



قامت الطالبة بإجراء التعديلات التي طلبتها لجنة المناقشة.

المشرف

مناقش

مناقش

د/عوض معيوض

د/نزيه عبدالحميد

د/عبدالحكيم

السيد

راضي

السيد



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا

فرع البلاغة والنقد

التصوير البياني في شعر القطامي دراسة وتحليل

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة

إعداد

الطالبة / مرزوقة عبدالله السفيناني

٢٦٠٠٠٠

إشراف

الدكتور / عوض بن معيوض الجميعي

١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان الرسالة : التصوير البياني في شعر القطامي دراسة وتحليل .

اسم الطالبة : مرزوقة عبدالله مقبول السفياني .

الدرجة العلمية : ماجستير .

ملخص الرسالة

اشتملت الرسالة على تمهيد وأربعة فصول :

التمهيد : ويحتوي على نبذة مختصرة عن القطامي ، والدراسات التي قامت حوله ، والوقوف على شعره في كتب البلاغيين والنقاد القدامى . **الفصل الأول :** التشبيهات في شعر القطامي : ودرست فيه تشبيهاته موزعة على موضوعات : الطلل ، والمرأة ، والناقة ، والحيوان ، والحرب ، والطبيعة ، ... **الفصل الثاني :** الاستعارة في شعر القطامي : وتناولت فيه الاستعارة في صورها المختلفة من تصريحية ، ومكنية ، وتمثيلية ، وذلك حسب الموضوعات التي عرضت لها في " التشبيهات " . **الفصل الثالث :** الكناية في شعر القطامي : وقد تم تصنيف الكنايات حسب الموضوعات ، وحسب أقسام الكناية معاً ، وذلك عن طريق الإحصاء ، مع التحليل والموازنة ، والربط بينها وبين نظائرها في الشعر العربي ما أمكن . **الفصل الرابع :** مصادر التصوير البياني في شعر القطامي : وذلك لمعرفة العناصر التي انتزع الشاعر منها صورته .

وقد قامت دراسة " التصوير البياني في شعر القطامي " على استقصاء المعاني التي أجرى فيها القطامي ألوان البيان المختلفة من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، وجمعها بعد تحديدها ، مع ذكر نماذج لأكثرها ، والعناية باختيار النماذج التي تبرز مذهب الشعري ، وتحليلها ، والموازنة بينها ، واستخلاص الفروق لربطها بسياق القصيدة العام . كما جرى الوقوف أمام الصور التي وردت عند غيره من الشعراء ، والتي تشبه صور القطامي ، والموازنة بينها : لمعرفة الصور التي نسج القطامي على منوالها لونه التقيد بفترة تاريخية معينة ، ثم النظر إلى صور القطامي البيانية من زاوية خاصة : للتعرف على منازع هذه الصور ، وكيف استخرجها من البيئة المنظورة المعاشة ، ومن الموروث الشعري المقروء إلى جانب الإشارة إلى مدى تردد بعض تلك الصور في شعره من حيث كثرتها أو قلتها كي يستدل منها على الصور التي كانت أكثر تكراراً على بيانه ، وأكثر تكراراً على خاطره .

هذا ، وقد توصلت الدراسة إلى نتائج ، أهمها مايلي :

١ - أن القطامي كان منجذباً إلى كل ما في البادية من مشاهد وأثار ، ومتعلقاً بها ، فهو يستخدم من طاقات وإمكانات اللغة ما يعينه على أن يطق في أجواء شعرية تظهره أكثر التصاقاً بجو البادية .

٢ - أن للقطامي تشبيهات جيدة ، وله صور نادرة منها وصفه للجمل ، وقد كان التشبيه والكناية من أكثر ألوان البيان التي اعتمد عليها القطامي .

٣ - مراعاة التأخي فيما أتيح له من صور بيانية ، وعدم تعارضها ، بل إنه يحرص على علاقات الصور والعناصر مما يشهد له بالبراعة .

٤ - على الرغم من تعدد إيراد الصور حول بعض العناصر التي صورها القطامي إلا أن الإكثار من ذلك برز في موضوعين ، هما : المرأة ، والناقة ، فقد رصد جوانب متعددة ومختلفة تتعلق بهما ، كذلك برزت الكناية في شعره بشكل واضح ، لا سيما الكناية عن صفة وفي موضوع الحرب بصفة خاصة .

عميد كلية اللغة العربية بالسبابة

د/سعد حمدان الغامدي

المشرف

د/عوض بن معيوض الجميعي

الطالبة

مرزوقة عبدالله السفياني

المقدمة

وتحتوي على :

- ١ - أهداف البحث
- ٢ - أسباب اختيار موضوع البحث
- ٣ - خطة البحث
- ٤ - الصعوبات التي واجهت الباحثة

ب

الحمد لله الذي هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ،
وأصلي وأسلم على أفضل خلق الله أجمعين ، والمبعوث رحمة للعالمين ، سيد
البلغاء والفصحاء ، سيدنا محمد ، وعلى آله وأصحابه ، والتابعين لهم بإحسان
إلى يوم الدين . ويعد :

فقد اعتمد القطامي في شعره على أساليب مختلفة من الصور
البيانية ، وذلك لما لهذه الألوان من خصوصية في إبراز المعنى مشوباً بخطر
الشاعر التي تعتمل في نفسه ، فهي تتيح للمعاني أن تتفاعل ، وينبثق بعضها
من بعض ، ومن أجل ذلك أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ،
والتعريض أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة عندهم مزيةً وقدرًا ، وأن المجاز
أبلغ من الحقيقة ، كما بين الإمام عبد القاهر في كتابه " دلائل الإعجاز " .
ولهذا كان لموضوع " التصوير البياني في شعر القطامي " أهداف
منها:

١ - الوقوف على الصور البيانية في شعر القطامي ، والتعرف على
المحور الذي دارت حوله .

٢ - دراسة طريقة صوغه لألوان البيان المختلفة من تشبيه ،
واستعارة ، وكناية ، وكيفية تدقيقه في رسم الصورة .

٣ - معرفة الصور المتنامية ، وكيف أطال القطامي الوقوف أمام
المشبه به باعتبار أن ذلك من مذاهب الشعراء ، والتعرف على الصور النادرة
في شعره ، مع الوقوف على الصور البدوية عنده .
هذا وسوف يكون منهج الدراسة موضوعياً .

ولأن القطامي شاعر فحل ، والبيت عنده يشكل وحدة ، ويأتي شعره
على نسق الشعر القديم بكل جزائته وقوته ، وجدت أن دراسته ستكون أكثر
خصوصية وغنى إذا ما درست على منهج الأسلوب القديم ، فهو أقرب إلى طبيعة
شعره ، وأجدي مع محاولتي الجادة لاستخراج العناصر التعبيرية الخاصة به ،
أو حتى التي استقاها من كلام الآخرين وتجاربهم ، ثم صاغها بأسلوبه هو
وتجربته .

أسباب اختيار موضوع البحث :

ومما دعاني إلى اختيار الموضوع أسباب هي :

أولاً : ما يتميز به شعر القطامي من قوة وجزالة غلبت على جلّ شعره .

ثانياً : غناء المصادر وأمّهات الكتب بشواهد من شعر القطامي ،

وكثرة استشهاد القدماء به ، مما يجعل شعره جديراً بالدراسة والبحث .

ثالثاً : وضوح الجانب البلاغي في شعر القطامي ، فهناك ظواهر

بلاغية خصبة تتيح للباحث مجالاً رحباً لتتبعها ، وإفرادها بالتقصي والدراسة .

خطة البحث :

وتشتمل على تمهيد ، وأربعة فصول .

التمهيد :

ويحتوي على تعريف بالشاعر ، وذكر نبذة مختصرة عنه ؛ وذلك لوجود

دراسة تخصصت في ذلك ، كما احتوى التمهيد على تناول الدراسات التي

قامت حول القطامي ، والوقوف على شعر القطامي في كتب البلاغيين والنقاد

القدامى .

الفصل الأول : التشبيهات في شعر القطامي :

وقد تناولت تشبيهاته حسب الموضوعات التي وردت في شعره ، وهي

على النحو التالي :

الطلل ، المرأة ، الناقة ، الحيوان ، الحرب ، الطبيعة ، الخمر .

وقد قمت بترتيب هذه الموضوعات حسب نهج القصيدة ، وعلى المنوال الذي

رسمه ابن قتيبة وغيره من النقاد القدماء لسير الشاعر في القصيدة ، وذلك

حيث يقول : « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها

بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق

ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازلة العمد في الحلول

والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ ، وانتجاعهم

الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء والاستماع له عَقِبَ بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر وسرى الليل ، وحرَّ الهجير ، وإنضاء الرحلة والبعير ... «(١) .

هذا ، وقد وجدت أن الأخذ بمنهج القصيدة مع اعتبار مقياس الكثرة في بقية الموضوعات التي حواها شعر القطامي له ما يسوغه ؛ لأن قصائد القطامي لم تسعفني بترتيب محدد ، وأعني بمقياس الكثرة الصور التي كانت أكثر تكراراً على بيانه ، وأكثر تكراراً على خاطره .

وحاولت في كل موضوع من تلك الموضوعات استخراج كل معنى أجرى فيه تشبيهاً ، ثم جمع تشبيهاته في كل معنى من هذه المعاني مع تقديم إيضاح للمواضع التي ورد فيها ذلك العنصر ، واختيار النماذج التي تدل على مذهبه الذي نريد بيانه في شعره ، وعقد مقارنة بينها ما أمكن ، واستخلاص الفروق ، وربط تلك الفروق بسياق القصيدة العام ؛ لأن البيت الذي أقتطع من القصيدة هو جزء من نسيجها ، ومعدنها ، فالعودة بالبيت إلى السياق مما يعين على فهم الفروق بين التشبيهات ، ثم النظر في التراث الشعري الذي كان بين يدي الشاعر لاستخراج بعض الصور التي تشبه صور القطامي ، والموازنة بينها وبين صور القطامي .

(١) يُنظر : الشعر والشعراء ١٨/١ .

الفصل الثاني : الاستعارات في شعر القطامي :

وتناولت فيه الاستعارة في صورها المختلفة من تصريحية ، ومكنية ، وتمثيلية ، وذلك حسب الموضوعات التي عرضت لها في " التشبيهات " .
ولم أفرد المجاز المرسل بمبحث خاص نظراً لغلبة صور الاستعارة على صور المجاز ، وإن كان ذلك لم يمنع من الإشارة إليه ضمناً أثناء التعرض للصور البيانية في شعره .

الفصل الثالث : الكناية في شعر القطامي :

وقد تم تصنيف الكنايات حسب الموضوعات ، وحسب أقسام الكناية معاً ، وذلك عن طريق الإحصاء ، مع التحليل والموازنة ، والربط بينها وبين نظائرها في الشعر العربي ما أمكن ، والموضوعات هي :
الحرب ، المرأة ، الناقة ، الكرم .
وجاء ترتيبها على اعتبار مقياس الكثرة .

الفصل الرابع : مصادر التصوير البياني في شعر القطامي :

وذلك لمعرفة العناصر التي انتزع الشاعر منها صورته .
أما **الخاتمة** فقد ضمنتها أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث .

الصعوبات التي واجهت الباحثة :

ومن الصعوبات التي واجهتني أثناء كتابة هذا البحث -علاوة على نقص بعض المصادر المهمة في البحث - صعوبة تحديد طبعة دقيقة لديوان القطامي اعتمد عليها في بحثي ، فقد بدأت بطبعة بيروت ، والتي قام بتحقيقها الأستاذان السامرائي ، ومطلوب ، ووجدت فيها أخطاء لا تحصى من أخطاء في الضبط ، واختلاف في الرواية ، علاوة على عدم وجود شرح أو تحليل للأبيات ، وقد عكفت عليها فترة غير يسيرة في محاولة جادة لفهم ما ورد فيها من نقص ولكن نون جدوى ، مما جعلني أتجه إلى طبعة ليدن ، وإن كانت هي الأخرى تقتصر إلى ذكر معنى الأبيات ، وشرح الدلالة المعجمية للكلمات إلا ما يرد بشكل نادر ومجتزأ ، مما أدى إلى مضاعفة الجهد . وفي الوقت الذي كان ينبغي علي أن أنصرف بوقتي وجهدي وطاقتي لدراسة التصوير البياني في

شعر القطامي وجدت أنه يتعين قبل ذلك التوصل إلى المعنى الدقيق للأبيات ، فكانت كتب المعاجم ، وكتب البلاغة والأدب من الوسائل التي أعانت على فك الرموز اللغوية التي استخدمها القطامي في شعره ، وقد كان لمساعدة المشرف دور في تخطي تلك الصعوبة والمشقة . بالإضافة إلى وجود إشارات تاريخية في بعض القصائد يلزم الوقوف عليها؛ لحاجة النص إلى إيضاحها وفهمها ومع ذلك لم أجد بدءاً من الاعتماد على طبعة ليدن ، وهي من تحقيق المستشرق بارت ، وبدأت أدير بحثي على أساسها ، وأعانني على ذلك وجود مقالة عنيت بعقد مقارنة بين طبعتي الديوان " طبعة ليدن ، وطبعة بيروت " للدكتور / نزيه كسيبي ، وهي ملاحظات أكدت ما كان يدور في ذهني حول طبعة بيروت ، ومن ملاحظاته تلك قوله : " وقد قام بارت بعمل أكثر جدية وأقرب إلى أصول التحقيق من عملهما في ذكر المصادر المختلفة والعديدة لأبيات الديوان والتنبيه دائماً إلى الاختلاف في الرواية ... " (١) .

كما ذكر أنهما - أي السامرائي ومطلوب - " عندما يقابلان نصهما بطبعة ليدن ، لكي يبيننا للقارئ التناقض بين روايتي الطبعتين ، فإن نقلهما من طبعة ليدن غالباً ما يعتوره الخطأ الذي لا يُعزى دائماً إلى التحريف المطبعي ، نحو كلمة سلاحه في بيت القطامي :

ويكون حَدُّ سِلَاحِهِ لِأَشَدِّهَا قَرَمًا وَأَكْثَرَهَا لَهُ غَشِيَانَا

ويروى البيت في طبعة بيروت على هذا النحو :

ويكون حَدُّ سِنَانِهِ لِأَشَدِّهَا قَرَمًا وَأَكْثَرَهَا لَهُ غَشِيَانَا

والتعليق الوحيد الذي أثاره البيت " ص ٦٣ ، حاشية رقم ٤١ ، ط :

بيروت " هو : " كذا في ج " أي نسخة الشنقيطي " وهو في ل " أي طبعة ليدن "

(١) " قراءة موجزة في طبعتي ديوان القطامي " ٧٥٤ .

ويكونُ حدُّ حسامه " .

وطبعاً لا يضبطان الحواشي ألبتة ، ولا ينبهان إلى اختلاف الضبط والتشكيل في المتن ، ولا أدري كيف أضحت كلمة سلاحه في طبعة ليدن حسامه في طبعة بيروت (١) .

وتحتوي طبعة ليدن على مقدمة باللغة الألمانية للمستشرق الألماني يعقوب بارت J. Barth ، ومما تضمنته ذكر الفترة التي كتب فيها القطامي شعره ، وهي فترة النصف الثاني من القرن الأول الهجري ، وقد أشار بارت إلى أهم الموضوعات في شعره ، كما أورد فيها حقائق تتعلق بشعره ، وذكر بارت رأيه حول ديانة القطامي ، وصلته بالأخطل .

وتحدث عن تحقيقه لديوان القطامي ، وعن الذين شرحوه يقول بارت :
 " إن فطاحل اللغويين العرب قد أجهدوا أنفسهم منذ نهاية القرن الثاني الهجري في شرح شعر القطامي ، ومن هؤلاء أبو عمرو الشيباني ، وخالد بن كلثوم ، والأصمعي ، وأبو عبدالله العربي ، وعبدالله بن محمد التَّوْزِي . (٢) .
 هذا ، ونظراً لكوني التزمت بطبعة ليدن فإنني لم أشر إلى طبعة بيروت إلا في الموطن الذي أرى فيه خطأ واضحاً لا حيلة فيه .
 هذا وأتقدم بالشكر والعرفان لجامعة أم القرى التي أتاحت لي فرصة الدراسة في هذا الميدان ، وإلى كلية اللغة العربية ، وإلى كل من قدم لي مساعدة ، أو أبدى استعداداً لذلك .
 كذلك أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة :

١ - الأستاذ الدكتور / نزيه عبد الحميد السيد .

(١) " قراءة موجزة في طبعتي ديوان القطامي " ٧٥٥ - ٧٥٦ .

(2) J.Barth. Diwan des Umeir ibn Schujeim al-Qutami, herausgegeben und erläutert Von -. Mit Unterstützung der k. Akademik der Wiss. in Wien. Leiden (Brill), 1902.

٢ - الأستاذ الدكتور / عبد الحكيم راضي .

وذلك لتكريمهما وقبولهما مناقشة هذا البحث .

كما أقدم شكري الجزيل لسعادة الأستاذ الدكتور / عياد الثبتي وذلك

لما أمدني به من مراجع هامة تعذر الحصول عليها .

كما أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى سعادة المشرف الفاضل

الدكتور / عوض الجميعي فقد تعهدني بتوجيهاته القيمة ، التي أفدت منها ،

وكان له - بعد الله - أثر كبير في الاهتمام إلى الخطوات المهمة في البحث

بغية الوصول بهذا العمل إلى الغاية المرجوة فله عظيم الشكر والتقدير .

ثم لا يفوتني أن أعرب عن شكري وعرفاني لكل من أسدى لي عوناً ،

وشجعني على إكمال هذا البحث .

والله أسأل أن يكلل أعمالنا بالقبول والسداد إنه سبحانه ولي ذلك

والقادر عليه ،،،

فصل تمهيدي

- ١ - التعريف بالشاعر
- ٢ - الدراسات التي قامت حول القطامي
- ٣ - شعر القطامي في كتب البلاغيين والنقاد القدامى

فصل تمهيدي

١ - التعريف بالشاعر :

القطامي^(١) هو عُمير بن شَيْم بن عمرو بن عَبَّاد بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب ، والقطامي لقب غلب عليه ، وقد ذكروا أنه لُقِبَ به لقوله^(٢) :

يَصُكُّهُنَّ جَانِباً فَجَانِباً صَكَ الْقُطَامِيَّ الْقَطَا الْقَوَارِبَا
والقُطَامِيُّ ، بفتح القاف وضمها ، الصَّقْر ، وهو مأخوذ من القَطْم ، وهو الشَّهْوَان للحم وغيره ، وله لقب آخر هو " صريع الغواني " ، لقب به ببیت قاله :

صريع غوانٍ راقهنَّ ورقنَّه لدن شَبَّ حتى شابَ سودُ النواذبِ
وقد جعله " ابن سلام " في الطبقة الثانية من شعراء الإسلام . أُسر في حروب قبيلته " تغلب " مع " قيس " ، فأطلق أسره زُفَر بن الحارث الكلابي زعيم قيس ، ومنَّ عليه ، وردَّ عليه ماله ، وأعطاه مئة من الإبل ، فقال فيه قصائد مديح عدة .

(١) يُنظر ترجمته في :

طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ٥٣٤/٢ - ٥٣٩ - الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ٧٣٤/٢ - ٧٣٦ - أدب الكاتب ، لابن قتيبة ٥٦ ، شعراء النصرانية بعد الإسلام ، للبويس شيخو ١٩١ - ٢٠٣ - الاشتقاق ، لابن دُرَيْد ٣٣٩ - الأغاني ، للأصفهاني ١٧/٢٤ - ٥٠ - معجم الشعراء ، للمرزباني ٧٣ ، ٧٤ ، خزانة الأدب ٣٧٠/٢ . ولمزيد من التفصيل يُنظر :

Nazih Kussaibi, Un poete arabe de le poque umayyade: al-QUTAMI et son oeuvre, these de doctorat du 3eme cycle, Strasbowrg, 1983, 300 p.+2ills.

(٢) يُنظر : خزانة الأدب ، للبغدادبي ٣٧١/٢ ، ومقدمة ديوان القطامي . ط . بيروت ٧ ، ولم يذكر البيت المشار إليه في طبعتي الديوان " ليدن ، وبيروت " ، ولكن ذكره " بارت " في ترجمة القطامي .

قدم دمشق في خلافة الوليد بن عبد الملك ليمدحه . وقيل بل قدمها في خلافة عمر بن عبد العزيز ف قيل له إن الشعر لا ينْفَقُ عند هذا ، ولا يُعْطَى عليه شيئاً ، وهذا عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك فامدحه ، فمدحه فأتاه على مديحه .

هذا ولا يوجد مصدر يتحدث عن مولد القطامي ، وتاريخ حياته ، وإن كان بعض الباحثين كالـدكتور / زكي عابدين غريب حاول تتبع ذلك من خلال بعض الأحداث التي مرّت بها « تغلب » قبيلة الشاعر ، والوقائع التي نشبت بينها وبين قبيلة « قيس » حيث ذكر مكان نشأته في جهات الرقة والرصافة في العراق ، كما استشهد بأبيات من شعره تحدد نسبه فأمه تميمية ، وأبوه تغلبي (١) ، وذلك في قوله (٢) :

فما دَنَى بِغَايَتِهِ أَبُونَا إِذَا عُدَّ الْخُوُلَّةُ وَالْعُمُومُ
فَخَالِي الشَّيْخُ صَعْصَعَةُ بْنُ سَعْدٍ وَتَتَمِينِي لِأَكْرَمِهَا تَمِيمُ
وَيَرْفِدُنِي الْأَرَاقِمُ خَيْرَ رِفْدٍ وَشَيَّانُ بْنُ ثَعْلَبَةَ الْقُرُومُ

وعن أخباره يقول لويس شيخو : « لا يُعرف إلا القليل من أخبار القطامي أزهـر في القسم الثاني من القرن السابع في أيام الأمويين بعد معاونة وكان معاصراً للأخطل وهو أصغر سنّاً فعاش زمناً بعده ولم يبلغ عهد بني عباس » (٣) .

نشأ القطامي نصرانياً ثم أسلم ، توفي سنة ١٠١ هـ .

(١) يُنظر : القطامي حياته وشعره ، لزكي عابدين غريب ٣٨ .

(٢) ديوان القطامي ٥٦ .

(٣) شعراء النصرانية بعد الاسلام ، للويس شيخو ١٩٣ .

٢ - الدراسات التي قامت حول القطامي :

حظي القطامي باهتمام عدد من الدارسين من العرب ، والمستشرقين قديماً وحديثاً ، وممن أرخوا لتاريخ الشعر العربي ، فمنهم من ترجم له أمثال "عمر فروخ" ، "شوقي ضيف" ، "جرجي زيدان" ، "كارل بروكلمان" ، و"رجيس بلاشير" ، و"لويس شيخو"^(١) ، وغيرهم حيث ذكروا تعريفاً بالشاعر ، وقبيلته ، وأشاروا إلى مشاركته في حروب قومه ، وقصة أسره ، وديانته ، وعرضوا منتخبات من شعره .

وهناك مؤلفات اهتمت بعرض جانب من جوانب شعر القطامي ؛ فقد أفرد الدكتور / محمد مصطفى هدّارة في كتابه "دراسات في الشعر العربي : تحليل لظواهر أدبية وشعراء"^(٢) حديثاً حول موقف القطامي من الحرب مستشهداً بمقطوعات من شعره ، وعُني الدكتور / أحمد مختار البرزّه في كتابه "الأسر والسّجن في شعر العرب"^(٣) بقضية أسره ، واستعرض الدكتور / زكي المحاسني في "شعر الحرب في أدب العرب" دور

(١) يُنظر على الترتيب : - تاريخ الأدب العربي ، لعمر فروخ ٥٩٩/١ - ٦٠٣ - العصر الإسلامي ، لشوقي ضيف ٢٢٤ - ٢٢٦ - تاريخ آداب اللغة العربية ، لجرجي زيدان ٢٩٧/١ ، ٢٩٨ - تاريخ الأدب العربي ، لكارل بروكلمان ٢٣٦/١ ، ٢٣٧ - تاريخ الأدب العربي ، للدكتور / رجيس بلاشير ٥٤٦/٢ ، ٥٤٧ - شعراء النصرانية بعد الإسلام ، لويس شيخو ١٩٣ - ٢٠٢ .

(٢) "دراسات في الشعر العربي" ، للدكتور / محمد مصطفى هدّارة ١٠١/١ - ١٠٣ .

(٣) "الأسر والسّجن في شعر العرب" ، للدكتور / أحمد مختار البرزّه ٧١ - ٧٣ .

القطامي في حروب قبيلته ؛ إذ كان الذي يشغله " من أمر هذا الشاعر شعره الحربي القبلي" (١).

هذا إلى جانب الدراسات التي تناولت وصف الطبيعة ، وعرضت لشعر القطامي من خلال ذكر ظواهر فنية امتاز بها الوصف في الشعر الأموي نحو " وصف الطبيعة في الشعر الأموي " ، لإسماعيل أحمد شحادة العالم ، وهي رسالة دكتوراة (٢) ، كما تعرضت له الكتب التي هدفت إلى إثارة بعض القضايا الفنية والأدبية ككتاب " في الشعر الإسلامي والأموي " ، للدكتور عبد القادر القط (٣) ، أما عن حياة القطامي وشعره فهناك دراسة متخصصة ، وهي رسالة ماجستير للدكتور / زكي عابدين غريب بعنوان " القطامي حياته وشعره " ، وهي محاولة جادة ، تتبع فيها الباحث مراحل حياة الشاعر من خلال شعره ، والأحداث التي مرت في عصره ، والتعريف بالقبيلة التي ينتمي إليها الشاعر ؛ ليرسم بذلك صورة للقطامي وشعره ، كما أظهرت الدراسة شخصية القطامي الشاعر بعد أن أُلقت الضوء على عصره من الناحية الاجتماعية ، والسياسية ، والأدبية ، وأفردت مجالاً للحديث عن ديوان القطامي في طبعته " طبعة ليدن ، وببيروت " .

وقد أفدت من ذلك أثناء دراستي .

بالإضافة إلى ما ذكره الدكتور / نزيه كسيبي عن القطامي في رسالته لنيل الدكتوراه ، والتي سبقت الإشارة إليها .

(١) يُنظر : " شعر الحرب في أدب العرب " للدكتور / زكي المحاسني ١٠٥ - ١٠٨ .

(٢) " وصف الطبيعة في الشعر الأموي " ، لإسماعيل أحمد العالم ٥٥ ، ١٠٨ ، ٢٨١ ، ٣٠٤ .

(٣) " في الشعر الإسلامي والأموي " ، للدكتور / عبد القادر القط ٤٠٨ - ٤١٨ ، ٤٣٦ ، ٤٣٨ - ٤٤٧ .

وبعد ،

فرغم تعدد الدراسات التي قامت حول القطامي ، غير أن تلك الدراسات التي تناولت القطامي وشعره لم تدرسه دراسة بلاغية ، أو تقف بأناة عند الصورة الفنية في شعره - وذلك حسب ما تنهى إليه اطلاعي - ومن هنا تتضح طبيعة هذه الدراسة التي تختلف عن الدراسات السابقة ؛ حيث تهتم بالتصوير البياني في شعر القطامي، مع التحليل ، والمقارنة ، والوقوف على علاقة التصوير البياني بظواهر الحياة عند الشاعر .

ولا شك أن أي دراسة تطبيقية تتطلب الكثير من الحرص والحذر والدقة ، وقد بذلت في سبيل ذلك قصارى جهدي للوصول بهذه المحاولة إلى هدفها المنشود ، مستعينة بكل ما أتيح لي الوقوف عليه من مصادر ، ومراجع ، ولست أزعم لنفسي أنني بلغت الغاية ، وإنما حسبي أنني لم أدخر جهداً أو وقتاً من أجل ذلك .

٣ - شعر القطامي في كتب البلاغيين والنقاد القدامى :

كثر الاستشهاد بشعر القطامي في مصادر اللغة والأدب ، والنحو والبلاغة ، والنقد ، وكتب الاختيار ، والشواهد ، والشوارد ، والتاريخ ، وكتب الغريب ، والتفسير ، وإعراب القرآن ، والأمثال ، والمعاجم .

وقد وقفتُ على ما يقارب المائة من تلك المصادر التي أوردت شواهد من شعر القطامي ، وتتبع شعره في كتب البلاغيين ، والنقاد ، وما مدحوه فيه ، واستحسنوه من شعره ، والمآخذ التي أخذت عليه ، ومواضع استشهادهم ، وقد رتبتُ الشواهد حسب التسلسل الزمني لتواريخ وفيات العلماء الذين ذُكرت كتبهم . وهي محاولة الغرض منها إظهار أهمية شعر القطامي ، وموقف العلماء وهم يؤسسون العلوم من شعره .

أولاً : شعر القطامي في كتب البلاغيين

الجاحظ ٢٥٥ هـ :

جاء في كتاب " البيان والتبيين " : " باب ما قالوا فيه من الحديث الحسن الموجز المحذوف ، القليل الفضول " ثم أورد قول القطامي :

وفي الخدور غما مات برقن لنا حتى تصيّدنا من كل مُصْطَادِ

فَهْنٌ يَنْبِذْنَ من قولٍ يَصْبِنُ به مواقع الماء من ذي الغلّة الصّادي

ينبذن : يُلْقِن . الغلّة والغليل : العطش [الشديد] . والصادي : العطشان

أيضاً ، والاسم الصدّي (١) .

والبيت الثاني من الأبيات التي كثر الاستشهاد بها ؛ فقد ذكره الجاحظ في حيوانه ، ورسائله ، كما ذكره المبرد في الكامل ، وابن طباطبا في عيار الشعر ، والمرزباني في معجم الشعراء ، والخالديان في الأشباه والنظائر ، وأبو هلال العسكري في ديوان المعاني ، وعبد القاهر في كتابيه " الدلائل ، والأسرار " (٢) .

وفي " الحيوان " استشهد الجاحظ بشعر القطامي في مواضع منها ما جاء في باب الغضب ، والجنون في المواضع التي يكون فيها محموداً ، ومنها قول القطامي حين وصف إفراط ناقتة في المرح والنشاط: (٣)

يتبعن سامية العينين تحسبها مجنونة أو ترى ما لا ترى الإبل

والشاهد ذكر في " الخصائص " لابن جني (٤) .

ابن قتيبة :

ذكر ابن قتيبة شواهد من شعر القطامي في كتبه " تأويل مشكل القرآن " ، و " غريب الحديث " ، و " أدب الكاتب " ، و " المعاني الكبير " .

(١) البيان والتبيين ٢٧٩/١ . - والشعر في الديوان ص ٨ .

(٢) يُنظر على التوالي :

الحيوان ١٤١/٥ ، ورسائل الجاحظ ١١٥/٢ ، الكامل ٣٧٥/١ ، عيار الشعر

٩١ ، معجم الشعراء ٧٤ ، الأشباه والنظائر ٥٣/١ ، ديوان المعاني

٢٤٢/١ ، دلائل الإعجاز ٥٣٣ ، أسرار البلاغة ١٢٦ .

(٣) الحيوان ١.٥/٣ ، ١.٨ .

(٤) الخصائص ١٠/١ ، ٢٩٢/٣ .

ففي " تأويل مشكل القرآن " باب " اللفظ الواحد للمعاني المختلفة " ذكر " الدين " ، وأن من معانيه الجزاء ، كما أنه يأتي بمعنى : الملك والسلطان ، ومنه قول القطامي :

* كانت نوارُ تدينك الأديانا * أي تُذَكُّ

وقد أشار المحقق إلى أن رواية الديوان " كانت جنوب " ، وصدره كما في الديوان والأماشي :

* رمت المقاتل من فؤادك بعدما * (١)

وفي « أدب الكاتب » استشهد ابن قتيبة بشعر القطامي في باب « دخول بعض الصفات على بعض » ، وأن « مِنْ » تدخل على « عَنْ » ، ثم ذكر قول القطامي (٢) :

* مِنْ عَنْ يَمِينِ الْحَبِيَّا نَظْرَةً قَبْلُ *

وفي باب « ما جاء فيه المصدر على غير صدر » أورد قول القطامي :
وخيّر الأمر ما استقبلت منه وليس بأن تتبعه أتباعا
« فجاء على اتبعت » (٣) .

كما ذكر ابن قتيبة في « غريب الحديث » شواهد من شعر القطامي ، وذلك في مواضع هي :

- « ... وقولهم : إليك أي : تنح ، قال القطامي وذكر امرأة استضافها :

تقول وقد قرّبت كوري وناقتي إليك ، فلا تدع علي ركائب (٤)

- اللّفاع : ثوب يُجلّل جسده ، وهو عند العرب : الصمّاء لأنه ليست

فيه فرجة . يقال اشتمل الصمّاء . وقال القطامي يصف ناقة :

(١) تأويل مشكل القرآن ٤٥٣ .

(٢) أدب الكاتب ٣٩٢ .

(٣) المرجع السابق ٩١١ .

(٤) غريب الحديث ٣٨/٢ .

فلما رَدَّهَا فِي الشَّوْلِ شَالَتْ بِذِيَالٍ يَكُونُ لَهَا لِفَاعًا
 أَي : شَالَتْ بِذَنْبِهَا فَجَلَّاهَا مِنْ طَوْلِهِ . وَإِذَا شَالَتْ دَلَّتْ عَلَى حَمْلِهَا (١) .
 - الْهَبْلُ : التُّكُلُ . وَمِنْهُ قَوْلُ الْقُطَامِيِّ :
 وَالنَّاسُ مَنْ يَلْقَى خَيْرًا قَائِلُونَ لَهُ مَا يَشْتَهِي ، وَلَأُمُّ الْمُخْطِيءِ الْهَبْلُ (٢)
 وَفِي " الْمَعَانِي الْكَبِيرِ " لابن قَتِيبَةَ وَرَدَتْ أَبْيَاتٌ مِنْ شَعْرِ الْقُطَامِيِّ ،
 وَمِنْهَا قَوْلُهُ :

بِضَرْبِ تَهْلِكَ الْأَبْطَالِ مِنْهُ وَتَمْتَكِرُ اللَّحَى مِنْهُ امْتِكَارًا
 الْمَكْرَةُ الْمَغْرَةُ ، أَيِ تَخْضِبُ اللَّحَى مِنْهُ بِالْأَمِّ ، شَبَّهَ حُمْرَةَ الدَّمِّ
 بِمَغْرَةٍ (٣) .

وَفِي مَوْضِعٍ آخَرَ ذَكَرَ ابْنَ قَتِيبَةَ قَوْلَ الْقُطَامِيِّ لَزُفَرِ بْنِ الْحَارِثِ
 وَكَانَ مَنَعُ مِنْهُ :

وَمَا نَسِيتُ مَقَامَ الْوَرْدِ تَحْبِسُهُ بَيْنِي وَبَيْنَ الْغَابَةِ الْعَادِي
 الْوَرْدُ : فَرَسُ زُفَرِ بْنِ الْحَارِثِ ، وَالْغَابَةُ : الْأَجْمَةُ ، وَهِيَ هَاهُنَا الرِّمَاحُ شَبَّهَهَا
 بِالْغَابَةِ لِكَثْرَتِهَا وَالتَّفَافُهَا ، وَالْحَفِيفُ : صَوْتُهَا ، وَالْعَادِي : صِفَةُ لِلْوَرْدِ ، أَرَادَ
 مَقَامَ الْوَرْدِ الْعَادِي بَيْنِي وَبَيْنَ هَؤُلَاءِ حَتَّى سَلِمْتُ (٤) .
ابن المعتز ت ٢٩٦ هـ :

ذَكَرَ ابْنُ الْمُعْتَزِّ فِي الْبَابِ الثَّانِي مِنَ الْبَدِيعِ وَهُوَ التَّجْنِيسُ قَوْلَ
 الْقُطَامِيِّ (٥) :

وَلَمَّا رَدَّهَا فِي الشَّوْلِ شَالَتْ بِذِيَالٍ يَكُونُ لَهَا لِفَاعًا
 وَالْبَيْتُ اسْتَشْهَدَ بِهِ الْأَمْدِيُّ فِي " الْمَوَازِنَةِ " ، وَضُمَ إِلَيْهِ بَيْتًا آخَرَ
 سِيَّائِي بَعْدَ ، كَمَا ذَكَرَ الْبَيْتُ السَّابِقُ أَبُو هَلَالٍ الْعَسْكَرِيُّ فِي
 " الصَّنَاعَتَيْنِ " (٦) .

الأمدي ت ٣٧٠ هـ :

أُورِدَ الْأَمْدِيُّ فِي " الْمَوَازِنَةِ " قَوْلَ الْقُطَامِيِّ كَمَثَالٍ آخَرَ لِلتَّجْنِيسِ : (٧)
 كُنْيَةُ الْحَيِّ مِنْ ذِي الْقِيْظِ فَاحْتَمَلُوا

مُسْتَحْقِبِينَ فَوَادًا مَا لَهُ فَارٍ

- | | | | |
|-----|------------------------|-----|-------------------------------|
| (١) | غريب الحديث ٢٤١/٢ . | (٢) | المرجع السابق ٦٥٤/٢ . |
| (٣) | المعاني الكبير ٩٨٢/٢ . | (٤) | المعاني الكبير ١١٢٢/٣ . |
| (٥) | البدیع ٢٦ . | (٦) | الموازنة ١٨ ، الصناعتين ٣٣٧ . |
| (٧) | الموازنة ١٨ . | | |

والشاهد جاء في " الخصائص " لابن جني ، وفيه اعتراض على كونه جناساً حيث يقول " وقد يعرض هذا التداخل في صنعة الشاعر فيرى أو يرى أنه قد جنّس وليس في الحقيقة تجنيساً ... " (١).

أبو هلال العسكري ت ٣٩٥ هـ :

ذكر أبو هلال العسكري شعر القطامي في " الصناعتين " ، و " ديوان المعاني " ، ومما أورده في " ديوان المعاني " : ومن الوصف الحسن قول القطامي في نوق :

جفارُ إذا صافتُ هضابُ إذا شتتُ

وفي الصيف يرْدُنْ المياه إلى العشر
يشبهها بالآبار من كثرة ألبانها في أيام الربيع والقيظ وهي في الشتاء
كالهضاب سمناً ، وإذا شربت في اليوم العاشر التقت في مثله وفي كروشها
بقية من الماء (٢) .

ابن رشيق ت ٤٥٦ هـ :

استشهد ابن رشيق بشعر القطامي في " العمدة " أثناء حديثه عن التشبيه المتعدد (٣) ، فذكر أنهم ربما شبهوا شيئاً بشيئين كقول القطامي :

فهن كالخلل الموشى ظاهرها أو كالكتاب الذي قد مسّه البَلَلُ

عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ :

ذكر الإمام عبد القاهر شعر القطامي في كتابه « أسرار البلاغة » أثناء حديثه عن قرينة الاستعارة ، وأنها قد تكون من جهة المفعول حيث قال : « وقد يكون الذي يعطيه حكم الاستعارة أحد المفعولين بون الآخر كقوله « من البسيط » (٤) .

نقريهم لهذميّات نقْدُبُها ما كان خاط عليهم كل زوَادِ

كما ذكر الشاهد السابق وقبله البيت التالي (٥) :

(١) الخصائص ٤٦/٢ .

(٢) ديوان المعاني ١٢٧/٢ ، ١٢٨ .

(٣) العمدة ٢١٨/١ .

(٤) الأسرار ٥١ .

(٥) المصدر السابق ٥٧ .

لم تلقَ قوماً همُّ شرٌّ لآخوتهم منّا عشية يجري بالدم الوادي
وذلك حين تكلم عن الاستعارة القريبة من الحقيقة .

السكاكي ت ٦٢٦ هـ :

جاء في « مفتاح العلوم » قوله : « وإن هذا النمط مسمى فيما بيننا
بالقلب وهي شعبة من الإخراج لا على مقتضى الظاهر ولها شيوع في
التركيب وهي مما يورث الكلام ملاحه ولا يشجع عليها إلا كمال البلاغة تأتي
في الكلام وفي الأشعار ، وفي التنزيل يقولون عرضت الناقة على الحوض
يريدون عرضت الحوض على الناقة . وقال القطامي « كما طينت بالفدن
السياعا » أراد كما طينت الفدن بالسياع (١) .

القزويني ت ٧٣٩ هـ :

ورد في كتاب « الإيضاح » بيتان للقطامي في مبحث « القلب » وذلك
بعد أن ذكر تعريفاً له بقوله : « ومنه القلب ، كقول العرب : عرضت الناقة على
الحوض ، وردّه مطلقاً قومٌ ، وقبله مطلقاً قومٌ منهم السكاكي ، والحق أنه إن
تضمن اعتباراً لطيفاً قبل ، وإلا رد .

وأما الثاني فكقول القطامي :

* كما طُيْنَت بالفَدْنِ السِّيعَا *

وقول الآخر :

* ولا يك موقف منك الوداعا * (٢)



(١) مفتاح العلوم ١.١ .

(٢) الإيضاح ١٦٥ ، ١٦٦ .

