَ
فَبِتُّ تَمَسُّهُمْ قَدَمِي وَتَوْبِي وَوَدُّوا مِنْ دَمِي لَوْ يَشْرَبُونَا
وَيَوْمَ تَبِعْتُمْ وَتَرَكْتُمْ أَهْلِي عَجِيجَ الْعَوْدِ يَتَّبِعُ الْقَرِينَا(٢)

تتمثل هذه الصورة الفنية في وصول الشاعر إلى محبوبته ليلاً ، متخطياً حراس القبيلة ، وربما تبدو هذه الصورة هادئة نسبياً ، ولكن من خلال الامتداد بالصورة نلاحظ أن هذا الهدوء يتحول إلى توتر فاستخدام الفعل (تمسهم) منح الصورة طاقة حركية توحى بنوع من الحذر والخوف الشديدين ما يجعل المتلقي في تفاعل مباشر مع هذه الأبيات ، وملاحظة هذا القلق و التوتر الذي أوجده الشاعر من خلال إبداعه لمثل هذه الصور الفنية ، ولعل التوتر الانفعالي الناجم عن عاطفة الحب ، حداً بالشاعر إلى استخدام فعل (الإبتاع) بصيغته (الماضي والمضارع) ، لتتسم كل صورة من الصورتين السابقتين بطابع خاص ، فقد استخدم الفعل تبعتمكم في الصورة الأولى الدال على الاقتفاء ، وقد حملته السياق دلالة الحركية ، لكن صيغة الفعل حدّت من حركيته ، إذ توحى هذه الصيغة بحالة من السكون ، بينما استخدام صيغة المضارع في الفعل " يتبع " ، وقد حملته السياق دلالة حركية أضافت إليها صيغة المضارع - كما توحى به من حركية واستمرار - دلالة زادت من حركيته، فالفعل يتبع في الصورة الثانية حمل دلالة حركية انفعالية مباشرة ، وإيحائية من خلال سياقه وصيغته ، وربما تكون هذه الدلالة

١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٣٧ .

٢ يريد وأنا اصرخ كما يصرخ الجمل حين يتبع قرينه .

ناجمة عن شيء من التوتر العاطفي أدى بالشاعر إلى تعديل صياغة الفعل ورغبة منه في دوام الحب واقتفاء المحبوبة .

ومثلما رسم لنا ابن قيس الرقيات صوراً تمثل حالة التوتر والانفعال ، فإننا قد نجده يرسم صوراً يسود فيها الهدوء ، وإن كان ذلك قليلاً ، فصورة الممدوح التي يرسمها الشاعر ، نابعة من إبداع عاطفي صادق ، فانطلقت هذه الصورة من قلب الشاعر ليترجمها من خلال شعره ، فيرسم لهذا الممدوح صورة أبهى وأفضل وأجل من أن تقارن هذه الصورة بغيرها من صور الأخلاء الذين يذكرهم الشاعر كما في قوله :^(١)

لَمْ أَجِدْ بَعْدَكَ الْأَخْلَاءَ إِلَّا كَثِمَادٍ بِهَا قَدَى أَوْ نِقَاعُ
بَيْتُهُ مِنْ بُيُوتِ عَبْدِ مَنْأَفٍ مَدَّ أَطْنَابَهُ الْمَكَانُ الْيَفَاعُ

يرسم الشاعر لهؤلاء الأخلاء صورة تناقض صورة الممدوح ، فهم - الأخلاء - كالحفرة التي تتجمع فيها مياه الأمطار . فهذه الحفرة - في نظر الشاعر - تحمل دلالة سلبية ، وهي السكون (عدم الفاعلية) ، مما يعني أن هذه الحفرة تعادل موضوعياً الأخلاء من حيث عدم استجابتهم للشاعر . وفي المقابل نجد الشاعر يفخر بممدوحه الذي ينتمي إلى بيوت عبد مناف التي تتصف بالرفعة والشرف . فصور الشاعر تتراوح ما بين الإثارة والهدوء ، وتتنوع فيها الحركة ما بين السرعة والبطء ، إلا أن الاضطراب والإثارة تغلب في صور الشاعر على الصور الهادئة والساكنة .

■ قوة العاطفة وصدقها

تعد العاطفة من أهم العناصر وأقواها في طبع الأدب بطابعه الفني ، لأنها تخلق الخيال وتضاعف صورته وإنها هي من تحيي الحقائق وتزيد من روعتها ووضوحها ، فالأعمال الأدبية تختلف في درجة اشتغالها على العاطفة فهي قد تكون غاية الأدب ، كما أنها قد تكون وسيلة لنشر حقائق^(٢) .

وهذه العاطفة هي جزء من التجربة الشعرية التي قال عنها المحدثون بأنها "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية ؛ التي يصورها الشاعر حين يفكر ، في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني ، لا إلى مجرد مهارته في

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٤٨ . الثماد : مفردتها تمد وتمد وهي الحفر يتجمع فيها ماء المطر . النقاع : مفردها نقع وهي الأرض التي يستنقع فيها الماء . اليفاع كل ما ارتفع عن الأرض .

^٢ احمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة نهضة مصر ، ط ١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٣١-٣٤ .

صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم" (١). فأن شاعرية الشاعر تتمثل من خلال الطبع، والذي يعتبر ظهيراً لعاطفة الشاعر (٢)، " وهو قابلية كافية واستعداد داخلي يكمن في النفس، فإذا ما أثارتها العاطفة وحفظه الإحساس، تفجرت ينباعه بأعذب الأشعار، وأقربها إلى النفس، وأكثرها قوة وتأثيراً، وأكملها صورة" (٣).

وهاهي عاطفة شاعرنا تظهر بقوتها وصدقها في شعره من خلال الآمه وشكواه، التي تصدر عن نفس تذوب ألماً وحسرة على قومه وأهله (قريش) وآل الزبير خاصة، عندما فقد مصعب، ثم عبد الله، حتى أصبحت حياة الشاعر مليئة بالحزن والهم في زمن فاضت فيه حياة الشعراء الآخرين باللهمو والمجون والتكسب في قصور الخلفاء والولاة (٤)، فنجد هذه العاطفة بصدقها وحرارتها تصدر عن نفسية شاعر يعاني واقعاً مريراً، فيقول: (٥).

يا لَقَوْمِي قد أرقنتي الهمومُ	ففؤادي مما يجنُ سقيمُ
اندبُ الحبَّ في فؤادي ففيه	لو تراءى للناظرين كُومُ
مالذا ألهمَّ لا يريمُ فؤادي	مثل ما يلزمُ الغريمُ الغريمُ
إن من فرقَ لجماعةٍ منّا	بعد خفضٍ ونعمةٍ لدميمُ

إننا نلاحظ أن شاعرنا يعبر عن معاناته بكل صدق وحرارة، وعاطفة يبتعد فيها عن التكلف والمبالغة، فهو يعبر عما يستثير عاطفته من حزن وألم المّ به، فنجده في إحدى قصائده التي يرثي فيها أبناء أخيه، يقول (٦):

^١ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ٣٨٣.

^٢ عيسى العاكوب، العاطفة والإبداع الشعري. (دراسة في تراث النقد عند العرب إلى نهاية القرن الرابع هجري) دار الفكر المعاصر، لبنان بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص ١٢٥-١٢٦.

^٣ أرسطو طاليس، فن الشعر، نشر وتحقيق عبد الرحمن بدوي، د.م، د.ط، ص ١٨٣.

^٤ عبد الله العبادي، رؤية جديدة في شعر ابن قيس، مرجع سابق، ص ١٨٧.

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ١٩٤، يريم فؤادي، يتركه ويتحول عنه.

^٦ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ٩٧-٩٨، غنيت: غنى بالمكان أقام فيه

الوضح: بياض الشيب، المروة: واحده المرو وهي حجار بيض يقدح منها النار، الجب: قطع السنام أو يأكله الرجل فلا يكبر، والمناكب في جناح الطائر أربع من القوادم والخوافي. يريد ان الحوادث أضعفت واستأصلت قوته

ذَهَبَ الصَّبَى وَتَرَكْتُ غَيْبِيَه
 وَهَجَرَنِي وَهَجَرْتُهِنَّ وَقَدْ
 إِذْ لِمَتِي سَوْدَاءُ لَيْسَ بِهَا
 الْحَامِلِينَ لَوَاءَ قَوْمِهِمْ
 إِنَّ الْحَوَادِثَ بِالْمَدِينَةِ قَدْ
 وَجِبْتَنِي جَبَّ السَّنَامِ فَلَمْ
 وَرَأَى الْغَوَانِي شَيْبَ لِمَتِيَه
 غَنَيْتُ كِرَائِمَهَا يَطْفَنُ بِيَه
 وَضَحُ وَكَمْ أَفْجَعُ بِاخْوَتِيَه
 وَالذَّانِدِينَ وَرَاءَ عَوْرَتِيَه
 أَوْجَعْنِي وَقَرَعْنُ مَرَوْتِيَه
 يَتْرِكُن رِيشَاءُ فِي مَنَاقِبِيَه

لعلنا نجد الشاعر يتحسر على الزمن الذي مضى من عمره ، ولم يجد فيه لحظة من السعادة ، فهو من معاناة الى أخرى ، فقد شاب رأسه ، وبانت عليه مظاهر الكبر قبل حينها ، وذلك بسبب المصائب التي توالى عليه ، وما كان بها من أثر قاس على نفسيته ومشاعره ، حتى فاضت قريحته الشعرية بهذا الألم ، فيعبر من خلالها عن قدر الفاجعة التي ألمت به ، فقد فجع بإخوانه عندما قتلوا ، وقد خلفوا وراءهم الأرامل واليتامى ، فيقول (١):

قَالَتْ كَثِيرَةٌ لِي قَدْ كَبُرَتْ
 رَأَتْ رَجُلًا شَاحِبًا لَوْنُهُ
 تَخَوَّنُهُ الدَّهْرَ إِخْوَانُهُ
 وَمَصْرَعُ إِخْوَانِي الصَّالِحِينَ
 يَتَامَى يُبَكِّونُ آبَاءَهُمْ
 وَارْمَلُهُ يَعْتَرِيهَا النَّحِيبُ
 وَمَا بَكَ الْيَوْمَ مِنْ دَاهِمَةٍ
 أَخَا سَفَرٍ أَنْزَعَ الْقَادِمَةَ
 كَثِيرَةٌ قَدْ كُنْتُ بِي عَالِمَةٌ
 بِالنَّعْفِ وَالْأَعْيُنِ السَّاجِمَةَ
 وَلَمْ يُبَيِّقْ دَهْرٌ لَهُمْ سَانِمَةٌ
 إِذَا نَامَتِ الْأَعْيُنُ النَّاعِمَةُ

إنها عاطفة صادقة غير متكلفة ، و قد نجد هذه العاطفة القوية الجياشة التي تزدهم بعبارات الشاعر التي كانت سيلاً جارفاً قد تغلب على خيال الشاعر ، فشاعرنا شاعر مبدع ، اقترب شعره من الفطرة ، وابتعد عن التعقيد ، حتى أنّ بعض صورته تعتمد على مدركات الحس ، وأنّ مثل هذا الشعر الذي يكون أقرب إلى البداوة الأولى ، ويبتعد عن التعقيد هو من سمات الشعر الجيد (٢).
 وكما شهدنا قوة العاطفة في رثاء ابن قيس الرقيات فإننا نلاحظها أيضاً ومن خلال علاقته بالنساء في غرض الغزل والنسيب في شعره ، فهاهو يقول (٣):

١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٠١ ، داهمه : كبر وهرم ، القادمة : مقدم الرأس أو الناصية

٢ محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، مترجم عن لانوسن ومانيه - دار نهضة مصر ، مصر - القاهرة ، د.ط. ١٩٩٦ ، ص ٢٤

٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١١١ ، العين : بقر الوحش ويعني بها النساء ذات العيون الواسعة الخمار : النقاب الذي يغطي الوجه ، شط : بعد

إِنَّ عَهْدِي بِهِمْ غَدَاةٌ اسْتَقْلَوْا
وَاسْتَحَازَتْ عَلَى الْقَنَاظِرِ مِنْ حَوْ
مِنْ فِلَسْطِينَ وَالدَّمُوعِ غِزَارُ
رَانَ عَيْنٌ نَوَاعِمَ أَبْجَارُ
وَعَطَى الدَّمُوعِ مِنْهَا الْخِمَارُ
قَوْلُهُمْ: شَطُّ بِالْحَبِيبِ الْمَزَارُ
غَيْرَ إِنِّي سَمِعْتُ حِينَ انصرفتنا

إن شاعرنا قد يبتعد قليلاً في أبياته عن الخيال، لكننا نلاحظ بقوة حضور العاطفة، فنجدها تنطلق من قلبه ومشاعره لتترامى بثقلها على هذه الأبيات لينتج إبداعاً جميلاً، فالشاعر يحول الأشياء إلى حب وجمال، ويضفي جمالاً على القبيح، يزاوج بين الغم والسرور، ويؤلف بين الأشياء المتنافرة، يغير كل ما تمسه يده^(١). فالعاطفة القوية الصادقة التي تتحمس للخروج من آهات الشاعر، نجدها - تتدفق في كثير من الأحيان - من خلال نصوصه الشعرية، ولعلها سمة يتميز بها شعر شاعرنا، كما أنه يبدو لهذه الدراسة أن قوة العاطفة تغلب في غرضي الرثاء والنسيب، وبأن هذه العاطفة تتصل بالصورة التي تأتي في قصائد الشاعر.

■ التكرار

من الظواهر الأسلوبية التي قد نجدها خصيصة من خصائص الصورة الفنية هي ظاهرة التكرار، والتكرار مأخوذ من الكر، وهو الرجوع على الشيء^(٢). وقد عرفه ابن معصوم بأنه "عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، إما لتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتحويل، أو للتعظيم"^(٣). وللتكرار في البيت أو في القصيدة أهمية لدى المبدع والمتلقي، "فهو يوحى عادة بأهمية المعنى المكرر، وتأكيد رمزيته، وهو يكسب الشعر حين يستخدم بنجاح نغمة إيقاعية خاصة

^١ ديفيد ديتشس، **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، لبنان بيروت، د.ط، ١٩٦٧، ص ١٩٧.

^٢ ابن منظور: الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفرقي المصري،

لسان العرب، مادة كرر، مصدر سابق، ص ١٣٥.

^٣ ابن معصوم المدني (علي صدر الدين ت ١١٢٠هـ)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي، مطبعة النعمان، ج ١، ط ١، ١٩٦٩، ص ٣٤٥.

لذاتها من جهة، ورابطة تجمع بين نغمات صوتية من جهة أخرى، وكان عملها داخل البيت أو الأبيات شبيهاً بعمل القافية الموحدة للنغمات المختلفة في القصيدة كلها^(١).

وهو وسيلة فنية تدخل في صياغة بنية الصورة الشعرية في أشكال مختلفة، تقوم على تكرار الأصوات نفسها، حيث يحدث الصوت المكرر في الصورة تأثيراً إيقاعياً ومعنوياً، يركز المعنى في نفس المتلقي، ويعزز فاعلية الأثر الشعري، والفكرة المرسلة من قبل الشاعر^(٢). وحقبة اتجاه الشاعر إلى التكرار إن كان مقصوداً أو عفويّاً تأتي من اهتمامه بالمعنى الذي سيؤديه، فيسعى من خلال الشكل المكرر، لتسليط الضوء على ذلك المعنى في النص لربط معين بينه وبين السياق العام فيه^(٣).