ثانيا : شعر القطامي في نظر النقاد

ابن سلام ت ٢٣١ هـ :

وقد جعله في الطبقة الثانية من شعراء الإسلام مع البعيث ، وكثير ،
وذي الرمة ، وعنه يقول : " كان القطامي شاعراً فحلاً ، رقيق الحواشي ، حلو
الشعر ، والأخطل أبعد منه ذكراً ، وأمتن شعراً " . وأورد له شواهد من شعره ،
ومن ذلك قوله في مدح زُفر بن الحارث :

مَنْ مَبْلَغُ زُفَرٍ الْقَيْسِيُّ مَدَحَتُهُ	عَنِ الْقُطَامِيِّ ، قَوْلًا غَيْرَ إِفْنَادِ
إِنِّي ، وَإِنْ كَانَ قَوْمِي لَيْسَ بَيْنَهُمْ	وَبَيْنَ قَوْمِكَ إِلَّا ضَرْبَةُ الْهَادِي
مُتْنٍ عَلَيْكَ بِمَا أَسْلَفْتَ مِنْ حَسَنِ	وَقَدْ تَعَرَّضَ مِنِّي مَقْتَلُ بَادِي

إلى آخر ما ذكر .

وقوله : (١)

وَمَنْ يَكُنْ اسْتَلَامَ إِلَى ثَوِيٍّ	فَقَدْ أَحْسَنْتَ ، يَا زُفَرُ ، الْمَتَاعَا
أَكْفَرُ بَعْدَ دَفْعِ الْمَوْتِ عَنِّي	وَبَعْدَ عَطَائِكَ الْمِنَّةَ الرِّتَاعَا؟

ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ :

جاء في " الشعر والشعراء " عن القطامي بأنه " كان حسن التشبيب
رقيقه " (٢) .

وذكر ابن قتيبة شواهد مما يُتمثل به من شعر القطامي ، منها ما جاء
في قصيدته العينية ، التي مدح بها زُفر الكلابي ، ومنها قوله :

(١) طبقات فحول الشعراء ٥٣٥/٢ - ٥٣٧ .

(٢) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ٧٢٣/٢ .

ومَعْصِيَةُ الشَّفِيقِ عَلَيْكَ مِمَّا يَزِيدُكَ مَرَّةً مِنْهُ اسْتِماعًا
وَحَيْرُ الْأَمْرِ مَا اسْتَقْبَلَتْ مِنْهُ وَلَيْسَ بَأَنْ تَتَّبِعَهُ اتِّباعًا
ومما يَتَمَثَّلُ به من شعره :

والنَّاسُ مَنْ يَلْقَى خَيْرًا قَائِلُونَ لَهُ ما يَشْتَهِي ، وَلَأَمَّ الْمُخْطِئِ الْهَبْلُ
قَدْ يَدْرِكُ الْمُتَأَنِّي بَعْضَ حَاجَتِهِ وقد يَكُونُ مع المُسْتَعْجِلِ الزَّلُّ
وقوله :

كذاك وما رَأَيْتُ النَّاسَ إِلَّا إلى ما جَرَّ غَاوِيهِمْ سِرَاعًا
تَرَاهُمْ يَغْمِرُونَ مَنْ اسْتَرْكُوا وَيَجْتَنِبُونَ مَنْ صَدَقَ الْمِصَاعَا^(١)
المُبَرَّد ت ٢٨٥ هـ :

ذكر المبرد في كتابه " الكامل " : وقال رجل من بني تميم :
أَلْبَانُ إِبِلٍ تَعْلَةً بَنٍ مُسَافِرٍ ما دَامَ يَمْلِكُهَا عَلَى حَرَامٍ
وَطَعَامُ عِمْرَانَ بَنٍ أَوْفَى مِثْلُهَا ما دَامَ يَسْلُكُ فِي الْبُطُونِ طَعَامٍ
إِنَّ الَّذِينَ يَسُوعُغُ فِي أَعْنَاقِهِمْ زَادُ يَمْنُ عَلَيْهِمُ لِلنَّامِ
لَعَنَ الْإِلَاسُ تَعْلَةً بَنٍ مُسَافِرٍ لَعْنًا يُشْنُ عَلَيْهِ مِنْ قُدَامٍ
وهذا كلام فصيح جداً .

قوله : « يسوعغ في أعناقهم » يريد حُلُوقَهُمْ لأن العنق يحيط بالحق ،
ويُشَبِّهُ هذا الاتساع في الفصاحة لا في المعنى قول القطامي :

لَمْ تَرَ قَوْمًا هُمْ شَرُّ لِإِخْوَتِهِمْ مِنَّا عَشِيَّةٌ يَجْرِي بِالدَّمِ الْوَادِي
نَقْرِيهِمْ لَهْذَمِيَّاتٍ نَقْدُ بِهَا مَا كَانَ خَاطَ عَلَيْهِمْ كُلُّ زَرَادٍ

(١) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ٧٢٤/٢ - ٧٢٦ .

لأن الخياطة تضم خرق القميص ، والسرد يضم حلق الدرع ، فضربه
مثلاً فجعله خياطة «(١) .

فمن تكن الحضارة أعجبتُهُ	فأني رجال بادية ترانا
ومن ربط الجحاش فإن فينا	قنا سلباً وأفراساً حسانا
وكن إذا أغرن على قبيل	فأعوزهن كوز حيث كنا
أغرن من الضباب على حلال	وضبة ، إنه من حان حانا
وأحياناً على بكر أخينا	إذا ما لم نجد إلا أخانا

ابن طباطبا ت ٣٢٢ هـ :

جاء في " عيار الشعر " ، لابن طباطبا قوله : فمن الأشعار المحكمة ،
المتقنة ، المستوفاة المعاني ، الحسنة الوصف ، السلسة الألفاظ ، التي قد
خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً ، فلا استكراه في قوافيها ، ولا تكلف في
معانيها ، ولا عي لأصحابها فيها ، ومنها قول القطامي (٢) :

والعيش لا عيش إلا ما تقرُّ به عينا ، ولا حال إلا سوف تنتقل
والناس من يلق خيراً قائلون له ما يشتهي ، ولأم المخطيء الهبل
قد يدرك المتأني بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل

الأصفهاني ت ٣٥٦ هـ :

ورد في " الأغاني " ، لأبي الفرج الأصفهاني قوله :

" قال عبد الملك بن مروان للأخطل ، وعنده عامر الشعبي : أتحب أن
لك قياضاً بشعر أحد من العرب أم تحب أنك قلت ؟ قال : لا والله
ياأمير المؤمنين ، إلا أنني وددت أني كنت قلت أبياتاً قالها رجل منا مغدّف

(١) الكامل ٥٩/١ .

(٢) عيار الشعر ٩٠ .

القنّاع ، قليل السماع ، قصير الذراع ، قال : وما قال ؟ فأنشد قول
القطامي :

إِنَّا مُحْيُوكَ فَاسْلَمْ أَيُّهَا الطَّلُّ وَإِنْ بَلَيْتَ وَإِنْ طَالَتْ بِكَ الطَّيْلُ
ليس الجديدُ به تبقى بشاشته إلا قليلاً ولا نوحلة يصلُ
حتى أتى على آخرها .

قال الشعبي : فقلت له : قد قال القطامي أفضل من هذا ، قال : وما
قال ؟ قلت : قال :

طرقت جنوبُ رجالنا من مطرقٍ ما كنتُ أحسبُها قريبَ المعنقِ
قطعت إليك بمثل جيدِ جدايةٍ حسنٍ معلقٍ تومتته مطوقٍ
إلى آخر ما جاء في القصيدة (١) .

المرزباني ت ٣٨٤ هـ :

أوضح المرزباني في " معجم الشعراء " منزلة القطامي بقوله : " كان
شاعراً فحلاً رقيق حواشي الكلام كثير الأمثال في شعره ، وكان في صدر
الإسلام ، وهو القائل :

أمر لو تدبرها حكيمٌ إذا لنهى وهب ما استطاعا
ولكن الأديم إذا تفرى بلى وتعيناً غلب الصنّاعا
إلى آخر ما ذكر .

(١) الأغاني ٤٧/٢٤ - ٥٠ .

وقيل للأخطل وهو يموت : على من تخلف قومك ؟ قال : على العُميرين ،

يريد القطامي عمير بن شسيم وعمير بن الأيهم^(١) .

أبو هلال العسكري ت ٣٩٥ هـ :

ورد في " ديوان المعاني " : " وقول القطامي وهو جيد النظم متضمن

لماء الطلاوة :

وما ريحُ قاعِ ذي خُزامى وحنوة له أرجُ من طيبِ النبتِ عازِبِ

بأطيب من مَيِّ إذا ما تقلّبتُ من الليل وسننى جانباً بعد جانب

إلا أنه جاء بالمعنى في بيتين .

وأخذ ابن المعتز قول القطامي ببعض لفظه إلا أنه زاد زيادة حسنة ،

وجاء بالألفاظ بديعة وهو قوله^(٢) :

وما ريحُ قاعِ زاهرٍ مستِ الندى وروض من الرِّيحانِ سحتِ سحائبه

فجاء سـحيراً بين يومٍ وليلة كما جرَّ من ذيل الغلالةِ ساحبه

بأطيب من أثوابِ شمرموهنا إذا الليلُ أدجى دابراتِ كتائبه

إذا رغبتُ عن جانبٍ من فراشها تضوُّع مسكاً أين مالتُ جوانبه

وقال القطامي^(٣) :

استودعتها روافيداً مغيرة "دُكُنَ الظَّوَاهِرِ"^(٤) قد برنسن بالطين

مكافحات لحرِّ الشمسِ قائمة كأنهنَّ نبيطُ في بساطتين

(١) معجم الشعراء ٧٣ ، ٧٤ .

(٢) ديوان المعاني ٢٥٩/١ .

(٣) المرجع السابق ٣٢٩/١ .

(٤) من مقالة للدكتور / نزيه كسيبي بعنوان " قراءة موجزة في طبعتي

ديوان القطامي ٧٦٣ والبيتان لم يردا في طبعتي " ليدن ، وببيروت .

كما ذكر أبو هلال في "ديوان المعاني" قوله : أجود ما قيل في تقدم الناقة في السير قول القطامي :

المعن يقصرن من نجب مخلصه ومن عراب بعيديات من الحادي
أي يسبقن الحادي فيبعدن عنه (١) .

ومما جاء في "ديوان المعاني" قوله : "ومن المشهور في التائي قول القطامي :

قد يدرك المتائي بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل
وقال غيره :

ومستعجل والمكث أدنى لرشده ولم يدر ما يلقاه حين يُبادر
وقيل لبعض العلماء لم لم يقل "كل حاجته" فيكون أبلغ ، قال : ليس
"كل" من كلام الشعر ، وقد صدق ، ولو قال "كل حاجته" لكان متكلفاً
مردوداً (٢) .

ابن رشيق ت ٢٥٦ هـ :

جاء في العمدة قوله : اختار الناس كثيراً من الابتداءات أذكر منها
ههنا ما أمكن ليستدل به ، نحو قول امرئ القيس :

* قفا نبك من نكرى حبيب ومنزل *

وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ؛ لأنه وقف واستوقف وبكى

(١) ديوان المعاني ١٢١/٢ .

(٢) ديوان المعاني ١٢٤/١ .

واستبكي وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد ، وقوله :

* أَلَا عِمُّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي *
 ومثله قول القطامي - واسمه عُمير بن شَيْيم التغلبي (١) :

* إِنَّا مُحَيُّوكَ فَاسَلِّمْ أَيُّهَا الطَّلُّ *
 أبو الحسن العَدَوِيُّ المعروف بِالشَّمْشَاطِيِّ " القرن الرابع " :

جاء في كتاب " الأنوار ومحاسن الأشعار " : وقال الأصمعي : أحسن ما قالت العربُ في طول الرِّمَاح قول القُطَامِي :

قَوَارِشُ بِالرِّمَاحِ كَأَنَّ فِيهَا شَوَاطِينَ يُنْتَزَعْنَ بِهَا انْتِزَاعًا

تقارِشو : تطاعنوا (٢) .

كما استشهد أبو الحسن العَدَوِيُّ بأبيات للقطامي في وصف الإبل ، وسرعتها بعد أن أشار إلى ذلك بقوله :

" قد ذكرَ الشعراءُ المتقدِّمُونَ المشاهيرُ الإبلَ بما نحن نستغني عن ذكره لشهرته ، ونذكر يسيراً من كثير ما قالوه ... " (٣) .

(١) العمدة ٢١٨/١ .

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار ٥٠/١ .

(٣) ينظر : المصدر السابق ٣٦١/١ .

أبو إسحاق الحصري القيرواني ت ٤٥٣ هـ :

جاء في " زهر الآداب وثمر الألباب " ، لأبي إسحاق القيرواني :

" ومن قول القطامي :

* إن ترجعي من أبي عثمان منجحةً *

أخذ الآخر قوله (١) :

إذا ما تعنى المرء في إثر حاجةٍ فأنجح لم يثقل عليه عناؤه

ابن الأثير ت ٦٣٧ هـ :

أثنى ابن الأثير في مثله السائر على مقدمات القطامي بقوله :

" ومن شاء أن يذكر الديار والأطلال في شعره فليتأدب بأدب القطامي على جفاء طبعه وبُعده عن مظانة الأدب ، فإنه قال :

* إِنَّا مُحْيُوكَ فَاسْلَمْ أَيُّهَا الطَّلَل *

فبدأ قبل ذكر الطلل بذكر التحية ، و الدعاء له بالسلامة " (٢) .

ومن المأخذ التي أخذت على الشاعر ما جاء في :

(١) - " عيار الشعر " ، لابن طباطبا عند ذكره للأبيات الحسنة الألفاظ الواهية

المعاني ... ومنها قول القطامي :

يمشون رهواً فلا الأعجازُ خاذلةٌ ولا الصنورُ على الأعجازِ تتكلُّ

(١) زهر الآداب ٦٤٥/٣ .

(٢) المثل السائر ٩٩/٣ .

قالت العلماء : لو جعل هذا الوصف للنساء دون النُّوقِ كان أحسن (١) .

(٢) - " المصون في الأدب " ، لأبي أحمد العسكري ت ٣٨٢هـ :

جاء قوله : " أنشد أبو عبدالله نفطويه قال : أنشدنا أحمد بن يحيى لعدى بن زيد :

قد يُدركِ المبطِيءُ مَنْ حَظَّهُ والخير قد يسبق جهدَ الحريص
فسرقه القطامي فقال (٢) :

قد يُدركِ المتأنِّي بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلُّ

(٣) - وفي " الصناعتين " ، لأبي هلال العسكري :

" إلا أن هذا لو كان في وصف نساء لكان أحسن ، فهو كالشيء الموضوع في غير موضعه " (٣) .

(٤) - " الموشح " للمرزياني :

ذكر المرزياني أن عبد الملك بن مروان قال : لو قال كثيرُ بيته :

فقلت لها يا عزُّ كلِّ مصيبةٍ إذا وطئت يوماً لها النفسُ ذلتْ

في حرب لكان أشعر الناس . ولو أن القطامي قال بيته الذي وصف

(١) عيار الشعر ١٤٣ .

(٢) المصون في الأدب ٦٩ . وورد في تحرير التحبير ، لابن أبي الإصبع ٤٩٦ .

(٣) الصناعتين ١٥٢ .

فيه مشية الإبل قوله :

يَمَشِينَ رَهْوَاً فَلَا الْأَعْجَازُ خَاذِلَةٌ وَلَا الصُّدُورُ عَلَى الْأَعْجَازِ تَتَكَلَّمُ

في النساء لكان أشعر الناس .

كما أورد المرزباني قول عبد الملك بن مروان : ثلاثة أبيات لو قيلت في

غير ما قيلت فيه لكان أرفع لقدرها منها قول كثير :

* فقلت لها يا عز كل مصيبة * ... البيت

لو كان في تقوى وزهد لكان أشعر الناس .

ومنها قوله في غيره :

أَسِيئِي بِنَا أَوْ أَحْسِنِي لَا مَلُومَةٌ لَدِينَا وَلَا مَقْلِيَةٌ إِنْ تَقَلَّتْ

لو كان هذا في وصف الدنيا لكان أجود .

ومنها قول القطامي يصف الإبل :

* يَمَشِينَ رَهْوَاً * البيت

لو كان في صفة النساء كان أبلغ وأحسن (١) .

وجاء في " الموشح " قوله :

" حدثني إبراهيم بن شهاب ، قال : حدثنا الفضل بن الحباب ، عن

محمد بن سلام ، قال : كان زُفر بن الحارث الكلابي قد أسر القطامي في

حرب بينهم وبين تغلب ، فمُنَّ عليه وأعطاه مائة من الإبل وردَّ عليه ماله ،

فمدحه القطامي بقصيدة طويلة يقول فيها :

من مبلغ زُفَر القيسي مدحته عن القطامي قولاً غير إفسادٍ
فلما بلغ القطامي قوله فيها :

فإن قدرتُ على يوم جزيتُ به والله يجعل أقواماً بمرصاد
قال زفر : لا قدرت على ذلك اليوم (١) .

هـ - " سرُّ الفصاحة " ، لابن سنان ت ٤٦٦ هـ :

ذكر ابن سنان في " الكلام في الفصاحة " ، ومن الألفاظ التي
كرهناها ، ومنها قول أبي تمام :

* سهصلق في الصهيل تحسبه *

وقول القطامي :

إلى حيزبون توقد النار بعدما تصوّبت الجوزاء قصد المغارب
فهل تعرف أوعر من سهصلق أو حيزبون (٢) .

(١) الموشع ٢٥١ .

(٢) سرُّ الفصاحة ٧٣ .

الفصل الأول

التشبيهات في شعر القطامي

- ١ - الطلل .
- ٢ - المرأة .
- ٣ - الناقة .
- ٤ - الحيوان .
- ٥ - الحرب .
- ٦ - الطبيعة .
- ٧ - الخمر .

أولاً - الطلل :

موضوع الأطلال من الموضوعات التي حفل بها الشعر العربي ، فقد كان من مذاهب الشعراء الوقوف على الأطلال ، وبكاء الديار ، وذكر ما فيها من آثار بالية مضت عليها حقبٌ طويلةٌ فأحالت جديدها قديماً بعد أن رحل ساكنوها .

يقول ابن رشيق : " وكانوا قديماً أصحاب خيام : ينتقلون من موضع إلى آخر ؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار " (١) .

وأثناء وقوفهم حاولوا استنطاقها ، ومساغتها عن الأحباب الذين كانوا بها ثم ارتحلوا ، وعرضوا للعوامل التي أدت إلى اندثار معالم الديار كالريح ، والأمطار ، والسيول ، كما كثر في شعر الطلل ذكر أسماء المواضع ، وتحديد ما يدل على فرط تعلقهم بهذه الأماكن ، وذلك لشدة تعلقهم بساكنيها ، يقول مجنون ليلى (٢) :

أمرُ على الديارِ ديارِ ليلى أُقبلُ ذا الجدارَ وذا الجداراً
وما حبُّ الديارِ شغفنَ قلبي ولكنْ حبُّ مَنْ سكنَ الدياراً

يقول أحمد الحوفي عن صلة الشاعر بتلك المعالم والآثار الباقية :

" ولكن هذه البقايا عميقة الأثر في نفس الشاعر ؛ لأنها مرتبطة بمن يحب ، فليست جمادات ولا نسياً منسياً ، وإنما هي أحياء نوات معان ودلالات " (٣) .

(١) العمدة ، لابن رشيق ٢٢٦/١ .

(٢) ديوان مجنون ليلى ١٣١ .

(٣) الغزل في العصر الجاهلي ، للدكتور / أحمد الحوفي ٣٠٦ .

وكما وقف الشاعر الجاهلي ، وبكى الطلل ، ووصف الدار والبلى ،
والخراب ، وأقبل عليها بالسؤال والتحية ، كذلك نهج شعراء العصر الأموي
على منوال القدماء " ومن هنا ظلت هذه المقدمات الطللية طوال العصر
الأموي محتفظة بطابعها الصحراوية الموروثة منذ العصر الجاهلي " (١) .

هذا وللقطامي شعرٌ وقف فيه على المنازل ، وخاطبها ، ووصف آثارها
بعد رحيل أهلها عنها ، وقد جاءت مقدمات لبعض القصائد ، في حين خلت
بعض القصائد من تلك المقدمات الطللية ، كما وردت في قصائد أخرى على
هيئة أبيات متفرقة رسم من خلالها صوراً طللية معبرة .

والشاعر في شعره الذي وقفنا عليه - لم يلتزم بالوقوف على الطلل ،
أو باستهلاكات معينة ، وإنما نلاحظ التعدد كبكاء الديار ، أو الغزل ، أو المدح
أو الذم أو الوصف ... الخ

ومن تشبيهات الأطلال في شعر القطامي تشبيهها بالكتاب الذي مسه
بللٌ ، وبالخلل الموشى ظاهرها ، كما رسم صورة للآثار الدارسة ، وأطلال
الوقوف عندها ، وتأمل الرسوم ، وأدرك ما درس منها ... وشبه الأثافي
بالحمام الجواثم ، وبالقار .

وقد بنى القطامي بعض مقدماته على ذكر السيول وآثارها ، وذلك حيث

(١) نو الرُّمة شاعر الحب والصحراء ، للدكتور / يوسف خليف ١٤٦ .

يقول (١) :

صَافَتْ تَعَمَّجُ أَعْنَاقُ السُّيُولِ بِهِ مِنْ بَاكِرٍ سَبِطٍ ، أَوْ رَائِحٍ يَبْلُ (٢)

فَهُنَّ كَالْخَلَلِ الْمُوشِي ظَاهِرُهَا أَوْ كَالْكِتَابِ الَّذِي قَدْ مَسَّهُ بَلَلٌ (٣)

الصورة تصف أثر السيول على الطلول ، فقد تعاقبت عليها الأمطار .
 " من باكر سبط ، أو رائح يبل " حتى أضحت دارسة فهي تشبه الخل ، وهي
 النقوش على جفن السيف ، ولأنها نقوش باهتة خفية لكثرة استخدامه ، لذا
 ناسب ذكر السيول التي تعمج أعناقها في الطلل ، ولم تستطع أن تمحو
 معالمة المرتسمة في ذهن الشاعر ، حيث ظلت عالقة تتحدى عوامل الفناء .

كما يشبه الطلل بالكتاب الذي مسه بلل مما يصعب معه تبين
 حروفه ، وجملة " قد مسه بلل " قيد للمشبه به .

ويلاحظ أن الخلل الموشيه كثيراً ما تأتي في تشبيهات القدماء ، وقلما

(١) ديوان القطامي ٢ .

(٢) صَافَتْ : صاف بالمكان أي أقام به الصيف / " اللسان " ٢٠٢/٩ .

تَعَمَّجُ : التَّعَمَّجُ : التلوي في السير والأعوجاج / " اللسان " ٣٢٨/٢ .

سَبِطٌ : مُتَدَارِكٌ مَسَحٌ ، وَسَبَاطَتُهُ سَعَتُهُ وَكَثْرَتُهُ / " اللسان " ٣٠٩/٧ .

يَبْلُ : يَمَطِرُ بِشِدَّةٍ / " اللسان " ٧٢٠/١١ .

(٣) الْخِلَلُ : الْخَلَّةُ : بَطَانَةٌ يُغَشَّى بِهَا جَفَنُ السَّيْفِ تَنْقُشُ بِالذَّهَبِ وَغَيْرِهِ /

" اللسان " ٢٢٠/١١ .

تكون مع ذكر السيول ، وإنما يكون هناك في الكلام ما يرشح ذكرها مثل
كلمة " يلوح " في قول كثير (١) :

لعزة موحشاً طلل يلوح كأنه خِللُ

فهي كلمة تدل على أن ظهوره كان ظهوراً خافتاً ، فهو يلوح ولا يظهر ، والعرب
تقول : لاح النجم ، ولاح البرق .

وعمر بن أبي ربيعة يقول في مطلع إحدى قصائده (٢) :

هل تعرفُ اليومَ رسمَ الدارِ والطللِ

كما عرفت بجفن الصيقلِ الخِلا؟ (٣)

فقد لاحظ عمر بن أبي ربيعة ذلك في استفهامه " هل تعرف اليوم " ؛
لأن هذا لا يكون إلا إذا كان الشيء يعرف وينكر لخفائه ، ومع أن الصورة
تكررت عند هؤلاء الشعراء ، فإن صورة القطامي جاءت بعد أن وصف آثار
السيول المنهمرة على تلك الطلول ، لذا ناسب أن تقرن بالخلل ، أما كثيراً فإنه
وصف الطلل بأنه موحش ، وأنه تائه يلوح أي يظهر بعد خفاء ، وكأنه لم يره
أول النظر ، وإنما دقق وراجع حتى أدركه ، وقبل ذلك ذكر اسم صاحبة ،

(١) ديوان كثير ٥٠٦ .

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة ٣٢٠ .

(٣) بجفن : غمَدُ السيف / " اللسان " ٨٩/١٣ .

الصيقل : شحاذ السُوف وجلأؤها / " اللسان " ٣٨٠/١١ .

وأضاف الطلل إليها " لعزة طلل " ، في حين أن الشاعر عمر بن أبي ربيعة لم يأت بصفة معينة للطلل ، وقد بدأ بهذا السؤال الذي يوجهه إلى نفسه ، ويربط بين رؤية رسم الديار ، ورؤية الخل بجفن الصيقل ، وكلمة " اليوم " في قوله " هل تعرف اليوم " توحى بالقدم يعني اليوم بعد أن مضت أيام وأيام .

وفي موضع آخر يطيل القطامي الوقوف أمام الطلل حتى تجاوزت وقفته ثلاثة عشر بيتاً ، ومنها قوله : (١)

وَأَنَّ بِكُلِّ مَحْنِيَةٍ وَسْفَحٍ	مُقَابِلَ مَنْظَرٍ مِنْهَا صَوَارُ (٢)
خَوَازِلُ مَنْ مُصَاحِبَةٍ وَفَرْدٍ	كَبَلَقِ الْخَيْلِ تَتَّبِعُهَا الْمِهَارُ (٣)
وَقَدْ دَرَسَتْ سِوَى مَلْثُومٍ نُؤْيٍ	وَأَرِيَّ تَنْصَقُهُ الْغُبَارُ (٤)

(١) ديوان القطامي ٨١ .

(٢) صوار : قطع من البقر / " اللسان " ٤٧٥/٤ .

(٣) البلق : إذا ارتفع البياض حتى يبلغ البطن فهو أنبط حتى يظهر البياض فإذا ظهر فهو أبلق ، ينظر : كتاب الخيل ، لأبي عبيدة بن المثنى ٢٤٢ .

المِهَارُ : المَهْرُ : ولد الفرس أول ما يُنْتَج من الخيل ، والحُمُر الأهلية / " اللسان " ١٨٥/٥ .

(٤) نُؤْيٍ : الحاجز حول الخيمة ، وهي حفرة حول الخباء لئلا يدخله المطر / " اللسان " ٣٠١/١٥ . أَرِيَّ : مَحْبِس الدابة / " اللسان " ٢٩/١٤ .

وَمِنْهُ جِذْمَةٌ خَلَقُ مُحِيلٌ كَأَنَّ بَقِيَّةً مِنْهَا جِدَارٌ^(١)
 وَأَوْرَقُ كَالْحَمَامَةِ مَقْشَعِرٌ وَشُعْتُ شَجَجَتْهُنَّ الْفَهَارُ^(٢)
 وَمُحْتَدَمُ الْقُدُورِ عَلَى ثَلَاثٍ كَأَنَّ مَنَاكِبَ الْأَحْجَارِ قَارُ

يصور الشاعر بقايا آثار ؛ ففي كل منخفض من ديار الأحبة ، وعلى كل مرتفع يوجد قطعان البقر الوحشي ، يمشين متفرقات ، فَهِنَّ خَوَازِلُ ، وقد شبهها ببلق الخيل تتبعها أولادها ، وهو من التشبيه المركب " كبلق الخيل تتبعها المِهَارُ " ، ثم إنه ربع أنس لا يروعها فيه صائد ، فهي أنسة تتكاثر وتتوالد ، وفي هذا إشارة إلى أنه لا ينزلها الإنسان ، ولا يصل إليها الصائد فهو مهجور جداً .

وتشبيه البقر بجماعة الخيل تتبعها أولادها يعني الوفرة ، وكثرة النعمة ، واستمرار الحياة ، وتجدد الإلفة والحنين .

والشاعر يُعْنَى بعنصر الحركة ؛ ليبدد السكون الذي ساد المكان ، فهي صورة حركية مشاهدة ، وجملة " تتبعها المِهَارُ " فيها استحضر للموقف .

وقد درست معالم تلك الديار وزالت ، فليس فيها إلا آثار

(١) جِذْمَةٌ : بالكسر : أصل الشيء ، وقد يفتح / " اللسان " ٨٨/١٢ .

(٢) أَوْرَقُ : الرماد / " اللسان " ٣٧٦/١٠ .

مَقْشَعِرٌ : اقشَعَرَتْ أَي تَقَبَّضَتْ وتجمعت / " اللسان " ٩٥/٥ . شُعْتُ : وتد

/ " اللسان " ١٦١/٢ . شَجَجَتْهُنَّ : الشَّجُّ : أن يعلو رأس الشيء بالضرب

/ " اللسان " ٣٠٤/٢ . الْفَهَارُ : الْفَهْرُ : الحجر / " اللسان " ٦٦/٥ .

النؤى ، ومحابس الدواب ، التي غطاها الغبار حتى وصل إلى منتصفها
 "وَأَرَى تَنْصَفُهُ الْغُبَارُ" .

و "ملثوم نؤي" تتناسب مع قوله "وقد درست" ؛ لأن الملثوم هو
 المحطم ، الذي لم تبق منه إلا بقية ، والشاعر يلحظ في تلك الرسوم الحوض
 المتهدم ، والذي لم يبق منه إلا ما يشبه الجدار ، واللجوء إلى أداة التشبيه
 "كأن" أفاد أن بين الطرفين تشابهاً ودنواً .

كما يصف الرماد ، ويشبّه بالحمامة في اللون ، وهو تشبيه مفرد
 "وأورق كالحمامة مَّقْشَعِرٌ" . وتشبيه الرماد بين الأثافي بالحمام مما كثر في
 الشعر ، وقد علل ذلك الجاحظ بقوله : "وهم يصفون الرماد الذي بين
 الأثافي بالحمامة ، ويجعلون الأثافي أظنّاراً لها ، للانحناء الذي في أعالي تلك
 الأحجار ، ولأنها كانت معطفات عليها ، وحانيات على أولادها." (١)

ويصور الأوتاد ، وما علاها من آثار ، وقشور بفعل الحجارة التي
 ضربت لتثبيتها "وشعث شججتهنّ الفهّارُ" ، و "شججتهنّ" مما يتلازم مع
 بلى وقدم الديار والقفر ؛ ولأن "الشج" لا يكون إلا في الرأس ، وانتفاش تلك
 الأوتاد بالحجارة ، وتوالي ذلك عليها حتى تركت أثراً قوياً بارزاً .

والأثافي ، هي الحجار التي يطهى عليها الطعام ، فقد شبه أعالي
 الأحجار ، وما يظهر منها للرأي بالقار في شدة السواد ، وفي ذلك دلالة على
 كثرة استخدامها ، وتراكم الدخان ، وقدم العهد ، وهو تشبيه مفرد .

والقصيدة من أطول قصائد القطامي ، وقد أشبع فيها
 المعاني كلها ، والمواقف ، ودخل على غرضه في البيت الواحد والثلاثين ،

في قوله (١) :

وَأَرْقَنِي بِدَائِعٍ فِي مَعْدٍ أَرَاهَا الْيَوْمَ لَيْسَ لَهَا أَزْدِجَارُ

وهذا يتناسق مع مطلع القصيدة تناسقاً رائعاً ، فقد ذكر في غرضه الصدوع والكسور والبناء ، وهو قريب من الطلل الذي أطل فيه .

والأبيات تشكل مجتمعة لوحة فنية كاملة لمنظر الديار ، وعلاماتها ، وهي من أحفل ما قاله في وصف الطلل ؛ حيث فصل المعاني ، ووقف عند كل محنية وسفح ، وتأمل العين فيها ، وذكر الخوازل والمفردات ، وقد بناها على الصور الحية المتلاحقة ، لم يترك شيئاً إلا ووقف عنده حتى لكأننا نرى ما حلَّ بها ، ونلاحظ معه موضع كل جزء ضمته تلك الرسوم ، نرى النوى ، والأثافي ، والرماد ، والأوتاد ، والمواقد ...

والشاعر يتأمل الديار وما درس منها ، وما مضى ، ويحدد ما ظلَّ عارياً ، وما تنصفه الغبار ، وهي صور بصرية تتملأها العين بوصف دقيق حتى إذا اطلعنا على كل ذلك اتخذ طريقه إلى المطية !

وللقطامي وقفة أخرى عند ظواهر الطلل إلا أنه لم يطل فيها ، حيث يقول (٢) :

وَمَجْهُولُهُ قَدْ خَرَّمَ السَّيْلُ نُؤْيَهَا إِذَا اعْتَادَ عُثْنُونٌ مِنَ الصَّيْفِ كَالِمِ (٣)

(١) ديوان القطامي ٨٣ .

(٢) ديوان القطامي ٤٦ ، ٤٧ .

(٣) عُثْنُونٌ : وعثنون الريح : هيد بها إذا أقبلت تجر الغبار جرّاً / " اللسان " ٢٧٦/١٣ ، ٢٧٧ . كَالِمٌ : أصل الكَلَم الجُرْح / " اللسان " ٥٢٥/١٢ .

تَرَى فَرْطَ حَوْلَيْهَا الْأَثَافِي كَأَنَّهَا لَدَى مَوْقِدِ النَّارِ الْحَمَامُ الْجَوَائِمُ (١)

وَأَسَ أَوَارِيَّ الدِّيارِ كَأَنَّهَا حَيَاضُ عِرَاكِ هَدَمَتْهَا الْمُنَاسِمُ (٢)

الآبيات تصف الصحراء حين تتابع عليها المطر حتى خرم السيل نؤيها ،
ولفظه " مجهولة " صوّرت الصحراء أرضاً مقفرة موحشة لا يعرف المرء فيها
مصيره ، فهي مخوفة لكونها مجهولة .

ويرسم صورة للأثافي فيشبهها بالحمام الجوائم عند موقد النار ،
وقد شبه القطامي الأثافي بغير الحمام ، وذلك في قوله (٣) :

وَمُحْتَدِمُ الْقُـسُورِ عَلَى ثَلَاثٍ كَأَنَّ مَنَاكِبَ الْأَحْجَارِ قَارُ

فهي أثافي مطمورة طمراً كاد يخفيها ، كما أنها تشبه القار في
شدة السواد ، وفي ذلك دلالة على كثرة استخدامها .

وتشبيهه الأثافي بالحمام ورد عند بعض الشعراء ، ومن ذلك ما نجده
في شعر الأخطل في قوله (٤) :

أَتَعْرِفُ مِنْ أَسْمَاءَ بِالْجُدِّ رَوْسَمَا مُحِيلاً ، وَنُؤِيّاً دَارِساً قَدْ تَهْدَمَا (٥)

(١) الأثافي : الأثفية : ما يوضع عليه القدر ، والجمع أثافي وهي الحجارة
التي تنصب وتجعل القدر عليها / "اللسان" ٦/٨ .

(٢) أَسَ : الأُسُ : الأصل / "اللسان" ٦/٨ .

الْمُنَاسِمُ : الْمُنَسِم ، بكسر السين : طرف خفّ البعير / "اللسان" ٥٧٤/١٢ .

(٣) ديوان القطامي ٨١ .

(٤) ديوان الأخطل ٥٩٤/٢ .

(٥) الجُدّ : ماء بالجزيرة . والروسم : الرسم ، وهو الأثر من الديار بلا شخص .
والمحيل : الذي أتى عليه حول أو أحوال ، فتغير .

وَمَوْضِعَ أَحْطَابٍ تَحْمَلُ أَهْلُهُ وَمَوْقِدَ نَارٍ كَالْحَمَامَةِ أُسْحَمًا (١)

فالأخطل إذ يشبه الأثافي بالحمام يصفها بالسواد " كالحمامة أسحما " ، وهو تشبيه مفرد مقيد ، في حين أنها لدى القطامي " حمام جوائثم " ، وفي هذا دقة تأمل ؛ فـ " جوائثم " تعني بئنه قد دب فيها الفناء من طول ما تركت ، حيث تنبه القطامي إلى هيئة ذلك الموقد بعد أن تحمل أهله ، وتركوه بقايا آثار ، أما الأخطل فراعاه اللون لذا وصفه بالسحمة .

فالأخطل عني بلونه ، والقطامي عني بهيئته ، وكلاهما مصيب .

(١) تحمل : رحل . والأسحم : الأسود .

ثانياً - المرأة :

لقد وردت في شعر القطامي أسماء لنساء عدة ، دلت على كثرة من تغزل بهن الشاعر ؛ فقد ذكر أسماء ، نوردها حسب ترتيبها في الديوان ، وهي : عالية ، سليمي ، أميمة ، جنوب ، ضباعه ، ليلي ، مَيّ ، جمانة ، رباب ، رميم .

وهي ظاهرة ذكرها ابن رشيق معللاً إياها بقوله :

((وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم ، وتحلو في أفواههم ، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو : ليلي وهند ، وسلمى ، ودعد ، ولبنى ، وعفراء ، وأروى ، وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن ، وتحلية للنسيب))^(١).

وهناك من رأى أن سبب وجود هذه الظاهرة في شعر القطامي يرجع إلى عدم صدق عاطفته^(٢) ، والواقع أن القطامي عُرف بأنه صريع غوانٍ ، فقد جاء في الأغاني :

((القطامي أول من لُقّب " صريع الغواني " بقوله^(٣) :

(١) العمدة ، ١٢١/١ ، ١٢٢ .

(٢) لمزيد من التفصيل يُنظر التعقيب الذي أورده نولدكه عن التحقيق

الذي قام به بارت لديوان القطامي .

(٣) الأغاني ، للأصبهاني ١٨/٢٤ .

صريع غوانٍ راقهْن ورقنهْ لدُنْ شبَّ حتى شاب سودُ الذوائبِ^(١)

والشاعر يذكر في البيت المشار إليه صبوته ، وما كان عليه من لهو ،
وفتوة وفراغ ، وانشغال بالغواني ؛ حيث شغفنه حباً ، وسلبن عقله فهو
صريع غوانٍ ، وقد عبّر عن تهالكه بقوله " راقهْن ورقنهْ " ، ثم إنَّ الطباق بين
لفظتي " شب ، وشاب " له وقع موسيقي رسم بعداً زمنياً لتقلبه في اللهو
والعبث منذ أن كان يافعاً إلى أن وخط الشيب رأسه ، وفي قوله " حتى
شاب سودُ الذوائب " كناية عن الكبر ، وتقدم السن .

والشاعر يحكي طورين من حياته ، وقد جاء البيت ليلخص حياة
الفتى المنعم ذي الفتوة والقوة .

هذا والملاحظ أن موضوع المرأة في شعر القطامي ينقسم إلى

قسمين :

١ - صبوة ونسيب .

٢ - انتقاص وذم .

(١) صريع : الصرْعُ : الطَّرْحُ بالأرض ، اللسان ١٩٧/٨ .

غوانٍ : الغانية التي غنيت بحُسْنِها وجمالها عن الحلي ، وقيل : هي
التي تُطَلَّب ولا تَطْلُب ، وقال ابن السكيت : الغواني الشَّوابُ اللّواتي
يُعْجِبْنَ الرجال وَيُعْجِبُهُنَّ الشُّبَّانُ . وقال غيره : الغانية الجاريةُ
الحسنة ذات زوج كانت أو غير ذات زوج ، اللسان ١٣٨/١٥ .

الذوائب : الذَّوَابُ : مَنِيَتُ النّاصية من الرأس ، والجمع الذوائب ،
اللسان ٣٧٩/١ .

أولاً - صبوة ونسيب :

لعلَّ لجوء القطامي إلى محاكاة الآخرين ، مما يُفسَّرُ تقلبه في عواطفه ؛ حيث نلاحظ الاتكاء على الصور الحسية .

ومن تشبيهات المرأة في شعر القطامي تشبيه أسنانها ، وريقها ، ووجهها ، وجسمها ، ولونها ، ومشيتها ، ورائحتها .

فقد شبه القطامي أسنان صاحبة بالأقحوان ، في قوله (١) :

تُعْطِي الضَّجِييعَ إِذَا تَنَبَّهَ مَوْهِنًا مِنْهَا وَقَدْ أَمْنَتْ لَهُ مِنْ تَنْقِي
عَذَبَ الْمَذَاقِ مُفْلَجًا أَطْرَافُهُ كَالْأَقْحُوَانِ مِنَ الرَّشَاشِ الْمُسْتَقِي (٢)
نَقَضَتْ أَعَالِيَهُ الشَّمَالُ تَهْزُهُ وَغَدَتْ عَلَيْهِ غَدَاةٌ يَوْمَ مُشْرِقِ

يشير الشاعر إلى نضارة المحبوبة ، وأن الأيام بسطت لها في النعيم، وأنها زهرة نفيسة في ربوة ، وقد بُني الكلام على بيان ما تعطيه ، فوصف ما تمنحه بعد أن مهد لبسط الكلام بقوله " وقد أمنت له من يتقي " ، حيث شبه العذوبة بصورة جميلة ، ونقل الحديث عن الأقحوان ، المستقي من الرِّشَاش ، وذلك أعطر له ، وأكثر نفاذاً ، وأن الشمال نقضت أعاليه ، وأنها غدت عليه في يوم مشرق . فقد شبه أسنان فم الحبيبة ، والذي أطلق عليه كلمة « عذب المذاق » بالأقحوان الذي وصفه بتلك الأوصاف ، وهو نور يتفتح كالورد ، وأوراقه في شكلها أشبه شيء بالأسنان في اعتدالها .

(١) ديوان القطامي ٣٦ .

(٢) الأقحوان : نبت طيب الريح حواليه ورق أبيض ووسطه أصفر، اللسان

فالقطامي شبه أسنان صاحبة بالأقحوان ، وأطال حين فصل في
المشبه به ، ليصف المشبه ، ويزيده بيانا .

وفي موضع آخر شبه الثغر بالأقحوان بعد أن ذكر صاحبة
واللائم، في قوله (١) :

أَلَا أَيُّهَا اللَّاحِي كَفَاكَ عِتَابَا فَنَفْسَكَ وَفَّقْ مَا اسْتَطَعْتَ صَوَابَا
فَإِنْ رِعَاةَ الْحِلْمِ قَدْ رَجَعُوا بِهِ عَلَيَّ وَأَذْنُتُ السَّفَاهَ قَابَا
خَلَا أَنَّهُ لَيْسَتْ تُغْنِي حَمَامَةٌ عَلَى سَاقِهَا إِلَّا ذَكَرْتُ رَبَابَا
وَمَا مَنَعَتْنَا وَالرُّكَّابُ مَنَاخَةٌ عَلَى عَجَلٍ حَبِّ الْمَتَاعِ وَطَابَا
تَنَاولْتُ مِنْهَا مُسْفِرًا أَقْبَلْتُ بِهِ عَلَيَّ وَهَقَّافَ الْغُرُوبِ عِذَابَا (٢)
كَأَنَّ ثَنَائَهَا ذُرَى أَقْحُوَانَةٍ عَلَاهَا نَدَى الشُّؤْبُوبِ سَاعَةً صَابَا (٣)

يوجه الشاعر نصحه إلى لاحيه ولائمه بتوفيق وتصويب نفسه ، فهو
أحق باللوم من الشاعر " فنفسك وفق ما استطعت صوابا " . واستهلال المطلع
بـ " ألا " أفاد التنبيه . وفي قوله " فَإِنْ رِعَاةَ الْحِلْمِ قَدْ رَجَعُوا بِهِ عَلَيَّ " كناية
عن عودة الحلم كله إليه ، وعن الإشارة إلى أنه حليم ، كما أن في العبارة
استعارة تصريحية ؛ حيث شبه أولي الحلم والمتصفون به ، والمحافظون عليه

(١) ديوان القطامي ٦٦ ، ٦٧ .

(٢) هَقَّافَ : رقيق ، اللسان ٣٤٨/٩ .

الْغُرُوبُ : غُرُوبُ الْأَسْنَانِ : أطرافها وحِدَّتُهَا وكثرة الريق ، اللسان ٦٤٣/١ .

(٣) الشُّؤْبُوبُ : أَوَّلُ كُلِّ شَيْءٍ وَأَشَدُّهُ وَيُقَالُ حَدَّ كُلِّ شَيْءٍ أَوَّلُهُ ، وقوله ساعة

صَابَا أَيَّ انْصَبَّ مِنْ صَوْبِ الْمَطَرِ ، وذرى أي أعالي أقحوانه نبت له نَوْرٌ

أَبْيَضٌ . يُنْظَرُ : الديوان ط . ليدن ٦٧ .

بالرعاة ، ، ولكنهم يرعون الحلم ، ويحرصون عليه حرص الراعي على حماه .
ويكني بقوله " وأذنت السفاه فأبا " عن إذهابه السفه ، والحمق عن
نفسه .

ويشير الشاعر إلى كثرة ذكر محبوبته ، ورغبتة في
ذلك " خلا أنه ليست تغني حمامة إلا ذكرت ربابا " ، ويصف الشاعر كرم
المحبوبة رغم تعجلهم ، وقوله : " هَفَافُ الغُرُوبِ عَذَابَا " وصف لرقعة ثغرها ،
وجمال حد أسنانها وحسنها .

ويشبه ثنايا المحبوبة وقد علاها وتخللها ريق عذب بارد بأعالي أقحوانة
قد علاها ندى الشؤبوب ساعة صابا " ، والتشبيه مركب أدواته " كَأَنَّ " .
وصورة تشبيه الثغر بالأقحوان شائعة في الشعر الجاهلي ،
ومذكورة عند معظم الشعراء ، وممن اشتهر بذلك بشر بن أبي خازم ، في
قوله (١) :

يفلجن الشفاه عن أقحوان جلاه غب سارية قطار

جاء في أمالي المرتضى : قال الأصمعي : " ما وصف أحد الثغر إلا

احتاج إلى قول بشر بن أبي خازم " (٢) .

ومن تشبيهات النسيب في شعر القطامي تشبيه ريق صاحبة بماء

(١) ديوان بشر بن أبي خازم ٦٣ .

(٢) أمالي المرتضى " غرر الفوائد ودرر القلائد " ، للشريف الرضي ٥١١/٨ .

الغمامة ، في قوله (١) :

كَأَنَّ فَضِيضاً مِنْ غَرِيضِ غَمَامَةٍ عَلَى ظَمَأٍ جَاءَتْ بِهِ أُمُّ غَالِبٍ (٢)
لِمُسْتَهْلِكٍ قَدْ كَادَ مِنْ شِدَّةِ الْهَوَى يَمُوتُ وَمِنْ طُولِ الْعِدَاتِ الْكَوَانِبِ
الشاعر يذكر غريض الغمامة وهو أول مائها ، وذلك أعذبه ، وأبرده ،
ثم قال " فضيضاً " ، والفضيض هو المتفرق من ماء المطر والبرد (٣) ، ومجيئه
بالتنكير أفاد أنه نوع متميز من هذا الغريض ، وما تناثر وتفرق منه ، وهو
أصفى صفائه ، وأعذب عنويته ، وقد وفق القطامي في ذلك ، ثم إنَّ للجار
والمجرور " على ظمأٍ " وقعاً حسناً مؤثراً ، فقد جاءت به أُمُّ غالب بعد
اشتداد الغلة ، وطول الظمأ والانتظار !

وهو تشبيه ضمني ، فالشاعر يشبه ريقها العذب البارد الطيب المذاق
بماء متفرق سائل من غريض غمامة ، ويصور أثر تلك العاطفة ، التي
أحالتها إلى نضو أشرف على الهلاك ، كما أن المماثلة ، والوعود الكاذبة
يقربه من نهايته !

والصورة جاءت في قصيدة ابتدأها الشاعر بمطلع غزلي حيث
يقول (٤) :

نَأْتُكَ بِلَيْلَى نِيَّةٌ لَمْ تُقَارِبِ وَمَا حُبُّ لَيْلَى مِنْ فُؤَادِي بِذَاهِبٍ
وفيه يصف تباريح الهوى ، ويتغنى بليلى ، ويردد اسمها
شوقاً وتحناناً ، وكأنه لما أسند النأي إلى نفسه في قوله
" نَأْتُكَ بِلَيْلَى نِيَّةٌ لَمْ تُقَارِبِ " ، كان هذا مظنة الرغبة في الانصراف عنها لذا
أكد ثبات حبها بقوله " وما حب ليلى من فؤادي بذاهب " .

وعنصر الإبانة " الغمامة " اعتمد عليه القطامي في مواضع أخرى

(١) ديوان القطامي . ٥٠ .

(٢) غريض : الغريض : الطري من الماء ، اللسان ١٩٥/٧ .

(٣) اللسان ٢٠٨/٧ .

(٤) ديوان القطامي ٤٩ .

منها قوله (١) :

وَكَأَنَّمَا جَاءَتْ بِمَاءِ غَمَامَةٍ خَصِرٍ تَنْزَلُ مِنْ مُتُونِ الْعِشْرِقِ (٢)
فقد تكررت صورة المشبه به ، إلا أن الصورة هنا تصف ما تعطيه ،
والشاعر يشبهه بماء الغمامة ، وأنه بارد ، وأنه تنزل من متون العشرق
وهو : شجرة قدر ذراع لها حب صغار إذا جف صوتت بمرِّ الريح (٣).
وهو تشبيه معنوي ، وقد ذكر ذلك البلاغيون حيث جاء في المطول :
... قال البحتري :

بات نديماً لي حتى الصباح أغيدُ مجدولُ مكانِ الوشاحِ
كأنما يبسم عن لؤلؤٍ منضدٍ أو بردٍ أو أقحاحِ
كما ذكر قول الحريري :

يفتر عن لؤلؤٍ رطبٍ وعن بردٍ وعن أقحاحٍ وعن طلعٍ وعن حبيبٍ
وذلك في سياق أحد تقسيمات التشبيه باعتبار طرفيه ثم قال : « وفي
كون هذين البيتين من باب التشبيه نظر : لأن المشبه أعني الثغر غير
مذكور لفظاً ولا تقديراً إلا أن لفظ كأنما في بيت البحتري يدل على أنه تشبيه لا
استعارة » (٤) .

ويشبهه صاحبة بالغمامة من قصيدة عدد أبياتها ثلاثة وأربعون بيتاً
مطلعها :

بانت رميمٌ وأمسى حبلها رَمَماً وطاوعتْ بك من أغرى ومن صرحاً
إلى أن قال (٥) :

قامتْ تُريكَ وتَجَلُّوْا عَنْ مَحَاسِنِهَا مِثْلُ الْغَمَامَةِ تَسْقِي بِلْدَةً حَرَمًا
خَوْدٌ مُنْعَمَةٌ نَضَخُ الْعَبِيرِ بِهَا إِذَا تَمِيلُ عَلَى خَلْأِهَا انْقَصَمَا (٦)

(١) ديوان القطامي ٣٦ .

(٢) مُتُونُ : المَتْنُ : الظَّهْرُ ، اللسان ٣٩٨/١٣ .

(٣) اللسان ٢٥٢/١٠ .

(٤) يُنْظَرُ : المطول على التلخيص ، للتفتازاني ٣٣٨ .

(٥) ديوان القطامي ٦٩ .

(٦) خَوْدٌ : الفتاة الحسناء الخلق الشابة ، اللسان ، ١٦٥/٣ .

نَضَخُ : النَّضْخُ : الرش ، اللسان ، ٦٢/٣ .

انْقَصَمَا : انكسر ، اللسان ، ٤٥٣/١٢ .

مِثْلُ السَّرَاجِ عَلَى ظَهْرِ الْفِرَاشِ إِذَا

ضَوْءُ الْقُمْرِ عَلَى السَّارِي بِهِ عَتَمَا

يصف الشاعر جمال صاحبة ، وقد جاء الغزل عن طريق التجريد ؛
حيث جرد من نفسه شخصاً راح يخاطبه واصفاً له جمالها ، فالمشبه
محاسن المرأة ، والمشبه به محاسن تلك الغمامة ، وهي غمامة يعمُّ نفعها
ويجلُّ ، وهي ثرة بمائها تسكب منه ، وتسقى بلدة بأكملها .

وجملة : تسقى بلدة حَرَمًا " وصف للمشبه به .

والشاعر يطيل في وصف محاسن صاحبتة ؛ فيذكر أنها قامت
تريك ، وتجلو عن محاسنها ، والابتداء بقوله " قامت " ، يقذف في
الذهن شروعاً في عمل مما يبعث على التشويق ، كما أنها منعمة ، مترفة
النفس " خَوْذُ مُنْعَمَةٍ نَضَخَ الْعَبِيرُ بِهَا ... " وهو وصف لتقلبها في النعيم ،
وأنها مرفهة . والصورة سوف يأتي ذكرها في مبحث " الكناية في شعر
المرأة " .

ويشبهه صاحبة بالسراج فهي وضيئة الوجه ، وقوله :
" إِذَا ضَوْءُ الْقُمْرِ عَلَى السَّارِي بِهِ عَتَمَا " كنى به عن وقت اختفاء ضوء القمر
على الساري .

كما أن ريق صاحبة في موضع آخر يشبه بالخمير في الطعم والآخر،
في قوله (١) :

(١) ديوان القطامي ١٤ .

وَكَاَنَّ طَعْمَ مُدَامَةٍ عَانِيَةٍ شَمِلَ الرِّيقَ وَخَالَطَ الْأَسْنَانَ
 وجملة "خالط الأسنان" فيها من الدقة ، وجمال الموقع حتى لكأنها
 تصف خمراً على الحقيقة ، وليس ريقاً فحسب ، مما أضاف عمقاً للصورة .
 والبيت من قصيدة طويلة عدد أبياتها ثمانية وخمسون بيتاً مطلعها :
 زورا أميمة طال ذا هجرانه وحقيقة هي أن تُزار أوانا
 إلى أن قال (١) :

شَمْسُ بُيُوتِ بَنِي الْحُصَيْنِ تُجْنِهَا فَتُضِيءُ نُورَهُمْ لَهَا أَحْيَانًا
 تَضَعُ الْمَجَاسِدَ عَنْ صَفَائِحِ فِضَّةٍ بَيَضُ تَرَى صَفَحَاتِهَا حِسَانًا
 وَتَرَى النَّعِيمَ عَلَى مَفَارِقِ فَاحِشٍ رَجُلٍ تَعْلُ مُتُونَهُ الْأَدْهَانَا
 فَتَرَى لَهَا بَشَرًا يَعُودُ خَلْقُهُ بَعْدَ الْحَمِيمِ خَدَجًا رِيَانًا
 فَكَاَنَّمَا اشْتَمَلَ الضَّجِيعُ بِرِيطَةٍ لَا بَلْ تَزِيدُ وَثَارَةً وَلِيَانًا
 والشاعر يلمُ إماماً سريعاً بأحوالها كلها ؛ فهي بيضاء كالشمس المضيئة ،
 وهي منعمة رطبة ترى نعيمها في طراوة جسدها ، ومفارق شعرها الذي تعلُّه
 الأدهان ، ثم ذكر ما يجده الصاحب من أثر هذا النعيم ، ثم عاد إلى بشرها
 وطيبها ورياحها ، ثم ينتهي به المطاف عند ذكر عذوبة ما خالط الأسنان .

والأبيات سوف تأتي معنا في مبحث "الاستعارة في شعر المرأة" .
 وفي المقطوعة السابقة يشبه الشاعر جسم صاحبة بالملاء الناعمة ،
 في قوله :

فكَاَنَّمَا اشْتَمَلَ الضَّجِيعُ بِرِيطَةٍ لَا بَلْ تَزِيدُ وَثَارَةً وَلِيَانًا
 فوصفها بالركة والوثارة والليونة مصدره إعجاب بالمحبوبة ، وافتتان بإظهار
 محاسنها .

كما وصف القطامي طلعة الصاحبة ، في قوله (١) :
 شَمْسُ بُيُوتِ بَنِي الْحُصَيْنِ تُجْنُهَا فَتُضِيءُ نُورَهُمْ لَهَا أحياناً (٢)
 فالصاحبة لها من الواجهة والبهاء ، وجمال المحيا ، فهي تبدو بعد أن استتارت
 لتشرق طلعتها ، وتجلو الظلمات " فتضيء نورهم لها أحياناً " ، فتشبيهه
 الصاحبة بالشمس تشبيهه بليغ .
 وعبر بقوله " شمس بيوت بني الحصين تجنُّها " عن مدى استئثارهم بها ،
 فالاستتار دائم ، أما الظهور والتنقل فإنه يأتي أحياناً ، وهذا سرُّ جمالها ،
 والتمسك بها .

يقول القطامي (٣) :

بَخَلْتُ عَلَيْكَ فَمَا تَجُودُ بِنَائِلٍ إِلَّا اخْتَلَسَ حَدِيثُهَا الْمُتَسَرِّقُ
 طَرَقْتُ بِأَطْيَبِ مَا يَحِلُّ لِمُسْلِمٍ بِالْقَرِيَّتَيْنِ وَلَيْلَةً بِالْأَبْرِقِ (٤)
 مِمَّا يُقَرَّغُ بِالْأَبَاطِحِ سَيْلَهُ أَوْ بِالْقِلَاتِ مِنَ الصَّفَا لَمْ يُطَرِّقِ (٥)
 يرسم الشاعر صورة لبخلها ، فهي تبخل بالحديث لولا اختلاسه ، وتسرقه .
 ووصف القطامي لبخل الصاحبة وصدودها يعني أنه لم يرض بالقليل من تلك
 الحبيبة كما رضي به بعض الشعراء ؛ فهذا جميل بثينة يعبر عن ذلك في
 مقطوعة عذبة يشع منها شعورٌ بالرضى والغبطة حيث يقول (٦) :

وَإِنِّي لَأَرْضَى مِنْ بَثِينَةٍ بِالَّذِي لَوْ أَبْصَرَهُ الْوَاشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلُهُ
 بَلَا ، وَيَأْنِ لَا أَسْتَطِيعُ ، وَبِالْمُنَى وَبِالْأَمَلِ الْمَرْجُوِّ قَدْ خَابَ أَمَلُهُ
 وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى ، وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي أَوَاخِرَهُ لَا نَلْتَقِي وَأَوَائِلُهُ
 فهو شاعر يرضى بالوجدان الصادق ، ويقبل به ، ولأن " كثير ممن تحب
 القليل " .

ووصف القطامي مجيء طيفها " طرقت بأطيب ما يحل لمسلم " ، وهو

(١) ديوان القطامي ١٤ .

(٢) تجنُّها : جن الشيء : ستره ، اللسان ٩٢/١٣ .

(٣) ديوان القطامي ٣٥ .

(٤) بالقريتين : قرية كبيرة من أعمال حمص في طريق البرية .

ينظر : معجم البلدان ، لياقوت الحموي ، ٧٠/٧ .

(٥) لم يطرق : طرقت الإبل الماء إذا بالت فيه وبعرت ، اللسان ، ٢١٦/١٠ .

(٦) ديوان جميل ١٦٩ .

طرق مصحوب بالعفاف ، وقوله " بأطيب ما يحل لمسلم " قصد به الماء الذي عبر به عن الريق ، فقد شبه ما أنالته في نومه من ريق بالماء العذب ، وهو تشبيه ضمنى ؛ فهذا الماء بارد نقي صافٍ عذب جاد به المطر لتوه " ممّا يُفَرِّغُ بِالْأَبَاطِحِ سَيْلُهُ " . والأباطح : الأبطح : لا يُنْبِتُ شيئاً إنما هو بطن المسيل النضر(١).

وهو ماء اجتمع في نقرة في جبل(٢) " بِالْقِلَاتِ مِنَ الصَّفَا لَمْ يُطْرَقْ " ، كما أنه بعيد عن الأيدي ، ولا يصل إليه لقلّة مائه ، وفي منأى عن أن تطأه الدواب " لم يطرق " ، والشاعر يستبعد ما يقدر في المشبه به ؛ ليظل " المشبه " محتفظاً بعنوبته ونضارته ، والاستثناء من قبيل التفصيل في التشبيه ، وهو شائع في شعر القطامي .

ويصف القطامي صاحبة بالبيضة ثم بالدرة ، في قوله (٣) :

كَأَنَّهَا بَيِّضَةٌ غَرَاءُ خُدٌّ لَهَا فِي عَنَّتٍ يَنْبِتُ الْحَوْذَانُ وَالْغَدَمَا(٤)

-
- (١) اللسان ، ٤١٣/٢ .
 (٢) المرجع السابق ، ٧٢/٢ .
 (٣) ديوان القطامي ٦٩ ، ٧٠ .
 (٤) خُدٌّ : الخدّ : الحفرة تحفرها في الأرض مستطيلة ، اللسان ، ١٦٠/٣ .
 عَنَّتٌ : العنّعتُ : الكثيب السهل ، اللسان ، ١٦٨/٢ .
 الْحَوْذَانُ : نبت يرتفع قدر الذراع له زهرة حمراء في أصلها صفرة وورقته مدورة ، وهو من نبات السهل حلو طيب الطعم ، اللسان ، ٤٨٨/٣ .
 الْغَدَمَا : نبت ، واحدته غَدَمَة ، اللسان ، ٤٣٥/١٢ .

أَوْ دُرَّةً مِنْ هِجَانِ الدُّرِّ أَدْرَكَهَا مُصَفَّرٌ مِنْ رِجَالِ الْهِنْدِ قَدْ سُهْمَا (١)
 أَوْفَى عَلَى مَتْنٍ مِسْحَاجٍ تَقْدُّ بِهِ غَوَارِبَ الْمَاءِ قَدْ أَلْقَتْ بِهِ قُدَمَا (٢)
 جَوْفَاءَ مَطْلِيَّةٍ قَارَأَ إِذَا اجْتَنَحَتْ بِهَا غَوَارِبُهُ قَحْمَتَهَا قَحْمَا
 حَتَّى إِذَا السَّفْنُ كَانَتْ فَوْقَ مُعْتَلِجٍ أَلْقَى الْمَعَاوِزَ عَنْهُ ثَمَّتَ انْكُتَمَا (٣)
 فِي ذِي جُلُولٍ يَغْشَى الْمَوْتَ صَاحِبُهُ

إِذَا الصَّرَارِيُّ مِنْ أَهْوَالِهِ ارْتَسَمَا (٤)
 غَوَاصُ مَاءٍ يَمْجُ الزَّيْتَ مُنْعَمِسًا إِذَا الْغُمُورَةُ كَانَتْ فَوْقَهُ قِيمَا
 حَتَّى تَنَاولَهَا وَالْمَوْتُ كَارِبُهُ فِي جَوْفِ سَاجٍ سَوَادِيٍّ إِذْ اقْتَحَمَا
 وتشبيهه الصاحبة ببيضة النعام وبالدرة تشبيهه متعدد ، ووصفها
 ببيضة الطائر في اللون والنعومة ، فهي بعيدة المنال مصونة ، وفي منعة ،
 قد وضعت في مكان له نبت طيب الطعم مما زاد من صفائها ورونقها " ...
 خُدَّ لَهَا فِي عَثَثٍ يَنْبِتُ الْحَوْذَانَ وَالْغَدَمَا " .

ونعتها بأنها " غرَاء " فيه تحقيق للتشبيه ، وتفصيل له ، ثم إن

(١) سُهْمَا : السُّهَامُ : الضَّمْرُ وَتَغْيِيرُ اللَّوْنِ وَذُبُولُ الشُّفْتَيْنِ ، اللِّسَانُ ، ٣٠٩/١٢ .

(٢) غَوَارِبَ الْمَاءِ : أَعَالِيهِ ، اللِّسَانُ ، ٦٤٤/٨ .

(٣) مُعْتَلِجٍ : اعْتَلَجَ الْمَوْجُ : التَّطَمُّ ، اللِّسَانُ ، ٣٢٧/٢ .

(٤) ذِي جُلُولٍ : الْجُلُّ ، بِالْفَتْحِ : شَرَاةُ السَّفِينَةِ ، وَجَمْعُهُ جُلُولٌ ، اللِّسَانُ ، ١٢١/١١ .

الصَّرَارِيُّ : الْمَلَأُ ، اللِّسَانُ ، ٤٥٤/٤ .

ارْتَسَمَا : الْارْتِسَامُ : التَّكْبِيرُ وَالتَّعَوُّدُ ، اللِّسَانُ ، ٢٤٢/١٢ .

التشبيه بالبيض يرجع إلى أن " النساء يشبهن بالبيض من ثلاثة أوجه :

أحدها : بالصحة والسلامة . والثاني : في الصيانة والستر ، لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه . والثالث : في صفاء اللون ونقاؤه ؛ لأن البيض يكون صافي اللون نقيه إذا كان تحت الطائر . وربما شبهت النساء ببيض النعام ، وأريد أنهن بيض تشوب ألوانهن صفرة يسيرة ، وكذلك لون بيض النعام ، ومنه قول ذي الرمة :

* كأنها فضة قد مسها ذهب * (١) .

وقد شبه القرآن الكريم الحور العين بالبيض المكنون . قال تعالى (وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطُّرْفِ عَيْنٌ كَأَنَّهُنَّ بَيَّضٌ مَكْنُونٌ) (٢) شبههن ببيض النعام المصون في الصفاء والبياض المخلوط بأدنى صفرة .

كما يشبه القطامي صاحبة بدرة من الدر الجياد ، تطلبها غواص ماهر ألقى بنفسه في غمرات المخاطر حتى تغير لونه ، وضممر جسمه من كثرة لزومه الغوص .

ويرسم الشاعر صورة للسفينة التي تشق عباب الماء بمقدمتها ، فيشبهه بالشيء الحاد الذي تقذف به الماء ؛ فقد استعار ما كان في حكم الشيء القاطع لجوؤ السفينة " أَوْفَى عَلَى مَتْنٍ مِسْحَاجٍ تَقْدُّ بِهِ غَوَارِبُ الْمَاءِ ... " ، وفي ذلك وصف لسرعة السفينة ، وسرعة قذفها للغواص في أمواج البحر الهادرة ، وقد طلّيت بالقار ، وذلك أدعى لتماسكها ، ثم دفع الأمواج دفعا كلما جنحت . كل ذلك من باب التفصيل .

وقوله : " فِي ذِي جُلُولٍ يُغَشِّي الْمَوْتَ صَاحِبُهُ " كناية عن البحر ذي الخطر والأهوال الجليلة التي تحيط راكبه بالموت .

ويصف مهارة الملاح " الصُّرَّارِي " الذي يقطع البحر وهو

(١) شرح المعلقات السبع ، للزوزني ٢٧ .

(٢) الصّافات آية ٤٧ ، ٤٨ .

يكبر الله من الهول ، والخوف ، ويتعوذ به من الفزع ،
 وقوله " غَوَاصُ مَاءٍ يَمُجُّ الزَّيْتُ مُنْغَمِسًا ... " كناية عن طلب الإضاءة في
 أغوار البحر ؛ لأن الغواص يملأ فاه بالزيت ثم يمجّه في الماء ليضيء له ،
 أو عن الإخافة لدواب البحر لهربها من رائحة الزيت ، أو عن تصبر
 الغواص ، وتجلده بالزيت في فيه ... كل ذلك كناية عن المعاناة والتحاييل
 لبلوغ الهدف ، فهو غواص كابد واقتحم ظلام البحر من أجل غاية يبتغيها ،
 وحاجة يسعى إليها ، فالهمة العالية تكابد وتكابد حتى تلامس أهدافها ،
 والموت كاربها .

ويظهر في الصورة هذا الترقي الهائل في تشبيه صاحبة من بيضة
 النعام إلى درّة استخرجها غواص " من رجال الهند " ، وفي هذا توضيح
 لنفاسة تلك الدرة ، التي يُعنى بها صنف معين من البشر ، كما أن وجه الشبه
 بين تلك المرأة والدرة هو البياض والصفاء .

والصورة وردت عند المخبّل السعدي ، في قوله : (١)

كعقيلة الدرّ استضاء بها محراب عرش عزيزها العجم (٢)
 أو بيضة الدّغص التي وضعت في الأرض ، ليس لمسها حجم (٣)
 يصف الشاعر صاحبه فيشبهها بالدرة ، وبيضة النعام ، كما صور
 الدرة ومستخرجها . والصورة مختلفة في ترتيبها عند الشاعرين ؛ فالقطامي
 شبه صاحبة بالبيضة ثم الدرة ، والمخبّل على العكس من ذلك ، وهو أسبق من
 القطامي ، وربما أخذ منه القطامي .

(١) المفضليات ١١٥/١ .

(٢) عقيلة : عقيلة كلّ شيء : أكرمه ، اللسان ، ٤٦٣/١١ .

محراب : صدر المجلس ، اللسان ، ٣٠٥/١ .

(٣) الدغص : قور من الرمل مجتمع ، اللسان ، ٣٥/٧ .

ومن تشبيهات النسب ما قيل في وصف مشية النساء ، وذلك من قصيدته التي مطلعها (١):

نَأْتِكَ بِلَيْلَى نِيَّةً لَمْ تُقَارِبِ وما حُبُّ لَيْلَى مِنْ فُؤَادِي بِذَاهِبٍ
إلى أن يقول (٢) :

تُلَاعِبُ أَتْرَاباً مِنْ الْحَيِّ مَوْهِناً قِصَارَ الْخُطَى مُسْتَرْخِيَاتِ الْمَنَاكِبِ (٣)
تَلَاهِيْنَ وَاسْتَنْعَتْ بِهِنَّ خَرِيدَةً إِلَى مَلْعَبٍ نَاءٍ مِنْ الْحَيِّ نَاضِبِ (٤)
وَيِيْضُ حِسَانٍ يَتَّبِعُنَ إِلَى الصَّبِيِّ

رَسُولاً كَمَا انْقَادَتْ عِتَاقُ النَّجَائِبِ (٥)
فَأَقْبَلْنَ لَا يَمْشِينَ إِلَّا تَأَوُّدًا حِسَانُ الْوُجُوهِ ضَافِيَاتِ النَّوَائِبِ (٦)
فَلَمَّا التَّقَيْنَا قَامَ لِلْعَاجِ رَنَّةٌ وَمِلْنَا قُرَانِي مِنْ سَلِيبٍ وَسَالِبٍ
يصور الشاعر إعجابه بليلى ، ويذكر تفوق محاسنها ، وتثنيها ؛
وأن تلك الخريدة ما زالت بليلى ، وأترابها في الحديث حتى أخذتهن إلى ملعب
ناءٍ " ... واستنعت بهن خريدة إلى ملعب ناءٍ من الحي ناضبٍ " .

-
- (١) ديوان القطامي ٤٩ .
(٢) المرجع السابق ٥١ ، ٥٠ .
(٣) مَوْهِناً : نحو من نصف الليل ، اللسان ، ٤٥٥/١٣ .
قِصَارَ : امرأة قصيرة إذا أرادوا قصر القامة ، اللسان ، ٩٩/٥ .
(٤) اسْتَنْعَتْ : الاستنعاة : التقدُّم في السير ، اللسان ، ٣٦٥/٨ .
خَرِيدَةٌ : هي البكر التي لم تُمَسَّسْ قط ، وقيل : هي الحية الطويلة
السكوت الخافضة الصوت الخفرة ، اللسان ، ١٦٢/٣ .
ناضب : بعيد ، اللسان ، ٧٦٢/١ .
(٥) الصَّبِيِّ : الصَّبُوَّةُ : جهلة الفتوة واللُّهُومِ من الغزل ، ومنه التَّصَابِي
والصَّبَا ، اللسان ، ٤٤٩/١٤ .
(٦) تَأَوَّدًا : تأودت المرأة في قيامها إذا تَثَنَّتْ لتثاقلها ، اللسان ، ٤٤٣/٣ .
ضَافِيَاتِ : ضَفَا الشَّعْرُ : كَثُرَ وطال ، اللسان ، ٤٨٥/١٤ .

ويشبهه انقياد البيض للرسول وهو الغزل والداعي إلى الصبا
بانقياد كرائم النجائب ، والنجائب : جمع نجيبة وهي الناقة القوية الخفيفة
السريعة (١) .

وهي صورة مركبة ، وفن آخر من فنون النسيب ، وهو ذكر صاحبة
بين الأتراب ، وصرف جزء من الشعر إلى وصف الأتراب ، وأنهن بيض
حسان " وَيِبيضُ حِسانٌ يَتَّبِعُنَّ إِلَى الصَّبِيِّ رَسُولاً ... " ، فهن يمشين
وراء الرسول وهو الغزل ، ولهن مشية فيها تشن وتؤد ، وأنهن ضافيات
النواب ، يحسن اللهو والمراح ، وهو وصف بالنعمة ، والحياة المنطلقة مع
نضرة الشباب ، والصبوة ، ثم إنه في النهاية وصف للصاحبة : لأنها نمت
بين أتراب هذا وصفهن ، وفي بيئة هذا حالها .

كما يصف صليل حليهن " فلما التَقَيْنَا قامَ للعَاجِ رَنَّةٌ " .

ومن تشبيهات المرأة لدى القطامي تشبيه رائحتها برائحة الروض ، في
قوله (٢) :

وَمَا رِيحُ رَوْضٍ ذِي أَقاحٍ وَحَنَوَةٍ وَذِي نَقْلِ مِنْ قَلَّةِ الْحَزَنِ عازِبٍ (٣)

(١) اللسان ، ٧٤٨/١ .

(٢) ديوان القطامي . ٥ .

(٣) حَنَوَةٌ : نبات سُهْلِيٌّ طيب الريح ، اللسان ، ٢٠٥/١٤ .

نقل : ضرب من دِقِّ النبات ، وهو من أخرار البقول تَنْبُتُ مُتَسَطِّحَةً
ولها حَسَكٌ يَرْعَاهُ القُطا ، اللسان ، ٦٧٣/١١ .

الْحَزَنُ : ما غُلِظَ مِنَ الْأَرْضِ ، اللسان ، ١١٢/١٣ .

عازِب : بعيد المطلب ، وكلاً عازِبٌ : لم يُرْعَ قُط ، ولا وطيء ، اللسان ،
٥٩٧/١ .

سَقَّتُهُ سَمَاءُ ذَاتُ طَلٍّ فَتَقَعَتْ نِطَاقًا وَلَمَّا يَأْتِ سَيْلُ الْمَذَانِبِ (١)
بِأَطْيَبِ مَنْ لَيْلَى إِذَا مَا تَمَايَلَتْ مِنْ اللَّيْلِ وَسَنَى جَانِبًا بَعْدَ جَانِبِ

المشبه رائحة الصاحبة ، وعبقها الأسر يفوح عنوبة وعطراً ، والمشبه به روض حوى ألواناً من الخضرة والنداوة ، والنضارة ، وهو تشبيه ضماني مبني على النفي وأفعل التفضيل ، والشاعر يعمد إلى العبارات الكاشفة للمعنى كي يخرج لنا تلك الصورة ، ومنها قوله : " مِنْ قُلَّةِ الْحَزَنِ عَارِبٌ " ، " سَقَّتُهُ سَمَاءُ ذَاتُ طَلٍّ فَتَقَعَتْ نِطَاقًا وَلَمَّا يَأْتِ سَيْلُ الْمَذَانِبِ " ، وهي من مكونات الصورة ، ومن أبرع ما يكون عليه الوصف ولفظة " نَقَعْتُ " أفادت قصر المطر على الاستنقاع في الحفر دون أن يسيل في مسارب مياه الرياض .

وقد وقف القطامي عند رائحة الصاحبة بعد أن فصل الصورة ، وأشبع المعنى ، حيث جعل رائحتها تفوق وتفضل ذلك الروض بكل ما يشيع فيه من جمال وروعة .

والمعنى شائع بين الشعراء ، ومن ذلك قول الأعشى في هريرة (٢) :

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشِبَةٌ

خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مَسِيلُ هَطْلٍ

(١) نَقَعْتُ : نَقَعَ الْمَاءُ فِي الْمَسِيلِ وَنَحَوَهُ : اجْتَمَعَ ، اللسان ٣٥٩/٨ .
نِطَاقًا : النُّطْفُ : الْقَطْرُ ، وَالنُّطْفُ جَمْعُ النُّطَافِ : الْمَاءُ الصَّافِي قَلَّ أَوْ كَثُرَ
اللسان ٣٣٦/٩ .

الْمَذَانِبُ : جَمْعُ مَذْنَبٍ : مَسِيلُ الْمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ أَوْ الْجَدُولِ يَسِيلُ عَنْ
الرَّوْضَةِ مَاؤُهَا إِلَى غَيْرِهَا ، اللسان ٣٩١/٨ .

(٢) ديوان الأعشى ٥٧ .

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكَبُ شَرْقٍ مُؤَزَّرُ بَعْمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهَلُ (١)
يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ
أما قول كثير عزة (٢) :

فما رَوْضَةٌ بِالْحَزْنِ طَيِّبَةُ الثَّرَى يَمِجُ النَّدى جَثَجَاتُهَا وَعَرَارُهَا (٣)
بِأَطْيَبَ مِنْ أَرْدَانِ عَزَّةَ مَوْهِنَاً

وقد أوقدتُ بِالْمَنْدَلِ الرُّطْبِ نَارُهَا (٤)
فهو يشبه قول القطامي ؛ إذ لم يقتصر على الربط بين الصاحبة والروضة في
طيب الرائحة ، وإنما ذكر الروض وعناصره : أقاحي ، وحنوة ، ونقل .
وكثير ذكر الجثجات والعرار ، أما الأعشى فلم يورد شيئاً من ذلك .
والقطامي أشار إلى المكان " مِنْ قَلَّةِ الْحَزْنِ عَارِبٌ " ، فهونبات
عالٍ، بعيد المطلب ، ينبت فوق الروابي ، ثم إنه لم يُرْعَ قط ، وهذا أدعى

(١) الكوكب : معظم النبات ، والشرق : الرِّئَانِ الْمُمْتَلِيءُ ماءً ،

المؤزر : الذي صار النبت كالإزار له .

العميم : الكثيف الحسن .

المكتهل : اكتهل النبت : طال وانتهى منتهاه .

يُنْظَرُ : اللسان ، ٦٠١/١١ .

(٢) ديوان كثير عزة ٤٢٩ ، ٤٣٠ .

(٣) جثجاتها : من أحرار الشجر ، وهو أخضر ، ينبت بالقيظ كله زهرة

صفرة ، اللسان ، ١٢٨/٢ .

عرارها : نبت طيب الريح ، اللسان ، ٥٦٠/٤ .

(٤) أردان : الأردن : ضرب من الخز الأحمر ، اللسان ، ١٧٧/١٣ .

لجودته ، في حين أن كثيراً والأعشى ذكر الحزن ، ولم يذكر قلته ، وهذا فرق واضح .

والقطامي وصف السماء التي سقته ، وأنها ذات ظل ، ثم تخير ماء النطاف ، وهو الماء الصافي كقطر الندى .

والأعشى ذكر المسبل الهطل ، وهذا غير النطاف ، وإنما فيه الكثرة والسخاء .

كما يصف القطامي احتفاظ صاحبة بطيب رائحتها في وقت تتغير فيه رائحة الإنسان " إذا ما تمايلت من الليل وسنى " : فهو يصف طيب ريحها في أثناء تمايلها ، وهذا أبعث للرائحة ، وأشيع لها .

أما كثير فإنه وإن أشار إلى احتفاظها بطيبها مع وجود ما يستدعي التغير ، فإن وصفه لها بقوله " وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها " أخل بجمال الصورة ، وجعلها عرضة للنقد .

جاء في الموشح : " حدثني إسحاق بن إبراهيم الموصلي ، قال : قالت امرأة لكثير : أنت القائل :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثائها وعراؤها
بأطيب من أردان عزة مؤهنا

وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

قال : نعم . قالت : فض الله فاك ، رأيت لو أن ميمونة الزنجية
بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم تر أني كلما جئت طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيب^(١).
 هذا وقد فاق الأعشى الكل بقوله : " يضاحك الشمس منها كوكب
 شرق " ، وهو ما ليس له في الحسن نهاية ، وقد وصف هذا الحسن الدكتور
 أبو موسى بقوله :

"... والبيت الثاني من صور البيان الفذة ، التي لا يخرجها من ألفاظ
 اللغة إلا من له قدرة تأمل كيف جرد من الروضة كوكباً شرقاً - أي أزهر ،
 وكيف استخرج من أحشاء النبات ابناً للشمس ، يضاحكها ، ثم كساه
 بثياب أمه ، فازره بعميم النبت ، لم أعرف كوكباً يخرج من أحشاء روضة وهو
 معتم بالنبت ويضاحك الشمس إلا في هذه الصورة التي تخلق كائناً ثالثاً ،
 نصفه من الكواكب ، ونصفه من النبات : " كوكب شرق مؤزر بعميم النبت " ،
 ثم تأمل الملاعبة بين صاحبة ومناغاة الشاعر لها ، وبين مضاحكة الكوكب
 الشرق المزهو بزينة الأرض للشمس ذات التعالي والكبرياء " (٢).

ويقول القطامي من قصيدة عدد أبياتها ثلاثون بيتاً مطلعها (٣) :

تَرَحَّلْ جِيرَانِي بِقَلْبِي إِنَّنِي أَكْلَفُ قَلْبِي كُلَّ جَارٍ أَجَاوِرُهُ

إلى أن يقول وصفاً قلبه وأشواقه ، مشبهاً القلب بالعشير :

إِذَا تَأَقَّ قَلْبِي أَوْ تَطَرَّبَهُ الْهَوَى فَلَيْسَتْ لَهُ بَقِيَا وَلَا الْحِلْمُ زَاكِرُهُ

عَصَى كُلُّ نَاهٍ وَاسْتَبَدَّ بِأَمْرِهِ فَمَا هُوَ إِلَّا كَالْعَشِيرِ تَوَامِرُهُ

ينفي الشاعر عن نفسه الحلم ، فقد عصى قلبه كل ناه ، ثم لم يبق في قلبه

(١) الموشح ، للمرزباني ٢٣٩ .

(٢) يُنظر : دراسة في البلاغة والشعر ، للدكتور / محمد محمد أبو موسى
 ٣٢٣ ، ٣٢٤ .

(٣) ديوان القطامي ٢٠ .

شيء لشيء ، وإنما صار كله توقاً وتحناناً ، فهو يعلن تمرده ورفضه للنصح فلا سبيل لصرفه عن الشوق ، وجملة " تَطَرَّبُ الهوى " بلغت الغاية في تخيل ما يمكن أن يصحب ذلك الطرب ، وتلك العواطف المتوقدة ، حيث لا يرده عن صبوته حلم ، ولا زجر ، فقد فاض به فلا إبقاء ولا تصبر ، ولا حلم " فليست له بقيا ولا الحلم زاجره " ، فالقلب عصى العقل ، وأصبح له مطلق التصرف " كالعشير تؤامره " فهو كصاحب لك تخاف خلفه فأنت تؤامره فيما تريده ، والعشير صاحب الذي تعاشره .