وقد يلحظ القارئ لشعر ابن قيس الرقيات أنه استخدم أسلوب التكرار في صورته الشعرية، وهذا التكرار الذي استخدمه قد يكون من خلال الألفاظ، لتكرار كلمة بقصد التنبيه والإقناع، حيث يستمر الشاعر في تكراره للفظة معينة، كي يدخلها في نسيج إبداعه التصويري، وليقتنع الملقى أو يضخم إحساسه اتجاه موقف معين^(٤)، وهذا ما يجعل الشاعر يفضل استخدام بعض الألفاظ، لأنها أكثر مطابقة في رأيه للتجربة^(٥)، يقول ابن قيس الرقيات: ^(٦)

فَيَا لَيْلَ بَغْيِ أبا عاصمٍ بُكَاءَ مَوَاسِيَةٍ دائمة
وَيَا لَيْلَ بَغْيِ أبا فاطمة وَيَا لَيْلَ بَغْيِ أبا فاطمة

^١ عبد القادر الرباعي، **جماليات المعنى الشعري**، التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن - عمان، ط١، ٢٠٠٩، ص ٥٥

^٢ وجدان ناصر مقداد، **الصورة الشعرية عند محمد عمران**، مرجع سابق، ص ٢٧٥.

^٣ نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، لبنان - بيروت، ط٨، ١٩٨٩، ص ٢٦٤.

^٤ لما حلوش: **ظاهرة التكرار في شعر الغزل العذري**، رسالة ماجستير، إشراف ماجد جعافره، جامعة اليرموك، ٢٠٠٣، ص ٥٠. نقلاً عن، الصورة الفنية في شعر جرير، معروف الربيع، ص ٩٥.

^٥ فتحي أبو مراد، **شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية**، عالم الكتب الحديث، الأردن - اربد، ط١، ٢٠٠٣، ص ١٢٢. نقلاً عن، الصورة الفنية في شعر جرير، معروف الربيع، ص ٩٥.

^٦ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ١٠٢

وفي موضع آخر يقول : (١)

لو رأيتي ابنة النويم ليلى

إذ تُلفُّ الأبطالَ بالأبطال

وكما أن شاعرنا استخدام تكرار الألفاظ ، فإننا قد نجده استخدم تكرار المعنى ، فيقول في

ممدوحة : (٢)

يَهَبُ البُخْتِ والنَّجَائِبَ والقيـ

نه تمشي في الرِيْطِ والحبرات

ويقول: (٣)

يَهَبُ الخَيْلَ والولائِدَ والبُخـ

تَ بأجلالها مع الاخفاف

إن شاعرنا يكرر المعنى من خلال البيتين السابقين ، بحيث يمنح ممدوحة صفة الكرم والجود ، فهذا الممدوح يهب الخيل والأموال و الجوارى والعبيد ، فالشاعر يحاول أن يكرر هذا المعنى في أكثر من موضع من قصائده ، وقد نجد أمثلة أخرى للشاعر يكرر فيها المعنى من خلال شعره .

إن التكرار الذي نلاحظه في شعر ابن قيس الرقيات كان أحد العوامل المسيطرة على نفسيته مما أدى إلى انعكاسها على صورته الشعرية ، فنجده يكرر الألفاظ والمعاني التي أرد التعبير عنها من خلال تجربته الشعرية .

■ الوزن والموسيقى الشعرية:

تعد الموسيقى عنصراً من عناصر الإيحاء الشعري ، وتظهر أهميتها حين تتداخل مع بقية العناصر الأخرى في القصيدة "فمهما حشد الشاعر من صور وعواطف لا يمكن أن يكون كلامه شعراً إذا خلا من الوزن ، فالصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن^(٤) . فالوزن ركن من أركان الشعر ودعامة من دعائمه الموسيقية الرئيسية ، وهو أحد العناصر الشعرية المميزة ، لأن الوزن والإيقاع يلد

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١١٦ .

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٢١ ، البخت : الإبل الخراسانية ، النجائب : مفردها نجبية ، وهي الناقة الكريمة ، الريط : جمع ربطة ، وهي الملاءة إذا كانت قطعة واحدة ونسجاً واحداً . وكل ثوب يشبه الملحفة ، الحبرات : مفردها حبرة (بكسر الحاء وفتحها) ضرب من برود اليمن .

^٣ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٤٠ ، الأخفاف : الغلمان والعبيد .

^٤ نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٢٢٥

الصورة أحياناً^(١) . والسبب المنطقي في فضيلة الوزن أنه بطبعه يزيد الصورة حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة، لا بل أنه يعطي الشاعر نفسه - خلال عملية النظم - نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة ، والتعابير المبتكرة والمهمة^(٢) والتلاحم الوثيق بين الصورة والوزن يوجب على الشاعر اختيار اللفظ الملائم والمنسجم موسيقياً ، بحيث تكون ثمة موازنة دقيقة بين الألفاظ ونغمها في تشكيل القصيدة^(٣) . ولعلنا نلاحظ أن ابن قيس استخدم الأوزان التقليدية في شعره ، والتي قد تعد من خصائص الصورة الشعرية ، حيث تعامل مع بحور الشعر العربي ، مثل الكامل والطويل والخفيف والمنسرح ومجزوء الكامل ، وقد أخذ البحر الخفيف المرتبة الأولى في الاستخدام ، ثم البحر الطويل في المرتبة الثانية ، وفي المرتبة الثالثة البحر الكامل ، ثم جاء المنسرح ، وقد جاء بعد ذلك بحور أخرى ، ويقول شوقي ضيف "وقد استخدم ابن قيس الأوزان الخفيفة في شعره فهو يكثر من الخفيف والكامل والوافر ، وإن استعمل الأوزان المعقدة مثل الطويل أحسننا وكان الوزن يتغير تحت تأثير ذوقه، واختيار، ألفاظه " .^(٤)

وفي ميله إلى الأوزان الخفيفة والسريعة من بحور الشعر ، وكأنه يعبر عن ثورة نفسه ، فيسرع بالتعبير عما في خاطره وخاصة في القصائد التي يشكو فيها من وقائع الأيام التي لحقت به أو التي يرثي فيها عزيزاً^(٥) ونلاحظ ذلك في قوله^(٦) :

وَنَعَى أَسَامَةَ لِي وَإِخْوَاتَهُ	فُظِّلْتُ مُسْتَكَاً مَسَامِعِيَهُ
كَالشَّارِبِ الشَّنَوَانَ قَطْرَهُ	سَمَلُ الرِّقَاقِ تَفِيضُ عِبْرَتِيهِ
سَدِمَا يُعَزِّبُنِي الصَّحِيحُ وَقَدْ	مَرَّ المَنُونُ عَلَى كَرِيمَتِيهِ
كَيْفَ الرُّقَادُ وَكَلَمَا هَجَعَتْ	عَيْنِي الْمَ حَيَالُ اخْوَاتِيهِ

^١ محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، مصر - القاهرة ، د . ط ، ١٩٨١ ، ص ١٠ .

^٢ نازك الملائكة ، المرجع السابق ص ٢٢٥

^٣ ناصر علي إبراهيم ، بنية القصيدة في شعر درويش ، رسالة دكتوراه ، إشراف إبراهيم السعافين ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٠ ، ص ٢١٤ .

^٤ شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، مرجع سابق ، ص ٣٠٩ .

^٥ عبد الله العبادي ، رؤية جديدة في شعر ابن قيس الرقيات ، مرجع سابق ، ص ١٨٠

^٦ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٩٩

لعلنا نلاحظ أن شاعرنا يستخدم القوافي المعروفة والمألوفة التي استخدمها الشعراء إلا أنه اختار للألفاظ - في بعض القصائد - وصفا مميزاً يتمثل رويها في الهاء الساكنة المسبوقة بياء النسب^(١) ، ليأخذ النائح الفرصة ، لإخراج آهاته ، فيعلو بالصوت ، ثم ينخفض به عند القافية ، وقد انسابت حركه الياء وختمت الهاء^(٢) ، ويذكر عبدالله الطيب أن ابن قيس قد أفتتن في هذه الهاء الساكنة ، وقد استخدمها بكثرة في الطويل ، وجارى بها فواصل الآي ، فهي تقوم مقام الإطلاق ، وفيها من الفخامة ما ليس في الإطلاق^(٣) . على ما يبدو أن الموسيقى في شعره كانت تعبيراً عن مكون نفسه ومشاعره ، فإن كان في حالة اضطرب ونفسه هائجة ، فالموسيقى تكشف ذلك كما يبدو في قوله^(٤) :