وفي القصيدة نلمح أموراً ، وأشياء معنوية متشابهة تحمل دلالة على طبع الشاعر ؛ فقد دلَّ على نفسه وطبعه في مواضع كثيرة ، ووصف نفسه بأنها أليفة مألوفة ، وأنَّ قلبه يعلق بكل جار يجاوره عبر عن ذلك بقوله :

تَرْحَلُ جِيرَانِي بِقَلْبِي إِنِّي أَكْلَفُ قَلْبِي كُلَّ جَارٍ أَجَاوِرُهُ

كما اتسع قلبه فرغب في كل بشير الوجه حرَّ مسافره ، قال مخاطباً نفسه :

بِعَيْنَيْكَ تَنْظَارُ إِلَى كُلِّ هَوْدَجٍ وَكُلِّ بَشِيرِ الْوَجْهِ حُرِّ مَسَافِرُهُ

ومن خلال دراسة تشبيهات القطامي للمرأة يتضح أنه اعتمد في تكوين صورته الغزلية على عناصر مستوحاة من الطبيعة من حوله ، ومن الحيوان ؛ فشبه ثغرها بالأقحوان ، وريقها بماء غمامة خضر ، وبالخمر ، كما شبهها بالغمامة ، وببيضة النعام ، وبالدرَّة ، وشبه رائحة الصاحبة برائحة الروضة النضرة التي حوت ألواناً من النداءة والحسن ، وشبه مشية النساء بانقياد كرائم النجائب من الإبل .

ثانيا - انتقاص وضم :

للقطامي شعرُ انتقص فيه المرأة ؛ حيث نسي ولعه وشوقه ، وصبوته ، وسكت عن المحاسن ، والتفت إلى المثالب ، ولعلَّ مرد ذلك أنه شعر قليل بعد زهاب الشباب، وحين أحسَّ الشاعر بانصراف الغواني عنه ، فتحول إلى نقمة على النساء ، وسخط عليهن ، أوريما لأن الشاعر لم يمدح النساء ، وإنما ذكر لهوه وصبوته ، وادعائه، ولما ذم ، ذم النساء جميعاً ...

ومن تشبيهات القطامي في هذا الباب تشبيه وصل الغواني بالفلوات ، وذلك من قصيدة فائية عدد أبياتها ثمانية وعشرون بيتاً مطلعها (١) :
دعاني الهوى إذ شَرَّقَ الحى غُدوةً

وما كنتُ تدعوني الخطوبُ الضعائفُ

إلى أن يقول :

فَيَا قَاتَلَ اللَّهَ الْغَوَانِي إِنَّهَا	قَرِيبٌ بَعِيدٌ وَصُلَّهِنَّ تَنَائِفُ
تَرَاهُنَّ يَحْبِلْنَ الْأَقَاوِمَ بِالصَّبِي	وَهُنَّ عَلَى مَا يَحْتَبِلْنَ سَخَائِفُ
بَكْرُنَ فَمَا يُنْجِزْنَ عَهْدًا عَهْدَهُ	إِلَى النَّخْلِ تَحْدُو ظُعُنُهُنَّ الْمَنَاصِفُ (٢)
وَقَدْ كَانَ فِيهِمْ مَا دَنَوْنَا لِي نَعْمَةً	وَقُرَّةٌ عَيْنٍ دَمَعُهَا الْيَوْمَ ذَارِفُ
وَمِنْ لَذَّةِ الدُّنْيَا حَدِيثٌ وَنَعْمَةٌ	وَلَهُوَ وَحَاجَاتُ تُتَلَّى طَرَائِفُ (٣)

وهو موقف آخر للقطامي من النساء ، فوصلهن لا يدوم ، ولا يُعرف له قرار ، وتشبيهه بالفلوات النائبة الموحشة ، حيث لا ماء فيها ، ولا أنيس " وصلهن تنائف " ، وهو تشبيه بليغ . وقد كشف الطباق في قوله " قريبٌ بعيدٌ وصلهن "

(١) ديوان القطامي ٢٥ .

(٢) المناصفُ : أودية صغار ، اللسان ، ٣٣٣/٩ .

(٣) تُتَلَّى : تتبَّع ، اللسان ١٠٢/١٤ .

عن عمق الحيرة ، فمع قرب مكانهن يتعذر وصالهن ، ولهذا نلحظ تلك الصرخة المدوية يطلقها الشاعر في وجه الغواني داعياً عليهن " فَيَا قَاتِلَ اللَّهِ الْغَوَانِي " .

ويكني بقوله " تَرَاهُنَّ يَحْبِلْنَ الْأَقَاوِمَ بِالصَّبِيِّ " عن حيلهن في اصطياد الشبان . ويحذر الشاعر من الغواني " وَهُنَّ عَلَى مَا يَحْتَبِلْنَ سَخَائِفُ " ، وهو تحذير ينم عن حسرته لانصرافهن عنه ؛ لأنهن يقتلن بجمالهن ، وحسنهن ، ومع ذلك يعشن منعمات لا يبالين بشيء .

ويصف حاله بعد رحيل الأحبة ، ولفظة " بَكَرْنُ " تعني استعجال الرحيل ، والتجهز له منذ زمن ، وحرمان الشاعر من وعد طال ترقبه .
وجملة " فَمَا يُنْجِرُنَّ عَهْدًا عَهْدَهُ " ، جسد الشعور بالخيبة ، والتحسر على ما كان من لذة الوصال لولا عدم استقامة وعد الغواني ، وهي جملة اعتراضية .

ثم هذا التقسيم البديع ، وهذه الواو " العاطفة " ، وربطها بين أمور هي في حقيقتها مما يطيب للشاعر تتابعها ويقاؤها " .. حَدِيثٌ وَنَعْمَةٌ وَلَهُوٌّ وَحَاجَاتُ تُتْلَى طَرَائِفُ " .

وفي موضع آخر يشبه القطامي الغواني بجماعة الجن ، وبالرياح ، في قوله (١) :

وَأَرَى الْغَوَانِي إِنَّمَا هِيَ جِنَّةٌ شَبَهُ الرِّيحَ تَلَوْنُ الْأَلْوَانَا
فَإِذَا دَعَوْتُكَ عَمَّهْنُ فَلَا تُجِبُ فَهُنَاكَ لَا تَجِدُ الصَّفَاءَ مَكَانًا
نَسَبُ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنَّ حَقَارَةً وَعَلَى نَوَاتِ شَبَابِهِنَّ هَوَانًا

فتنكر الغواني لمن تقدمت به السن قد أرق القطامي طويلاً ، والصورة
تكشف عن رؤية الشاعر في الغواني بعامة ، وتلون عواطفهن ، وعدم
ثباتها ، فيشبههن بجماعة الجن في الاتيان بكل عجيب ، كما يشبه
قلوبهن بالرياح المتقلبة ، والسائرة في جهات مختلفة " إِنَّمَا هِيَ جِنَّةٌ
شَبَهُ الرِّيحَ تَلَوْنُ الْأَلْوَانَا " .

وتجربة الشاعر مع الغواني منحته القدرة على إسداء النصح
بعدم الاكتراث بهن ، والتغاضي عن سماع ما يلقي به الشيخ عادة من
كونه عمًّا "وَإِذَا دَعَوْتُكَ عَمَّهْنُ فَلَا تُجِبُ " ، فهو يحذر من قبول نداء كهذا ، لما
يعقبه من حرمان وداهن وصفوهن " فَهُنَاكَ لَا يَجِدُ الصَّفَاءَ مَكَانًا " ، والتعبير
باسم الإشارة " هناك " إشارة إلى البعد كما يبعد الأمر الكريه ، والمراد حيث
تكون عمهن ، وينظرن إليك هذه النظرة ، ويخرجنك من مجال الصبوة ، وهذا
كريه للشاعر ؛ لأنه لا يكون إلا بعد شببيته ، وذهاب قوته وشبابه ، والأسف
ليس أسفاً على مخالطة النساء ، وإنما هو أسف على فوات الشباب والقوة
والحياة .

وشكوى الشعراء من نفور النساء من المشيب ملأت أشعارهم حتى
أصبح فيهم الخبير بشؤونهن كقول " علقمة بن عبدة " في ذلك (١) :

(١) شرح ديوان علقمة ، طرفة ، عنتره ٢٢ .

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصيرُ بأَنْوَاءِ النساءِ طيبُ
إذا شابَ رأسُ المرءِ أو قلَّ مالهُ فليس له من ودهنٍ نصيبُ

وللأخطل أبيات تشبه ما نسبه القطامي للغواني من إخلاف الوعد
والمماثلة ، في قوله (١) :

إن الغواني إن رأينك طاوياً برد الشباب طوين عنك وصالا
وإذا وعدك نائلاً أخلفنه ووجدتُ عند عداتهن مطالا
وإذا دعونك عمهن فإننه نسبُ يزيدك عندهن خبالا

فتصوير النفور ظاهر في المقطوعتين ، وذلك بسبب المشيب ، مما أدى إلى
تغير الغواني ؛ فالقطامي شبه تغيرهن بتلون الجن ، وتقلب الرياح ، وهذا
أدق ، في حين أن الأخطل وصف بعدهن ، وعدم وصالهن بشيء طوي وانتهى
لحلول المشيب "إن رأينك طاوياً برد الشباب طوين عنك وصالا" ، فالوصل
نُسي وطوي كما يطوى الثوب بعد انقضاء الغرض منه ، وقد كان زاهياً
برونق الشباب وجدته ونضارته .

كما يصف الأخطل ما عُرف عن الغواني من إخلاف الوعد ، وعدم
الوفاء به ، واللجوء إلى المماثلة ، وهي معانٍ ردها القطامي .

وهناك شعر للقطامي انتقص فيه المرأة إلا أنه ذم من نوع آخر فهو

من قبيل الهجاء اللاذع ، وهو هجاء امرأة من محارب لبخلها ، حيث يقول واصفاً إياها :

فَرَدَّتْ سَلَاماً كَارِهاً ثُمَّ أَعْرَضَتْ كَمَا انْحَاشَتْ الْأَفْعَى مَخَافَةَ ضَارِبٍ
فالشاعر يشبه شدة نفور تلك المرأة ، وانقباضها منه بنفور الأفعى خوفاً من ضارب قد يؤذيها .

والبيت من قصيدته البائية : « نَأْتُكَ بَلِيلَى نِيَّةً لَمْ تُقَارِبِ ... الخ » وقد تقدم الحديث عنها ، وهي قصيدة تحكي قصة الشاعر مع المحاربية ، وذلك حيث يقول (١) :

وَإِنِّي وَإِنْ كَانَ الْمُسَافِرُ نَارِلاً وَإِنْ كَانَ ذَا حَقٍّ عَلَى النَّاسِ وَاجِبِ
وَلَا بُدَّ أَنْ الضَّيْفَ مُخْبِرٌ مَا رَأَى مُخْبِرٌ أَهْلٍ أَوْ مُخْبِرٌ صَاحِبِ
سَأْخِرُ بِالْأَنْبَاءِ عَنْ أُمَّ مَنْزِلِ تَضَيِّقُهَا بَيْنَ الْعُذَيْبِ فَرَأْسِيبِ (٢)
تَلَفَّعْتُ فِي طَلٍّ وَرِيحٍ تَلَفُّنِي وَفِي طَرْمِسَاءَ غَيْرِ ذَاتِ كَوَاكِبِ (٣)
إِلَى حَيْرَبُونَ تَوْقِدُ النَّارَ بَعْدَمَا تَلَفَّعْتُ الظُّلُمَاءُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
تَصَلَّى بِهَا بَرْدَ الْعِشَاءِ وَلَمْ تَكُنْ تَخَالُ وَبِيضَ النَّارِ يَبْدُو لِرَاكِبِ

(١) ديوان القطامي ٥١ - ٥٣ .

(٢) رَأْسِيبُ : بكسر السين ، موضع قريب من الْعُذَيْبِ بالكوفة .

يُنْظَرُ : معجم ما استعجم ، للبكري ٦٢٦/١ .

(٣) الطَّرْمِسَاءُ : الظلة ، اللسان ، ١٢٢/٦ .

فَمَا رَاعَهَا إِلَّا بُغَامٌ مَطِيَّةٌ تُرِيحُ بِمَحْسُورٍ مِنَ الصَّوْتِ لَاغِبٍ (١)
 نَقُولُ وَقَدْ قَرَّبْتُ كُورِي وَنَاقَتِي إِلَيْكَ فَلَا تَذْعُرْ عَلَيَّ رَكَائِبِي
 وَجِئْتُ جُنُونًا مِنْ دِلَاثٍ مُنَاخَةٍ وَمِنْ رَجُلٍ عَارِي الْأَشَاجِعِ شَاحِبٍ (٢)
 سَرَى فِي جَلِيدِ اللَّيْلِ حَتَّى كَأَنَّمَا تَخَزَّمُ بِالْأَطْرَافِ شَوْكُ الْعُقَارِبِ (٣)
 فَسَلَّمْتُ وَالتَّسْلِيمُ لَيْسَ يَسْرُهَا وَلَكِنَّهُ حَقٌّ عَلَى كُلِّ جَانِبٍ (٤)
 فَرَدْتُ سَلَامًا كَارِهًا ثُمَّ أَعْرَضْتُ كَمَا انْحَاشَتْ الْأَفْعَى مَخَافَةَ ضَارِبٍ
 فَقُلْتُ لَهَا لَا تَفْعَلِي ذَا بِرَاكِبٍ أَتَاكَ مُصِيبٌ مَا أَصَابَ فُذَاهِبٍ
 فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ سَأَلْتُهَا مَنِ الْحَيُّ قَالَتْ مَعْشَرٌ مِنْ مُحَارِبٍ
 مِنَ الْمُشْتَوِينَ الْقَدِّمِ مِمَّا تَرَاهُمْ جِيَاعًا وَرِيفُ النَّاسِ لَيْسَ بِنَاضِبٍ (٥)
 فَلَمَّا بَدَأَ حَرْمَانُهَا الضَّيْفَ لَمْ يَكُنْ عَلَيَّ مُنَاخُ السُّوءِ ضَرْبَةً لِارِبٍ
 ترسم الأبيات السابقة مشهداً كاملاً؛ حيث يقصُّ القطاميُّ ما جرى له في
 أحد أسفاره، ولعلَّ أوَّل ما يلفت النظر اختياره تلك البداية لتقرير حقيقة

(١) بُغَامٌ : بُغَامُ الناقة : صوتٌ لا تُقْصَعُ به ، اللسان ، ٥١/١٢ .

بمحسور : الحُسُورُ : الإعياء والتعب ، اللسان ، ١٨٨/٤ .

(٢) كوري : الكُور هو رَحْلُ الناقة بِأداته ، اللسان ، ١٥٥/٥ .

دِلَاثٍ : ناقة دِلَاثٌ أي سريعة ، اللسان ، ١٤٨/٢ .

الأشاجع : عُروق ظاهر الكف ، اللسان ، ١٧٤/٨ .

(٣) تخزَّم : شكَّها ودخل فيها ، اللسان ، ١٧٥/١٢ .

(٤) جانب : غريب ، اللسان ٢٧٧/١ .

(٥) ريفُ الناس : الرِّيفُ : الخِصْبُ والسَّعة ، اللسان ١٢٨/٩ .

لا مرء فيها ذلك أن المسافر لا بد أن يحل في مكان ما ، وإن إكرامه واجب على من نزل عليهم ضيفاً ، ثم إنه من الطبيعي أن يعود ولديه من الأخبار والمواقف ما يقصه على الأهل والأصحاب حول رحلته ، وما لاقاه في سفره .

فمكان الحدث بين " العذيب " و " راسب " ، أما زمانه ففي " طرمساء غير ذات كواكب " ظلام دامس علاوة على البرد الشديد ، والمطر " تَلَفَعْتُ فِي طَلٍّ وَرِيحٍ تَلْفُنِي وَفِي طِرْمِسَاءٍ غَيْرِ ذَاتِ كَوَاكِبٍ " ، وفي هذا أسلوب استعارة ، فقد شبه الطل والريح بالثوب ، ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بلأزم من لوازمه وصفاته وهو " اللفاع " .

كذلك في قوله " تلفعت الظلماء " استعارة مكنية ، استعار التلفع للظلمة .

ويصف القطامي حاله وقد ساقته الأقدار إلى " حيزبون " أي عجوز لها نار أضرمتها لتدفئ بها من برد الشتاء ، ولتبديد ظلاماً تراكم وحاصر المكان من كل جانب ، ولم يدر في خلدها أن وميض نار كهذه سيجلب لها ضيفاً تشقى به ، وقوله :

فَمَا رَاعَهَا إِلَّا بُغَامٌ مَطِيَّةٌ تُرِيحُ بِمَحْسُورٍ مِنَ الصَّوْتِ لَاغِبِ

وصف فجأة الموقف ، والضمير في " راعها " عائد على الحيزبون ، فقد أصابها صوت ناقتة - مع كونه صوتاً متعباً لا يقوى حتى على التنفس - بالهلع والرعب مما جعلها تسارع إلى زجره وتحذيره للتنحي عن المكان لكي لا يذعر ركائبها بسبب ناقتة " إِلَيْكَ فَلَا تَذْعَرُ عَلَيَّ رَكَائِبِي " ، واسم فعل الأمر " إليك " أوجز ما ظهر على قسَمات تلك الحيزبون من ثورة واحتجاج

فقدت معها صوابها لما تشهده من ناقة أناخها راكبها ، ومن راكب سرى
في جليد الليل ، ولا تظنه إلا أنه يطلب قراها !

وقوله " والتَّسْلِيمُ لَيْسَ يَسْرُهَا " جملة اعتراضية عبّرت عن عدم
رغبتها في لقائه فهي ترد سلاماً على كراهية ، وليس عن ترحيب بشاعرنا ،
لهذه شبهها بالأفعى تتحاشى وتميل عمن يريد ضربها ، و " ضارب "
بالتنكير زادت في تجسيد الحذر حيث أفادت العظم .

وتنتهي القصة بتقريع العجوز لشاعرنا كأنما تقول له : تسألني ممن؟
أنا ممن يشتوي القد ، ومن الجياع ولم ينضب ريف الناس ، وتضيق بك
الدنيا حتى لا تجد غيري لتأوي إليه ! وهذا حالي ، وحال أكلي ، وحال ناري
الخابية .

عندئذ يؤثر الشاعر الرحيل : لأن مقام السوء ليس ملزماً له لعدم
الترحاب " لَمْ يَكُنْ عَلَى مُنَاخِ السُّوءِ ضَرْبَةً لَارِبٍ " .

هذا ومن النقاد من يعدُّ هذه القصيدة من أخبث الهجاء (١) . وفيها
نلاحظ الاتكاء على حرف العطف " الفاء " أثناء سرد الأحداث " فما راعها ،
فلا تدعر ، فسَلَمْتُ ، فردَّتْ ، فقلتُ لها ، فلما تنازعنا ، فلما بدأ " ،
والتي تفيد التعقيب : ولكي يظل الكلام موصولاً بما يسبقه مما هو أليق في
مجال القصة .

يقول القطامي عقب وصف رحلته بعد ترك المرأة المحاربية :

(١) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ٧٢٧/٢ .

ألا إنما نيرانُ قَيْسٍ إذا شَتَّوا لطارق لَيْلٍ مِثْلُ نارِ الحُبَّاحِبِ
والبيت من قبيل الاستطراد ، وقد استهله بـ " ألا " التي تفيد التنبيه ،
وفيه ذم لقيس ، ونيرانها في الشتاء بأنها لا تكرم طارق ليل ، فنار الحباب
لا تدفيء ولا تطعم ، وهي كناية عن البخل .

وقد قالوا في نار الحُبَّاحِبِ : الحُبَّاحِبُ طائر يطير في الظلام كقدر
الذُّباب ، له جناح يَحْمَرُّ يَرى في الظلمة كشرارة النار ، ويقال : نار أبي
الحُبَّاحِبِ ، قال الأصمعي : هو رجل كان في الجاهلية ، وقد بلغ من بخله
أنَّهُ كان إذا أوقد السُّراج فأراد إنسان أن يأخذ منه أطفأه ، فضرَبَ به المثل
في البخل (١) .

(١) يُنظر : مجمع الأمثال ، للميداني ٣/٣٣ - ثمار القلوب ، للثعالبي ٥٨١ ،
٥٨٢ ، خزانة الأدب ، للبغدادي ١٥٠/٧ .

ثالثاً - الناقة :

لقد صاحب العربي ناقته ، وأولع بها ، ومنحها من فنه وذاته ، فهي رفيقة دربه ، وهي الوسيلة التي لا غنى له عنها في تنقلاته وسط صحراء شاسعة ممتدة ؛ حيث نشأ بينهما إلف عميق ، واعتاد كلاهما الآخر .

وقد نظم الشعراء في وصف الناقة شعراً رائعاً دلّ على شدة القرب ، بل إن منهم من تزعم هذا الفن كطرفه بن العبد، والراعي النميري وغيرهما ... وللقطامي شعر قاله في الناقة ، ووصف ما دق ، وخفي منها مدفوعاً بحبه لها ، كما صور في مواقف أخرى ما حلّ بها من جهد وإعياء ، وما يعتمل بداخلها من هيجان وتوجس ، وما إلى ذلك مما يشهد بعمق التواصل بينهما .

ومن تشبيهاته في الناقة أنه شبه عينيها ، ودمعها ، وعنقها ، والزيد الذي يخرج من فمها ، وشبه عرقها ، ونسعها ، وضخامتها ، واكتنازها ، والسمن الذي علاها ، وشبه ركبها ، وصدرها ، وظهرها ، وبطنها ، وشبه سيرها ، وجنونها ، وشبه ضمورها ، وصوتها ، وسرعتها .

ففي قصيدته اللامية :

إنّا محيوك فاسلم أيها الطلل وإن بليت وإن طالت بك الطيل

وبعد أن وصف مشاق الرحلة جاء تشبيهه عيني الناقة بالقلب ، في قوله (١) :

خوصاً تدير عيوناً ماءً ها سربُ على الخنود إذا ما اغرورق المقل (٢)

لواغب الطرف منقوباً حواجبها كأنها قلب عادية مكل (٣)

(١) بيوان القطامي ٣ .

(٢) خوصاً : الخوص : ضيق العين وصغرهما وغؤورها ، اللسان ٣١/٧ .

(٣) لواغب : اللغوب : التعب والإعياء ، اللسان ٧٤٢/١ .

منقوباً : الثقب : الثقب في أي شيء كان ، اللسان ٧٦٥/١ .

حواجبها : جمع حاجب : العظامان فوق العينين بلحمهما وشعرهما ، اللسان ٢٩٨/١ ، ٢٩٩ .

القلب : البئر ، اللسان ٦٨٩/١ .

مكل : المكلة : القليل يبقى في البئر جمعه مكل ، اللسان ٦٢٨/١١ .

فعينا الناقة علاهما التعب ، وأصابهما بالدمع المنسرب على الخدود ، والذي
ملاً المقل ، وجمال فيها ، والتركيز على العينين لما تعكسانه من صحة البدن
أو اعتلاله ، فالمشبه غؤور العينين التي سال ما فيهما من الدموع على الخدين ،
ولم يبق فيهما من الدمع إلا القليل ، والمشبه به بئر قديمة عادية كأنها نُسِبت
إلى عادٍ (١) ، قد قلّ ماؤها ، وتجمع في وسطها (٢) " كأنّها قلبٌ عاديةٌ
مُكَلّ " . ووجه الشبه الصورة الحاصلة من سوء المنظر والقدم والقلة .

والصورة مركبة ، والشاعر يصف عينيها بعد أن أجهدا طول
المسير ، والإعياء ، وبعد الشقة ، حيث ورد البيتان في سياق وصف الرحلة .
والربط بين عيون الإبل والآبار التي قلّ ماؤها شائع عند الشعراء ،
ومن ذلك قول ذي الرمة (٣) :

على حميرياتٍ كأن عيونَها نِمامُ الرُّكَايا أنكرَتْها المواتِحُ

كما جاء تشبيه دموعها بقطرات ماء تساقط من القرية صور ذلك
في قوله (٤) :

(١) اللسان ٤٢/١٥ .

(٢) المرجع السابق ٦٢٨/١١ .

(٣) حميريات : إبل منسوبة إلى حمير ، وحمير : قبيلة من اليمن .

والذمام : قليات الماء . أنكرتها ، يقال : نكرت الركية ، إذا قل ماؤها .

والماتح : الذي يستقي من البئر .

يُنظر : ديوان ذي الرمة ١٤٣ .

(٤) ديوان القطامي ٧٤ .

نَوَارِفُ عَيْنَيْهَا مِنْ الْحَفْلِ بِالضُّحَى

سُجُومٌ كَتَنَضَّاحِ الشَّيْنَانِ الْمُسْرَبِ (١)

وَأُخْرَى عَلَى عُسْنِ بَنَى الصَّيْفُ نِيَّهَا

عُرُودٌ بِهَا لَوْلَا الْغِنَى لَمْ تُحَلِّبِ (٢)

الصورة حسية ، جمع فيها الشاعر بين أمرين ؛ فاجتماع اللين في
ضرع الناقة (٣) " الحفل " مما تضيق به فتسح عيناها بالدموع ، فهي
نوارف من شدة الألم الناتج عن امتلاء الضرع باللين ، يقابل ذلك
الماء الذي غلب القرية المصنوعة من الجلد ، ونفذ منها بعد أن ظهرت بها
ثقوب " كتنضاح الشينان المسرب " .

فقد جعل الشاعر سيلان دموع الناقة وتساقطه يشبه تساقط الماء من
القرية ، ووجه الشبه هو : الهيئة الحاصلة من تساقط شيء بكثرة لعدم القدرة
على إبقائه " .

وجمع الكثرة في " نوارف " مما نقل المعنى المراد .

(١) سُجُومٌ : هو قطران الدمع ، وسَيَلَانُهُ ، اللسان ٢٨٠/١٢ .

وَتَنَضَّاحٌ : التَّنَضُّجُ : الرُّشُّ ، اللسان ٦١٨/٢ .

الشَّيْنَانِ : الشَّيْنُ : القرية الخلق الصغيره جمعه شَيْنَان ، اللسان ٢٤١/١٣ .

(٢) عُسْنٌ : أثرٌ يبقى من شحم الناقة ولحمها ، اللسان ٢٨٥/١٣ .

(٣) اللسان ١٥٧، ١١ .

وقوله " بالضُّحَى " أفاد أن ذلك كان منها بعد أن طال الوقت بها فلم تحلب ، وزمن الحلب هو الصباح قبل الشروق أو بعده بقليل .

وقد عبر القطامي عن ضيق الضرع بلبنه في صورة تشبيهية بارعة .

كما عطف في البيت الثاني يصف خفة أسنمتها وشحمها ، وأنها صارت عراء خفيفة بسبب إضرار الحفل بها ، وكثرة اللبن ؛ فألبانها تقطر من نفسها دون حاجة إلى حلب . حيث استغنوا عن حلبها لولا حالها ، وهي كناية عن كثرة لبنها إلى حد الألم والتوجع .

ولُغَامِ الناقَةِ يشبَّهه القطامي بنديف القطن ، في قوله (٢) :

وَنَحْنُ عَلَى قَلَائِصَ يَعْمَلَاتٍ أَضَرَّ بِهَا التَّرْحُلُ وَالسَّفَارُ (٣)

كَأَنَّ لُغَامَهُنَّ سَبِيحُ قُطْنٍ عَلَى الْمَعْزَاءِ تَنْدِفُهُ الْوِتَارُ (٤)

الشاعر يصف تعب القلائص ، وشدة إعيائها ، وقسوة الأرض والرحلة " أَضَرَّ بِهَا التَّرْحُلُ وَالسَّفَارُ " ، فلغام القلائص يشبه قطع القطن ، وقوله : " عَلَى الْمَعْزَاءِ تَنْدِفُهُ الْوِتَارُ " تقييد للمشبه به .

(١) العَرَرُ : صِغَرُ السَنَامِ ، اللسان ٥٥٨/٤ .

(٢) ديوان القطامي ٨٢ .

(٣) قَلَائِصُ : القُلُوصُ : الناقاة الطويلة القوائم ، اللسان ٨١/٧ .

(٤) لُغَامَهُنَّ : اللُّغَامُ : زَبَدُ أَفْوَاهِ الْإِبِلِ ، اللسان ٥٤٥/١٢ .

سَبِيحُ قُطْنٍ : هي القطن المنقوش المندوف ، اللسان ٢٣/٣ .

الْمَعْزَاءُ : الأرض الحزنة الغليظة ذات الحجارة ، اللسان ٤١١/٥ .

وقد ذكر الخطيب القزويني مثلاً مشابهاً لهذا بعد أن أوضح بأن التشبيه ينقسم باعتبار طرفيه إلى أربعة أقسام ومنها أن يكون الطرفان مختلفين .

" والمقيد هو المشبه به كقوله :

* والشمس كالمرآة في كفّ الأشلّ *

فإن المشبه : هو الشمس على الإطلاق ، والمشبه به : هو المرآة لا على الإطلاق بل بقيد كونها في يد الأشلّ أو على عكس ذلك ، كتشبيه المرآة في كفّ الأشلّ بالشمس " (١) .

والقطامي في قوله " على المعزاء تَنَدِفُهُ الوِتَارُ " أرانا هذا اللغام الذي خف وتضاغل ، وأضحى كالعهن المنفوش تعبث به الوتار ، فيتطاير في الهواء الرحب لا سيما وهو على أرض صلبة غليظة لا تنشفه أبداً فهو ظاهر واضح ، كما أن لونه الأبيض لم يتغير ؛ لأنه بعد عما يحيل لونه .

وقد أبرز الشاعر عنصر الحركة في صورة المشبه به ؛ ذلك أن دلالة الفعل في " تَنَدِفُهُ الوِتَارُ " تعني تجدد الحركة وبوامها .

والصورة لها ما يقابلها لدى الفرزدق ، فقد شبه ما ألبس على خطام الناقة من زبد بنديف القطن ، في قوله (٢) :

كأن نديفَ القطن ألبسَ خَطْمُها به نَدَفُ أوتارِ القسيّ النّوادرِ

(١) يُنظر : الإيضاح ، للقزويني ٣٦٦ ، ٣٦٧ .

(٢) ديوان الفرزدق ٩/٢ .

وإن كان تجمع الزُّيد في بيت الفرزدق يختلف عنه لدى القطامي ، ثم إنَّ صورة الفرزدق رسمت صوتاً لهذا النديف ، فنشره جاء يشبه صوت أوتار القسيّ تذروه كما تُذرى قطع القطن بمندفة ذات أوتار .

وأعناق النوق سامقة تشبه النخل الذي اعتلاه جريد لم يُشذَّب ، في قوله (١) :

طَوَالَ الذُّرَى أَعْنَاقُهَا مَشْمَخِرَةٌ كَنَخْلِ الْقُرَى عِيدَانُهَا لَمْ يُشَذَّبِ (٢)

يصوِّر الشاعر ارتفاع أسنمتها ، وطول أعناقها ، ولقطة " مَشْمَخِرَةٌ " تشير إلى معنى العلو ، فجرس الكلمة يدل على معناها ، وهي مُعَبَّرَةٌ ، كما أن في بقاء العيدان على النخل مما يدل على طولها وضخامتها " عِيدَانُهَا لَمْ يُشَذَّبِ " ، فهي على حالها لم تهذب، ولم تشذب .

والشاعر يستبعد ما يقدح في التشبيه ، وقد نظر البلاغيون إلى مثل هذا التشبيه الذي يخرج شيئاً من صورة المشبه به ، وسموه تفصيلاً ، وقد استجاده الإمام عبد القاهر الجرجاني في تعليقه على بيت امرئ القيس الذي ساقه بهذا الخصوص :

جَمَعْتُ رُذَيْنِيًّا كَأَنَّ سِنَانَهُ سَنَا لَهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ

حيث ذكر معقباً " ومعلوم أن هذا التفصيل لا يقع في الوهم في أول وهلة بل لا بد من أن تتثبت ، وتتوقَّف وتروى ، وتنظر في حال كل واحد من الفرع والأصل حتى يقوم حينئذ في نفسك أن في الأصل شيئاً يقدح في حقيقة

(١) ديوان القطامي ٧٤ .

(٢) يُشَذَّبُ : الشَّذْبُ : القطع من الشجر ، اللسان ٤٨٦/١ .

الشبه وهو الدخان الذي يعلو رأس الشعلة ، وأنه ليس في رأس السنان ما يشبه ذلك ، وأنه إذا كان كذلك كان التحقيق ، وما يؤدي الشيء كما هو أن تستثنى الدخان ، وتنفي ، وتقصير التشبيه على مجرد السنا ، وتصوّر السنان فيه مقطوعاً عن الدخان" (١) .

والناقة عنق طويل تتجاوز به من فوق الإبل ، ويوصلها إلى الحوض لتشرب ، صور ذلك في قوله (٢) :

رَشُوفٌ وَرَاءَ الْخُورِ لَوْ تَنْدَرِيءُ لَهَا صَبًا وَشَمَالُ حَرْجَفٍ لَمْ تَقْلَبْ (٣)
تَلُوذُ الْحَوَاشِي لَيْلَةَ الْقَرِّ تَحْتَهَا

لُزُوقَ الْقَطَا بِالنِّيَقِ مِنْ رَأْسِ غُرْبٍ (٣)

فالإبل ترشف الماء متجاوزة بعنقها من فوق الإبل ، وتلقي بمشافرها في الحوض لتشرب .

وهي قوية ، والشاعر يبالغ في وصفها بالقوة ، وعدم تأثر أشد الرياح ببرودة عليها " لَوْ تَنْدَرِيءُ لَهَا صَبًا وَشَمَالُ حَرْجَفٍ لَمْ تَقْلَبْ " ، فلا تقدر هذه الرياح على ردها أو تحريكها ، كما أن صغارها " حواشيها " تلوذ بها ليلة القر تستدفيء بها تشبه " لُزُوقَ الْقَطَا بِالنِّيَقِ مِنْ رَأْسِ غُرْبٍ " ،

(١) أسرار البلاغة ، ١٥٠ .

(٢) ديوان القطامي ٧٥ .

(٣) الخُور : ناقة خَوَّارة : غزيرة اللبن ، اللسان ٢٦٢/٤ .

حَرْجَف : ريح باردة ، اللسان ٤٥/٩ .

(٤) الحَوَاشِي : صغارها ، اللسان ١٨٠/١٤ .

النِّيَق : أرفع موضع في الجبل ، اللسان ٣٦٤/١٠ .

والتقدير: تلوذ الحواشي بها ليلة البرد لوذاً كلزوق القطا بالنيق من رأس غارب.
وهو تشبيهه ضمني ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من استتار
والتجاء أشياء صغيرة بشيء كبير طلباً للحماية .

والقطا طائر معروف واحده قطاة ، وسميت القطا بحكاية صوتها ،
فإنها تقول ذلك ، ولذلك تصفها العرب بالصدق (١) .

والصورة تشبيهية مركبة ، صوّرت قوة احتمال الإبل وجلدها ، وكونها
ملاداً لغيرها ، ثم إنّ القطا لشدة بردها لازقة تحتمي بالنيق ،
فالتقاط الشاعر لتلك الخطرات الموحية ، والملازمة بين طرفي التشبيه مما
أبرز المعنى ، وجعله جلياً ، وهي عناصر مستوحاة من البيئة المحيطة به !
ومن تشبيهات الناقة في شعر القطامي تشبيه عرقها ببصاق الجنادب ،
في قوله (٢) :

فَلَمَّا بَدَأَ حَرْمَانُهَا الضَّيْفَ لَمْ يَكُنْ عَلَيَّ مَنَاحُ السُّوءِ ضَرْبَةً لَزِبَ
وَقُمْتُ إِلَى مَهْرِيَّةٍ قَدْ تَعَوَّدَتْ يَدَاهَا وَرَجُلَاهَا خَيْبَ الْمَوَاكِبِ
تُفْرِي قَمِيصَ اللَّيْلِ عَنْهَا وَتَنْتَحِي كَأَنَّ بَذْفَرَاهَا بُصَاقَ الْجَنَادِبِ (٣)
تَرَى كُلَّ مِيلٍ جَاوَزَتْهُ غَنِيمَةً سَحِيرًا وَقَدْ صَارَ الْقَمِيرُ بِحَاجِبِ
فهي ناقة قوية صلبة ، تعودت طول المسير حتى إنها تطوي المسافات إلى أن
ينجاب عنها ظلام الليل ، وقوله " تُفْرِي قَمِيصَ اللَّيْلِ " أسلوب استعارة ؛
فالليل له قميص ، وهي تمشي فيه فكأنها تمزقه وتبدده ، وهي استعارة
تصريحية أصلية .

(١) " حياة الحيوان الكبرى " للدميري ٢/٢١٣ ، ٢١٤ .

(٢) ديوان القطامي ٥٣ .

(٣) تُفْرِي : تشقق ، اللسان ١٥/١٥٣ .

وَتَنْتَحِي : انتحى في الشيء : جدّ ، والانتحاء اعتماد الإبل في سيرها على
الجانب الأيسر ، اللسان ١٥/٣١١ .

بَذْفَرَاهَا : الذفري : هو العظم الشاخص خلف الأذن ، اللسان ٤/٣٠٧ .

الْجَنَادِبُ : جمع جُنْدَب : وهو ضرب من الجراد ، اللسان ٨/٢٥٧ .

والشاعر يصف ناقة تحاول أن تشق ظلمة الليل ، فتجد في سيرها ،
وقد تصيب عرقها خلف أذنيها ، لتعاود الكرة في جراءة وإقبال ، فرائحة عرق
ذفريها تشبه رائحة بصاق الجناب ، وهذه الرائحة الكريهة المنبعثة من ذفريها
الشبيهة ببصاق الجناب لها دور كبير في شدة عدوها ، وهو تشبيه عجيب
يفيد المبالغة ، فليس الذي في ذفريها عرق كريه يشبه رائحة بصاق الجناب بل
هو بصاق الجناب نفسه ، والتشبيه يخدم الغرض العام للشاعر ، حيث يصف
مكابدة ناقته ، وما تعانيه من طول المسير .

وهذا التقابل بين فعلين صدرا عنها في آنٍ معاً وهما : " تُقْرِئ " ، و
" تَنْتَحِي " ، وما فيهما من مغالبة تثير العجب والاستغراب ، قد كشف عن قوة
احتمال تلك الناقة .

والشاعر يصور إحساسه بناقته ، ومن ذلك قوله
" تَرَى كُلَّ مِيلٍ جَاوَزَتْهُ غَنِيمَةٌ " إذ أن مجرد قطعها الأرض ابتعاداً
بعد غنيمة ، وهو وصف لما تردد بين جوانحها ، وقد أحست بالانعقاد ،
فراحت في كل ميل قطعتة فوزاً لها ومنجاة بعد أن أخذ القمر يؤذن
بالمغيب " وَقَدْ صَارَ الْقُمْرُ بِحَاجِبٍ " .

كما يشبه جريان النسع بجريان الوشاح ، في قوله (١) :

طَوَاهَا السُّرَى فَالنِّسْعُ يَجْرِي كَأَنَّهُ وَشَاحُ فَتَاةٍ دَقَّ عَنْهُ مَخَاصِرُهُ (٢)

(١) ديوان القطامي ٢٢.

(٢) النِّسْعُ : سَيْرٌ يُضْفَرُ عَلَى هَيْئَةِ أَعِنَّةِ النُّعَالِ تُشَدُّ بِهِ الرُّحَالُ ، وَالْقِطْعَةُ

منه نِسْعَةٌ ، اللسان ٣٥٢/٨ .

تَزِيدُ فِي فَضْلِ الزِّمَامِ بِصَدْرِهَا إِذَا الْيَوْمُ عَازَتْ بِالظَّلَالِ يَعَافِرُهَا (١)

الصورة تصف ناقة أضمرها السير ، وأتعبها حتى إن النسع اتسع ، والشاعر يشبه جريان النسع بتلك الناقة ، التي طواها السرى بجريان الوشاح بتلك الفتاة التي قد ضم خصرها ، فأصبح الوشاح قلقاً على خصرها .

وجملة " دقَّ عنه مخاصره " تأكيد للتشبيه .

وصورة القطامي تشبه قول قيس بن الخطيم في ضمير الناقة (٢) :

وَقَدْ ضَمَرْتُ حَتَّى كَأَنَّ وَضِينَهَا

وَشَاحَ عَرُوسٍ جَالَ مِنْهَا عَلَى خَصْرِ (٣)

وجملة " جَالَ مِنْهَا عَلَى خَصْرٍ " غير معبرة ، وأدق منها وأبلغ قول القطامي " دقَّ عنه مخاصره " ، ثم إنه أضاف لطيفة حين قال " طواها السرى " ، وهي جملة واقعة موقعها ، وهي أنسب وأفضل من " ضمرت " .

(١) تَزِيدُ : تَزِيدَتْ الْإِبِلَ فِي سِيرِهَا : تَكَلَّفَتْ فَوْقَ طَاقَتِهَا ، اللسان ١٩٩/٣ .

يَعَافِرُهَا : الْيَعْفُورُ : وَلَدُ الْبَقَرَةِ الْوَحْشِيَّةِ ، وَقِيلَ : تَيْسُ الْخُبَاءِ ، اللسان ٥٨٥/٤ .

(٢) ديوان قيس بن الخطيم ١٦٧ .

(٣) وضينها : الوضين : بِطَانُ مَنْسُوجٍ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ يُشَدُّ بِهِ الرَّحْلُ عَلَى الْبَعِيرِ ، اللسان ٤٥٠/١٣ .

ومن الأوصاف الجسمية في تشبيهات الناقة لدى القطامي ما قيل في ضخامتها واكتنازها ، في قوله (١) :

وقلنا مهَّلُوا لِثَنِيَّهَا لكي تزداد للسفر اضطلاعا
فلَمَّا أَنْ جَرَى سِمَنْ عَلَيْهَا كما بَطَّنت بِالْفَدَنِ السِّيَاعَا (٢)
أَمَرْتُ بِهَا الرِّجَالَ لِيَأْخُذُوهَا وَنَحْنُ نَنْظُرُ أَنْ لَنْ تُسْتَطَاعَا
إِذَا التَّيَّازُ نَوِ الْعَضَلَاتِ قُلْنَا إِلَيْكَ إِلَيْكَ ضَاقَ بِهَا ذِرَاعَا (٣)
فَلَأْيَا بَعْدَ لَأْيٍ وَجْهُوهَا عَلَى مَا كَانَ إِذْ طَرَحُوا الرِّقَاعَا (٤)
فَمَا انْقَلَبَتْ مِنَ الرُّوَاضِ حَتَّى أَعَارَتْهُ الْأَخَادِعُ وَالنِّخَاعَا (٥)

يشبه الشاعر الناقة وقد صارت ملساء من السمن بالقصر المطين بالسياع ، وهو تشبيه مفرد .

ويصف شدتها وقوتها ، فقد استعصى على الرجال أن يسوقوها إلى أن برز لها رجل ضخمة ، إلا أنه لم يقو عليها ، ولا على ترويضها لشدتها " ضاق بها ذراعا " .

وقوله " إِلَيْكَ إِلَيْكَ " طلب يدل على صعوبة الإمساك بها ، فهي ناقة سمنت وصارت قوية فتية لا يُستطاع ركوبها .

(١) ديوان القطامي ٤٤.

(٢) الْفَدَنُ : القصر المشيد ، اللسان ٣٢١/١٣.

السِّيَاعَا : الطين ، اللسان ١٧٠/١٨ .

(٣) التَّيَّازُ : القصير الغليظ الْمُكْزَرُ الْخَلْقُ الشَّدِيدُ الْعَضَلُ ، اللسان ٣١٥/٥.

(٤) رواية ط. بيروت ، ص ٤١ : " أَدْرَكُوهَا " .

فَلَأْيَا بَعْدَ لَأْيٍ : اللَّأْيُ الْمَشَقَّةُ وَالْجَهْدُ ، اللسان ٢٣٧/١٥.

(٥) رواية ط. بيروت ص ٤١ : " انْقَلَبَتْ " .

الْأَخَادِعُ : الْأَخْدَعَانُ : عِرْقَانِ فِي جَانِبِي الْعُنُقِ قَدْ خَفِيََا وَبَطْنَا. اللسان ٦٦/٨.

النِّخَاعُ : خِيطٌ أَبْيَضٌ يَكُونُ دَاخِلَ عَظْمِ الرِّقْبَةِ وَيَكُونُ مَمْتَدًّا إِلَى الصُّلْبِ ، اللسان ٣٤٨/٨ .

وعبارة " فَلأَيَّ بعد لأيٍ أدركوها " ، وما تحويه من لأيٍ متكرر ، فمن شدة بعد شدة حتى تمكنوا من إمساكها بعد أن تجربوا لها من رقاعهم ، وملابسهم ، وقوله " أَعَارَتْهُ الْأَخَادِعُ وَالنِّخَاعَا " كناية عن استسلامها للرواض بعد جهد .

وفي موضع آخر يصف القطامي ضخامة الجمل الذي أَلَقَتِ الناقة ذنبها عليه بقوله (١) :

مِنْ كُلِّ بَهْكَنَةٍ أَلَقَتْ إِشَالَتَهَا عَلَى هَيْبٍ كُرْكُنِ الطَّوْدِ مُنْقَادٍ (٢)

وَكُلُّ ذَلِكَ مِنْهَا كُلَّمَا رَفَعَتْ مِنْهَا الْمُكْرِي وَمِنْهَا اللَّيْنُ السَّادِي (٣)

فالشاعر يرسم صورة لقوة الإبل ، وعظم خلقتها ، تتبع جملاً ضخماً كركن الطود الشامخ .

فقد شبه الجمل بالجانب الأقوى من الجبل في القوة والصلابة " عَلَى هَيْبٍ كُرْكُنِ الطَّوْدِ مُنْقَادٍ " .

والتعبير بلفظ " وَكُلُّ ذَلِكَ مِنْهَا " استرسال جميل ، وقوله " مِنْهَا " فيها لطف وبراعة من الشاعر ، ثم إِنَّ هذه القوة دائمة في تلك الإبل على جميع أحوالها " كُلَّمَا رَفَعَتْ مِنْهَا الْمُكْرِي وَمِنْهَا اللَّيْنُ السَّادِي " .

كما جاء وصف ضخامة الناقة في قصيدته الرائية التي مطلعها (٤) :

مَنْ يَكُ أَرْعَاهُ الْحِمَى أَخَوَاتُهُ فَمَا لِي مِنْ أُخْتٍ عَوَانٍ وَلَا بَكْرٍ

إِلَى أَنْ يَقُولَ :

(١) ديوان القطامي ٩ .

(٢) بَهْكَنَةٌ : تَارَةٌ غَضَّةٌ ذَاتُ شَبَابٍ ، اللسان ٦٠/١٣ .

هَيْبٌ : الْهَيْبُ : الضَّخْمُ الْمُسْنُ مِنْ الْإِبِلِ ، اللسان ٦٨٧/١١ .

(٣) الْمُكْرِي : السَّيْرُ اللَّيْنُ الْبَطِيءُ ، اللسان ٢٢٢/١٥ .

السَّادِي : الَّذِي فِيهِ اتِّسَاعٌ خَطْوٍ مَعَ لِينٍ ، اللسان ٣٧٥/١٤ .

(٤) ديوان القطامي ٦٤ ، ٦٥ .

تُنَاصِي ضَرِيبَ الْحَمْضِ لَيْلَةً غِبَّهَا

نِضَاءً بَنِي سَعْدٍ عَلَى سَمَلِ الْغُدْرِ (١)

إِذَا احْتَطَبَتْهُ نَيْبُهَا قَذَفَتْ بِهِ بِلَاعِيمٍ أَكْرَاشٍ كَأَوْعِيَةِ الْغَفْرِ (٢)

جِفَارٌ إِذَا صَافَتْ هِضَابٌ إِذَا شَتَّتْ

وَبِالصَّيْفِ يَعْطِفْنَ الْمِيَاهُ عَلَى الْعَشْرِ (٣)

فالناقة تجذب الحمض إليها وتقبض عليه لأجل الجوع الذي بها ، وهو للوحتة ومرارته كأنه ينقبض عنها ويبتعد ، فالقبض وال جذب متحقق من الناقة ، ومتخيل في الحمض فهي تتجاذبه وهو يتجاذبها .

كما يشبه أكراشها بأوعية الغفر .

ويصور ضخامة وعظم هذه الإبل ، التي تشبه الآبار في زمن الصيف من كثرة ألبانها ، وتشبه الهضاب شتاءً ، ورغم كونها تشرب كل عشرة أيام إلا أنها ترد الشرب وفي جوفها ماء ، وهذا دليل آخر على ضخامتها ، واتساع أجوافها حتى إن مخزونها من الماء لكثرتة يكفيها أياماً

(١) تُنَاصِي : نَاصِيَتُهُ إِذَا جَانِبَتُهُ ، اللسان ٣٢٧/١٥ .

ضَرِيبَ الْحَمْضِ : رَدِيئُهُ وَمَا أَكَلَ خَيْرُهُ وَبَقِيَ شَرُّهُ وَأَصُولُهُ ، اللسان ٥٤٦/٨ .

(٢) احْتَطَبَتْهُ : رَعَتْ دَقَّ الْحَطَبِ ، اللسان ٣٢٢/٨ .

نَيْبُهَا : النَّابُ : الْمُسْنَةُ مِنَ النُّوقِ ، وَالْجَمْعُ النَّيْبُ ، اللسان ٧٧٧/٨ .

الْغَفْرُ : غَفَرَ الْمَتَاعَ فِي الْوَعَاءِ : أَدْخَلَهُ وَسْتَرَهُ وَأَوْعَاهُ ، اللسان ٢٥/٥ .

(٣) جِفَارٌ : الْجَفَرُ : الْبَيْتُ الْوَاسِعَةُ ، اللسان ١٤٢/٤ .

رواية ط . بيروت ص ١٥٤ : " جِبَالٌ " ، " فِي الْقَيْظِ " .

الْعَشْرُ : وَرَدَ الْإِبِلُ الْيَوْمَ الْعَاشِرَ ، اللسان ٥٧١/٤ .

(٤) اللسان ٣٤٦/١١ .

كثيرة " وبِالصَّيْفِ يَعْطِفْنَ الْمِيَاهَ عَلَى الْعِشْرِ " ، فهي لا تستنفد الماء الذي تشربه .

كما أن في البيت تقسيماً رائعاً " جِفَارُ إِذَا صَافَتْ هِضَابُ إِذَا شَتَّتْ " .

وللناقة ركب قوية ، وصدر يتسم بالاتساع والشدة ، في قوله (١):

بَرَكَتٌ عَلَى رُكْبٍ تَهْدُ بِهَا الصَّفَا وَعَلَى كَلَائِلٍ كَالنَّقِيلِ الْمَطْرَقِ (٢)

فهذه القوة التي في ركب الإبل " تَهْدُ بِهَا الصَّفَا " ، أما صدرها فإنه ضخم عريض ، والقطامي يلتقط له صورة النقيـل المطرق ، وهي النعال المخصوفة ، التي تراكب بعضها على بعض (٣) " فهي مُضَاعَفَةٌ ، والصورة أميل إلى حياة البادية ؛ لأن أرض الصحراء وعرة ، صعبة المسالك مما يلزم معها خصف النعل ، ثم إنَّ البدوي ألف منظر الحيوان ، فهو أمامه أتى اتجه ، وهو الأداة التي يستعين بها في تنقلاته .

وتشبيه صدر الناقة بالنقيـل المطرق تشبيه حسي وإن كان لا يخلو من غرابة .

(١) ديوان القطامي ٣٣ .

(٢) كَلَائِلُ : الكلـل : الصدر من كل شيء ، اللسان ٥٩٦/١١ .

(٣) اللسان ٢١٩/١٠ .

ومن خلال تتبع تشبيهات الناقة في شعر القطامي لاحظت بأنها تعتمد على الحسية في الغالب ، إلى جانب مجيء بعض صوره مصحوبة بنقل أحاسيس وخطرات خالجت الناقة ووصف القطامي لها ، كما أن تشبيهاته منتزعة من قلب البيئة كعادة معظم الشعراء في وصفهم للناقة حيث " كان الميدان الفني ميداناً عربياً خالصاً ، فالشعراء من العرب هم الذين كانت لهم السيطرة السياسية والاجتماعية واللغوية على المجتمع الإسلامي ، والأسلوب العربي السليم كان يستمد مثله الفني من الأسلوب البدوي القديم تارة ، ومن الأسلوب الإسلامي الجديد تارة أخرى ، ولكنه في كلتا الحالتين بعيد عن التأثر بالحياة اللغوية المحلية ، وبعيد عن التأثر بالعربية المولدة التي لم تكن قد أخذت في الظهور" (١).

ومن منازع صور القطامي تلك : القلب العاديّة ، الشنان ، النخل الذي اعتلاه جريد لم يُشذّب ، نديف القطن ، بصاق الجناب ، النقيط المطرق ، البئر ، ... وما إلى ذلك مما استعان به في تكوين صوره .

كما أن الناقة في سمنها تشبه بالطين يطلّى به القصر ، وهي في اكتنازها كالأبار تارة ، وكالهضاب تارة أخرى ، ولها ركب قوية صلبة تهدّ بها الصفا .

(١) " الشعر والحياة اللغوية في القرنين الأول والثاني للهجرة " .

للدكتور : يوسف خليف ٣٧ .

وكما اهتم القطامي بالصور المشاهدة اهتم بالمسموعات ، فوصف
أصوات النوق بقوله (١) :

وباتت لقاحي بالقرى كأنما تعاور دُفًا من عوانٍ ومن بكرٍ (٢)
ورذن مدلاتٍ وأصدرن ذبلاً وقد لاحت الجوزاء في مطلع الفجر (٣)
فهي نوق اشتد صياحها من شدة عطشها ، فعبر عن الجلبة بضرب الدف .

والقطامي له أذن حساسة قادرة على الجمع بين المتشابه ، فقد
شبه صوت النوق بصوت الدف ؛ وذلك عند عطشها " تعاور دُفًا من عوانٍ
ومن بكرٍ " ، والتعاور : شبه المداولة (٤) ، وقوله " لاحت الجوزاء في مطلع الفجر " كناية
عن أشد أوقات الحر ، حيث يبست من شدة العطش .

وذكر الماء مناسب لجو القصيدة التي ابتدأها الشاعر بالتعبير عن
الجواز وهو طلب السقيا ، ثم المرور بسرعة ، على خوف وحذر من عدم
إجازته ، في قوله (٥) :

وقالوا فقيم قيم الماء فاستجر عبادة إن المستجير على قترٍ
وهذا من باب تلاؤم الصور ، وتناسبها للعناصر الشعرية التي دخلت
في تكوين القصيدة

والشاعر في المطلع السابق ينقل لنا إحساسه إزاء أمر
حياتي مألوف ؛ لكون المستجير يظل على قتر ، فهو إما أن يسقى له
، وإما أن لا يسقى " إن المستجير على قترٍ " .

ويصور القطامي أصوات النوق وقت شربها ، في قوله (٦) :

وحنت إلى ذي الهضب حتى كأنها حني وما حامت عليه لمشرب (٧)

-
- (١) ديوان القطامي ٧٧ .
(٢) لقاحي : اللقاح : ذوات الألبان من النوق ، اللسان ٥٨١/٢ .
القرى : مجرى الماء إلى الأرض ، اللسان ١٧٥/١٥ .
العوان : النصف في سنها ، اللسان ٢٩٩/١٣ .
البكر : الناقة التي ولدت بطناً واحداً ، اللسان ٧٩/٤ .
(٣) ذبلاً : ذبل : جف وبيس ريقه ، اللسان ٢٥٥/١١ .
(٤) اللسان ، ٦١٨/٤ .
(٥) ديوان القطامي ٧٦ .
(٦) ديوان القطامي ٧٣ .
(٧) حنت : نزعته إلى أوطانها وأولادها ، اللسان ١٢٩/١٣ .
حني : الحنية : القوس ، والجمع حني وحنايا ، اللسان ٢٠٣/١٤ .

فَلَمَّا رَأَتْ أَنَّ الْخُطُوبَ اضْطَرَّرْنَهَا إِلَى ذَائِدِ عَمَائِلِي الْحَوْضِ مُرْهِبٍ
سَمَتْ فَوْقَهَا أَعْنَاقُهَا فَتَجَاوَيْتُ تَجَاوُبَ رَجَافِ الضُّحَى الْمُتَحَلِّبِ

يصف الشاعر نوقاً تآقت إلى مكان ألقته فيه الماء بكثرة ، فيشبهها بالقوس
المحنية في الضمور " وَحَنَّتْ إِلَى ذِي الْهَضْبِ حَتَّى كَانَتْهَا حَنِيٌّ " .

وهي نوق لم تأت إلى ذِي الْهَضْبِ لتشرب " وما حَامَتْ عَلَيْهِ لِمَشْرَبٍ " ،
وإنما جاءت إليه كي ترتاح ، وهو مكان له ذائد قوي " مُرْهِبٌ " ، يمنع كل من
يقترّب منه " إِلَى ذَائِدِ عَمَائِلِي الْحَوْضِ مُرْهِبٍ " ، وما أروع هذا العطف
بالفاء " فَلَمَّا رَأَتْ أَنَّ الْخُطُوبَ اضْطَرَّرْنَهَا " .

فالمشبهه أصوات نوق أشرابت أعناقها تطلب الماء لما حيل
بينها وبين الوصول إليه ، فكان أن اعتلت أعناقها فوق أنفسها ،
وترددت أصواتها ، وتداخلت في جلبه عالية ، والمشبه به صوت
الرعد الذي تتابع بشدة في الضحى فانهمر على إثر صوته ماءً
ثجاجٌ " فَتَجَاوَيْتُ تَجَاوُبَ رَجَافِ الضُّحَى الْمُتَحَلِّبِ " ، والتضعيف في
رَجَافٍ " يعني الكثرة والاضطراب .

والصورة وردت في سياق يناسبها ، وذلك في قوله (١) :

تَخَاذَلَ جَفْرَانَا وَلَوْ قَدْ تَعَاوَنَا رَوَيْنَا وَمَنْ يَخْذُلُ عَنِ الْحَقِّ يُغْلَبُ (٢)
قَبِيلَانِ لَمْ يُجْعَلْ سِوَاءُ جِبَاهُمَا لِأَهْلِ وَلَا جَارٍ عَلَى حَيْنٍ مَرْغَبٍ (٣)

(١) نيوان القطامي ٧٢ .

(٢) جَفْرَانَا : الجَفْرُ : البئر الواسعة ، اللسان ١٤٣/٤ .

(٣) جِبَاهُمَا : الجبا ، بالكسر مقصور : الماء المجموع للإبل ، اللسان ١٢٩/١٤ .

والمقطوعة تحكي تدابراً وقطيعة حدثت بين قبيلة الشاعر ، وقبيلة " قيس " ؛
حيث كانت كل جماعة منهما ترد قلب الآخر .

والتعبير بقوله " تَخَاذَلَ جَفْرَانَا " دقيق ومصيب لخص سبب الهزيمة
في التحارب والخذلان والفرقة ، والحيدة عن الحق ، وساق البرهان على
ذلك " وَمَنْ يَخْذُلُ عَنِ الْحَقِّ يُغْلَبُ " ، في حين أن التعاون مدعاة لبلوغ
المراد " وَلَوْ قَدْ تَعَاوَنَا رَوَيْنَا " ، وهو مطلع مؤثر استهل به الشاعر
قصيدته .

كما يفخر بأن قومه أفضل معاشرة ، وأكثر حبا للجار من الآخرين
" قَبِيلَانِ لَمْ يُجْعَلْ سِوَاءُ جِبَاهُمَا لِأَهْلٍ وَلَا جَارٍ " ، ثم ينقل الحديث عن الإبل
، وتباريها لشدة عطشها على الماء .

وللإبل أصوات تشبه أصوات الصقار ، صور ذلك بقوله (١) :

وَتَسْمَعُ مِنْ أَسَادِسِهَا صَرِيْفًا كَمَا صَاحَتْ عَلَى الْحَدَبِ الصَّقَارُ (٢)

فالإبل تعض على أسنانها ، وتضغط فكها من الغيظ والإرهاق ،
والمعاناة فيسمع اصطكاك أسادسها ، فالمشبه صريف أسادسها ؛ وهي
أسنانها التي تلي أنيابها ، والمشبه به صياح الصقار على أعالي الأرض ،
والتشبيه مفرد مقيد .

(١) ديوان القطامي ٨٢ .

(٢) صَرِيْفًا : صوت الأنياب ، اللسان ١٩١/٩ .

السُّدَيْس : السِّنُّ التي بعد الرباعية ، اللسان ١٠٤/٦ .

وقد أفرد القطامي في شعره صوراً عدة لوصف سرعة الناقة :
حيث شبهها بالسهم ، والنعام ، والقطا ، والسمام ، والمصفيات إلى
الحديث ، والطير ، وبيقرة وحشية لها طفل انقضت عليه السباع ، كما نعت
ناقته بالجنون ...

يقول مشبهاً إياها بالسهم في انطلاقها القوي (١):
سَوَاهِمَ تَغْتَلِي فِي كُلِّ فَرْعٍ كَمَا يُرْمَى لِذِي الْغَرَضِ الْقِتَارُ (٢)
فالنوق تروح وتجيء في كل اتجاه ، وفي سرعة فائقة تشبه السهم
المرسلة إلى أغراضها وغاياتها باندفاع " كَمَا يُرْمَى لِذِي الْغَرَضِ الْقِتَارُ " .
وشبهها بالنعام في قوله (٣) :

تُخَوِّدُ النَّعَامَ بَعْدَمَا تَصَوَّبَتِ الْجُزْأُ قَصْدَ الْمَغَارِبِ (٤)
فسير الناقة السريع يشبه سير النعام ، والمشبّه به جاء مصدراً مبيناً
لنوع المشبه ، والتقدير " تخوّد تخويداً كتخويد النعام " .
قال الله تعالى (وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ
صُنِعَ اللَّهُ الَّذِي أَنْتَقَنَ كُلَّ شَيْءٍ أَنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ) (٥) . التقدير : تمر مروراً
كمرور السحاب .

وقول القطامي " تَصَوَّبَتِ الْجُزْأُ قَصْدَ الْمَغَارِبِ " يشير إلى أنها
قضت وقتاً طويلاً في السير .

وفي موضع آخر شبه المطايا بالقطا ، وذلك حيث يقول (٦) :

وَشَدَّ الْمَطَايَا بِالرِّجَالِ كَأَنَّهَا قَطَاً قَلَّ عَنْهُ الْمَاءُ صَفْرُ مَنَاقِرِهِ

(١) ديوان القطامي ٨٢ .

(٢) تَغْتَلِي : الاغتلاء : الإسراع ، اللسان ١٣٣/١٥ .

فَرْع : الطريق : أعلاه ومنقطعه ، اللسان ٢٤٧/٨ .

الْقِتَار : القتر ، نَصْلُ الْأَهْدَاف ، اللسان ٧٣/٥ .

(٣) ديوان القطامي ٥٣ .

(٤) تُخَوِّدُ : التَّخْوِيدُ : سرعة السير ، اللسان ١٦٦/٣ .

(٥) النَّمْلُ آيَةُ ٨٧ .

(٦) ديوان القطامي ٢١ ، ٢٢ .

تُعَارِضُ بَرَّاقَ الْمُتُونِ مُوقَّعاً رَضِيضَ الْحَصَى لَيْسَتْ تَنَامُ سَوَافِرُهُ (١)

شبه الشاعر المطايا بالقطا وذلك لفرط نشاطها ، ثم ذكر بأنه قد قلَّ عنه الماء ، والقطا معروف بسرعة طيرانه لخفته ، وحين يقلُّ عنه الماء يصير أسرع من ذي قبل ، كما أنه يسير بإزاء طريق داست حصاه الرواحل والأقدام ، فهو يسلكه ليدله على الماء .

وقوله " صَفْرُ مناقره " عبّرت عن شدة هزال رحاله وعطشها وتعبها؛ لأن توضيح أوصاف المشبه به مما ينعكس على المشبه .

ثم إنه طير لا يخيفه أن يعارض طريقاً غير مأهول ، ولا يأمن أحدُ النوم فيه " ليست تنام سوافره " .

وهي نوق تسابق القطا ، في قوله (٢):

فَبَاتَ يُبَارِي النَّيْبَ مِنْ بَكَرَاتِهَا رَعِيلُ كَأَسْرَابِ الْقَطَا الْمُتَسَرِّبِ
إِذَا عَارَضَتْ مِنْ عَالِجٍ مُكْفَهَرَةٍ زَبُونِ الذَّرَى مِنْ ظَهْرِهَا الْمُتَقَبِّبِ (٣)

يشبه الشاعر الإبل في تباريها لشدة عطشها على الماء يتسرب بعضها على أثر بعض بأسراب القطا الباحثة عن الماء، كما أن لها ظهراً يشبه القبة في عظم حجمه.

كذلك يشبه النوق بالسمام ، في قوله (٤) :

فَظَلَّ يُبَارِيهَا سَمَامٌ كَأَنَّهَا عَوَالِي عَرِيشٍ قَدْ حَنَّتْهُ أَوَاسِرُهُ (٥)

(١) بَرَّاقُ المتون : يعني طريقاً يلوح بياضاً . موقَّعاً : موطوءاً قد رُضَّ حصاه من كثرة ما وُطِيءَ ومُرَّ عليه . وسوافره : سَفَّارُهُ من سلكه من الناس .

يُنْظَرُ : الديوان ط . ليدن ص ٢٢ .

(٢) ديوان القطامي ٧٣ .

(٣) عَالِجٌ : رِمَال ، اللسان ٣٢٧/٢ .

(٤) ديوان القطامي ٢٢ .

(٥) سَمَامٌ : السُّمَام ، بالفتح : ضَرْبٌ من الطير نحو السُّمَانِي ، وهو دون

القطا في الخِلْقَةِ ، اللسان ٣٠٥/١٢ .

الصورة تصف إبلاً نجبية دخلت في منافسة مع السماء ، فقد استعار الشاعر السماء للإبل الأخرى التي تباري النوق ، وقوله "عوالي عريشٍ قد حنَّته أواسرُهُ" ، تشبيهه ، حيث شبه هذه الإبل التي استعار لها السماء بعمد الهودج المحنية ، وذلك في الطول .

ومن تشبيهات السرعة تشبيهه سرعة الناقة بسرعة الطير ، في قوله (١) :

تَمُرُّ كَمَرُ الطَّيْرِ فِي كُلِّ غَمْرَةٍ وَيَكْتَحِلُ التَّالِي بِمُورٍ وَحَاصِبٍ (٢)

فمرور الناقة يشبهه القطامي بمرور الطير في السرعة والخفة ، والتشبيه مفرد ، ولأن السير في قفر وسرعة و " فِي كُلِّ غَمْرَةٍ " ، والغمرة : الشدة (٣) ، فقد أثارت النوق الغبار خلفها حتى إنَّ التابع لها يكاد يكتحل بهذا الغبار والحاصب " وَيَكْتَحِلُ التَّالِي بِمُورٍ وَحَاصِبٍ " .

والحداء تأنير واضح على النوق وصفه بقوله (٤) :

فَإِذَا سَمِعْنَ هَمَاهِمًا مِنْ رُقْفَةٍ وَمِنْ النُّجُومِ غَوَابِرُ لَمْ تَخْفِقِ (٥)
جَعَلَتْ تُمِيلُ خُدُودَهَا أَذَانَهَا طَرِبًا بِهِنَّ إِلَى حُدَاءِ السُّوقِ
كَالْمُنْصِتَاتِ إِلَى الْحَدِيثِ سَمِعَتْهُ مِنْ رَائِعٍ لِقُلُوبِهِنَّ مُشَوِّقِ

يصور القطامي سير النوق في وقت كانت بعض النجوم فيه غابرة لم تخفق ، حتى إذا سمعت صوت همهمة أخذت تستحث الخطى لا سيما وهي تصغي إلى حداء رقيق عذب " طَرِبًا بِهِنَّ إِلَى حُدَاءِ السُّوقِ " ، فهن يطربن له ، ويستمتعن به كالمنصات لحديث من وقع في قلوبهن الافتتان به ، فهن ينصتن

(١) ديوان القطامي ٥٤ .

(٢) بمور : المور ، بالضم : الغبار ، اللسان ١٨٧/٥ .

(٣) اللسان ٢٩/٥ .

(٤) ديوان القطامي ٣٣ .

(٥) هَمَاهِمًا : الهمهمة : الصوت الخفي ، اللسان ١٢/٢٢٢ .

بلذّة ، ويرهفن السمع بشَغَف ، مما انعكس على سيرها ، فأضحى فيه نشاط وخفة ، وقد أمالت أذَانُهَا خدودها لشدة انصاتها ، وترقبها بأذَانِهَا للحادي " فالإبل تصرُّ أذَانَهَا إذا حدا في آثارها الحادي ، وتزداد نشاطاً ، وتزيد في مشيها" (١) .

ويشبه الشاعر حال هذه النوق بحال المنصتات إلى حديث شاقها ، وملاها بالوله والوجد ، ولأنه من إنسان مشوق ، فحديثه إلى قلوبهن نافذ ، وتأثيره عليهن واضح .

وفي المقطوعة السابقة نلمس التقاط تلك الرعشات الخفية التي خالجت الناقة ، وزادت من مرحها ونشاطها ، ورصد الشاعر لها في تتبع بديع .

وفي موضع آخر نرى القطامي يشبه ناقته بالبقرة الوحشية ، وذلك في السرعة حيث يقول (٢) :

كَأَنَّ نُسُوعَ رَحْلِي حِينَ ضَمَّتْ حَوَالِبَ غُرْزاً وَمِعاً جِيَاعاً (٣)

(١) الحيوان ، ١٩٣/٤ .

(٢) ديوان القطامي ٤٥ .

(٣) رَحْلِي : الرَّحْلُ الذي تُرْكَبُ عليه الإبل وهو الكور ، اللسان ٢٨٠/١١ .

غُرْزاً : إِبِلٌ غُرَزَ : قَلَّ لبنها ، اللسان ٣٨٦/٥ .

مِعاً : المعى من أَعْفَاجِ البطن ، والجمع الأمعاء ، أقام الواحد مقام الجمع ،

اللسان ٢٨٧/١٥ .

عَلَى وَحْشِيَّةٍ خَذَلَتْ خُلُوجِ وَكَانَ لَهَا طَلًّا طِفْلُ فِضَاعَا (١)
 فَكَرَّتْ عِنْدَ فَيْقَتِهَا إِلَيْهِ فَالَّفَتْ عِنْدَ مَرِيضِهِ السَّبَاعَا (٢)
 لَعِبْنُ بِهِ فَلَمْ يَتْرُكْنَ إِلَّا إِهَابًا قَدْ تُمَزَّقَ أَوْ كُرَاعَا
 فَسَافَتْهُ قَلِيلًا ثُمَّ وَلَّتْ لَهَا لَهَبٌ تُثِيرُ بِهِ النِّقَاعَا
 أَجَدُّ بِهَا النِّجَاءُ فَأَصْحَبَتْهَا قَوَائِمُ قَلٍّ مَا اشْتَكَّتِ الظَّلَاعَا
 كَأَنَّ سَبِيْبَةً مِنْ سَابِرِيٍّ أُعِيرَتْهَا رِدَاءٌ أَوْ قِنَاعَا (٣)

الأبيات تصور قصة هذه الوحشية النافرة ، التي كان لها طلاً طفلاً فانقضت عليه السباع ، حتى تركته أشلاء ممزقة فهي هائجة .

وقوله " فَكَرَّتْ " تصوير دقيق للإقدام الشديد ، والهجوم الشرس كأنها في حرب ، وذلك وقت اجتماع لبنها ، وإقبالها على ولدها تريد إرضاعه ، فإذا هي أمام منظر مهول ؛ فقد فوجئت بالسباع الضارية عند مريض ابنها ، وإذا بالسباع قد مزقته ولم تبق منه " إِلَّا إِهَابًا قَدْ تُمَزَّقَ أَوْ كُرَاعَا " ، فأصابها ما أصابها من حسرة وجنون ، فما كان منها إلا أن جعلت تشتتم ما بقي من أشلائه رحمة وحرناً ...

ثم انقلبت تعدو فرعة تضرب الأرض بقوة لها لهب تثير به الغبار من

(١) خذلت : تخلفت عن صواحبها وانفردت ، اللسان ٢٠٢/١١ .

خلوج : اختلج ولدها أي انتزع منها ، اللسان ٢٥٧/٢ .

(٢) فيقتها : وقت اجتماع اللبن في ضرعها ، اللسان ٣٢١/١٠ .

(٣) سَبِيْبَةٌ : الثوب الرقيق ، اللسان ٤٥٦/١ .

شدة حنقها وجنونها ، تحملها قوائم صُلْبة ، وصف قدرتها على التحمل بقوله : " قَوَائِمُ قَلَّ مَا اشْتُكَّتِ الظُّلَعَا " ، وهي كناية عن كونها قوائم شديدة لم تخذلها في جريها . والظُّلَع : داء يأخذ في قوائم الدَّوَاب ، والإبل من غير سير ولا تعب فَتَظْلَعُ منه (١) . أي ينذر لمثلها أن تشكو ذلك الداء !

والأبيات تذكر صفات هذه " الوحشية " في صورة مركبة سريعة متداخلة متناسقة متكاملة في ترتيب هو غاية في البلاغة ، وبراعة التصوير .

والشاعر يشير إلى أن نسوع رحله على تلك النياق التي وصفها بأنها حوالب غرَّز ، وأنها تضم معا جياعاً قد أصبحت واسعة تجري على بطون النياق كأنها على ناقة وحشية جرى نسعها على بطنها من شدة الضمور .

وفي قوله : " كَأَنَّ سَبِيْبَةً مِنْ سَابِرِيٍّ " تشبيه بياض الوحشية بسببية الكتان .

وهذه الإطالة ، والتحليل والتفصيل في عناصر الصورة مما يثريها ، وينعكس على المشبه فيزيده بياناً ووضوحاً ، ذلك أن " من مسالك الشعراء أنهم يشبهون الشيء بالشيء ثم يأخذون في ذكر أوصاف وأحوال تحدد المشبه به تحديداً دقيقاً ، وكل حال وتصوير يذكر في هذه الصورة إنما يصف المشبه ، وينعكس عليه ، ويكشف حالاً من أحواله " (٢) .

(١) اللسان ٢٤٤/٨ .

(٢) التصوير البياني ، للدكتور / محمد محمد أبو موسى ٧٠ .

يقول القطامي من قصيدة مطلعها (١) :

حَلَّ الشَّقِيقَ مِنْ لِعَقِيقِ ظَعَائِنُ فَنَزَلْنَ رَامَةً أَوْ حَلَّلْنَ نَوَاهَا

إلى أن يقول مشبهاً ناقته في سرعتها بأتان مذعورة :

فَرَحَلْتُ يَعْملَةَ النَّجَاءِ شِمْلَةً تُرْضِي الزَّمِيلَ إِذَا الزَّمَامُ عَوَاهَا (٢)

تُلَوِّي بِأَسْحَمَ وَارِذٍ حِينَ اغْتَدَّتْ تَنْفِي الذُّبَابَ إِذَا الذُّبَابُ عَرَاهَا

شِبْهَ الْأَتَانِ تَوَجَّسَتْ فِي قَفْرَةٍ يَهْمَاءَ وَاخْتَلَسَ السَّبَّاحُ طَلَاهَا

فهي ناقة شملة خفيفة في سيرها ، وسريعة ، وجملة " تُرْضِي الزَّمِيلَ " دلّت على إحساس الرديف بالرضا والانتشاء ، وهو أمام ناقة مروضة ذلول فعلى الرغم من كونها سريعة السير ، إلا أن استجابتها بالوقوف عند شد الزمام يدل على طاعتها وقوتها ، التي لا تنوء بحمل رديف لراكبها دون أن يجد منها التواءً أو صعوبة ، فهي سهلة الإذعان إذا ما عطف زمامها !

ويصف ذيلها بأنه أسود اللون " أسحم " ، تستعين به في طرد الذباب عنها ، وقوله " تَنْفِي الذُّبَابَ إِذَا الذُّبَابُ عَرَاهَا " كناية عن دوام حركتها ونشاطها .

وإدراك القطامي لهذه الدقائق يكشف عن ارتباطه بناقته .

كما يشبه الشاعر هيجان واضطراب ناقته بأتان في صحراء موحشة يهماء وقع وليدها نهبة للضواري تنهشه بافتراسها له خلصة ، وهو تشبيه مركب .

والصورة تصف الشعور الداخلي لأتان مذعورة أصابها الفزع في تلك الصحراء المقفرة ، وقد فقدت وليدها .

(١) ديوان القطامي ٧٥ .

(٢) النَّجَاءُ : السُّرْعَةُ ، اللِّسَان ٣٠٦/١٥ .

الزَّمِيلُ : الرَّئِيفُ ، اللِّسَان ٣١٠/١١ .

عَوَاهَا : عَوَى الشَّيْءُ : عَطَفَهُ ، اللِّسَان ١٠٩/١٥ .

كما يصف القطامي النوق بالجنون ، في قوله (١) :

وَتَرَى لَجِيْضَتَهُنَّ عِنْدَ رَحِيلِنَا وَهَلَّا كَانَ بِهِنَّ جِنَّةٌ أَوْلَقَ (٢)

يشبه الشاعر الفرق والفرع الذي أصاب النوق فجعلها تروغ في سيرها ، وتحيد عن القصد ، فهي تميل عن الطريق مرةً يميناً ، ومرةً شمالاً كأنَّ بها مسُّ من الجن ، وهذا دليل النشاط الذي تجاوز الحد ، كما انتزع الفرع فؤادها " وَهَلَّا كَانَ بِهِنَّ جِنَّةٌ أَوْلَقَ " ، وناهيك عن سرعة ناقة هذا حالها .

وكلمة " لَجِيْضَتَهُنَّ " وعرة ، ولكنها عن شدة الصدود أبلغ ، لا سيما والتعبير بالوهل يعني الفرع ، والولق وهو الجنون .

ونعت الناقة بالجنون جاء في موضع آخر من شعر القطامي ، في

قوله (٣) :

يَتَّبَعْنَ سَامِيَةَ الْعَيْنَيْنِ تَحْسَبُهَا مَجْنُونَةً أَوْ تَرَى مَا لَا تَرَى الْإِبِلُ

الصورة تصف مشهداً للنوق حين يسلم هذا القطيع من الإبل انقياده إلى ناقة " سَامِيَةَ الْعَيْنَيْنِ " .

ولعل أول ما يلفت النظر نحو هذه الناقة أو السامية ، التي تشرئب

(١) ديوان القطامي ٣٣.

(٢) لجيْضَتَهُنَّ : الجَيْضَةُ : الرُّوْغَانُ والعُدُولُ عن القصد ، اللسان ١٣٢/٣.

وَهَلَّا : الوَهْل ، بالتحريك : الفرع ، اللسان ٧٣٧/١٢ ،

الْوَلَقُ : العَدُو الذي كأنه ينزو من شدة السرعة ، وقيل : الخفة من

النشاط كالجنون ، اللسان ٣٨٤/١٠ .

(٣) ديوان القطامي ٤ .

بعينيتها، وتمعن في رفع محاجرها، وتبثيتها على هذه الحالة، فكل من يشهد ذلك يفزع من نشاطها، وينسبه إلى الجنون، ثم انظر إلى العطف الجميل "أَوْتَرَى مَا لَا تَرَى الْإِبِلُ"، وما أضافه من قوة للمعنى أحالت الأمر إلى شيء خارق لا وجود له في الحقيقة، ولا غرو فهي تلحظ بعينيتها المحلقتين في البعيد ما لا تشهده الإبل السائرة خلفها مما منحها نشاطاً لا حد له.

والملاحظ أن أكثر أنوات التشبيه التي وردت في مبحث الناقة هي "كأنَّ" و"الكاف"، وقد استعملها الشاعر استعمالاً كمياً متقارباً، كما جاءت أداة التشبيه "شبه" في موضع واحد، إلى جانب مجيء التشبيه بغير أداة في موضعين من شعر الناقة.

ومن التشبيهات التي خلعتها الشاعر على ناقة، وذلك حين وصف الوسادة التي يضعها على ناقة، وكأنها فوق ثور وحشي قد راح يرعى في أرض مقفرة، صور ذلك في قوله (١):

وَكَأَنَّ نُمْرُقَتِي فَوْقَ مَوْلَعٍ يَرْعَى الدَّكَادِكُ مِنْ جُنُوبِ قِطَانَا (٢)
بِعَوَازِبِ الْقَفَرَاتِ بَيْنَ شَقِيقَةٍ وَكَثِيبِهَا يَتَنَظَّرُ الْحَدَثَانَا (٣)

(١) ديوان القطامي ١٦.

(٢) نُمْرُقَتِي: النُمرُقُ: الوسادة، اللسان ٣٦١/١٠.

الدَّكَادِكُ: موضع في بلاد بني أسد. يُنظر: معجم ما استعجم، للبكري ٥٥٤/٢.

قِطَان: أرض في ديار بني تغلب. يُنظر: المصدر السابق ١٠٨١/٢.

(٣) عَوَازِب: عزبت الأرض إذا لم يكن بها أحد، اللسان ٥٩٨/١.

شَقِيقَة: قطعة غليظة بين كل جبلي رمل، اللسان ١٨٤/١٠.

الْحَدَثَان: حدثان الدهر مصائبه، اللسان ١٣٣/٢.