فَلَيْتَنِي لَمْ أَكُنْ عَلِفْتُكُمْ وَلَيْتَهَا بِالنَّوَالِ لَمْ تَعُدْ
حَتَّى مَتَى تُنْجِزِينَ وَعَدِي فَقَدْ طَالَ وَوُفِي لَوْعَدِكِ النَّكَدِ
تَرَكَتْنِي وَأَقْفًا عَلَى الشَّكِّ لَمْ اصْدُرْ بِيَأْسٍ مِنْكُمْ وَلَمْ أُرِدْ

وقد يكون شاعرنا في حالة هادئة وفي حال استقرار فنلاحظ ذلك في الموسيقى الهادئة والخفيفة في شعره ، ويرى إبراهيم أنيس ، أن الموسيقى هي التي تزيد انتباهنا إلى الشعر ، وتضفي على كلماته حياة فوق حياتها ، وتجعلنا نحن كمتلقين للشعر نشعر بمعانيه كأنما يتمثل أمام أعيننا تمثيلاً واقعياً ، فالموسيقى تهب الكلام إجلالاً وعظمة ، وتجعله مصقولاً مهذباً ، تصل معانيه الى قلب المتلقي بمجرد أن يسمعه^(٥) ، ولعل هذا ما قد نلاحظه في شعر ابن قيس ، إذ يقول^(٦) :

هَبَّتْ رِيَاخٌ مِنْ جَانِبِ السَّنْدِ فُقُلْتُ يَا بَرْدَهَا عَلَى كَيْدِي
جَاءَتْ بِرِيَا الْحَبِيبِ تُحْمِلُهَا مِنْ بَلَدٍ نَازِحٍ إِلَى بَلَدِ

^١ عبد الله العبادي، رؤية جديدة في شعر ابن قيس الرقيات، مرجع سابق ، ص ١٨١

^٢ شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، مرجع سابق، ص٣٠٨.

^٣ عبدالله الطيب ، المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الآثار الإسلامية ، الكويت ، ج ١ ، ط ٣ ، ١٩٨٩ ، ص٨٢.

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٧٧. علق : هوي وأحب ، النكد : العسير الذي لا يوفى ، الورود : غشيان الماء . والصدور : الرجوع من الماء

^٥ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر - القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٢ ، ص ١٤ .

^٦ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٨٢

ونلاحظ أن شاعرنا أكثر من استخدام مجزوءات الأوزان ، كمجزوء الكامل ومجزوء الوافر .
"وكل ذلك إنما تم عنده ، وعند غيره من أصحاب الأغاني تحت تأثير نظرية الغناء الجديدة ،
والحق أن شعر ابن قيس قيل ليغنى ولم يقل لينشد ،ومن هنا يأتي الخلاف الشديد في موسيقاه
وموسيقى الشعر التقليدي ،فالفرزدق وجريير ونظراؤهما لم يكونوا يفكرون في الغناء قبل كل
شيء ، ولذلك كانوا يصنعون مقطوعات ، أما ابن قيس وأضرابه فكانوا يفكرون في الغناء قبل
كل شيء ، ولذلك كانوا يصنعون مقطوعات لتغنى ، وهم يرتبطون بحياة الغناء الجديد ، وذوق
المغنين ، وما يريدون من ألحان وأنغام ."^(١)

■ الحوار :

يعد الحوار وسيلة فنية من وسائل الأداء الفني ،وأداة تعبيرية ،تكوينية ،فهو نمط تعبيرى
تحدث به شخصيتان أو أكثر ،قد يتسم حديثهم بالموضوعية ، والإيجاز ، والإيضاح ،وهو الطابع
الذي يتسق به الحديث بطريقة تثير الاهتمام باستمرار^(٢) ،وهو من الأشكال الإبداعية المهمة التي
يتكئ عليها الشاعر للتعبير عن رؤاه للأشياء من حوله ، حتى أصبح الحوار لا يقل عن أي
أسلوب فني آخر يعين الشاعر على تركيب لوحاته الفنية والإبداعية^(٣) .
ولذلك نجد كثيراً من الشعراء اهتموا بجانب الحوار في فنهم وأدبهم ،وأبدعوا حوارات تحدثوا
من خلالها عن حياتهم ومغامراتهم . ويكون الحوار على نوعين ، فإذا كان بين شخصين أو أكثر
سمي حواراً خارجياً ،وإذا كان الحوار بين الشخص وذاته يكون حواراً داخلياً^(٤) أو ما يسمى
بالمونولوج ، ولعلنا نجد شاعرنا ابن قيس الرقيات استخدم الحوار الخارجي والداخلي من خلال

^١ شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ،ص ٣٠٩

^٢ سفاح علي الصبح ، الرؤية البلاغية في شعر أبي نواس ، رسالة دكتوراه ،إشراف محمد بركات أبو علي ،الجامعة الأردنية ،٢٠٠١ ، ص ١٤ .

^٣ محمد علي أبنيان ، شرائح القصيدة الجاهلية في النقد العربي الحديث ،رسالة دكتوراه ،إشراف عفيف عبد الرحمن ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠٤ ، ص ١٨٧ .

^٤ أنظر فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي - تقنياته وعلاقاته السردية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،
لبنان - بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٩ ، ص ٤١ ، وانظر ص ١٠٩ - ١١٣ .

قصائده ليتمكن من تشكيل صورته الشعرية ، وقد صور لنا الشاعر همومه ومعاناته من خلال هذا الحوار الفني ، فنجده يقول^(١) :

نَمْنَا فُقُلْتُ : الِهُمُومُ وَالْأَرْقُ	تَقُولُ سَلَمَى الْإِتِّتَامِ ! إِذَا
عَمِّي إِذْ حَلَّ جَارِي الرَّهَقُ	تَمْنَعُنِي وَادِّكَارُ نَصْرِ بَنِي
وَالِدِئُلْ ، وَرُحْبَهَا ضَيْقُ	يَا سَلَمُ نَأْيُ الدِّيَارِ عَنِ بَلَدِ الْ
يَنْطِقُ رَجَالٌ أَرَاهُمْ نَطَقُوا	لَوْ كَانَ حَوْلِي بَنُو أَمِيَّةٍ لَمْ
أَوْ رَكِبُوا ضَاقَ عَنْهُمْ الْأُقُ	إِنْ جَلَسُوا لَمْ تَضُقْ مَجَالِسَهُمْ
تَخْفَقُ أَوْ سَاطَ غَابِهِ الْحَرَقُ	بِالْخَيْلِ وَالرَّجْلِ وَالزُّهَاءِ ثَرَى
فِي حَلْقٍ مِنْ وَرَائِهِمْ حَلْقٌ	قَدْ كُنْتُ فِي مَعْشَرَ أَعَزُّ بِهِمْ

إن شاعرنا ينقل إلينا هذه المعاناة التي يعانيتها ، وهذه الضائقة التي يمر بها من خلال هذا الحوار الفني ، فهو يشككي لصاحبه من الهم والأرق والمعاناة والشدة التي أصابته نتيجة بعده عن أهله وأحبته ، ثم يبدأ يتحدث لصاحبه عن الأهل الذين يعتز بهم ، فهم الذين يجلون قدره ويحفظون هيبته ، فالشاعر ينقل إلينا هذا الحوار بأسلوب فني يحمل من خلاله المتعة والتشويق إلى المتلقي . وكذلك الأمر عندما نجده يستخدم الألفاظ التي تعطي هذا الحوار القانم بينه ، وبين الشخصية والأخرى مزيداً من البؤس والأسى والمعاناة ، فيقول^(٢):

هَلْ لِلدِّيَارِ بِأَهْلِهَا عِلْمٌ	أَمْ هَلْ تُبَيِّنُ فَيَنْطِقُ الرَّسْمُ
قَالَتْ سَكِينَةٌ فِيمَ تَصْرَمْنَا	أَسْكِينُ لَيْسَ لَوَجْهِكَ الصَّرْمُ
تَخْطُو بِخُلُخَالَيْنِ حَشْوُهُمَا	سَاقَانِ مَارَ عَلَيْهِمَا اللَّحْمُ
يَا صَاحِ هَلْ أَبْكَاكِ مَوْفِقْنَا	أَمْ هَلْ عَلَيْنَا فِي أَلْبَاكِ إِثْمٌ
أَمْ مَا بُكَوَكِ مَنْزِلًا خَلْقًا	فَقْفَرًا يَلُوحُ كَأَنَّهُ وَشْمٌ

وفي هذه الأبيات أيضاً يتشكل حوار مع صاحبه - سكينه - من ألفاظ تحمل دلالات الألم والتحسر ، كاستخدام أسلوب الاستفهام (هل للديار بأهلها علم) ، واستخدامه للفظ البكاء ، فهو من خلال هذه الأبيات يحاول استعادة الذكريات الجميلة ، وذكريات الديار التي ابتعد عنها ، فهو يضيف من خلال هذا الحوار مساحة من الحزن الذي يسيطر على أجواء الأبيات المليئة بالشاعرية

^١ ديوان ابن قيس الرقيات ، مرجع سابق ، ص ٧٢ . عبيد الله من حجير بن عبد بن معيص . وبنو نصر بن مالك بن حسل بن عامر أولاد عمه ، الزهراء : العدد الكثير ، الرهق : الشدة

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مرجع سابق ، ص ٥٥ . الصرم : القطيعة ، مار : اهتز واضطرب لامتلاء ساقها ، الوشم : النقش على اليد ونحوه .