- لَهَقَ كَسْتَهُ مِنَ الْمُحَرَّمِ لَيْلَةً هَتَّتَ عَلَيْهِ بِيَمِيهِ هَتَّانَا (١)
 فَتَنَى أَكَارِعَهُ وَبَاتَ تُحْمُهُ رِهَمٌ تُسِيلُ تِلَاعَهُ إِمْعَانَا (٢)
 أَرْقَا تُضَاحِكُهُ الْبُرُوقُ بِرَاجِفٍ كَسْنَا الْحَرِيقَ وَلَامِعٍ لَمْعَانَا
 فَغَدَا صَبِيحَةً صَوْبِهَا مُتَوَجِّسًا شَنَزَ الْقِيَامُ يُقْضِبُ الْأَغْصَانَا (٣)
 بِحَضِيضٍ رَابِيَةٍ يَهْزُ مُذَلِّقًا صَلْبًا يَكُونُ لَهُ الطَّلَالُ دِهَانَا (٤)
 فَتَرَى الْحَبَابَ كَأَنَّمَا عَيْثَتْ بِهِ ثَقَفَتَانِ تُنْظِمَانِ جُمَانَا (٥)
 فَلَيَيْنَمَا هُوَ غَافِلٌ إِذْ رَاعَهُ لَحْمُونَ سَرَحَهُمْ بَنُو نَبْهَانَا (٦)
 مَعَهُمْ ضَوَارٍ مِنْ سَلُوقٍ كَأَنَّهَا حُصْنٌ تَجُولُ تُجَرُّرُ الْأَرْسَانَا
 فَطَلَبْنَاهُ شَأَوًا تَخَالُ غُبَارَهُ وَغُبَارُهُنَّ إِذَا اجْتَهَدْنَ دُخَانَا (٧)
 وَهَلَا مَخَافَتَهُنَّ ثُمَّتَ رَدُّهُ ذَكَرُ الْقِتَالِ لِحَيْنٍ آخَرَ حَانَا (٨)

- (١) لهق : أبيض ، اللسان ٣٣٢/١ .
 (٢) تُحْمُهُ : أحم نفسه إذا غسلها ، اللسان ١٥٤/١٢ .
 (٣) شَنَزَ : قَلَقَ ، اللسان ٣٦١/٥ .
 (٤) مُذَلِّقًا : حَادًا ، اللسان ١٠٩/١ .
 الطلل : الطَّلُ : فوق الندى ودون المطر ، اللسان ٤٠٥/١١ .
 (٥) الْحَبَابُ : الطَّلُ على الشجر يُصْبِحُ عليه ، اللسان ٢٩٥/١ .
 (٦) رواية ط . بيروت ص ٦٢ :
 " يحمون أرسلهم بنو ذكوانا " ، إلا أن رواية ط . ليدن أنسب : لأن
 سَرَحَهُمْ فيها معنى الشدة والعنف والكثرة ، ثم إن السُّرَاحَ له وقت
 معلوم ، وهو مع الحيوان أليق ، أما الإرسال فهي كلمة مطلقة .
 (٧) شَأَوًا : شَوَطًا ومدى ، اللسان ٤١٧/١٤ .
 (٨) وَهَلَا : الوَهْل : الفزع ، اللسان ٧٣٧ . ١٢ .

فَسَمَا وَقَامَ يَنْوُدُهُنَّ بِمَرْهَفٍ صُلْبِ الْقَنَاةِ كَأَنَّ فِيهِ سِنَانًا (١)
 حَرْجًا يَكُرُّ كُرُورَ صَاحِبِ نَجْدَةٍ خَزِي الحَرَائِرِ أَنْ يَكُونَ جَبَانًا
 وَيَكُونُ حَدُّ سِلَاحِهِ لِأَشَدِّهَا قَرَمًا وَأَكْثَرَهَا لَهُ غَشِيَانًا (٢)
 فَإِذَا انْتَهَيْنَ مَضَى عَلَى غُلَوَائِهِ وَإِذَا لَحِقْنَ بِهِ أَصْبَنَ طِعَانًا (٣)
 فَحَسَرْنَ غَيْرَ مُخْدَشَاتٍ أَدِيمِهِ وَنَجَا يَرُوحُ تَرَوْحًا عَجَلَانًا (٤)

في الأبيات السابقة نلاحظ الاستطراد في وصف المشبه به ، فقد بُنيت صورته على قصة مترابطة الأجزاء تصف حال ثور الوحش ، وهو من التشبيه التمثيلي ؛ حيث صور هيئة الثور فوصفه بأنه " مُوَلَّعٌ " ، والتوليع إذا كان في الدابة ضروبٌ من الألوان من غير بلق (٥) .

وقوله " يَرْعَى الدَكَادِكُ مِنْ جُنُوبِ قِطَانَا " ، و " يَرْعَى " بصيغة المضارع تعني تجدد رعيه مرةً تلو مرةً .

وجملة " يَتَنَظَّرُ الحَدَثَانَا " رسمت ترقباً قلقاً لأحداث ستقع لذلك الثور الالهق بعد أن " كَسَتْهُ مِنَ المَحْرَمِ لَيْلَةٌ " ، فالليلة ماطرة ، وهو مطر رهم . وقد استمر

(١) مَرْهَفٌ : رَقَّتْ حَوَاشِيهِ ، اللسان ١٢٨/٩ .

(٢) قَرَمًا : القَرَمُ : شِدَّةُ الشَّهْوَةِ إِلَى اللَّحْمِ ، اللسان ٤٧٣/١٢ .

(٣) غُلَوَائِهِ : سُرْعَتُهُ وَأَوَّلُهُ ، اللسان ١٣٣/١٥ .

(٤) فَحَسَرْنَ : الحَسْرُ : الإِعْيَاءُ وَالتَّعَبُ ، اللسان ١٨٨/٤ .

أَدِيمِهِ : الْجِلْدُ مَا كَانَ ، اللسان ٩/١٢ .

(٥) اللسان ٤١١/٨ .

نزول الماء حتى اضطره الحال إلى الإنزواء في مكان قريب ، وأخذ
في ثني أكارعه حيث أرقه ، وأقلقه صوت الرعد يلمع
ويرجف بشدة " أَرَقاً تُضَاحِكُهُ الْبُرُوقُ بِرَاجِفٍ " .

وهي صورة عجيبة سوف يأتي الحديث عنها في مبحث " الاستعارة في
شعر الطبيعة " .

هذا حال " الثور " في ليله ، أما نهاره فيخشى فيه غدره ذلك
الصائد ، وترصده له " فَغَدَا صَبِيحَةً صَوَّبَهَا مُتَوَجِّسًا " .

والشاعر يصف أحوال الثور النفسية ؛ فهو متوجس قلق ، و " شئز
القيام " تصوير دقيق لما شمله من علامات الامتعاض والتوتر والتخبط ، ومع
خوفه أخذ يتنقل ، ويقضب الأغصان ، ويسير في أسفل الرابية .

وجملة " يَهْزُ مُذَلِّقًا " فيها استحضار للمشهد ، فكأننا نراه يهزُّ قرونيه
الصلبة بعد أن كساه الندى والطل " صَلْبًا يَكُونُ لَهُ الْطَلَالُ دِهَانًا " .

ويشبه الشاعر حُبَابَ المطر بحبات جمان نظمته ثَقَفِيَّتَانِ ،
وبينما الثور كذلك لم يتنبه لما حوله إذ به يرى صائداً يقود كلاباً
سلوقية ، وهي التي ترجع في أصلها إلى " سلوق " من بلاد اليمن (١) ،
وقد شبهها الشاعر بالخيول تجرر أرسانها تبختراً وخيلاً
" كَأَنَّهَا حُصْنٌ تَجُولُ تُجَرُّرُ الْأَرْسَانَ " ، وهي كناية عن قوة الكلاب
وضراوتها .

(١) الحيوان ، ١٩٨/٢ . وقد ورد البيت برواية مختلفة عما جاء في
ديوانه ، وهي :

معه ضَوَارٍ مِنْ سَلُوقٍ لَهُ طَوَّارٌ تُعَانِدُهُ وَتَنْفَعُهُ

كما يصف حال الثور وقد تسلل إليه الخوف إلا أنه عاد حين تذكر القتال ، لا سيما وأنه على أرض المعركة ، لذا أسرع في النهوض استعداداً للدفاع " فَسَمًا وَقَامَ يَنْوُدُهُنَّ بِمَرْهَفٍ " ، و " بِمَرْهَفٍ " استغناءً بالصفة عن الموصوف .

وهذا العطف بالفاء " فسما " ، وما تفيده من ترتيب وتعقيب يتناسب مع الموقف ، فما أن تذكر القتال إلا وارتفعت همته وقام .

ثم إن هناك شيئاً رده إلى القتال عبر عنه بقوله " لَحَيْنَ آخَرَ حَانًا " ربما الشعور بالكبرياء، وخوفه أن يتهم بالجبن !

وقوله " حَرَجًا يَكُرُّ كُرُورَ صَاحِبِ نَجْدَةٍ " ، و " حَرَجًا " حملت معنى الضيق والغيط الذي أصاب الثور ، وقد اتبعها بـ " يَكُرُّ " التي تفيد الاستمرار .

والصورة حوت تشبيهاً ؛ حيث شبه رجوع الثور نحو تلك الضواري بـكرور صاحب نجدة خاف مغبة الخزى ، والمعايرة بالجبن " خَزْيَ الْحَرَائِرِ أَنْ يَكُونَ جَبَانًا " ، لذا فقد مضى مضاً شديداً مثلما يفعل صاحب النجدة ، وهو الشجاع الذي لا يُقهر كما صوّرتة العقلية العربية .

والشاعر يصور الأحداث التي ألت بهذا الثور ، وكيف واجه قسوة وعرامة الطبيعة ، وكيف انتهى موقفه بهذه الحرب التي فرضتها عليه كلاب الصيد فأخذ يسدد طعناته صوبها ، وعمد إلى أشد الضواري ، وأكثرها هجوماً ؛ لأنه إذا بدأ بها أخاف الآخرين " وَيَكُونُ حَدُّ سِلَاحِهِ لِأَشَدِّهَا قَرَمًا وَأَكْثَرَهَا لَهُ غَشِيَانًا " .

وقوله " مَضَى عَلَى غُلَوَائِهِ " عبرت عن جلده وقوته؛ بحيث كان في

الانتهاء كما كان في الابتداء ، فقد استمر الثور بين إقبال نحو كلاب الصيد ، وبعد عنها حتى اضطرها للرجوع ، ونجا من افتراسها له ، ولم تستطع إصابته بمكروه " فَحَسَرْنَ غَيْرَ مُخْدَشَاتِ أَدِيمِهِ " .

ولفظه " حَسَرْنَ " دلّت على انطفائها جبانة مخذولة !

ثم يخلص الشاعر من وصف الثور بهذه الصورة ، وهذه الأحوال إلى ذكر شجاعة قبيلته ، وامتناعها أن تُحَلَّ ، في قوله (١) :

وَتَحَلَّ كُلُّ حِمَى نُخَبْرُ أَنَّهُ مُنَحَّ الْبُرُوقَ وَلَا يُحَلُّ حِمَانَا

يقول الجاحظ :

" ومن عادة الشعراء إذا كان الشعرُ مرثيةً أو موعظةً أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش ، وإذا كان الشعر مديحاً ، وقال كأن ناقتي بقره من صفتها كذا ، أن تكون الكلابُ هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة ، والكلاب هي السالمة والظافرة ، وصاحبها الغانم " (٢) .

وقد عقد الدكتور عبد القادر القط مقارنة بين صورة الثور عند القطامي ، وصورته عند ذي الرمة ذاكراً أن الجامع بين الصورتين وبين غيرها لدى بقية الشعراء هو الإحساس بأن " ما يجسم الشاعر فيه من

(١) ديوان القطامي ١٨ .

(٢) يُنظر : الحيوان ، ٢٠/٢ .

صفات وما ينسب إليه من مشاعر ، وما يرصد في حياته من لحظات أنه أمام رمز كبير يتجاوز الوجود الحيواني للثور وإن ظل مرتبطاً في صورته المادية بهذا الوجود^(١) .

والملاحظ في قصة ثور الوحش تتداخل تشبيهات عدة من صورة إلى أخرى ، وذلك في تركيب غني بالتسلسل والاستطراد ، كما تنوعت فيها أدوات التشبيه من حرف ، وفعل ، ثم إنَّ الشاعر راعى الصور المتحركة في تتبع الأحداث التي تلاحقت على الثور .

(١) يُنظر : في الشعر الإسلامي والأموي ، للدكتور : عبد القادر القط ٤١٢ .

رابعاً - الحيوانات والطيور:

- ١ - الجمل .
- ٢ - الخيل " الفرس " .
- ٣ - الأسد .
- ٤ - الكلاب .
- ٥ - الطير " المكاكي " .

* * *

وصف القطامي الإبل ، والجمل ، والخيل ، والثور ، والبقرة الوحشية ، والأسد ، والكلاب ، وقد قلّ كلامه في وصف الخيل ، أما الصور الأكثر تكراراً في شعره فهي صورة الناقة ، ولذا أفردت بمبحث خاص ، فقد أولع بها ، وهو أولع شاركه فيه غيره من الشعراء ، لا سيما ووجود الناقة أمر حتمته ظروف البيئة ، ذلك أن البيئة التي عاش فيها القطامي تميل إلى البداوة ، لذا تعتبر صورته في الناقة موهلة في البادية .

أما ذكر الأطيوار فإنه جاء في شعر القطامي عرضاً ، حيث اقتصر على التشبيه بها في السرعة ، واقترن ذكر بعضها بالأطلال ، والناقة .

١ - الجمل :

وصف القطامي الجمل في قصيدة ابتدأها بمناداة زُفر الكلابي ، وسبَّ

شخص يقال له ابن النعام (١) ، وذلك حيث يقول (٢) :

أَلَا مَنْ مَبْلُغُ زُفَرِ بَنٍ عَمُرٍ	وَحَيْرُ الْقَوْلِ مَا نَطَقَ الْحَكِيمُ
رَأَيْتُ ابْنَ النَّعَامَةِ يَدْرِينِي	وَلَمْ يَكُ يَدْرِي مِثْلِي الْحَلِيمُ
أَتَخْتَلِنِي وَتَحْسِبُنِي كَخِشْفٍ	مِنَ الْغَزْلَانِ أَعْقَلَ مَا يَرِيمُ (٣)
تَقَحُّمُ فِي الْخَبَارِ وَتَخْتَلِينِي	وَضِغْتُ الْمُخْتَلِي كَلًّا وَخِيمُ (٤)
لَعَلَّ الصَّيْدَ سَوْفَ يَصِيرُ شَتْنًا	يَبِينُ حِينَ يَنْهَمُ أَوْ يَقُومُ (٥)
هَزْبَرًا يَرْهَبُ الْأَقْرَانُ مِنْهُ	مِنَ اللَّائِي يَبِيتُ لَهَا نَنِيمُ (٦)
أَبْنُ مَوَارِدِ الْغَمْرَيْنِ عَصْرًا	وَطَوْرًا مِنْ مَسَاكِنِ الْقَصِيمِ (٧)

(١) النعام رجل لم يُعلم اسمه . يُنظر: الديوان ص ٥٤ .

(٢) ديوان القطامي ٥٤ - ٥٦ .

(٣) خِشْفٌ : الخِشْفُ : الظَّبْيُ بعد أن يكون جدأية . اللسان ٧٠/٩ .

أَعْقَلَ : الْعَقْلُ : التواء في الرَّجُل . اللسان ٤٦٢/١١ .

(٤) الْخَبَارُ : ما اسْتَرْخَى مِنَ الْأَرْضِ وَتَخَفَّرَ . اللسان ٢٢٨/٤ .

تَخْتَلِينِي : الْخَلَى هُوَ الْحَشِيشُ الَّذِي يُحْتَشُّ مِنْ بَقُولِ الرَّبِيعِ . واختلاه : جَزَّهَ وَقَطَعَهُ وَنَزَعَهُ . اللسان ٢٤٣/١٤ .

(٥) شَتْنًا : الشْتَنُ : الَّذِي فِي أَنْامِلِهِ غِلْظٌ . اللسان ٢٣٢/١٣ .

يَنْهَمُ : يَصْرَخُ . اللسان ٥٩٤/١٢ .

(٦) نَنِيمٌ : هُوْدُونُ الزُّئِيرِ . اللسان ٥٦٧/١٢ .

(٧) أَبْنُ : بَنٌ بِالْمَكَانِ وَأَبْنٌ أَقَامَ بِهِ . اللسان ٥٩/١٣ .

الْقَصِيمُ : مَا يُنْبِتُ الْغَضَى . اللسان ٤٨٦/١٢ .

- أَذَلِكْ أَمْ رِيَاضَهُ رَأْسِ قَرْمٍ تَخَمَّطَ وَهُوَ تَرَكْبُهُ الْهُمُومُ (١)
 مِنَ الْعُصْلِ الشَّوَابِكِ نَشْرٍ جَرِبِ عَلَنَدَى الْمُنْكَبِينَ بِهِ الْعَصِيمُ (٢)
 إِذَا سَمِعَتْ لَهُ الْقَعْدَانُ عَزْفًا ذَرَقْنَ فَهِنَّ مِنْ فَرْعِ كُظُومٍ (٣)
 مُعَرَّى فَهُوَ يَرْقُضُ حَيْثُ أَمْسَى مِنَ الْأَهْمَالِ تَعْرِفُهُ النُّجُومُ (٤)
 تَبَيَّتُ الْغُولُ تَهَزِّجُ أَنْ تَرَاهُ وَصَنَجُ الْجِنِّ مِنْ طَرَبٍ يَهِيهِمْ (٥)
 أَبِي مَا يُقَادُ الدَّهْرُ قَسْرًا وَلَا لِهَوَى الْمُصْرَفِ يَسْتَقِيمُ
 تَصَدُّ عَضَارِطُ الرُّكْبَانِ عَنْهُ وَشَهْرًا مِنْ تَخَمُّطِهِ يَصُومُ (٦)
 أَنْوَفُ حِينَ يَغْضَبُ مُسْتَعَزُّ جَنُوحُ يَسْتَبِدُّ بِهِ الْعَزِيمُ

فالشاعر يواجه بهذا من يختله ، ويخدعه ، ويُدْرِيه ، ويَهْزَأُ به ، ويجعله كولد
 الظبية الغافل العاجز " وَتَحْسِبُنِي كَخِشْفٍ مِنْ الْغَزْلَانِ أَعْقَلَ مَا يَرِيمُ " ،
 ونفيه الالتواء في قوائمه يعني إثبات قدمي شاعرنا ، فقد انعكست كل هذه
 الصور التي عامله بها العدو حين جعله خشفاً ، وحين اختلته ، وجعله
 كالحشيش الضعيف يختلى .

ويشبهه الشاعر الصيد بالأسد ، وأن الصيد قد يقوى ، وتصير له من

- (١) الْقَرْمُ : الفحل الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة .
 اللسان ٤٧٣/١٢ .
 (٢) الْعُصْلُ : ناب أَعْصَلَ مُعْجُجٌ شديد . اللسان ٤٤٩/١١ .
 الْعَصِيمُ : الْوَبَرُ . اللسان ٤٠٧/١٢ .
 (٣) كُظُومٌ : كظم البعير جرته ازْدَرَدَاهُ وكف عن الاجترار .
 اللسان ٥٢٠/١٢ .
 (٤) يَرْقُضُ : يترك . اللسان ١٥٦/٧ .
 (٥) يَهِيْمٌ : يهيم الصوت : يذهب ويجيء . الديوات ص ٥٥ .
 (٦) عَضَارِطٌ : أجراء . اللسان ٣٥١/٧ .

أدوات القوة ما يكون به هو الصائد ، ثم إنه أسد متى أُستفز ، تستبين ذلك حين يصيح أو يقوم إلى المصاولة . تهربه أقرانه من اللائي يُسمع لها زئير مُدوّي .

والشاعر بقوله " أذلك " يعني أن ذلك الأسد أسهل عليك أم رياضة جمل هذه صفاته ، وكأنه يقول : تطمع في وأنا أسد أو جمل .

ولم يكن وصف الجمل مقصود الشاعر ، وإنما ضربه مثلاً لنفسه ، وهو مثل ثان بعد أن شبه نفسه بالهزير ، والعرب تتدرج في مثل هذا من البليغ إلى الأبلغ ، فلا بد أن يكون هذا الفحل أشد وأشمل في الصفات من الأسد السابق ، وقد ركز في وصفه للجمل على معان إنسانية : فهو أبيض لا يُقاد قسراً ، وهو أنوف فيه الأنفة والاستعلاء ، وهو مستعز ، وجنوح لا يستطيع شيء أن يرده عن أمر مال إليه . كما أبرز صفة خوف الغير منه : فالقعدان تذرق حين سماعه ، والغول تهزج بسبب رؤيتها له ، والجن تضج بأصواتها وتذهب وتجيء من الأنس به ، والراضة تصد عنه لعدم الرغبة ، فقوته خارقة لا توجد إلا في الأساطير .

وهي صورة مركبة ، وصورة بيانية فذة رائعة ، أجملها القطامي ، وفصلها لهذا الجمل الشرود . والتَّخَمُّطُ أخذ الشيء بغضب ، والشاعر جعل هذا في حالة ارتكاب الهموم له " تَحَمَّطٌ وَهُوَ تَرْكِبُهُ الهموم " ، وهذا يعني أن العنف أعنف ، والطيش أكثر وأشد !

والبيت التالي حوى أقوى الأوصاف التي وصف بها نفسه ، وهو قوله
مُعَرَّى فَهُوَ يُرْفَضُ حَيْثُ أُمْسَى مِنْ الْأَهْمَالِ تَعْرِفُهُ النُّجُومُ
فصورة العاري الذي يهابه ويتهيبه ، ويفر منه كل من رآه ، وأنه تقرد وحده ، ولم يعد أحد يتعرف عليه ، وأنه صار له أصدقاء من غير البشر ، يعيش مع النجوم التي عقدت بينها وبينه نسبٌ وصلة ، وهي كناية عن كونه مستحيل

المأخذ ، متروكاً يرمى النجوم ، وعن القوة .

وفي هذا تصوير فائق لقدرة خارقة ، وإذا كان بهذه المثابة فكيف بابن النعمامة يَدْرِيهِ ؟ ! " وَلَمْ يَكْ يَدْرِي مَثْلِي الْحَلِيمُ " ؛ لأن كل من فيه عقل لا يبارى من هذا شأنه !

فالصورة التي يرسمها القطامي للجمال صورة بالغة الإبداع ، وهي صورة أكاد أحسب - في حدود ما قرأت - أنه تفرد بها دون غيره ، وإن بالغ في وصف الشرود وأطال ، إلا أنها من الصور التي احتفل بها الشاعر ، وأدمن النظر إليها ، ودقق وتأمل ، ومنحها من فنه وإبداعه ما أكسبها جمالاً وحساً .

وحين نتأمل كلمة " العُصْل " ، وكلمة " الشَّوَابِك " ، وإضافة هذه إلى تلك ، وما تؤديه هذه الإضافة من تداخل وقوة ، ونتأمل القعدان التي أصابها البكم ، وأنها خرست لما سمعته ، وأثر ذلك في مخاطبة العدو الذي هزيء به ، كما أن قوله " نشر جرب " كناية عن ذبوع شدة بلواه ، ثم مواراة جربه بنبت الجرب عليه . ولذلك كان وصفه مغايراً لأوصاف الإبل في الشعر !

وفي موضع آخر جاء تشبيه الجمل في قوله (١) :

إِلَّا رَبُّ يَوْمٍ صَائِفٍ قَدْ رَأَيْتُهَا	تُرَاعِي بَخْبَتٍ عَازِبٍ أُمُّ رَبِّ رَبِّ
إِذَا مَا أَهَابَ الرَّاعِيَانِ تَرَاجَعْتُ	إِلَى رِزٍّ مَحْبُوكٍ الْبُضِيعَةِ مُنْجِبٍ (٢)
صَلَحْدٍ عَظِيمٍ الْمُنْكَبِينَ كَأَنَّمَا	عَلَيْهِ خَمِيلٌ جِيبَ لَمَّا يُهْدَبُ (٣)

(١) ديوان القطامي ٧٤ .

(٢) رَزٌّ : الرِّزُّ ، بالكسر : الصوت . اللسان ٣٥٣/٥ .

مَحْبُوكٌ : محكم الخلق . اللسان ٤٠٨/١٠ .

الْبُضِيعَةُ : اللحم . اللسان ١٣/٨ .

(٣) صَلَحْدٌ : الجمل المُسَنَّ الشَّدِيد الطَّوِيل . اللسان ٢٥٨/٣ .

خَمِيلٌ : قطيف من كثرة وبره أي وبر البعير

ينظر : الديوان ط . ليدن ص ٧٤ .

والخميل : جمع خميلة : قطيفة ، اللسان ٢٢٢/١١ .

تَرَى الشَّوْلَ تَأْوِي جَانِبَيْهِ كَأَنَّهَا عَذَارَى تَهَادَى بَيْنَ أَهْلِ وَمَلْعَبٍ (١)
 يرسم الشاعر صورة للإبل في تراجعها تلوذ بفحلها الكريم المنجب القوي
 المتليء شحماً ولحماً يشبه القطيف من كثرة الوبر وانتشاره ، وقوله " لَمَّا
 يُهْدَبُ " أي لم يتم قتل ذلك الوبر مما دلَّ على القوة والضخامة ، وهذا الاستثناء
 من قبيل التفصيل في التشبيه ، ثم إنَّ الفحل القوي مأوى للشول التي
 شبهها بعذارى تهادى بين أهلٍ وملعبٍ ، كما كنى بقوله " تَهَادَى بَيْنَ أَهْلِ
 وَمَلْعَبٍ " عن جمالها وحسنها وزهَابها ومجيئها لاهية آمنة مطمئنة !

* * *

٢ - الخيل "الفرس" :

لقد كان دين الشعراء التفاخر والتكاثر بالخيـل ، فحكموا لها
 بالصلاح والخيرية ، يقول شاعرهم (٢) :
 الخير ما طلعت شمس وما غربت مُوَكَّلٌ بنواصي الخيل معصوب
 وقد عبر القطامي كغيره من الشعراء عن حبه للخيـل ، وولعه بامتطائها لكل
 هدف ، ورأى فيها مظهر عزّة وقوة ؛ فهي مراكبهم في كل غارة يمتطون
 ظهورها ، لتقودهم إلى ساحة الحرب والنزال ، في قوله (٣) :
 وَفِي صَالِحَاتِ الْخَيْلِ إِنَّ ظُهُورَهَا مَرَاكِبُنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ نَغَاوِرُهُ
 كما وصفها بالكثرة ، في قوله (٤) :
 بِقَوْدٍ وَأَسْـلَافٍ وَسُدٍّ كَأَنَّهُمْ مَخَارِمُ مَوْصُولُ بِهِنَّ مَخَارِمُ

(١) الشَّوْلُ : الشَّوْلُ من النوق التي خفَّ لبنُها وارتفع ضرْعُها .
 اللسان ٣٧٤/١١ .

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار ، لأبي الحسن الشَّيْخِطِي ٢٨٥ .

(٣) ديوان القطامي ٢٣ .

(٤) ديوان القطامي ٤٧ .

يصف الشاعر كثرة الخيول والفرسان وتقدمهم ، ومخارم : مقصود بها الطُّرُق في الجبال(١) ، والسُدُّ : السحاب المرتفع(٢) ، وهو مستعار للجماعة ، فقد شبه الجماعة بالسحاب .

ومن تشبيهات الخيل في شعر القطامي تشبيه سعالها بالدكاع أو النُحاز ، في قوله (٣):

تَرَى مِنْهُ صُدُورَ الْخَيْلِ زُورًا كَأَنَّ بِهَا نُحَازًا أَوْ دُكَاعًا

والصورة سوف ترد في مبحث " تشبيهات الحرب " .

وقد جاء ذكر الفرس في موضع واحد فقط من شعر القطامي حين

شبه الفرس بالذئب ، في قوله(٤):

إِذَا لَا تَرَى الْعَيْنُ إِلَّا كُلَّ سَلْهَبَةٍ وَسَابِحٍ مِثْلَ سَيِّدِ الرِّدْهَةِ الْعَادِي(٥)

الصورة تصف الكتائب التي استعان بها الممدوح في صولاته حتى إن العين لا ترى إلا الخيول الطويلة ، والأفراس القوية السريعة ، ويشبه الفرس منها بالذئب في سرعة الحركة والعدو " وَسَابِحٍ مِثْلَ سَيِّدِ الرِّدْهَةِ الْعَادِي " ، والسَّيِّدُ : الذئب ، و " سابح " صفة للفرس ، وهي استعارة تصريحية تبعية ؛ حيث استعار " السباحة " لشدة العدو .

(١) اللسان ١٧١/١٢ .

(٢) المرجع السابق ٢٠٨/٣ .

(٣) ديوان القطامي ٣٨ .

(٤) ديوان القطامي ١١ .

(٥) سلهبة : فَرَسٌ سَلْهَبٌ وَسَلْهَبَةٌ إِذَا عَظُمَ وَطَالَ ، وَطَالَتْ عِظَامُهُ .

اللسان ٤٧٤/١ .

٣ - الأسد :

تحظى ذات الشاعر بنصيب وافر ؛ إذ يفخر بنفسه ، ويمجد شجاعته التي فاقت شجاعة الأسد ، وذلك في قوله (١) :

نَادَى الْمُنَادِي بِلَيْلٍ فَاسْتُجِيبَ لَهُ وَاللَّيْثُ مَثْلِي إِذَا لَمْ يَسْتَتِنْ عَزَمًا
والصورة التشبيهية " الليث مثلي " من التشبيه المقلوب ، وهي من الصور النادرة في شعر القطامي ؛ حيث شبه الليث بنفسه ، وقد عكس التشبيه مبالغة في إثبات صفات القوة والجسارة له ، وأن المضي في الأمر بعزم وشدة ولو كان في ظلام معوق لا يمكن الاستبانة فيه - أمر واجب لا تردد فيه كما أن الليث لا يتردد ، ولا يهاب " وَاللَّيْثُ مَثْلِي إِذَا لَمْ يَسْتَتِنْ عَزَمًا " .
ويمكن أن يكون هذا على طريق المبالغة .

وفي موضع آخر يأتي ذكر الأسد أثناء مدحه لأحد أبطال تغلب ، في قوله (٢) :

وَأَنَا يَوْمَ نَارَ لَهُمْ شُعَيْثٌ كَلَيْثِ الْغَابِ أَصْحَرَ فَاسْتَعَارَا (٣)
والإضافة في قوله " ليث الغاب " صورت شدة بطش الشاعر وقومه ، وقدرتهم على الفتك بالأعداء ، فهو يريد أن يشبه نفسه وقومه في هذا اليوم بليث الغاب .
ولبني نفيل قوة فائقة عبر عنها القطامي بقوله (٤) :

فَأَنِّي قَدْ وَجَدْتُ بَنِي نَفِيلٍ يَشْتُونُ الْقَنَابِلَ وَالْغَوَارَا (٥)

(١) ديوان القطامي ٧٢ .

(٢) ديوان القطامي ص ٦٣ .

(٣) أَصْحَرَ : إذا خرج إلى الصحراء . اللسان ٤٤٤/٤ .

(٤) ديوان القطامي ٦٣ ، ٦٤ .

(٥) بنو نَفِيل : جاء في الجمهرة : " ومن بني عمرو بن كلاب : الصعق وهو خويلد بن نفيل بن عمرو بن كلاب كان سيداً يطعم بعكاظ وأحرقته صاعقة ولذلك سمي الصعق ، ومن ولده : الشاعر يزيد بن عمرو =

عَلَى كَلْبٍ وَأَهْلٍ الشَّائِمُ طُرّاً كَشَدَّ الْأَسَدُ غَضَباً وَاهْتِصَاراً (١)

فيصفهم بالشجاعة في منازلة الأبطال ، وأنهم يصبون وابل الرمي على أعدائهم ، كما صور الشاعر ما يتصفون به من قوة ومضاء ، فالمشبه محنوف ، والتقدير : ويشدون عليهم شداً " كَشَدَّ الْأَسَدُ غَضَباً وَاهْتِصَاراً " .

* * *

٤ - الكلاب :

جاء في كتاب الحيوان : " الكلاب أصنافٌ لا يحيط بها إلا من أطال الكلام . وجملة ذلك أن ما كان منها للصيد فهي الضراء ، وواحدة ضيرة ، وهي الجوارح والكواسب ، ونحن لا نعرفها إلا السلوقية وهي من أحرار الكلاب وعتاقتها " (٢) .

وقد خص القطامي هذا النوع من الكلاب بالصيد ، وذلك حيث يقول (٣) :

فَلْيَيْنَمَا هُوَ غَافِلٌ إِذْ رَاعَهُ لَحِمُونَ سَرَحَهُمْ بَنُو نَبْهَانَا
مَعَهُمْ ضَوَارٍ مِّنْ سَلُوقٍ كَانَتْهَا حُصْنٌ تَجُولُ تُجَرُّ الْأُرْسَانَا

== بن الصعق ، ومن ولد يزيد الشاعر المذكور زفر بن الحارث بن عبد عمرو بن معاذ بن يزيد بن عمرو بن الصعق القائم بالجزيرة أيام مروان ، وبنوه الكوثر بن زُفَر ، ووكيع بن زُفَر ، والهديل بن زُفَر ، وكلهم رؤساء . ينظر : جمهرة أنساب العرب ، لابن حزم ٢٨٦ .

القنابيل : طائفة من الناس ومن الخيل . اللسان ٥٧٠/١١ .

الغوار : الغارة : الجماعة من الخيل إذا أغارت . اللسان ٣٦/٥ .

(١) طُرّاً : جميعاً . اللسان ٤٩٨/٤ .

اهْتِصَار : الهَضْر : الكسْر ، اللسان ٢٦٤/٥ .

(٢) الحيوان ، ٣١١/١ .

(٣) ديوان القطامي ١٧ .

فهذه الضواري تشبه خيولاً تجول تجرر الأرسان في قوتها
وضراوتها، والتي يسرحها بنو نبهان، فكأنها جيش يقوده قائد مدرب، والتشبيه
مفرد مقيد، مجيء أداة التشبيه "كأن" مما يقوي الشبه بين المشبه والمشبه به.
والتعبير بقوله "فَلْيَبَيِّنَمَا هُوَ غَافِلٌ إِذْ رَاعَهُ" عن المفاجأة على حين
غفلة، وفي مكان خطر، والمُرُوع هو الثور الذي فرضت عليه كلاب الصيد تلك
الحرب، والصورة سبق الحديث عنها في "تشبيهات الناقة".

* * *

٥ - الطير "المكاكي":

لم يقف القطامي عند مظاهر الطير، ووصف صفاته، وأجزئته، كما
أنه لم يذكر من الطير سوى المكاكي.
ومفرده المكا "طائر يصوت في الرياض يسمى مكاء لأنه يمكنه: أي
يصفر كثيراً" (١).

يقول القطامي:

حَلُّوا بِأَخْضَرَ قَدْ مَالَتْ سَرَائِرُهُ مِنْ ذِي غُثَاءٍ عَلَى الْأَعْرَاضِ أَنْضَادُ
قَفَرٍ تَظَلُّ مَكَاكِيُ الْفَلَاةِ بِهِ كَأَنَّ أَصْوَاتَهَا أَصْوَاتُ نُشَادِ
مَالِي أَرَى النَّاسَ مُزَوَّراً فُحُولَهُمْ عَنِّي إِذَا سَمِعُوا صَوْتِي وَإِنْشَادِي
فللمكاكي أصوات عذبة تشبه أصوات النشاد، وهو تشبيه مفرد،
وتغريد هذا النوع من الطيور جاء في أرض قفر، فهي في مأمن من أن تُفزع
أو تُثار، لذا تضاعف صوتها، وانتشر صداها، وهي صورة صوتية اعتمد
فيها الشاعر على حاسة السمع. والتعبير بصيغة المضارع "تظل" يجعل
الحدث متجدداً، وقد دلت على نشاطها في تغريدها.

(١) يُنظر: حياة الحيوان، للدميميري ٣٢٢/٢.

(٢) الأعراض: النواحي، انضاد: مُنضد، سرارة الوادي وسطه.

ديوان القطامي ط. ليدن ٩.

وتسأول الشاعر " مالي أرى الناس مُزَوَّرًا فُحُولُهُمْ عَنِّي " يشير إلى التعجب ؛ ففي الوقت الذي يأنس ويطرب بصوت المكاكي يعجب أيضاً من هؤلاء الناس الذين يزهدون في صوته وإنشاده ، وهو الشاعر الفحل المجيد . ولفظة " مُزَوَّرًا " من الازورار ، ولا يكون إلا للخيل إذا خافت في قتال أو نحوه فهي تميل وتنحرف مبتعدة ، قال عنترة بن شداد واصفاً فرسه في الحرب (١):

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعيرة وتحمم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولو كان لو علم الكلام مكلمي
والقطامي عبّر بها عن رغبة الفحول عنه ، وزهدهم فيه ، وفي شعره،
و "الفحول" على المجاز للشعراء ، وقد عنى بها هنا كبار رجال القبيلة ، حيث
نلاحظ تحسر الشاعر ، فبعد أن زهدت فيه الغواني زهد فيه الرجال أيضاً !

خامساً - الحرب والسلاح :

١ - الحرب :

لقد كان القطامي مؤرخاً لأهم الأحداث التي وقعت في عصره ، وعن بوره يقول بارت في مقدمته : " إن المعارك الطاحنة التي دارت في النصف الثاني من القرن الأول الهجري بين المجموعات التغلبية الكبيرة في أرض الرافدين ، أولاً مع بني كلب ثم مع قبائل قيس عيلان أثرت كثيراً على شعراء هذه القبائل ومن بينهم القطامي^(١) ومن تشبيهات القطامي في الحرب أنه شبه قومه بالحريق أصاب غابة ، كما شبه علاقتهم بقيس بالأديم الممزق الذي أعيا الصنّاع ، وشبه الأصوات التي تصدر عن صدور الخيل النحاز أو الدكاع ، ونزف الدماء من العروق بالتقيء ، وتصدع العلاقات بالعظام المهيضة التي ليس لهيضتها اجتبار !

يقول القطامي في قصيدته العينية^(٢):

وَكُنَّا كَالْحَرِيقِ أَصَابَ غَاباً فَيَخْبُو سَاعَةً وَيَهْبُ سَاعاً

فَلَا تَبْعُدِ بِمَاءِ ابْنِي نِزَارٍ وَلَا تَقَرَّرْ عُيُونُكَ يَا قُضَاعَا^(٣)

يصور الشاعر ما تتمتع به قبيلته في دفاعها عن حقوقها ، وأن لهم قدرات حربية أرهبت أعداءهم؛ إذ لم تنطفئ لهم نار في الحرب، فالمشبه الشاعر وقومه ، والمشبه به حريق أصاب غاباً، وإذا نشب الحريق في غابة كان غاية في سرعة الاتهام ، والإبادة بسبب الريح والشجر ؛ فهي نار ملتهبة يصعب إخمادها أو محاصرتها ، فما أن يسكن لهيبها حتى يهب من جديد ، ذلك أن الحريق بين

(١) مقدمة بارت .

(٢) ديوان القطامي ٣٩ .

(٣) ابْنِي نِزَار : مَضَر ، وَرَبِيعَة .

حركة ظهور وتأجج ، وحركة سكون واختفاء " فَيَخْبُو سَاعَةً وَيَهْبُ سَاعاً " ،
وكأن الشاعر يشير إلى عدم الاستقرار لا سلباً ولا حرياً .

والتشبيه هنا أريد منه تشبيه حركة أو هيئة بغيرها ، يقول الشيخ
عبد القاهر مبيناً الهيئة المقصودة في تشبيه كهذا وهي : " أن تطلب الوفاق
بين الهيئة والهيئة مجردة من الجسم ، وسائر ما فيه من اللون وغيره من
الأوصاف ، كما فعل ابن المعتز في تشبيه البرق حيث قال :

وكأن البرق مُصْحَفٌ قَارٍ فانطباعاً مرةً وانفتاحاً
لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي تجدها
العين له من انبساط يعقبه انقباض وانتشار يتلوه انضمام ... " (١) .
ويدعو القطامي على " قضاة " ، وذلك في قوله " وَلَا تَقَرَّرْ عِيُونُكَ
يَا قُضَاعَا " ، وهو دعاء عليهم بأن تظل عيونهم دامعة دمعها ساخن لا
يكف ، أما ربعة وقيس فيدعوا لهما أن لا يهلكا ولا يفنيا " فَلَا تَبْعُدْ دِمَاءُ
ابْنَيْ نِزَارٍ " (٢) .

(١) يُنظر : أسرار البلاغة . ١٤ .

(٢) " من مذاهبهم أنهم يقولون للميت إذا مات لا تبعد ، وفي كتاب اللب :
أن العرب قد جرت عادتهم باستعمال هذه اللفظة في الدعاء للميت
ولهم في ذلك غرضان أحدهما : أنهم يريدون به استعظام موت الرجل
الجليل وكأنهم لا يصدقون بموته .
والغرض الثاني : أنهم يريدون الدعاء له بأن يبقى ذكره ولا يذهب ؛ لأن
بقاء ذكر الإنسان بعد موته بمنزلة حياته . يُنظر : " بلوغ الأرب في
معرفة أحوال العرب " ، للألوسي ١٤/٣ .

ومن تشبيهات الحرب تصوير يوم الطعان في لوحة فنية مكتملة ، في قوله (١):

وَيَوْمَ تَلَاَقَتِ الْفِتْنَانِ ضَرْبًا وَطَعْنَا يَبْطَحُ الْبَطْلُ الشُّجَاعَا
تَرَى مِنْهُ صُدُورَ الْخَيْلِ زُورًا كَأَنَّ بِهَا نُحَارًا أَوْ دُكَاعَا (٢)
وَزَلَّتْ تَعَبُطُ الْأَيْدِي كُلُّومًا تَمَجُّ عُرُوقُهَا عَلَقًا مُتَاعَا (٣)

وهي صورة حسية تكشف عن هول المعركة ، والإطاحة بالأبطال ، والاندفاع بقوة نحو القتال ضرباً وطعناً لا هوادة فيهما ، حتى إن صدور الخيل تشكو وتئن من وطأته ، فتصدر أصواتاً ، وتسعل سعالاً شديداً يشبه " الدكاع " أو " النحار " ، وهو تشبيه مفرد .

والدكاع في بعض معانيه داء يأخذ الإبل في صدورها ، وكذا النحاز (٤) ، وجملة " يَبْطَحُ الْبَطْلُ الشُّجَاعَا " من قبيل المجاز العقلي .
والقطامي كما هو جلي يصف حرباً شعواء ؛ فالأيدي تطعن ، والجراحات النازفات تندفع منها دماءً غزيرة ، والتعبير بـ " الأيدي " لإظهار مدى القوة والبطش والاقتماد .

(١) ديوان القطامي ٣٨ .

(٢) زُورًا : الزُّورُ ، بالتحريك : المَيْلُ . اللسان ٣٣٤/٤ .

(٣) تعبط : عَبَطَ الشَّيْءُ : انشَقَّ . اللسان ٣٤٨/٧ .

يمجُّ : مَجَّ الشَّرَابَ وَالشَّيْءَ مِنْ فِيهِ : رَمَاهُ . اللسان ٣٦١/٢ .

عَلَقًا : الْعَلَقُ : الدَّمُ . اللسان ٢٦٧/١٠ .

مُتَاعَا : مَتَّعَتْ أَيِ إِذَا احْمَرَّتِ الْكَفُّ وَالْأَشَايِعُ مِنَ الدَّمِ ، اللسان ٣٣٠/٨ .

(٤) اللسان ٩٠/٨ .

ولفظة " تمجُّ " ، وإسناد ذلك إلى العروق تصوير لمبلغ ما لفظته تلك العروق من دماء غزيرة حتى لكأنها تتقيأ دماً ، وهي أيدٍ تنزف دماً طرياً في بدايته ثم لم يلبث أن يكون خائراً " علقاً مُتاعاً " !

ويصور الشاعر في أسى ولوعة ما خلفته الحروب الدامية بين " قيس " و " تغلب " من آلام يصعب برؤها ، وذلك حيث يقول (١) :

أَلَمْ يَحْزَنْكَ أَنَّ ابْنِي نِزَارٍ أَسَلا مِنْ دِمَائِهِمَا التَّلَاعَا
وَصَارَا مَا تُغْبِهُمَا أُمُورٌ تَزِيدُ سَنَا حَرِيقَهُمَا ارْتِفَاعَا
كَمَا الْعَظْمُ الْكَسِيرُ يُهَاضُ حَتَّى يَبْتَثُ وَإِنَّمَا بَدَأَ انْصِدَاعَا (٢)

وهي صورٌ بصرية ترسم مشاهد أليمة لحروب مريعة ؛ فهناك دماءٌ أريقت " أسالا مِنْ دِمَائِهِمَا التَّلَاعَا " ، والتَّلَاعُ : مسَّيلُ الماء يسيل من الأسناد والنَّجَاف والجبال حتى يَنْصَبَ في الوادي (٣) . وقوله " أسالا مِنْ دِمَائِهِمَا التَّلَاعَا " كناية عن فداحة الخطب ، وعظم الحادثة .

وتنفطر نفسُ الشاعر حزناً حين يلحظ تفاقم وتعاضم الأمور بين القبيلتين ، وهي حالة تشبه العظم الكسير المهيض الذي كسر وقت انجباره ، فسوء حالته ، ووصوله إلى هذه الدرجة حتى صار لا يوصل إلا لينقطع ، ولا يجبر إلا لينكسر رغم أنه في البدء كان مجرد انصداع يمكن رآبه ، وهي صورة مركبة .

وقوله " يُهَاضُ حَتَّى يَبْتَثُ " بالبناء للمجهول جسدٌ معنى المغالبة ،

(١) ديوان القطامي ٣٧ .

(٢) يُهَاضُ : هاض العظم : كسر بعد الجبور أو بعدما كاد ينجبر .

اللسان ٢٤٩/٧ .

يَبْتَثُ : البَثُّ : القطع المستأصل . اللسان ٦/٢ .

(٣) اللسان ٣٦/٨ .

ومعاودة المحاولة ، ولكن هيهات وقد أهيض العظم !

وهذا التحسر ظهر في موضع آخر من شعره ، في قوله (١) :

أَذَاكَ هُدَيْتَ أُمَّ مَا بَالُ ضَيِّفٍ تَضَمَّنَهُ الْمُضَاجِعُ وَالشِّعَارُ
وَأَرْقَنْتَنِي بِدَائِعٍ فِي مَعْدٍ أَرَاهَا الْيَوْمَ لَيْسَ لَهَا أَرْجَارُ
إِذَا مَا قُلْتُ قَدْ جُبِرَتْ صُدُوعُ تَهَاوُزُ وَلَيْسَ لِلْهَيْضِ اجْتِبَارُ
كَذَاكَ الْمُفْسِدُونَ إِذَا تَوَالَوْا عَلَى شَيْءٍ فَأَمَرَهُمُ التَّبَارُ

تساؤل الشاعر في حسرة عن حال القوم ، وتعجبه يوحى بالأسى من إصلاح ذات بينهم ، فكما ظن أن الصدوع - وعنى بها الخلافات - قد جبرت إذا به يفاجأ بأنها تهاوُز مرة أخرى فيشبهها بالعظام المهیضة وليس لهیضتها اجتبار .

وبدء الشاعر بلفظ " أذاك " استقهاماً يعقبه دعاء بلفظة " هُدَيْتَ " لمن يسأله فيه بلاغة . والتعبير بقوله " كذاك المفسدون " كأنه كف من الشاعر عن الدهشة والاستقهام ، واعتراف بأن هذا الذي يحدث ليس شيئاً غريباً ، فكذاك شأن المفسدين ، وفي هذا روعة الاستدراك من الشاعر على نفسه بحملها على الاعتراف بحقيقة المفسدين ، فهذا شأنهم ولا عجب ولا تعجب خاصة إذا توالوا على شيء فماله إلى خراب وهلاك ودمار " فَأَمَرَهُمُ التَّبَارُ " .

٢ - السلاح :

لم يخصص القطامي شعراً في وصف السلاح ؛ بمعنى أنه لم يصف الآلات الحربية المستخدمة آنذاك نحو السهم ، البيضة ، القوس ، الترس ، وإنما اقتصر على وصف السيف ، والدرع ، والرمح ، وفي مواطن محدودة . أما السيف فقد أضفى عليه بعض الصفات الشائعة ، فهو الأبيض ، والصارم ، كما شبهه بالشهب في توهجها ، ولمعانها صور ذلك في قوله (١) :

نَفْسٍ فِدَاءُ يَنِي أُمُّهُمْ خَلَطُوا يَوْمَ الْعُرُوبَةِ أُرَاداً بِأُرَادِ (٢)
بِيضاً صَوَارِمَ كَالشُّهْبَانِ نَعَسِفُهَا فِي الْبَيْضِ مِنْ مُسْتَقِيمَاتٍ وَمُنَادٍ
فالسيف يتصف بالمضاء والحدة تضرب الأعداء بقوة فيها عَسْفٌ
وشدة سواء المستقيم منها أو المعوج " مُسْتَقِيمَاتٍ وَمُنَادٍ " .

وقد شبه السيف بالشهبان في حالة القتال عندما ترتفع وتنخفض فيصدر لها لمعان وتلألأ .

كما يتخذ القطامي من السيف مصدراً لحماية خارجية تحيط به ويقومه ، وذلك حيث يقول (٣) :

وَمَعْقَلُنَا السُّيُوفُ إِذَا أَنْخَنَّا وَقَدْ طَارَ الْقَنَازِعُ وَالشَّرَارُ (٤)
فهو سلاح يجدون فيه غناءً عن المعازل التي تُبنى للاحتماء بها ، واللجوء إليها إذا اشتد أوارُ المعركة .

وجملة " مَعْقَلُنَا السُّيُوفُ " تشبيه بليغ ، فيه تقديم وتأخير مراده أن مأواهم ومعقلهم ، وقلاعهم هي السيف ، وقوله " وَقَدْ طَارَ الْقَنَازِعُ وَالشَّرَارُ " كناية عن انتشار شرار الناس وتكاثرهم !

ومعنى الاستغناء بالسلاح عن الحصون له نظائر في الشعر ، كقول

(١) ديوان القطامي ١٢ .

(٢) يوم العُرُوبَةِ : الجمعة ، اللسان ٥٩٣/١ .

أُرَادَ : جماعات ، الديوان ط . ليدن ١٢ .

(٣) ديوان القطامي ٨٨ .

(٤) الْقَنَازِعُ : صغار الناس . اللسان ٣٠٣/٨ .

سلمة بن الخرشب (١) :

نزلنا على رغم العدى في مفازةٍ معاقلنا فيها السيوفُ الصوارمُ

الرماح :

لم يرد ذكر الرماح إلا في موضعين من شعر القطامي ؛ حيث وصفها بأنها طويلة ، ونافذة تخترق جسد المرمى بها ، في قوله (٢) :

قَوَارِشَ بِالرِّمَاحِ كَأَنَّ فِيهَا شَوَاطِنَ يَنْتَزِعْنَ بِهَا انْتِزَاعًا (٣)

الصورة حركية ، وصفت حركة الرماح ، كما أن لفظة " قوارش "

نقلت أصوات تصادم بعضها ببعض ، وطعن هذا لذاك في معركة مسعورة ، والكلمة توحى بجرس حروفها إلى احتدام المعركة حتى لكأننا نرى اصطحابها الذي يعتلي ويتزايد مع التحام الرماح ، وتداخلها .

وقوله " شَوَاطِنَ يَنْتَزِعْنَ بِهَا انْتِزَاعًا " دلّ على طول تلك الرماح ،

فالقوارس يصوبون رماحهم الطويلة والشديدة ، التي تشبه الحبال حين ترفع من البئر بسرعة وعنف بالغين .

وقد ورد في " الأنوار ومحاسن الأشعار " : " قال الأصمعي :

أحسن ما قالت العرب في طول الرماح قول القطامي ... (٤) ، ثم ذكر البيت المشار إليه .

(١) الأشباه والنظائر ، للخالديين ٩٠/١ .

" وهو سلمة بن عمرو بن نصر بن حارثة بن طريف بن أنمار بن بغيض ابن ريث بن عطفان " . ينظر : المفضليات ٣٦ .

(٢) ديوان القطامي ٣٨ .

(٣) قوارش : اقترشت الرماح : تطاعنوابها فصك بعضها بعضاً ووقع بعضها على بعض فسمعت لها صوتاً . اللسان ٣١٥/٥ .

شواطن : الشطن : الحبل الطويل الشديد . اللسان ٢٣٧/١٣ .

(٤) ينظر : الأنوار ومحاسن الأشعار ، لأبي الحسن الشمشاطي ٥٠/١ .

وتشبيهه الرماح بالأشطان من الصور المألوفة لدى الشعراء ، ومن

ذلك قول عنتره (١) :

كَأَنَّ رَمَاحَهُمْ أَشْطَانُ بَيْرٍ لَهَا فِي كُلِّ مَدْلَجَةٍ خُودٌ (٢)

كما نعت القطامي الرماح بالطول ، في قوله (٣) :

وَمَنْ رَيَّطَ الْجِحَاشَ فَإِنَّ فِينَا قَنَّا سُلْبًا وَأَفْرَاسًا حِسَانًا (٤)

(١) ديوان عنتره ٤٩ .

(٢) مَدْلَجَةٌ : المَدْلَجَةُ : ما بين الحوض والبيئر . اللسان ٢٧٣/٢ .

(٣) ديوان القطامي ٥٨ .

(٤) سُلْبًا : رمح سَلْبٌ : طويل ، والجمع سُلُب . اللسان ٤٧٢/١ .

ساجساً - الطبيعة :

- ١ - الطريق .
- ٢ - السُّراب .
- ٣ - الماء .
- ٤ - الليل .

* * *

على الرغم من أن شعر الطبيعة لم يكن هدفاً لذاته لدى القطامي ،
فقد استمد منه بعض صوره ، ومن العناصر التي انتزعها من الطبيعة
الصامتة صورة الطريق ، السُّراب ، الماء ، الليل .

١ - الطريق :

يرد تصوير الطريق في سياق الرحلة ، ووصف سير الإبل في قوله (١) :

وَتَرَى لَجِيضَتَهُنَّ عِنْدَ رَحِيلِنَا وَهَلَّا كَانَ بَيْنَهُنَّ جِنَّةٌ أُولَى
وَإِذَا لَحْظُنَّ إِلَى الطَّرِيقِ رَأَيْنَهُ لَهَقًا كَشَاكِلَةِ الْحِصَانِ الْأَبْلَى

الصورة التشبيهية تصف طرقاً ممتدة واضحة ، تتراعى أمام السالكين كخطوط خاصرة الحصان الأبلق ، وهو تشبيه مفرد مقيد فالشاعر ينتزع لوضوح الطريق ، والتوائه شاكلة الحصان الأبلق ، وهي الموضع الضامر منه .

والصورة تصف رحيلهم ليلاً ، وقد ألقى القمر نور ضوئه على الطريق فاتضحت معالمه ، وتلحظ الإبل الطريق وامتداده بعد أن شق عليها طول المسير ، مما جعلها تحيد عن الرحلة ، وتميل عنها ، وفي انطلاقها تشبه انطلاق الفرع الذي أصابه ما يشبه الجنون " وَهَلَّا كَانَ بَيْنَهُنَّ جِنَّةٌ أُولَى " ، وكلمة " وَهَلَّا " أشاعت في البيت معنى الرعب والهلع .

كما يأتي وصف الطريق مع ذكر رحلة النوق في فجاج مخوفة ، في قوله (٢) :

لَمَّا وَرَدْنَا نَبَأًا وَاسْتَتَبْنَا مُسْحَنَفَرُ كَخُطُوطِ السَّيْحِ مُنْسَحِلُ (٣)
عَلَى مَكَانٍ غَشَّاشٍ مَا يُقِيمُ بِهِ إِلَّا مُغِيرُنَا وَالْمُسْتَقِي الْعَجِلُ (٤)

المشبه مسار طريق ماضٍ مستقيم تحددت معالمه بعد أن وطئته أرجل كثيرة " اسْتَتَبْنَا مُسْحَنَفَرٍ " ، والمشبه به خطوط رداء ممتدة ، وفيها آثار بلى ، ووجه الشبه الانبساط والقدم ، وهو تشبيه مفرد مقيد ، والقيد جاء

-
- (١) ديوان القطامي ٣٣ ، ٣٤ .
(٢) ديوان القطامي ٤ .
(٣) خبيأ : كثيبٌ رَمَلٌ مرتفع في ديار بني تغلب .
يُنْظَرُ : معجم ما استعجم ، للبكري ١٢٩٦/٢ .
استتب : استقام وتبين . اللسان ٢٢٦/١ .
مسحنفر : ممتد . اللسان ٣٥٢/٤ .
السَّيْحُ : العباءةُ المخططة . اللسان ٤٩٣/٢ .
مُنْسَحِلٌ : الْمُنْحَلُ : الْمِنْحَت . اللسان ٣٢٨/١١ .
(٤) غَشَّاشٌ : على عجلة . اللسان ٣٢٤/٦ .

في جانب المشبه به " كخطوط السَّيْحِ مُنْسَحِلٍ " .
 والتعبير بقوله " على مكانٍ غَشَّاشٍ " نقل إلينا معنى التبرم ،
 وسرعة التحول عن مكان لا يقف فيه إلا المضطر ، ومن هو في عجلة من
 أمره ، ثم لا يلبث أن ينتقل عنه لشدة جذبته " ما يُقِيمُ به إِلَّا مُغَيِّرُنَا وَالْمُسْتَقِي
 الْعَجَلُ " .

٣ - السَّرَاب :

صوّر القطامي السَّرَاب في صورة بالغة الروعة لما فيها من الطرافة
 والغرابة وذلك حيث يقول (١) :

وَجَرَى السَّرَابُ عَلَى الْإِكَامِ كَأَنَّهُ نَسَجَ الْوَلَاءُ بَيْنَهَا الْكَتَّانَا (٢)
 يشبه الشاعر السَّرَاب بشكله اللامتناهي والملقى على المرتفعات يتلألاً بثوب من
 الكتان رقيق أبيض نسجته ولأند صغار ، وأوجه الشبه من الشكل والرقّة
 واللون ، والتشبيه مقيد في الطرفين ، وهي صورة بصرية .

كما أن أداة التشبيه " كَأَنَّ " دلّت على شدة القرب بين طرفي
 التشبيه ، وعن الفرق بين « كَأَنَّ » وبين أختها « الكاف » تحدث الشيخ
 عبد القاهر في دلائل الإعجاز حيث قال وفي فصل عنوانه : « لا يكون لإحدى
 العبارتين مزية على الأخرى ، حتّى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون
 لصاحبتها .

فإن قلت : فإذا أفادت هذه ما لا تفيد تلك ، فليستا عبارتين عن معنى
 واحد ، بل هما عبارتان عن معنيين اثنتين .

قيل لك : إن قولنا « المعنى » في مثل هذا ، يراد به الغرض ، والذي
 أراد المتكلم أن يُثَبِّتَهُ أو ينفِيه ، نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد فتقول « زيد
 كالأسد » ، ثم تريد هذا المعنى بعينه فتقول : « كَأَنَّ زَيْدًا الْأَسَدُ » ، فتفيد
 تشبيهه أيضاً بالأسد ، إلا أنك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في
 الأول ، وهي أن تجعله من فَرْط شجاعته وقوة قلبه ، وأنه لا يروعه شيء ،
 بحيث لا يتميز عن الأسد ، ولا يَقْصُرُ عنه ، حتّى يُتَوَهَّمُ أَنَّهُ أَسَدٌ في صورة
 أدمي (٣) .

* * *

-
- (١) ديوان القطامي ١٦ .
 (٢) السَّرَاب : هو الذي يجري على وجه الأرض كأنه الماء ، ويكون نصف
 النهار . اللسان ٤٦٥/٨ .
 الإكَام : جمع أَكَمَة وهي الرابية . اللسان ٢١/١٢ .
 (٣) دلائل الإعجاز ٢٥٨ .

٣ - الماء :

شاعت في شعر القطامي ألفاظ السقيا ، وغريض الغمام ، وشرب
القائلة ، والماء النطاف ، والسحاب ، والمتحلب ، والشؤبوب ، والحباب ،
والفحمة ، فمع الطلل يمزج الشاعر صورة المشبه به بما يدل على الماء ؛ حيث
شبه الطلل بالكتاب الذي مسَّهُ بَلَلٌ فغَيَّرَ من صورته بعد أن شبهه بالخل .
والصورة وردت في " تشبيهات الأطلال " . كما شبه غُثَاءَ الماء بالخرق
النشار ، وشبه حباب المطر بحبات الجمان ، والماء الزلال بماء القطر النقي
المتحلب . يقول القطامي من قصيدته الفاخرة يمدح فيها عبد الملك بن مروان ،
والتي تعد أطول قصائده حيث يبلغ عدد أبياتها مائة بيت ، ومطلعها (١) :

أَمِنْ طَرَبٍ بَكَيْتَ وَذِكْرٍ أَهْلٍ وَلِلطَّرَبِ الْمُتَّاحِ لَكَ ادِّكَارُ
إلى أن قال (٢) :

وَجَاشَ الْمَاءُ مِنْهُمْ رَأً إِلَيْهِمْ كَأَنَّ غُثَاءَهُ خِرْقٌ نِشَارُ (٣)
فالمشبه ما يطفو فوق الماء من الزبد والوسخ ، والمشبه به ملاءة
نشرت ، وبسطت ، ووجه الشبه الاتساع والامتداد ، والكثرة واختلاف الألوان
، والتشبيه مفرد ، والصورة جاءت في سياق استعراض قصة نوح عليه
السلام ، والطوفان والسفينة حتى استوت - بإذن الله - على " الجودي " ،
وهو سرد تاريخي جيد ؛ ساقه الشاعر لإنذار قومه أن يصيبهم بسبب تفرقهم
، وعدم انتصاحهم ما أصاب قوم نوح .

وفي موضع آخر يقترن ذكر الماء بوصف الأحداث التي أملت بالثور
الوحشي ، الذي واجه قسوة الطبيعة من جوع وبرد ومطر ، يقول واصفاً
حباب الماء بالجمان (٤) :

فَتَرَى الْحَبَابَ كَأَنَّمَا عَبَثَتْ بِهِ ثَقَفِيَّتَانِ تُنْظَمَانِ جُمَانَا
ومن تشبيهات الماء ما ورد في سياق وصف شرب النوق ، في

(١) ديوان القطامي ٨٠ .

(٢) المرجع السابق ٨٥ .

(٣) غُثَاءَةٌ : ما يجيء فوق السيل مما يحمله من الزبد والوسخ وغيره .
اللسان ١١٦/١٥ .

(٤) ديوان القطامي ١٧ .

قوله (١):

وَمَرَّتْ بِمُعْتَمٍ الْجِبَالِ كَأَنَّهَا عَصَائِبُ فُرْسَانٍ عَلَى إِثْرِ مَطْلَبٍ (٢)
فَصَبَحْنَ قَبْلَ الصُّبْحِ أَوْ بَعْدَ مَا بَدَأَ زُلْالًا كَمَاءِ الْعَارِضِ الْمُتَحَلِّبِ
الصورة تصف استباق النوق مسرعة تشبه عصائب من الفرسان جادة .

ورغم وعورة الطريق ، وكثرة جباله وارتفاعها ، فهي مسرعة في طلب
بغيتها ، والزلال هو الماء العذب ، وحذف الصفة مكتفياً بالموصوف ، يريد
مورداً مهجوراً صافي الماء حتى إن ماءه من صفائه كماء المطر حين نزوله نقياً
بارداً . شبه الماء الزلال بماء القطر لأنه الأصل ، ولا يكون إلا صافياً ، أما
ماء الأرض فقد يكون زلالاً وقد يكون غير ذلك ، وهي صورة مركبة ، صور
فيها القطامي قضاء النوق الليل بطوله في طلب الماء ثم بلوغ أملها "
فَصَبَحْنَ قَبْلَ الصُّبْحِ أَوْ بَعْدَ مَا بَدَأَ زُلْالًا " .

٤ - الليل :

ورد ذكر الليل أثناء تصوير رحلة الشاعر عن أرض لم يجد فيها
احتفاءً بالضيف ، في قوله (٣) :

سَرَى فِي جَلِيدِ اللَّيْلِ حَتَّى كَأَنَّمَا تَخَزَّمُ بِالْأَطْرَافِ شَوْكُ الْعُقَارِبِ (٤)
يشبه الشاعر الليل بكتلة من الجليد ، لشدة البرد ، وهو من قبيل
إضافة المشبه به للمشبه " جليد الليل " ، كما شبه انكماش أطرافه من البرد
بمن داخلت أشواك العقارب أطرافه فلسعتها ولدغتها .

والشاعر يراعي الأحوال والمقامات ؛ فلفظة " تخزَّم " من الكلمات
الواصفة للمعنى ، حيث دلَّت على معنى العمق والقوة في وصول وخزات
الشوك إلى تلك الأطراف المنهكة ، وتمكنه منها واللجوء إلى أداة التشبيه ،
وهي أبلغ وأدق من كلمة " شك " ، واللجوء إلى أداة التشبيه " كأن " ، التي
تفيد المبالغة والتأكيد ، ثم إن الإضافة في قوله " شوك العقاب " زادت من
تصوير مبلغ التوجع ، لا سيما وقد كان سراه في جليد الليل !

(١) ديوان القطامي ٧٤ .

(٢) مُعْتَمٌ : العَمِيمُ : الطويل . اللسان ٤٢٥/١٢ .

(٣) ديوان القطامي ٥٢ .

(٤) تخزَّم بِالْأَطْرَافِ : شكَّها ودخل فيها . اللسان ١٧٥/١٢ .

سابعاً - الخمر:

وصف القطامي الخمر ، ودنانها ، وكؤوسها ، ومجلسها ، والشرب ،
والساقية ، والندامى ...

وورد ذكر الخمر في شعره بأسماء مختلفة ، فهي السُلاف ، المُدام ،
العقار ، الراح ، العانيّة ، الصهباء ، الكميت ، الطلاء ، والصبوح !

وقد جعل القطامي لهوه ولذّاته في جانبين هما (١) :

وَتَنَتْنَيْنِ مِمَّا قَدْ يَلْذُهُمَا الْفَتَى جَمَعْتُهُمَا راحٍ وَيَبِضَاءَ كَاعِبٍ

وهذا الجمع بين شرب الراح ، ووصل الكاعب البيضاء كان في أيام الشباب
قبل أن يجرب ، وقبل أن يكتمل عنده الحلم ، ويريد به العقل حيث أعقب ذلك
بقوله :

قُدَيْدِيْمَةُ التَّجْرِبِ وَالْحِلْمِ إِنَّنِي أَرَى غَفَلَاتِ الْعَيْشِ قَبْلَ التَّجَارِبِ

والحكمة تشير إلى أن المرء يغفل فيلهو ، وينساق مع اللذات أحياناً
قبل أن يجرب شؤون الحياة " أَرَى غَفَلَاتِ الْعَيْشِ قَبْلَ التَّجَارِبِ " .

وقد سبق طرفة بن العبد القطامي في حصر لذّاته ، إلا أن طرفة

جعلها في ثلاثة أشياء : الحرب ، والخمر ، والنساء ، في قوله (٢) :

ولولا ثلاث هُنَّ من عيشة الفتى وَجَدَكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عَوْدِي

فمنهن سَبْقِي العاذلات بِشَرِبَةٍ كَمِيتٍ مَتَى مَا تُعَلُّ بِالْمَاءِ تُزِيدُ (٣)

وَكُرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنِّباً كَسِيدَ الْغُضَا ، نَبَّهَتْهُ ، الْمُتَوَرِّدُ (٤)

(١) ديوان القطامي . ٥ .

(٢) ديوان طرفة ٣٢ ، ٣٣ .

(٣) الكُمَيْتُ : من أسماء الخمر فيها حُمْرة وسواد . اللسان ٨١/٢ .

(٤) الْمُضَافُ : المضاف في الحرب هو الذي أحيط به . اللسان ٢١١/٩ .

مُحَنِّباً : التَّحْنِيبُ : انحناء وتَوَتِيرٌ في الصُّلْبِ واليدين .

اللسان ٣٣٥/١ .

وتقصير يوم الدَّجْنِ ، والدَّجْنُ معجبٌ

ببُهْكَنة تحت الخبَاء المَعْمَدُ (١)

ويصف القطامي الخمر بقوله (٢) :

ورَقِيقَةُ الحَجَرَاتِ بَادِيَةُ القَذَى كَدَمِ الغَزَالِ صَبَحَتْهَا النَّدْمَانَا
الشاعر يصف خمراً مصفاة نقية فهي " رقيقة الحجات " ، ولشدة رقتها
وصفائها فإن القذى يُرى في أسفلها ، ويشبه الخمر بدم الغزال في اللون
والنقاء وطيب الرائحة ، وهو تشبيه مفرد مقيد ، والقيد جاء في جانب المشبه،
والمشبه به : لتحديد المعنى تحديداً دقيقاً .

ونعت الخمر بالرقّة والصفاء مما افتن فيه الشعراء ، ومن ذلك قول

الأعشى (٣) :

تريك القذى من دونها وهي بونه إذا ذاقها من ذاقها يَتَمَطَّقُ
وفي شعر الخمر تحدث القطامي عن مجلس شراب ، ووصف دنان
الخمر الممتلئة ، وذلك حيث يقول (٤) :

وَرَا حِ سُلَافٍ شَعَشَعَ التَّجْرُمُزَجَهَا

لِنَحْمَى وما فينا عَنِ الشُّرْبِ صَادِفُ (٥)

(١) يوم الدَّجْنِ : إذا كان ذا مطر . اللسان ١٤٧/١٣ .

(٢) ديوان القطامي ١٥ .

(٣) ديوان الأعشى ٢١٩ .

(٤) ديوان القطامي ٢٥ ، ٢٦ .

(٥) شَعَشَعَ : شَعَشَعَ الشُّرَابُ : مَزَجَهُ بالماء . اللسان ١٨٢/٨ .

لِنَحْمَى : حَمَى الشيءَ حَمِيّاً وحِمَاية : منعه ودفَع عنه ، اللسان ١٩٨/١٤ .

صادف : الصَّدُوفُ : الميل عن الشيء . اللسان ١٨٧/٩ .

فَصَالُوا فَصَلُّنَا وَاتَّقُونَا بِمَا كَرِهَ لِيُعْلَمَ هَلْ مِنَّا عَنِ الْبَيْعِ كَانِفٌ (١)
 فَحَطُّوا إِلَيْنَا شَاصِيَاتٍ كَأَنَّهَا مِنْ السِّنْدِ مَسْلُوبٌ الْقَمِيصِ وَرَاعِفٌ
 فَلَمَّا انْتَشَيْنَا عَدَنِي مِنْ صَدِيقِهِ وَعَادَ الصَّبُوحُ وَالشِّوَاءُ السَّدَائِفُ (٢)
 الصورة تصف ما دار في مجلس شراب اجتمع فيه الشاعر مع رفقة له ،
 وقد راح يائع الخمر يساوم في السعر ، فهو يائع ماكر عرف مدى شغفهم
 بها " وما فينا عَنِ الشُّرْبِ صَادِفٌ " ، فقد كان إصراراً من الشاعر ورفاقه على
 الشراء إلى أن أحضر لهم البائع ما أرادوا بعد المساومة والاجترأ حين
 النشوة " فصالوا فصلنا " ، ويصف انتشاعهم بالخمر بعد معاقرتهم لها ، وقد
 نشأت بينه وبينهم صداقة ، فانصرفوا بعدها إلى الأكل " وَعَادَ الصَّبُوحُ
 وَالشِّوَاءُ السَّدَائِفُ " .

ويشبهه الدنان بشخص قادم من السند عارٍ من ثيابه ، وراعف ، وهو
 تشبيهه معنوي ، والشاصيات : الرِّقَاق المملوءة الشائلة القوائم (٣) . وهذا
 التخصيص " مِنْ السِّنْدِ " وهو عن بعد مكانها ، والذي ورد عند غالبية قدامى
 الشعراء ، فقالوا عن الخمر :
 سلافية ، وبابلية ...

وقوله : " مَسْلُوبٌ الْقَمِيصِ " تفصيل حسن ، وهو شائع في شعر
 القطامي .

وللأخطل صورة تشبه صورة القطامي ، في وصف قناني الخمر
 حيث يقول (٤) :

(١) صالوا : صال عليه إذا استطال . اللسان ٣٨٧/١١ .

كانف : كَنَفَ عَنِ الشَّيْءِ : عدل . اللسان ٣١٠/٩ .

(٢) السَّدَائِفُ : السديف : لحم السَّئَام . اللسان ١٤٧/٩ .

(٣) اللسان ٤٣٢/١٤ .

(٤) ديوان الأخطل ١٦/١ .

أَنَاخُوا فَجَرُّوا شَاصِيَاتٍ كَأَنَّهَا رِجَالٌ ، مِنَ السُّودَانِ لَمْ يَتَسَرَّبَلُوا (١)
وتشبيهه الأخطل استحسنته أبو هلال العسكري ، وحكم له بالجودة في
قوله " والبيت من أحسن ما قيل في الرزاق " (٢) .

ولعلَّ مردَّ ذلك التفصيل الدقيق الذي أضفاه الأخطل على وصفه
" لم يتسربلوا " مما يدل على دقة وقوة ملاحظة الشاعر ، وهو ما عناه
القطامي بقوله " مَسْلُوبُ الْقَمِيصِ " .

وقد ذكر الشيخ عبد القاهر أن للتفصيل أوجهًا تتفاوت أوضوحها " وهو
الأوَّلَى والأحقُّ بهذه العبارة أن تفصل بأن تأخذ بعضاً ، وتدع بعضاً ، كما
فعل في اللهب حين عزل الدخان عن السنا وجردّه ، وكما فعل الآخر حين
فصل الحديق عن الجفون وأثبتها مفردة فيما شبّه ، وذلك في قوله :

لَهَا حَدَقٌ لَمْ تَتَّصِلْ بِجَفُونِ " (٣) .

كما شبه القطامي السُّكْرَ بالقيد ، في قوله (٤) :

وَتَرَعِيَّةٍ لَمْ يَدِرْ مَا الْخَمْرُ قَبْلَهَا	سَقَيْنَاهُ حَتَّى كَانَ قَيْدًا لَهُ السُّكْرُ (٥)
فَتَمَّ كَفَيْنَاهُ الْبِدَادَ وَلَمْ نَكُنْ	لِنُنْكِدْهُ عَمَّا يَضُنُّ بِهِ الصَّدْرُ (٦)
فَظَلَّ إِلَى أَنْ بَاتَ عِنْدِي بِنَعْمَةٍ	إِلَى أَنْ غَدَا لَا لَوْمَ أَهْلٍ وَلَا خَمْرُ
غَطَارِيفُ يَدْعُونَ الْكَرِيمَ أَخَاهُمْ	وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ لَهُمْ مِنْهُمْ صِهْرُ (٧)

(١) يتسربلوا : السَّرْبَالُ : القميص . اللسان ٣٣٥/١١ .

(٢) يُنْظَرُ : ديوان المعاني ٣١٣/٨ .

(٣) أسرار البلاغة ١٥٢ .

(٤) ديوان القطامي ٥٩ .

(٥) ترعية : صناعة آباءه الرعاية ، اللسان ٣٢٦/١٤ .

(٦) المبدأة في السفر : أن يخرج كل إنسان شيئاً من النفقة ثم يجمع

فينفقونه بينهم ، والاسم منه البِدَادُ ، اللسان ٨١/٣ .

لِنُنْكِدْهُ : نَكَدَهُ حاجته : مَنَعَهُ إياها ، اللسان ٤٢٨/٣ .

(٧) غَطَارِيفُ : الغطريف : السيد ، اللسان ٢٧٠/٩ .

الآبيات تشير إلى موطن من موطن الفخر الذاتي ، فالشاعر يمتدح نفسه بالفتوة والكرم ؛ حين تفضل وأنعم على رجل سوقي : ترعية " من العامة " لم يدر ما الخمر قبلها " ، وقوله " حتى كان قيذاً له السكر " تشبيهه بليغ ، وفيه تقديم وتأخير .

ويفخر الشاعر بأنه قد سقى ذلك الرجل خمرأً على نفقته ، ولم يكلفه ثمنها ، كما وثق به وجنبه مشقة الدفع ، حيث كفاه الشاعر ورفاقه ذلك ، فانصرف غير ملوم لعدم دفع ثمن الخمر ، ثم إنه لم يبق على سكره " إلى أن غدا لا لوم أهل ولا خمر " . ويذكر الشاعر ولعه ورفاقه باتخاذ الكريم أخاً لهم ولو لم يكن ذا قربي أو صهر ، ولعلها خصال يباهي بها أمام صاحبة مظهراً لها جانباً من أخلاقه ، لترفع عنه اللوم ، فقد ابتدأ القصيدة بقوله (١) :

أَلَا بَكَرْتُ مَيِّ بَغِيرِ سَفَاهَةٍ تُعَاتِبُ وَالْمَوْنُودُ يَنْفَعُهُ الْعَزْرُ

فَقُلْتُ لَهَا إِنِّي بِحِلْمِكَ وَاثِقُ وَإِنْ سَوَى مَا تَأْمُرِينَ هُوَ الْأَمْرُ

فالشاعر يذكر عتاب صاحبة ، وربما لم يشر إلى عتابها إلا في هذا الموضع من شعره كله ، وقد ذكر عتابها له واحترز فقال " بغير سفاهة " ، فهو يلاطفها ، فلم ينف ذنباً اتهمته به ، وإنما لجأ إلى حلمها ، وثقته في ذلك ، ولجأ أيضاً إلى سلطانها عليه ، ومع ذلك فهو يقول " وَإِنْ سَوَى مَا تَأْمُرِينَ هُوَ الْأَمْرُ " أي الأمر في غير ما تأمرين ، بمعنى أنه استرضاء مع تبييت العصيان ، والإصرار عليه .

وفي موضع آخر وصف الندماء ، فشبههم برجال من وادي عبقر ،
في قوله (١) :

شَرِبْتُ وَفَتَيَانُ كَجِنَّةِ عَبْقَرٍ

كَرَامُ إِذَا مَا الْأَمْرُ أُعْيِتَ مَرَائِرُهُ (٢)

يفخر القطامي بأنه شرب مع ندامي " شَرِبْتُ وَفَتَيَانُ " ، فهم كرامُ
لديهم القدرة على البذل والإقدام ، والشاعر يربط بين الشراب والجود وسخاء
النفس في الوقت الصعب " كَرَامُ إِذَا مَا الْأَمْرُ أُعْيِتَ مَرَائِرُهُ " ، وهي كناية عن
الشدة والقوة ، مستقاة من الحبل المحكم القتل ، و " أُعْيِتَ " صَوَّرَتْ شِدَّتَهُمْ
إِذَا مَا انْقَطَعَتِ الْحِيلُ .

هذا ومن الملاحظ كثرة اعتماد القطامي على أسلوب التشبيه، وعلى
الصورة الحسية ، كما كان قادراً على أن يبحث ويتغلغل في الطبيعة المحيطة
به من سماء ، وماء ، وسحاب ، ومرعى ، وإبل ، فالشاعر مرتبط بعصره وبيئته،
فهو يفتش من خلال ذلك عن عناصر تنقل ما يريد التعبير عنه ، ذلك أن
"المتكلم حال اقتناصها يقلب وجهه فيما حوله ، أو يرجع إلى أعماق نفسه
يفتش عن الأشياء والنظائر ، والأشياء التي يحضر بعضها بعضاً ، ويدل

(١) ديوان القطامي ٢١ .

(٢) عَبْقَرُ : موضع بالبادية كثير الجن . اللسان ٥٣٤/٤ .

أُعْيِتَ : عَيَّ بِالْأَمْرِ : عَجَزَ عَنْهُ وَلَمْ يُطِيقْ إِحْكَامَهُ . اللسان ١١١/١٥ .

مَرَائِرُهُ : المَرَائِرُ : الحبال المفتولة على أكثر من طاق . اللسان ١٦٩/٥ .

بعضها على بعض ، وكل ما يمكن أن يفتح به باب الإفهام لما يجد " (١) .

كما لجأ إلى أسلوب الاستعارة ، ومع أنها تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه
إلا أننا نجد أن ما استعاره القطامي يختلف عما شبه به ، وهذا ما سوف
يتضح من خلال تتبع عناصر الإبانة في مبحث " الاستعارة " .

(١) التصوير البياني ، للدكتور : محمد محمد أبو موسى ٥ - ٦ .

الفصل الثاني

الاستحارات في شعر القطامي

- ١ - الطلل .
- ٢ - المرأة .
- ٣ - الناقة .
- ٤ - الحرب .
- ٥ - الطبيعة .
- ٦ - الخمر .

لقد تنوعت عناصر الإبانة في شعر القطامي ، ولجأ إلى ألوان من الصور البيانية لإيضاح تلك العناصر ، ومن هذه الألوان الاستعارة .

يقول الإمام عبد القاهر في تحديد معنى الاستعارة : " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلّ الشواهد على أنه اختصّ به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالغارية " (١) .

وعن دور الاستعارة وفضيلتها يقول : " ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مُستجدة ، تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلاصة موموقة " (٢) .
أولاً - الطلل :

وقف القطامي من الديار وقفة الذكرى ليعبر عن مكانتها في نفسه ، وذكر الدهر الخائن الخبل ، وتعزى بأن الجديد لا تبقى بشاشته .
وقد استعار القطامي للطلل التسليم ، والخطاب ، والنداء ، والدعاء .
ومن استعارة كلمة " التحية " للديار المقفرة قوله في إحدى مطالعه الطللية (٣) :

إِنَّا مُحْيُوكَ فَاسْلَمْ أَيُّهَا الطَّلُّ وَإِنْ بَلَيْتَ وَإِنْ طَالَتْ بِكَ الطَّيْلُ (٤)
إِنِّي اهْتَدَيْتُ لِتَسْلِيمٍ عَلَى دِمَنِ بِالْغَمْرِ غَيْرَهُنَّ الْأَعْصُرُ الْأَوَّلُ

(١) أسرار البلاغة ٢٩ .

(٢) المرجع السابق ٤١ .

(٣) ديوان القطامي ١ .

(٤) الطَّيْلُ : جمع طيلة ، والطَّوْل جمع طولة ، فاعْتَلَّ الطَّيْلُ وانقلبت ياءه واواً لاعتلالها في الواحد . وطال طَوْلُكَ وطَيْلُكَ أي عُمُرُكَ ، ويقال غَيَّبْتُكَ / اللسان ٤١٢/١١ .

الدمن : دِمْنَةُ الدار : أثرها ، والدِّمْنَةُ : آثار الناس وما سَوَّدُوا ، اللسان

١٥٨ ، ١٥٧/١٣ .