والعاطفة والحزن. وابن قيس من خلال هذا الأسلوب الفني (الحوار) في قصائده يعطي صورة وانطباعاً عن التجربة الحياتية التي عاشها ، والمعاناة القاسية التي كان يمر بها أثناء صراعه مع هذه الحياة ، وإن لم يكن هذا الحوار طويلاً في قصائده، فقيمة الحوار الفنية لا تكون من حيث الطول أو القصر ، وإنما تكمن قيمته في القدرة على التغلغل في أعماق النفس الإنسانية ، وعلى معرفة نوازعها وميولها وما تفكر به ، ثم قدرة الشاعر على التخيير والانتقاء ، والقدرة على خلق عنصر التوتر لدى القارئ أو المتلقي ، وفي استطاعته أن يجعل في النفس أثراً ما" (١) .

إن الحوار عند شاعرنا لم يكن على سوية واحدة ، فقد استخدم الحوار الخارجي ، وكذلك وظف الحوار الداخلي (المونولوج) لتشكيل الصورة الشعرية ، ومن ذلك قوله : (٢)

يا لِقَوْمِي قَدْ أَرَقَّتْني الهُمومُ	فُفُوادي مِمَّا يَجِنُّ سَقِيمُ
أُذْئِبُ الحُبَّ في فُوادي فِفيهِ	لَوْ تَرَأَى لِلنَّاظِرِينَ كُلوْمُ
ما لِذا الهَمَّ إِلا يَريمُ فُوادي	مِثْلَ ما يَلْزَمُ العَريمَ العَريمُ
إِنَّ مَنُ فَرَّقَ الجَماعَةَ مِنا	بَعَدَ خَفْضَ وَبِعَمَّةٍ لُدْمِمْ

إن الشاعر ما زال يشتكى الهم والألام ونجد ذلك واضحاً من خلال آهاته وحسرتة التي يحاور بها نفسه نتيجة ما أصاب أهله وعشيرته وحزبه من قتل وتشرد وفرقة . ولقد وجدت أن ابن قيس في حوارهِ كان يعطي دلالة موحية ببؤس اللحظة التي يعيشها ، فكل ذلك وهو محتفظ بالجانب الفني ، والذي يثير فيه أشجاننا ومشاعرنا ، ويجعلنا نزداد إعجاباً بإبداعه .

■ الرمز:

إن الرمز هو لون من ألوان الكتابة الشعرية يلغى فيها عناصر السرد ، والتقرير ، والمباشرة ، وهو رابط خفي وإيحائي ينتظم الصورة ، فلا شعر دون مقدار من الرمز ، فالرمز هنا بمعنى الغموض (٣) ، وهو هنا ليس إلا وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة (٤) ، فالرمز

^١ عبد الفتاح نافع ، الحوار في غزل عمر بن ابي ربيعة ، جامعة اليرموك ، دم، ١٩٨٤ ، ص ٢٥ .

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق ، ص ١٩٤ .

^٣ ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، مرجع سابق ، ص ٤٧ .

^٤ عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، مرجع سابق ، ص ١٩٥ .

الشعري مرتبط بالتجربة الشعورية التي يعانيتها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً^(١)، والرمز إذا كان له مغزى فإن هذا المغزى يختلف من سياق إلى آخر، لأن الرمز وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، وهو أشد حساسية - بالنسبة للسياق الذي يرد فيه - من أي نوع من أنواع الصورة، فالقوة في استخدام الرمز لاتعتمد على الرمز نفسه بقدر ما تعتمد على السياق^(٢).

كما أننا نجد الرمز بمثابة الصورة الموحية التي تختصر المسافات الشعورية، ومن خلال هذه الصورة يتم أيضاً نقل الحالات النفسية، وهذا بالطبع مالا تستطيع أن تفعله الأساليب التقريرية، لأن الألفاظ في الأسلوب التقريري معتمة لا تقوى بدالاتها المحددة والمألوفة على أن تغوص إلى أعماق النفس وتسبر أغوارها وتحيط بأجواء المشاعر والأحاسيس^(٣). فاستخدام الرمز من خلال السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسية^(٤).

وعلى ما يبدو أن استخدام الرمز والإيحاء هو أحد الجوانب التعبيرية الموجودة في شعر ابن قيس الرقيات، ولعل ذلك كان أثراً من آثار السياسة، ونتيجة من نتائجها، فقد أخذ الشعراء يسطنعون الرمز للتعبير عن أفكارهم وآرائهم خوفاً من بطش السلطان، وإيثاراً للعافية^(٥). ومثل ذلك نجد في مدائح شاعرنا لعبد العزيز بن مروان في بانيته، والتي يرمز فيها إلى أحقية عبد العزيز بالولاية من بعد أخيه عبد الملك^(٦) فيقول^(٧):

يَخْلُفُ الْبَيْضُ مِنْ بَيْنِكَ كَمَا يَخْلُفُ عُوْدُ النُّضَارِ فِي شُعْبَةٍ
لَيْسُوا مِنَ الْخُرُوعِ الضَّعِيفِ وَلَا أَشْبَاهِ عِيدَانِهِ وَلَا غَرَبَةٍ^(٨)

^١ المرجع نفسه، ص ١٩٨.

^٢ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص ٢٠٠.

^٣ ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، مرجع السابق، ص ٥٥.

^٤ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية مرجع سابق، ص ٢٠٠.

^٥ شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، مرجع سابق، ص ٣٩٦.

^٦ انظر: إبراهيم عبد الرحمن محمد، شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، مرجع سابق، ص ١٣٣.

^٧ ديوان ابن قيس الرقيات، مصدر سابق، ص ١٥٤. الخروع: نبات معروف ضعيف العود، الحلق: جمع حلقة وهو الدرع، الماضي: الدرع السهلة اللينة، صفة لها، والأبدان جمع بدن: وهي الدرع القصيرة من الزرد. والجيب جمع جبة: وهي الدرع السابغة.

^٨ إشارة إلى بيعه مروان لابنه عبد العزيز، بعد عبد الملك.

شُمُّ العَرَانِينَ يَنْظُرُونَ كَمَا جَلَّتْ صُقُورُ الصُّلَيْبِ مِنْ حَدْبَةٍ
نَحْنُ عَلَى بَيْعَةِ الرَّسُولِ وَمَا أَعْطِيَ مِنْ عُجْمِهِ وَمَنْ عَرَبِيَّةُ
بِهَا نُصِرْنَا عَلَى العَدُوِّ وَتَرُّ عَى العُغَيْبِ فِي نَائِهِ وَفِي قُرْبِيَّةِ
نَأْتِي إِذَا مَا دَعَوْتَ فِي الحَلْقِ الـ مَاذِيَّ أَبْدَانُهُ وَفِي جُبِيَّةِ

ويأخذ ابن قيس الرقيات في وصف الجيش والكتائب التي يستطيع عبد العزيز أن يدعوها إذا أراد لنصرته ، وتثبيت حقه في الولاية من بعد أخيه ، ولعله يرمز ببيعة الرسول - صلى الله عليه وسلم - التي ذكرها ، إلى بيعة مروان بن الحكم لابنه عبد العزيز من بعد أخيه عبد الملك^(١). كما نجد في قصيدة أخرى يمدح فيها الشاعر عبد العزيز بن مروان ، يرمز فيها إلى موقف عبد الملك ، وتكره لما كان بينهما من عهد الولاية ، فيقول: ^(٢)

طَرَقَتْهُ أَسْمَاءُ أَمْ حَلَمًا أَمْ لَمْ تَكُنْ مِنْ رَحَالِنَا أَمَّا
طَافَتْ بِأَفْرَاسِنَا وَارْحُلْنَا فَرَادْنَا طَيْفَهَا بِنَا سَقَمًا
زَيْدِيَّةَ حَلَّتِ العُرَابَةَ أَوْ حَلَّتْ أَسَيْسًا أَوْ حَلَّتِ التَّلْمَا
كَانَتْ لَنَا جَارَةٌ فَازْعَجَهَا قَادُورَةٌ يُسْحِقُ النَّوَى قُدَمَا
لَا يَصِلُ الحَبْلُ بِالصَّفَاءِ وَلَا يُكْسِبُهُ قُوَّةً إِذَا أُنْجَدَمَا

ولعله يرمز في هذين البيتين الآخرين إلى ما يريد بيانه من موقف عبد الملك من مسألة الولاية ، ثم يأخذ في مدح عبد العزيز مؤكداً لولايته^(٣) ، وفي موضع آخر يتبين فيه المعنى الرمزي يقول ابن قيس الرقيات^(٤):

لَا أَشُمُّ الرِّيْحَانَ إِلَّا بِعَيْثِي كَرَمًا إِنَّمَا تَشُمُّ الكِلَابُ

يروى الأصبهاني إن معنى "لا أشم الرياحان " يعرض بعبد الملك لأنه كان متغير الفم تؤذيه رائحته فكان في يده أبدأ ريحان أو تفاحة أو طيب يشمه⁽⁵⁾ ، أما إبراهيم عبد الرحمن فيقول: " أن هذا المعنى لا يستقيم على هذا النحو ، لأنه يناقض ما يريد إليه الشاعر من استرضاء

^١ إبراهيم عبد الرحمن محمد ، المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

^٢ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ١٥١ .

^٣ إبراهيم عبد الرحمن محمد ، شعر ابن قيس الرقيات ، بين السياسة والغزل ، مرجع سابق ١٣٤ .

^٤ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٨٥ .

^٥ ديوان ابن قيس الرقيات ، مصدر سابق ، ص ٨٥ .

الخليفة ، والاعتذار إليه ، وأن هذا البيت تعبير رمزي عن عفة الشاعر وطهارته، أو لعله اعتذار مما كان يثار حوله من غزله في نساء الأمويين من شكوك ، فهو يريد أن يقول: " إنَّ نفسه طاهرة لا تحمل لعبد الملك أو غيره أمنية سيئة ولا نية شريرة "⁽¹⁾. ولعل الرمز كان عند شاعرنا أحد الدعائم التي يركز عليها في شعره ، لبيان موقفه السياسي ، ووسيلة للتعبير عن آرائه وأفكاره التي كان مقتنعا بها ، فهو يحاول من خلال الرمز إيصال رسالة لكل من يسمع و يقرأ شعره في بيان موقفه من القضايا وخاصة السياسية من

¹ الأصبهاني ، الأغاني مصدر سابق ، ص ١٧٨٨ .

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

• المصادر

- الأخطل ، ديوان الأخطل، شرح راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٩٤.
- الأصبهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين القرشي ٢٨٤هـ - ٣٥٦هـ ، كتاب الأغاني ، إشراف و تحقيق إبراهيم الابياري ، دار الكتب ، مصر- القاهرة ، ١٩٦٩ .
- الأعشى ، ديوان الأعشى، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٢ .
- أوس بن حجر، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، لبنان، بيروت، د.ب.ط ، د.ب.ت
- امرؤ القيس ، ديوان امرئ القيس ، شرحه وضبط نصوصه ، عمر فاروق الطباع ، دار القلم ، لبنان - بيروت د.ب.ط ، ١٩٩٩ .
- البخاري ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إسماعيل البخاري ، فتح الباري لشرح صحيح البخاري للإمام أحمد بن علي العسقلاني ، رقم كتبه وأبوابه محمد فؤاد عبد الباقي ، مكتبة الصفا ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٣ .
- الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر ، كتاب الحيوان . تحقيق شرح عبد السلام هارون . دار الجيل ، لبنان - بيروت، د.ب.ط ، ج٣ ، ١٩٩٢ ، ص١٣١ .
- الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، مصر - القاهرة ط٣ ، ١٩٩٢ .
- الجعدي ، ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه واضح الصمد، دار صادر، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٨
- ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار مشروع النشر العربي المشترك الهيئة المصرية العامة للكتاب ودار الشؤون الثقافية ، مصر - القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٠ .
- ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق درويش الجويدي ، المكتبة المصرية للطباعة والنشر ، لبنان - بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠ .

- الذهبي ، شمس الدين ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق:مصطفى عبد القادر، الجزء الثالث، ط١، دار الكتب العلمية، لبنان - بيروت، ٢٠٠٤
- رؤبة العجاج ، مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج، صححه ورتبه، ولين بن الورد البروسي، دار الآفاق الجديدة ، لبنان ، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.
- الزبيري ، أبو عبد الله المصعب بن عبد الله ، نسب قريش ، صححه وعلق عليه : ليفي بروفنيسال ، ط٣ ، دار المعارف - القاهرة ، ١٩٨٢ .
- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، قراءة وشرحه :محمود محمد شاكر ،السفر الثاني مطبعة المدني، القاهرة- مصر، ط٢، ١٩٩٠ .
- ابن سيدة ، أبو الحسن علي بن إسماعيل (٤٥٨هـ) المحكم والمحيط الأعظم ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠
- طرفة بن العبد ، الديوان ، قدم له وشرحه سعدي الضئوي، دار الكتاب العربي - لبنان - بيروت ، ط١، ١٩٩٤ .
- ابن عبد ربه ، أبي عمر بن محمد الأندلسي (٣٢٨هـ) ، العقد الفريد ، شرحه وضبطه وصححه احمد أمين واحمد الذين إبراهيم الابياري ، دار الكتاب العربي ، لبنان - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ .
- العسكري ، أبو هلال ، الحسن بن عبد الله بن سهل ، كتاب الصناعتين ، تحقيق محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر - القاهرة ، ١٩٥٢ .
- الغنوي ، ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق: حسّان فلاح أوغلي، دار صادر، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٧
- ابن فارس ، أحمد بن فارس بن زكريا (٣٩٥هـ) مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، لبنان - بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ .
- الفراهيدي ، الخليل بن احمد (١٧٥هـ) كتاب العين ، تحقيق مهدي المخزومي ، إبراهيم وائل ، دم ، دط، ١٩٩١ .
- الفيروز أبادي ، مجد الدين بن محمد (٧١٨هـ)، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، ط١، ١٩٩٥ ،

- الفيومي ، احمد بن علي ، (٧٧٠) المصباح المنير ، مكتبة لبنان ، لبنان - بيروت ، د.ط ، د.ت .
- ابن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، حققه وضبط نصّه ، مفيد قميحة ونعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٥ .
- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، د.ط ، د.ت .
- القرطاجني ، أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٩٦ .
- القلقشندی ، أحمد بن علي (ت ٨٢١هـ) صبح الاعشا في صناعة الانشا ، شرحه وعلق عليه محمد شمس الدين ، دار الفكر للطباعة والنشر ، لبنان - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧ ،
- ابن قيس ، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، لبنان - بيروت ، د.ط ، ١٩٧٠ .
- ابن كثير القرشي (٧٧٤هـ) ، تفسير القرآن العظيم ، راجعه ونقحه خالد محمد محرم ، المكتبة العصرية ، لبنان - بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ .
- المدني ، ابن معصوم ، (علي صدر الدين ت ١١٢٠هـ) ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق شاكر هادي ، مطبعة النعمان ، ط١ ، ١٩٦٩ .
- المروزي ، نعيم بن حماد بن معاوية الخراعي ، الفتن ، ضبطه وصححه مجدي الشورى ، دار الكتب العلمية - لبنان - بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ ،
- المقدسي ، موفق الدين أبي محمد عبد الله بن أحمد بن قدامه المقدسي ، (ت ٦٢٠) ، التبيين في أنساب القرشيين ، تحقيق محمد نايف الدليمي ، مكتبة النهضة العربية ، لبنان - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٨
- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري ، (٧١١) ، لسان العرب ، دار صادر ، لبنان - بيروت ، د.ط ، د.ت .
- الميداني ، أبو الفضل ، أحمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري ، (٥١٨هـ) ، مجمع الأمثال ، تحقيق وشرح وفهرسة محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار النصر ، دمشق - بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٠ .

- نصيب ، شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم داوود سلوم ، مكتبة الأندلس، بغداد، د.ط، ١٩٦٧.

- هدية ، شعر هدية بن الخشرم العذري، يحيى الجبوري، ط١، دار القلم - الكويت ، ١٩٨٦.

• المراجع العربية :

- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، لبنان - بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩ .

- إسماعيل ، عز الدين ، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٦٣.

— ، الشعر العربي المعاصرة ، قضاياها ، وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الكتب العربي ، مصر - القاهرة ، د.ط، ١٩٦٧ .

— ، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض ، مقارنة ، تفسير) ، دار الفكر العربي ، مصر - القاهرة ، د.ط، ١٩٩٢ .

- أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر - القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٢

— ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر - القاهرة ، ط٥ ، ١٩٧٩

- البستاني ، بطرس ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان - بيروت ، د.ط، ١٩٩٣ .

- البصير ، كامل حسن ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق - مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق - بغداد ، د.ط، ١٩٨٧ .

- البطل ، علي ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها - دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨١ .

- البعاج ، مزاحم علي ، صورة المرأة في شعر الاخطل وجريير والفرزدق " العصر الأموي " ، مراجعة عمر الزيدانة ، دار البراع للنشر والتوزيع، د.م ، د.ط، ٢٠٠٦ .

- البعلبكي ، روجي ، المورد ، دار العلم للملايين ، لبنان - بيروت ، ط٦ ، ١٩٩٤ .

- جاد المولى ، محمد أحمد ، وآخرون ، قصص القرآن ، دار الجيل ، لبنان - بيروت ، د.ط، ١٩٨٤ .

- الجهني ، زيد محمد ، الصورة الفنية في المفضليات ، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها
وسماتها الفنية ، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر ، السعودية - المدينة المنورة ، ط ١ ، ١٤٢٥ هـ .
- الحديدي ، عبد اللطيف ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ " دراسة تنظيرية تطبيقية " ، دار
المعرفة،مصر- المنصورة، ط١ ، ١٩٩٧ .
- حسين ، طه ، حديث الاربعاء، دار المعارف ، مصر - القاهرة ، ج ١ ، ط٤ ، ١٩٩٣ .
- الحوفي ، احمد ، أدب السياسة في العصر الأموي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، طه ،
١٩٧٩ .
- الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، منشورات جامعة اليرموك ،
الأردن - أربد ، ط١ ، ١٩٨٠ .
- ، الصورة الفنية في النقد الشعري " دراسة في النظرية والتطبيق " ، دار جرير للنشر
والتوزيع الأردن- عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- ، جماليات المعنى الشعري ، التشكيل والتأويل ، دار جرير للنشر والتوزيع ، الأردن - عمان
، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- رواقه ، أنعام موسى ، الحياة الاقتصادية وآثرها في الشعر الأموي ، مؤسسة الوراق للنشر
والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- رومية ، وهب ، بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجاً) ،
دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا - دمشق ، د. ط ، ١٩٩٧ .
- الشايب ، احمد ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة نهضة مصر ، مصر - القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- الشناوي ، علي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، د.م ، د.ط ، ٢٠٠٣ .
- الصانع ، عبد الإله ، الصورة الفنية معياراً نقدياً ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد
، ط١ ، ١٩٨٧ .
- الصغير ، محمد حسين علي ، الصورة الفنية في المثل القرآني ، دراسة نقدية بلاغية ، دار
الرشيد - بغداد - العراق ، د.ط ، ١٩٨١ .

- ضيف ، شوقي ، التطوير والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، القاهرة، طه، ١٩٨٧،

— ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، مصر - القاهرة ، ط٧ ، ١٩٨٨ .

— ، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، دار المعارف، مصر، طه، ١٩٩٢ .

- الطيب ، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الآثار الإسلامية ، الكويت ، ج١ ، ط٣ ، ١٩٨٩ .

- العاكوب ، عيسى ، العاطفة والإبداع الشعري .(دراسة في تراث النقد عند العرب إلى نهاية القرن الرابع هجري) دار الفكر المعاصر ، لبنان بيروت، ط١ ، ٢٠٠٢ .

- العبادي ، عبد الله عبد الكريم ، رؤية جديدة في شعر ابن قيس الرقيات ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ١٩٩٠ .

- عباس ، إحسان ، فن الشعر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن - عمان ، طه ، ١٩٩٢ .

- عبد الله ، محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، مصر - القاهرة ، د . ط ، ١٩٨١ .

- عبد الرحمن ، إبراهيم ، عبيد الله بن قيس الرقيات ، حياته وشعره ، مكتبة الشباب ، القاهرة - مصر ، د . ط ، ١٩٩٠ .

— ، شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر - القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦ .

- عبد السلام ، فاتح ، الحوار القصصي - تقنياته وعلاقاته السردية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان - بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ .

- عبد النور ، جبور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، لبنان - بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .

باب الصاد، ط١، ١٩٩٤ .

- عساف ، ساسين ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٢ .
- عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، لبنان - بيروت ، ١٩٩٢ .
- علي ، محمد عثمان ، في أدب الاسلام (عصر النبوة الراشدين وبنو أمية ، دراسة وصفية تحليلية ، دار الاوزاعي للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ١٩٨٦ .
- عمر ، أحمد مختار ، اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر ، مصر - القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٧ -
غريبال ، محمد شفيق وآخرون ، الموسوعة العربية الميسرة ، دار نهضة لبنان ، لبنان - بيروت ، ١٩٨٨ ،
- فتحي ، إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية والنغوية ، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر - المؤسسة العربية للناشرين المعتمدين ، تونس ، ط ١ ، ١٩٨٦ .
- محمد ، خالد ، رجال حول الرسول، دار الكتاب العربي ، لبنان بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٣
- أبو مراد ، فتحي ، شعر أمل دنقل :دراسة أسلوبية ، عالم الكتب الحديث، الأردن - اربد ، ط ١ ، ٢٠٠٣ .
- الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، لبنان - بيروت ، ط ٨ ، ١٩٨٩ .
- المومني ، عمر التطور الحضاري في الشعر الغزلي الأموي ، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع ، الأردن - عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .
- ناصف ، مصطفى ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، د.م ، ١٩٨١ .
- نافع ، عبد الفتاح ، الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة ، جامعة اليرموك ، د.م ، ١٩٨٤
- نصر الله ، هاني ، طيف البحري في ضوء النقد الحديث ، عالم للكتب الحديث للنشر ، الاردن - اربد ، ط ١ ، ٢٠٠٦ .

- نصير ، أمل ، صورة المرأة في الشعر الأموي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان - بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٠ .

- نوفل ، يوسف حسن ، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دار المعارف ، مصر - القاهرة ، ١٩٩٢ .

- هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، لبنان - بيروت ، د. ط ، ١٩٧٣ .
- وهبه ، مجدي ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب ، مكتبة لبنان ، لبنان - بيروت ، باب الصاد ، ط ١٩٨٤ .

- اليافي ، نعيم ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، سوريا - دمشق ، ١٩٨٢ .

— ، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، دار اتحاد الكتاب العربي ، سوريا - دمشق ، ط ١ ، ١٩٨٢ .

• المراجع المترجمة :

- أرسطو طاليس ، فن الشعر ، نشر وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، د.م ، د.ط .

- ج ، ك . فاديه ، الغزل عند العرب ، ترجمة ابراهيم الكيلاني ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، سوريا - دمشق ، ط ٢ ، ١٩٨٥ ،

- ديفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر ، لبنان بيروت ، د.ط ، ١٩٦٧ .

- مندور ، محمد ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، مترجم عن لانوسن ومانيه - دار نهضة مصر ، مصر - القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٦ ،

- مورو ، فرانسوا ، الصورة الأدبية ، ترجمة علي نجيب ، دار الينايع ، سوريا - دمشق ، ط ١ ، ١٩٩٥ .

- وليك رينه ، اوستن وارن ، نظرية الأدب ، تعريب : عادل سلامه ، دار المريخ للنشر ، السعودية - الرياض ، د.ط ، ١٩٩٢ ، ص ١٣٢ .

• الرسائل الجامعية :

- إبراهيم ناصر علي ، بنية القصيدة في شعر درويش ، رسالة دكتوراه ، إشراف إبراهيم السعافين ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٠ .
- أبنيان ، محمد علي ، شرائح القصيدة الجاهلية في النقد العربي الحديث ، رسالة دكتوراه ، إشراف عفيف عبد الرحمن ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠٤ .
- برهم ، لطيفه ، مفاهيم الصورة الشعرية في النقد العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه ، إشراف جابر عصفور ، جامعة القاهرة - مصر ، ١٩٩٦ ، نقلاً عن شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط ، ليلي المغرقوني ، رسالة ماجستير ، إشراف لطيفه برهم ، جامعة تشرين - سوريا ، ٢٠٠٤ .
- الحلو ، سلوى ، نقد الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة من الوجهة النفسية ، إشراف : عصام قصبجي ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلب ، ٢٠٠٢ .
- حلوش ، لما ، ظاهرة التكرار في شعر الغزل العذري ، رسالة ماجستير ، إشراف ماجد جعافرة ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠٣ .
- الخرابشة ، علي ، الصورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل (عرار) ، رسالة دكتوراه ، إشراف قاسم المومني ، ٢٠٠٥ .
- دلاهمه ، مصطفى ، الصورة الفنية في شعر ابي فراس الحمداني ، رسالة ماجستير ، إشراف عبد الفتاح نافع ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠١ .
- الربابعة ، حسن ، الصورة الفنية في شعر البحري ، رسالة دكتوراه ، إشراف عبدا لكريم خليفة ، الجامعة الأردنية ، ١٩٩٤ .
- الربيع ، معروف ، الصورة الفنية في شعر جرير ، رسالة ماجستير ، إشراف : عبد الرحمن الهويدي ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٨ .
- الصبح ، سفايح علي ، الرؤية البلاغية في شعر أبي نواس ، رسالة دكتوراه ، إشراف محمد بركات أبو علي ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠١ .
- أبو عون ، أمل محمود عبد القادر ، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي "شعر المعلقات نموذجاً" ، رسالة ماجستير ، إشراف إحسان الديك ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس - فلسطين ، ٢٠٠٣ .
- قاسم ، محمد محمود صالح ، التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم ، رسالة دكتوراه ، إشراف عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠٢ .

- المقداد ، وجدان ناصر ، الصورة الشعرية عند محمد عمران ، رسالة ماجستير في اللغة العربية ، جامعة دمشق، سوريا عام ٢٠٠١،
- هندم ، حسن ، الصورة الفنية في الشوقيات ، (مضمونها وبنائها الفني) ، رسالة دكتوراه، إشراف لويس بوزيه ، جامعة القديس يوسف ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٧ .
- ياسوف ، أحمد ، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف ، رسالة دكتوراه، إشراف عصام قصبجي ، جامعة حلب ، ١٩٩٤ .

• الدوريات :

- إسماعيل العالم ، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرهما ، مجلة جامعة دمشق ، عدد ٢ ، المجلد ١٨ ، ٢٠٠٢ .
- إيليوت ، ت ، س ، الوظيفة الاجتماعية للشعر ، ترجمة جهاد دروزة ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، العدد ١٤٠ ، تشرين أول ، ١٩٧٣ .
- أمل نصير ، الذاتي والموضوعي في شعر ابن قيس الرقيات ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية . العدد ١ ، شباط ٢٠٠١
- خلف الخريشة ، إيقاع اللون في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، عدد ٢٥ ، شوال ١٤٢٣ ،
- الرباعي ، عبد القادر ، الصورة في النقد الأوروبي ومحاولة تطبيقها على شعرنا القديم ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، عدد ٢٠٣ .
- سيسل داي لويس ، الصورة الشعرية ، مجلة المجلة ، بقلم جابر عصفور ، عدد ١٣٥ ، ١٩٦٨ .
- صادق إبراهيم كاوري ، السخرية والأدب ، مجلة المعرفة ، عدد ٤٨٩ ، حزيران ٢٠٠٤ .

- القعود ، عبد الرحمن ، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر واليات التأويل) ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد ٢٧٩ ، ٢٠٠٢ .

- الماضي، شكري عزيز، ما بعد البنيوية حول مفهوم التناص، مجلة المعرفة، عدد ٣٥٣، شباط ، فبراير، ١٩٩٣ .

• الخاتمة

والآن وقد شارف البحث على الانتهاء بعد هذه الجولة في ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، وكان هدف البحث دراسة الصورة الفنية في شعره ، وهذا لا يعني أن الدراسة أحاطت بجميع جوانبها ، ولكنها كانت محاوله للتعرف على المفاهيم والموضوعات والمضامين في شعر الرقيات من خلال هذه الدراسة ، والكشف عن مجموعة من الملاحظات :

- كان شعر عبيد الله بن قيس الرقيات يمثل تعبيراً عن الواقع والحياة بلغة فنية تعتمد على التصوير والإيحاء .
- أن الصورة عند عبيد الله بن قيس الرقيات كانت تتأثر بصور الشعراء السابقين والمعاصرين له .
- كشفت الدراسة أن الشاعر استخدم الألوان في شعره ، وكان استخدامه لها مرتبطاً بالحالة النفسية والإنفعالية.
- أن ابن قيس الرقيات شاعر مثقف (ثقافة دينية ، وتاريخية ، واجتماعية) و كلها عوامل أسهمت في تشكيل الصورة الفنية في شعره.
- من خلال استخدام الشاعر لأنواع عديدة من الصور ، نجد أن الصورة في شعره لم تكن سطحية ، وإنما كانت صورة تؤدي معاني عميقة ، وتضفي دلالات متنوعة في شعره .
- شكلت العاطفة معلماً قوياً في تكوين الصورة الفنية في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، وذلك من خلال رثائه لأهله في واقعة الحرة ، وشدة ألمه على فراقهم ، وأيضاً من خلال عشقه وغزله برقية ، وغيرها من النساء اللواتي عرفهن الشاعر .
- أن إبداع الصورة في شعر ابن قيس يمثل سرعة استجابة الشاعر لأي موقف من المواقف التي قد يتعرض لها.

Study abstract

The artistic Image in the poetry of obid Allah ibn qaiss al.Roqayat

This study discusses the artistic image in obaidallah ibn Qais Arruqiat's poetry in order to explain how the artistic image is constructed formally and implicitly in his poetry. This study includes a preface, three chapters and a conclusion. The preface discusses the concept of artistic image through linguistic and term in old and modern dictionaries, furthermore it shows the old and modern critics' concept of artistic image. For the first chapter, it shows the way of image construction and the most important factors that contribute in forming and producing it such as religious, environmental, historical, psychical, social and cultural factors, and also the factor of being influenced by the previous and following poets of ibn Qais Arruqiat. The second chapter discusses the studying of artistic image in obaidallah ibn Qais Arruqiat's poetry formally and implicitly; also it discusses the form of artistic image through poetic language, image types and colors and their meanings. Furthermore, the study discusses the image implicitly through studying the image of woman, the bird and its relation of flirtation and praise purposes, the image of vision and the image of reality. Finally, the third chapter shows the characteristics of artistic image in obaidallah ibn Qais Arruqiat's poetry such as; conversation repetition, poetic allegory and the way of image, measure and music poet.