كَانَتْ مَنَازِلَ مِنَّا قَدْ نَحَلُّ بِهَا حَتَّى تَغَيَّرَ دَهْرُ خَائِنُ خَبِلُ^(١)
 لَيْسَ الْجَدِيدُ بِهِ تَبَقَّى بِشَاشَتُهُ إِلَّا قَلِيلاً وَلَا نُوْخَلَّةُ يَصِلُ
 يتوجه الشاعر نحو الطلل بادئاً بتحيته ، وندائه بقوله "إِنَّا مُحْيُوكَ فَاسَلِّمْ أَيُّهَا
 الطلل " ، والدعاء له بأن يظل سالماً وإن تقادم عهده ، فاستعارة " التحية " ،
 وهي من خصائص الإنسان للطلل جاءت على سبيل الاستعارة المكنية ،
 فالطلل كائن حي يخصه الشاعر بالكلام ، والتسليم مع أنه جماد لا يحسن
 النطق ، والتحية لمن يعيها ، وفي ذلك تشخيص يبعث الحياة في هذا الرسم
 الدارس ، الذي يقع في موضع يقال له " الغمر " .

ومع ما تنطق به رواية " إِنِّي اهْتَدَيْتُ " بضمير المتكلم لا استبعد أن
 تكون الرواية " أَنِّي اهْتَدَيْتُ " بضمير الخطاب . ويبدولي -على الرغم من رواية
 الديوان- أن الأبلغ أن تكون : أَنِّي اهْتَدَيْتُ ؟ كأنه يتعجب من اهتدائه إلى
 الدمن مع تغيير الزمن رسومها ، وهذا ما نجده كثيراً عند الشعراء الأقدمين
 يوهمون أن معالم الديار قد دثرت حتى ليكون الاهتداء إليها مما يتعجب منه .
 وقد امتدح النقاد هذا الاستهلال ، وعدوه من المطالع الجيدة^(٢) ، ولعلَّ
 السرُّ في ذلك توفيق الشاعر في كونه خاطب الطلل ، وحياه ، ودعا له
 بالسلامة في مصراع واحد .

والتعبير بقوله "كَانَتْ مَنَازِلَ مِنَّا قَدْ نَحَلُّ بِهَا " ينم عن تعلق الشاعر
 بتلك الأماكن ، وقد طال العهد بينه وبينها ، والتي تعني له أشياء وأشياء ، لذا
 نراه يتحسر لما أحدثه الدهر من تغيير وتبديل ، فينسب إليه الغدر والجنون
 " حَتَّى تَغَيَّرَ دَهْرُ خَائِنُ خَبِلُ " ، فهو يلقي باللائمة على دهر لم يدم صفوه
 حتى أحال اجتماعهم إلى فرقة ، فأضحت منازلهم موحشة بعد أن رحل أهلها
 عنها ، وانطوت معهم أيام أنس وسرور ووصال .

(١) خَلَّة : بالضم : الصداقة ، اللسان ٢١٧/١١ .

(٢) يُنْظَر : العمدة ، لابن رشيق ٢١٨/١ - المثل السائر ، لابن الأثير ٩٩/٣ -

خزانة الأئب ، للبغدادى ٣٧١/٢ .

ويستوحى الشاعر من ذلك الوقوف حقيقة لا مناص من الاعتراف بها ،
 وكأنها عزاء له في حزنه على ما أصاب أماكن الأحبة إذ يربط بين عدم بقاء
 الأشياء على طبيعتها ، وبين استحالة نوام وصال كل ذي صداقة "ولا نوخلة
 يصل" .

كما بدأ القطامي بعض مقدماته الطللية بنداء الديار والدعاء لها
 بالسلامة ، ومن ذلك قوله (١) :

ألا يا ديار الحي بالأخضر اسلمي وليس على الأيام والدهر سالم
 تراوحها العصرين طوراً مسفةً وطوراً صباً من آخر الليل خازم (٢)
 تحل بها والحي حي بغبطة تقر بهم عينك لو دام دائم
 فتدفق العاطفة تجاه ديار الأحبة يجعل الشاعر يحن إلى مخاطبتها ومساءلتها
 ، وندائها ، وذلك على سبيل الاستعارة وإلا فالديار خرساء بكاء لا تقدر على
 الرد أو الجواب ، إلا أنها تبقى أثيرة لديه ، ففيها مراتع الأحبة ، ومدارج لهوه
 وصباه .

والشاعر يبادرها بالنداء ، ويدعو لها بأن تظل سالمة على مدى الأيام ،
 ثم يرجع عن دعائه ، وقد استشعر أن السلامة لا تكون مع الدهر والأيام ؛
 وكأنه أراد بالأيام الزمن ، وبالدهر أحداثه وكوارثه ، وهذا وجه قوله "وليس
 على الأيام والدهر سالم" .

وحين ننظر في طرائق ذكره للطلل في المقطوعتين نلاحظ هنا تركيز
 الشاعر على ما حل بالديار من البلى ؛ فيذكر توالي العصرين يتعاورانهما حتى
 خلفا أثراً لا ينمحي ، وكما تشقى الديار بالريح المسفة العنيفة التي تحاول أن

(١) ديوان القطامي ٤٦ .

(٢) العصرين : الليل والنهار ، اللسان ٥٧٦/٤ .

مسفة : الريح التي تجري فوق الأرض ، اللسان ١٥٤/٩ .

صباً : ريح معروفة تقابل الدبور ، اللسان ٤٥١/١٤ .

خازم : ريح خازم : باردة ، اللسان ١٧٥/١٢ .

تطمس معالمها تنعم بريح الصَّبَا ، وهي ريح طيبة لينة ، تهب آخر الليل ، وليس لهذا نظائر في المقطوعة السابقة، وإنما قال هناك " غيرهنَّ الأعصرُ الأولُ " وفي هذا إجمال .

ثم إن المعنى المشترك بين الموقفين هو ذكر حلول قومها وقومه بهذه الديار قال في اللامية " كانت منازل منَّا قد نحُلُ بها " ، فهو لم يذكر الغبطة ، ولا المسرة ، وإنما منازل يحلون بها ، ثم ذكر الدهر الخائن .

أما في الميمية فيقول " تحُلُ بها والحَيُّ حَيٌّ بِغِبْطَةٍ ... " حيث ذكر الغبطة ، التي تقرُّ بها العينان ، وهي التفاتة لطيفة ؛ لأنه خاطب نفسه حين ذكر قرّة العين بالغبطة ، والحلول ، وهذا جزء مهم من المعنى فيه تدفق حي ، مماناسب معه مجيء الكلام على طريقة خطاب النفس ! ومن مشاهد الطلل في شعر القطامي ما جاء في الرائية ، ومن ذلك قوله (١) :

وَمَلْعَبُ رَبِّبٍ أَدْمٍ هِجَانٍ تَأَوَّدُ عِنْدَ مَشْيَيْتِهَا انْفِتَارُ^(٢)
بَوَارِقُ تَرْقُدُ الصَّبَحَاتِ خُرْدُ يَهِنُ مِنَ السَّنَاتِ ضَحَى انْبِهَارُ^(٣)
وَنَادَيْنَا الرُّسُومَ وَهُنَّ صُمُ وَمَنْطَقُهَا الْمَعَاجِمُ وَالسُّطَارُ
وَكَانَ الصَّبْرُ أَجْمَلَ فَانْصَرَفْنَا وَدَمَعُ الْعَيْنِ أَلْبَنُ أَنْحَادُ

فالشاعر يجول بناظره في تلك الرسوم بعد أن تدرج في وصفها إلى أن تسلل الحديث عن " ملعب رببٍ " ، والربب جماعة البقر ما كان نون العشرة (٤) .

(١) ديوان القطامي ٨١ ، ٨٢ .

(٢) أدم : الأدمة : البياض مع سواد المقلتين ، اللسان ١١/١٢ .

تأوَّد : التأنى ، اللسان ٧٥/٣ .

(٣) خُرْدُ : الخريدة : الحية الطويلة السكوت الخافضة الصوت الخفرة

المتسترة ، اللسان ١٦٢/٣ .

الصَّبَحَات : الصبحة : نوم الغداة ، اللسان ٥٠٣/٢ .

(٤) اللسان ٤٠٩/١ .

ونلاحظ الربط القوي ، والذي نحمده للشاعر ، فقد أوصلنا إلى ذلك في تدرج رائع محكم ، وبنون إقحام ، حتى إذا وصف ما وصف من آيات الديار وعلاماتها نقلنا إلى وصف ملاعب النساء ، مما عساه أن يكون غرضه من ذلك الوقوف ، والدافع إليه .

والصورة تبرز ما كان في بقايا ذلك الملعب من نساء يشبهن جماعة البقر في الجمال والاختيال في المشية ؛ فقد استعار " الربرب " للنساء ، وهي استعارة تصريحية أصلية . كما يصفهن الشاعر بأنهن هجانٌ أي أصيلات حرائر لسن إماءً .

وقوله "بَوَارِقُ تَرَقُّدُ الصَّبَّاحَاتِ خُرْدٌ" أظهر جمال هؤلاء النسوة ، فوجوههن لها بريق أخاذ كضوء البرق ، تبسو عليهن آثارٌ من قوة الشباب ونضارته ، وهي كناية عن رقودهن بالغدوات تنعماً ، ثم إنهن إذا سرن ضحى انبهارٌ يشبهن المستيقظات من النوم "بِهِنَّ مِنَ السَّنَاتِ ضُحَى انبِهَاراً" !
والصورة سوف يأتي الحديث عنها في مبحث " الكناية " .

ويعترف الشاعر بعدم جدوى مناداة الرسوم ، فهي لا تسمع ولا تملك منطقاً ولا جواباً "وَنَادَيْنَا الرُّسُومَ وَهُنَّ صُمٌّ" .

ونجد هذا الاعتراف بعدم القدرة على إجابة الرسوم عند كثير من الشعراء ، ومن أولئك أبو العلاء المعري في قوله (١) :

هَلْ تَسْمَعُ الْقَوْلَ دَارٌ غَيْرُ نَاطِقَةٍ وَقَفْدُهَا السَّمْعَ مَقْرُونٌ إِلَى الْخَرَسِ؟
ومناداة الرسوم من قبيل الاستعارة ، كما شبه القطامي آثار الديار بالصم "وَهُنَّ صُمٌّ" وهو تشبيه بليغ عند الجمهور ؛ لوجود الطرفين ، أما الإمام عبد القاهر الجرجاني فيرى أن من جعله استعارة فإنه لا يلام على ذلك ، حيث يقول :

(١) شرح ديوان سقط الزند ١٢١ .

"فإن أبيت إلا أن تطلق الاستعارة على هذا القسم الثاني ، فينبغي أن تعلم أن إطلاقها لا يجوز في كل موضع يحسن دخول حرف التشبيه عليه بسهولة ، وذلك نحو قولك : (هو الأسد ، وهو شمس النهار ... وهكذا كل موضع ذكر فيه المشبه به بلفظ التعريف . فإن قلت : " هو بحر " و " هوليث " و " وجدته بحراً " ، وأردت أن تقول إنه استعارة كنت أعذر ، وأشبهه بأن تكون على جانب من القياس ، ومتشبيهاً بطرف من الصواب .

وذلك أن الاسم قد خرج بالتذكير عن أن يحسن إدخال حرف التشبيه عليه فلو قلت " هو كأسد ، وهو كبحر " كان كلاماً نازلاً غير مقبول ، كما يكون قولك " هو كالأسد " إلا أنه وإن كان لا يحسن فيه الكاف فإنه يحسن فيه " كأن " كقولك " كأنه أسد " أو ما يجري مجرى " كأن " في نحو " تحسبه أسداً " و " تخاله سيفاً " (١) .

والشاعر يرى الرسوم مفصحات ، وأن بيانها تجلى في آثارها ، وحالها الذي آلت إليه ، وهو أبلغ وأفصح إجابة " ومنطقها المعاجم والسطار " ؛ وكأن الدلالة الواضحة لتلك العلامات مما أزال عجمتها ، فهي تفصح عما يراد منها حتى وإن كن صمماً ، وإن لم تجب !

والأبيات السابقة من قصيدة ابتدأها بقوله (٢) :

وَلِلطَّرَبِ الْمُتَّاحِ لَكَ ادِّكَارُ ^(٣)	أَمِنْ طَرْبٍ بَكَيْتَ وَذِكْرٍ أَهْلٍ
وَدَارُ الْحَيِّ مُنْكَرَةٌ قِفَارُ ^(٤)	وَأَطْلَالٍ عَفَتْ مِنْ بَعْدِ أَنْسٍ
وِظْلُمَانِ النَّعَامِ لَهَا عِرَارُ ^(٦)	خَلَتْ غَيْرَ السَّبَاعِ ^(٥) بِهَا وَعَيْنٍ

(١) أسرار البلاغة ٣، ٤، ٣٠٥ .

(٢) ديوان القطامي ٨٠ .

(٣) الطَّرَبُ : خفة تعترى عند شدة الفرح والحزن والهم ، اللسان ٥٥٧/٨ .

(٤) قِفَارُ : الخلاء من الأرض ، اللسان ١١٠/٥ .

(٥) رواية ط . بيروت ص ١٣٧ " الظَّيَّاء " .

(٦) ظِلْمَانِ : الظليم : الذكر من النعام ، اللسان ٣٧٩/١٢ .

عِرَار : صوت ، اللسان ٥٥٧/٤ .

فقد جرد الشاعر من نفسه شخصاً ، وأخذ يسأله ، وهو تساؤل مبعثه وجد ان
يقطر بالأسى لما يشهده من أطلال خربة أقفرت من أهلها ، ففوحشت من بعد
أنس ، وخلت من ساكنيها ، ولم يعد فيها غير العين ، والسباع والنعام تفرح
في جنباتها " وظلمان النعام لها عرار " . كلُّ هذا من القصيدة المطولة ، والتي
يعالج فيها القطامي قضايا قومه ، وأمته ، ويخوض في السياسة ، وأحوال
الامة ، وهي من حر شعره .
ثانياً : المرأة :

لقد رأينا في مبحث التشبيه الأوصاف التي أسبغها القطامي على
المرأة ، وفي باب الاستعارة نجد أن هناك جوانب تناولتها تتعلق بوصف
المرأة من حيث طلعتها ، جسمها ، رائحتها ، عنقها ، شعرها ، حليها ،
حديثها ، مكانتها ، طيفها ، ووصلها ، كما أن منها ما وقفه الشاعر على
وصف الرحلة إليها .

كما نلاحظ الاتكاء على بعض تلك العناصر التي وردت في التشبيه ،
ومن ذلك إطلاق " الغمامة " على المرأة ، وعلى أسنان صاحبة .
وكلمة " غمامة " كلمة مليئة ؛ لأن فيها معنى الخصوبة والحياة ،
والصفاء ، والري ، والربيع .

والربط بين الصاحبة والغمامة ربط لا يغفل ، ففيه معنى الخصوبة ،
والتكاثر ، ونماء الحياة ، والسحابة والمرأة كلاهما نبع من ينابيع الحياة ، ثم
إن في هذا معنى السمو ، والعلو ، وبعد المنال ، والطهر والنقاء ... إلى غير ذلك
مما تستشعره النفس عند سماع " الغمامة " . يقول القطامي من قصيدة
طويلة عدد أبياتها ست وستون بيتاً ، مطلعها (١) :

ما اعتاد حبٌ سليمي حين معتاد وما تقضى بواقي دينها الطاري

وفي الخدور غمامات برقن لنا حتى تصيدننا من كل مضطار (٢)

الصورة تصف أثر هؤلاء النسوة حين برقن من خلف الخدور ، وما أحدثته

(١) ديوان القطامي ٨ .

(٢) الخدور : الخدر : سترٌ يمدُّ للجارية في ناحية البيت ، اللسان ٢٣٠/٤ .

غمامات : الغمامة ، بالفتح : السحابة ، اللسان ٤٤٣/١٢ .

من جذب للقلوب ، وخب لب للألباب ، و " برقن " تشير إلى سرعة ظهورهن واختبائهن .

وقوله " وفي الخور غمامات " أسلوب استعارة ؛ فالمستعار له محنوف في حين صُرِّح بالمستعار منه ، وهي استعارة تصريحية أصلية ، ثم إنَّ تقديم الخبر " الجار والمجرور " فيه من الإثارة والتشويق ما لا يخفى ، وكذلك في " تصيدنا " استعارة تبعية ، واستخدام الفعل " تصيد " أفاد البراعة في الإغراء ، وأنهن أفلحن في جذب قلوبهم ، وقوله " من كل مصطاد " عبّر عن معنى الإحاطة حتى لم يعد هناك مجال للانفلات من القيد الأسر .

والشاعر خلال تصويره يعمد إلى الألفاظ المعبرة وكأنَّ صيداً على الحقيقة قد وقع ، كما أن الجمع في " غمامات " دلّت على كثرة من يتشوقن إليه ، ويحاولن أن يوقعنه في شباكهن .

كما استعار القطامي " عيني البقرة " لعينيها ، و " البرد " لأسنانها ، و " صفائح الفضة " لبياض جسمها ، و " النهل " للمفارق ، و " الإيقاد " للمعان القلائد ، و " القتل " لأثر حديث النساء ، و " الروضة " لمنزلة صاحبة ... ووصف أسنان وريق صاحبة ، في قوله (١) :

مُنْعَمَةٌ تَجْلُو بِعُودِ أَرَاكَةِ نُرَى بِرِدِّ عَذْبِ شَتِيتِ الْمَنَاصِبِ (٢)

(١) ديوان القطامي ٤٩ .

(٢) ضُبِطت " بَرْدٌ " بالكسر في طبعة " ليدن " ، والصواب " بَرْدٌ " كما في طبعة بيروت ص ٤٣ .

أَرَاكَةُ : الأراك : شجر السَّوَاك يُسْتَاك بفروعه ، اللسان ٣٨٨/١ .

شَتِيت : مُفْلَج ، اللسان ٤٨/٢ .

المناصب : مراكز الأسنان ، الديوان ، ط . ليدن ، ص ٤٩ .

فقد استعمل الشاعر " البرد " وأراد به أسنان صاحبة ، وقوله " نُرَى بِرِدٍ عَذْبٍ شَتِيتِ المناصب " أسلوب استعارة ، شبه الأسنان في لمعانها وبياضها بالبرد بجامع الصفاء والنقاء في كل منها ، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية في الاسم .

والتعبير بكلمة « نرى » جمع « ذروة » أعالي الأسنان ، و « المناصب » وهي مراكز الأسنان ، ووصف الثغر بـ « شتيت » أي مفلج ، والسر : هو أن السواك ليس للنظافة ، وإنما هو للتطيب ، ذلك أن أصول الأسنان متباعدة لا يتبقى فيما بينها شيء ، ولذلك فهي تجلو أعاليها بعود أراكة .

وفي قوله " مُنْعَمَةٌ تَجْلُو " حذف للمسند إليه ، ولحذف وقع بلاغي مؤثر عبّر عنه الإمام عبد القاهر الجرجاني بقوله : " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدد أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبْنِ " (٢) .

كما ذكر أن من عاداتهم أنهم إذا ذكروا الأطلال ، والرجال ، والصاحبة قطعوا الكلام ، وينوه على الحذف والاستئناف ، وهو من الحذف الذي ترى فيه " نُصْبَةُ الكلام وهيئته " تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ ، وتباعده عن وهْمِكَ ، وتجتهد أن لا يدور في خَلْدِكَ ، ولا يعرض لخاطرك ، وتراك كأنك تتوقّاه توقّي الشيء تكره مكانه والثقل تخشى هجومه " (١) .

(١) دلائل الأعجاز ١٤٦ .

(٢) دلائل الإعجاز ١٥١ .

وفي موضع آخر يشبه القطامي أسنان صاحبة البرد، في قوله (١):
 لَيْسَتْ تَرَى عَجَباً إِلَّا بَدَأَ بَرْدُ غُرِّ الْمُضَاحِكِ نُورٌ إِذَا ابْتَسَمَا
 يرسم الشاعر صورة لأسنان صاحبة ، فهي غُرٌّ بيضٌ ناصعة تفتقر عن ثغر
 جميل ، وابتسامة أسرة .

والصورة تصف ما تراه العين ؛ لأن الكلام بُني على الظاهر المحسوس
 بالبصر " غُرُّ الْمُضَاحِكِ نُورٌ إِذَا ابْتَسَمَا " ، وقد جاءت في سياق يناسبها ،
 فالشاعر ذكر أنها قامت تريك ، وتجلو عن محاسنها ، وأنها مُنْعَمَةٌ ، وهي
 مثل السراج ، ضحوك السن ، مترفة النفس ، تبسم كلما ترى عجباً ،
 والأبيات سبق الوقوف عندها في مبحث " تشبيهات المرأة " .
 ويصف القطامي عيني المرأة بقوله (٢) :

وَلَقَدْ يَرُوعُ قُلُوبَهُنَّ تَكْلُمِي وَتَرُوعُنِي مَقْلُ الصُّوَارِ الْمُرْشِقِ (٣)

الشاعر مفتون بجمال راعه وأدهشه ، وحمل إلى قلبه المسرة ؛ ذلك أن كلامه
 يملك قلوب الحسنات إعجاباً ، أما هو فتروق له تلك المقل التي تطيل النظر
 وتديمه " وَتَرُوعُنِي مَقْلُ الصُّوَارِ الْمُرْشِقِ " ، فقد استعار عيني البقرة لعيني
 المرأة ، شبه عينيها بعيني البقرة ، حذف المشبه ، وذكر المشبه به على سبيل
 الاستعارة التصريحية الأصلية . وفي كلمة « الْمُرْشِقِ » استعارة تبعية ، شبه
 نظرات تلك العيون ، وما تحدثه في قلبه بالرشق وهو الرمي بالنبل أو السهام ،
 بجامع قوة التأثير ، وعظيم الوقع في كل ، ثم اشتق من الرشق بمعنى الرمي
 « مرشق » بمعنى رام على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

والشاعر قصد حسن عيني البقرة دون النظر إلى باقي صفاتها ،
 وهو أمر شائع ، والسبب يرجع إلى أنه " قد تشبه العرب الشيء بغيره في

(١) ديوان القطامي ٦٩ .

(٢) ديوان القطامي ٣٤ .

(٣) الْمُرْشِقُ : الإرشاق : إحداد النظر ، اللسان ١١٧/٨٠ .

بعض وجوهه ، فيشبهون المرأة بالطيبة والبقرة ونحن نعلم أن في الأطباء
والبقر من الصفات ما لا يستحسن أن يكون في النساء ، وإنما وقع التشبيه
في صفة نون صفة ، ومن وجه نون وجه " (١) .

وللصاحبة جسم كالفضة يتلأؤ صور ذلك في قوله (٢) :

تَضَعُ الْمَجَاسِدَ عَنْ صَفَائِحِ فِضَّةٍ يَخُضُّ تَرَى صَفْحَاتِهِنَّ حِسَانًا
فقد شبه جسم صاحبة بصفائح الفضة في اللعان والبريق ، حذف المشبه ،
وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، والمراد بالمجاسد
جمع مجسد وهو : ثوب مصبوغ بالزعفران (٣) . وجملة " ترى صفحاتهنَّ
حسانا " ترشيح للاستعارة .

وفي موضع آخر من القصيدة يستعمل الشاعر " العلل " لتعميم
الدهان شعر صاحبة ، في قوله :

وَتَرَى النَّعِيمَ عَلَى مَفَارِقِ فَاحِمٍ رَجُلٌ تَعْلُ مُتُونَهُ الْأُدْهَانَا (٤)
فالصاحبة لها شعر أسود شديد السواد ، و " فاحم " استغناء بالصفة عن
الموصوف ، وهو شعر ينهل من الأدهان ، والعلل : هو الشربة الثانية حتى
قيل : علل بعد نهل (٥) . وهي استعارة تبعية في الفعل ، شبه غمرها الشعر
بالأدهان بعد أن أشبعته دهاناً بالعلل ، وهو الشربة الثانية .

والقطامي يحرص على إظهار المرأة بهذه الصورة من الدعة والنعمة ،
وربما يعود ذلك إلى رغبته في هذا النوع المترف من النساء خاصة وهو يعيش

(١) أمالي المرتضى " غرر الفرائد ودرر القلائد " ، للشريف المرتضى ٢٦/١ .

(٢) ديوان القطامي ١٤ .

(٣) اللسان ١٢١/٣ .

(٤) رَجُلٌ : بَيِّنَ السُّبُوطَةِ وَالْجَعُودَةِ ، اللسان ٢٧٢/١١ .

(٥) اللسان ٤٦٧/١١ .

حياة تميل إلى البداوة كما سبق أن أشرنا .

ويصف القطامي حلي النساء ، في قوله (١) :

وَعُجْنَ سَوَالِفًا وَقَدَّتْ عَلَيْهَا قَلَائِدُهَا كَمَا تَقْدُ الْجِمَارُ (٢)

فالأعناق أحيطت بقلائد لامعة ، ومما زاد في رونقها ولمعانها أنها علقت على أعناق بيض نقية أظهرت توقدها ، فقد أطلق "الوقد" ، وأراد اللمعان ، شبه اللمعان بالوقد ، حذف المشبه ، وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية في الفعل "وقدت" .

كذلك صور القطامي في شعره صدى حديث النساء ، فأطلق "القتل" على أثر حديثهن ، في قوله (٣) :

يَقْتُلُنَا بِحَدِيثٍ لَيْسَ يَعْلَمُهُ مَنْ يَتَّقِينَ وَلَا مَكْتُومُهُ بَادِي
فَهُنَّ يَنْبِذْنَ مِنْ قَوْلٍ يُصِيبُنَ بِهِ مَوَاقِعَ الْمَاءِ مِنْ ذِي الْغَلَّةِ الصَّادِي

يشبه الشاعر تأثير حديثهن على من يسمعه أو يتوجهن به إليه بالقتل في الأثر ، وقوة الإصابة "يقتلننا بحديث" ، وهي استعارة تصريحية تبعية ، فحديثهن مثير بالغ الإثارة ، وهو خاص لا يردن لأحد أن يسمعه فيشي به "ولا مكتومة بادي" ، ولذا يمنعه عن الرقباء والعذار "ليس يعلمه من يتقين" وفي هذا وصف لهن بالتحفظ ، وعدم الابتذال في القول .

ويشبه الشاعر وقع حديث النساء بوقع الماء على الراغب فيه ،

(١) ديوان القطامي ٨٣ .

(٢) سَوَالِفًا : السالفة : أعلى العنق ، اللسان ١٥٩/٩ .

(٣) ديوان القطامي ٨ .

المستزید منه ، ثم إنهنّ ماهرات عليمات بفن الاصطياد ؛ فما أن ينبذن بكلمة إلا ولهذه الكلمة وقعها على ذي لهفة يكاد يُقتل عطشاً .

وقد وفق القطامي كل التوفيق في اختيار لفظة " ينبذن " في سرعتها وقوة إيحائها ، وإخفاء نوع القول بعدها .

وقوله " يُصْبِنُ به مَوَاقِعُ الْمَاءِ مِنْ ذِي الْغُلَّةِ الصَّادِي " غاية في الرقة والعذوبة والعفة ، فقد عف الشاعر عن التصريح ، واستغنى بـ " المواقِع " عن تسمية هذه المواقِع ، وفي هذا تلميح أبلغ من التصريح .

واللفظتان " الْغُلَّةُ " و " الصَّادِي " ، وما تومئان إليه من حرقة وتعطش ، وقد عبرتا عن شدة الوجد والهيام والظمأ ، والالتياح بِالْغُلَّةِ التي جسدت حالة العاشق ، حيث اتسعت اللفظة ذاتها لاستيعاب هذا الحشد الهائل من المعاني دونما حاجة إلى أية مبالغة ، وهنا تكمن روعة البلاغة ، وقد عدّها الشيخ عبد القاهر الجرجاني غرض الشاعر من قوله : " وجدتك لا تحصل على معنى يصحُّ أن يقال إنّه غرض الشاعر ومعناه إلا عند قوله ذِي الْغُلَّةِ " (١) .

أما لفظة " الصادي " فجاءت متممة بحسن التقفية ؛ لأن الْغُلَّةَ تفوق " الصدى " من حيث القوة في الترتيب ، ذلك أن " أول مراتب الحاجة إلى شرب الماء العطش ، ثم الظمأ ، ثم الصدى ، ثم الْغُلَّةُ ، ثم اللُّهْبَةُ " (٢) .

وفي المواهب الفتحية ، للشيخ حمزة فتح الله - رحمه الله تعالى - مقارنة عقدها بين قول عمر بن أبي ربيعة :

قال لي صاحبي ليعلم ما بي أَتُحِبُّ الْقَتُولَ أَخْتِ الرِّبَابِ
قلت وجدي بها كوجدك بالما إِذَا مَا مُنِعْتَ بِرَدِّ الشَّرَابِ

(١) يُنْظَرُ : دلائل الأعجاز ٥٣٥ .

(٢) فقه اللغة ، للثعالبي ١٦٦ .

وبين قول قيس بن ذريح :

حلفت لها بالمشعرين وزمزم وذو العرش فوق المقسمين رقيب
لئن كان بردُ الماءِ حرَّانَ صادياً إلى حبيباً إنها لحبيب

وقول القطامي :

يَقْتُلُنَا بِحَدِيثٍ لَيْسَ يَعْلَمُهُ مَنْ يَتَّقِينَ وَلَا مَكْتُومُهُ بَادِي
فَهَنْ يَنْبِذَنَّ مِنْ قَوْلٍ يُصِيبَنَّ بِهِ مَوَاقِعَ الْمَاءِ مِنْ ذِي الْغَلَّةِ الصَّادِي
والمقارنة لدى الشيخ هي بين ثواني الأبيات - كما ذكر - وقد حكم بالأفضلية
لبيت القطامي ؛ لأنه " أطلق ذلك الماء ولم يصفه ، ولا شرط ولا علق وإن كانت
السلسلة تقطر من مائه المطلق " (١) .

غير أن فضل قول القطامي لا يقتصر على ما ألمح إليه الشيخ - على
حسنه - بل يزيد أنه كان في موقف المخبر عن حقيقة يراها من الوضع
والصدق بحيث تتعاضد الكلمات الدالة الموحية من " يقتلن " و " ينبذن " و
" يصبن " ، وتأمل هذا القتل الذي نجم عن نبذ وكأنة رشق سهام لم تطش ،
فإنهن " يصبن " ، ويصبن المقتل الذي كشفت عنه العبارة البليغة الموحية
" مواقع الماء من ذي الغلَّة " ، وإذا أصبن إصابة على هذه الدرجة من التمكن ،
فهي القاتلة لامراء ، والقتل هنا يعني شدة التعليق ، وشدة الإثارة في وقت
واحد ، ومفتاح ذلك كله " ذي الغلة " على نحو ما أشار الإمام عبد القاهر .

وجاءت استعارة القتل في شعر القطامي للأعناق ؛ فللنساء أعناق
طويلة تستثير في النفس غيرة قاتلة ، وصف ذلك بقوله :

تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ فَحَدَّثْنَا عَطَائِيلُ تُقْتَلُ مَنْ يَغَارُ
ووصف القطامي منزلة صاحبة فأطلق الروضة وأراد بها مكانتها ،
في قوله (٢) :

أَذْكَ أَمْ بَيِّضَاءُ مِلَئْسَ حُرَّةٌ أَتَاهَا بَوْدُ الصَّدْرِ مَنِّي الْخَطَاطِفُ
لَهَا رَوْضَةٌ فِي الْقَلْبِ لَمْ تَرَعْ مِثْلَهَا فَرُوكُ وَلَا الْمُسْتَعْبِرَاتُ الصَّلَافُ

(١) المواهب الفتحية ، للشيخ حمزة فتح الله ١٣٢/٢ .

(٢) ديوان القطامي ٢٦ .

الصورة تشير إلى أن للصاحبة أرفع مكان في القلب ، وأنضره ، وأبهجه ، وقد جعله الشاعر " روضة " حتى لا تمل ، وقوله " لها روضة " أسلوب استعارة ، شبه مكانة الصاحبة بالروضة ، حذف المشبه ، وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، و " لم ترع مثلها " ترشيح للاستعارة .

ويذكر الشاعر أن حسننها ودلها يشبه بالخطاطف التي تنتزع الشيء انتزاعاً ، حيث اختطفت ودّه إليها ، وعلقتها الأشواق ، والعواطف ، وقد قصد قوة تأثير الصاحبة وسرعة جذبها ، فالخطّاف : الحديد المعوجة كالكلوب يختطف بها الشيء^(١).

وقوله " لها روضة " تعبير بديع رائع ، أفاد معنى التفرد ، فهذا التخصيص للمحبوبة ، ليس لفروك ييغضها الرجال^(٢) ، ولا لصلائف يكرههن أزواجهن محل فيه ، ولا مكان حتى لمستعبدة تبكي من عدم حب زوجها لها ، فالصاحبة تنفرد وحدها بقلبه لا يشاركها فيه أحد ، فود قلبه مكنون بعيد غير مبذول للنساء على خلاف ما قال في غير هذا !

وفي قوله « أذاك » المشار إليه الخمر التي انصرف عنها إلى المرأة ، وفي النسب نجد الصلة وثيقة بين الخمر والمرأة ، فبعد أن وصف القطامي الخمر ودنانها ، وكؤوسها ، ومجلسها ، والشراب انتقل إلى الصاحبة ، فذكر ما اجتمع لها من صفات فهي بيضاء " من الإنس حرّة " .

وفي موضع آخر يشبه قلبه بالشيء المرهون ، في قوله^(٣) :

حَلَّتْ جَنُوبُ قُمَيْقَمٍ بِرَهْنِهَا فَمَتَى الْخَلَاصُ لَذَا الرَّهْنِ الْمُغْلَقِ
وَنَأَتْ بِحَاجَتِنَا وَرَبَّتْ عَنُوءَ لَكَ مِنْ مَوَاعِدِهَا الَّتِي لَمْ تَصْدُقِ
كَعْنَاءِ لَيْلَتِنَا الَّتِي جُعِلَتْ لَنَا بِالْقَرِيَّتَيْنِ وَلَيْلَةٍ بِالْخَنْدَقِ

(١) اللسان ٧٦/٩ .

(٢) المرجع السابق ٤٧٤/١٠ .

(٣) ديوان القطامي ٣٥ .

أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ إِذِ الْحَيَاةُ لَذِيذَةٌ وَإِذِ الزَّمَانُ بِصَفْوِهِ لَمْ يَرْتَقِ
فقد شبه الشاعر انحباس قلبه بالرهن الذي لا فكاك له ، واستعار الرهن
للقلب ، واشتق منه " رهين " على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، كما
صوّر تباعد صاحبة عنه بشئونها بعد أن صار قلبه في هواها كالرهن
المُغلق ، وعجيب من الشاعر أن ينتظر الخلاص منه ، وكان الأجدر به أن لا
يتمنى ذلك ، فقديماً عاب النقاد على جميل قوله :

فلو تركتُ عقلي معي ما طلبتها ولكن طلابها لِمَا فات من عقلي
فلا يطلبها لذاتها ، وإنما يطلب عقله بأن تعيده إليه فقوله " فلو تركتُ عقلي
معي ما طلبتها " موحشٌ ؛ لأنه ينفي طلبها إذا كان له عقل ، جاء في الموشح :
" اجتمع بالمدينة راوية جرير وراوية نُصيب وراوية كُثِير وراوية جميل وراوية
الأحوص ، فادَّعى كلُّ رجل منهم أن صاحبه أشعر ، ثم تراضوا بسُكينة بنت
الحسين فأتوها فأخبروها ، فقالت لصاحب جميل : أليس صاحبك الذي يقول :

فلو تركتُ عقلي معي ما طلبتها ولكن طلابها لِمَا فات من عقلي
ما أرى لصاحبك هوىً ، إنما يطلب عقله ، قُبِّحَ الله صاحبك ، وقبح شعره ^(١) .
ويذكر القطامي ما يلقاه منها بسبب إخلافها المواعيد " ورُبَّتْ عنوة لك
من مواعدها التي لم تصدق " ، وقوله " كَعْنَاءُ لَيْلَتِنَا الَّتِي جُعِلَتْ لَنَا
بِالْقُرَيْتَيْنِ وَلَيْلَةٌ بِالْخَنْدَقِ " استشهاد وبرهان منه على ما لاقاه في تلك
الليلة من خلف الوعد ، فقد نأت بحاجته ، ولم تقض له ما تمناه ، الأمر الذي
أشقى قلبه وأتعبه .

ونسبة المشقة إلى الزمن من قبيل المجاز العقلي ، وجملة " إذا الزمان
بصفوه لم يرتقِ " أسلوب استعاري ، استعار " الماء " للزمن ، حذف المستعار
منه ، ورمز له بشيء من لوازمه وصفاته وهو " الرُّتْقُ " على سبيل الاستعارة

(١) يُنظر : الموشح ، للمرزباني ٢٥٣ .

المكنية .

وفي شعر النسيب استخدم الشاعر كلمة " الحبل " في موضعين ،
فقد استعاره للأسباب التي يتوصل بها إلى النساء ، وللموصل ، ومن الأول
قوله (١) :

وَإِذَا وَعَدَنَ فَهِنَّ أَكْثَرُ وَاعِدٍ خَلْفًا وَأَمْلَحَ حَانِثٍ أَيْمَانًا
وَإِذَا رَأَيْنَ مِنَ الشَّبَابِ لِدُونَهُ فَعَسْتُ حِبَالُكَ أَنْ تَكُونَ مِتَانًا (٢)
وهو شعر نسب فيه القطامي إلى الغواني خلف الوعد ، والكذب ، وكثرة الحلف ،
والميل إلى الشباب ، وقوله " فَعَسْتُ حِبَالُكَ أَنْ تَكُونَ مِتَانًا " أسلوب استعارة ،
شبه الأسباب القوية التي يتوصل بها إليهن بالحبال ، حذف المشبه ، وذكر
المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية .

والصورة تصف ما ينبغي أن يكون عليه حتى يحظى بالقرب منهن ،
ولكي تقوى الروابط بينه وبينهن ، وذلك إذا أغراهن الشبان ، وانحزن إلى
الشباب لما فيه من حيوية .

ومن استعارة " الحبل " للموصل قول القطامي (٣) :

بَانَتْ رَمِيمٌ وَأَمْسَى حَبْلُهَا رِمَمًا وَطَاوَعَتْ بِكَ مَنْ أَغْرَى رَمَنْ صَرَمًا (٤)
وَلَمْ يَكُنْ مَا ابْتَلَيْنَا مِنْ مَوَاعِدِهَا إِلَّا التَّهَاتُ وَالْأُمْنِيَّةُ السَّقَمَا (٥)
مطلع قصيدة يستهلها الشاعر بالتعبير عن فراق صاحبة ، وانقطاع وصالها ،
وطاعتها العاذلين ، وفي قوله " أمسى حبلها رما " استعارة تصريحية
أصلية ، استعارة محسوس وهو " الحبل " لمعقول " العهد " ، فقد شبه العهد

(١) ديوان القطامي ١٥ .

(٢) لدونة : اللدن : اللين من كل شيء ، اللسان ٣٨٣/١٣ .

(٣) ديوان القطامي ٦٨ .

(٤) رِمَمًا : رَمَّ الحبل : تقطع ، اللسان ٢٥٢/١٢ .

(٥) التَّهَاتُ : الأباطيل والترهات ، اللسان ٤٨٢/١٣ .

بالحبل بجامع الوصل والربط في كل منهما ، فكما أن الحبل يربط بين الشئين
فكذلك العهد يربط بين المتعاهدين ، والقرينة حالية .
وهي من مراتب الاستعارة التي ذكرها الشيخ عبد القاهر الجرجاني
في قوله :

" وضرب ثالث وهو الصميم الخالص من الاستعارة ، وحده أن يكون
الشبه مأخوذاً من الصور العقلية ، وذلك كاستعارة النور للبيان والحجة
الكاشفة عن الحق المزية للشك النافية للريب ، كما جاء في التنزيل من نحو
قوله عز وجل ﴿ وَاتَّبِعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ ﴾ ، وكاستعارة الصراط للدين في
قوله تعالى ﴿ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴾ و ﴿ إِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴾
فإنك لا تشك في أنه ليس بين النور والحجة ما بين طيران الطائر وجري
الفرس من الاشتراك في عموم الجنس ؛ لأن النور صفة من صفات
الأجسام محسوسة والحجة كلام .. واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ
عندها الاستعارة غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تقنُّنها
وتصرفها" (١) .

فالحبال رمز للوشائج ، والعلائق ، والصورة تظهر ما أصاب تلك
الرابطة والوصلة التي تجمع الشاعر بالصاحبة ، حيث انحلت العهود بعد
التحامها وقوتها ، وتقطع ما كان موصولاً بينهما . يقول الزمخشري " النقض
الفسخ وفك التركيب - فإن قلت - من أين ساغ استعمال النقض في إبطال
العهد - قلت - من حيث تسميتهم العهد بالحبل على سبيل الاستعارة لما فيه
من ثبات الوصلة بين المتعاهدين ومنه قول ابن التيهان في بيعة العقبة
يا رسول الله إن بيننا وبين القوم حبلاً ونحن قاطعوها فنخشى إن الله
عز وجل أعزك وأظهرك أن ترجع إلى قومك " (٢) .

(١) أسرار البلاغة ٦ .

(٢) الكشف ، للزمخشري ٥٨/١ .

والقطامي يرى أن مواعيد المحبوبة من المحال أن تصدق ؛ فهي
أباطيل ، وترهات يبرأ منها ، فقد حملته هماً وعناءً ، بعد أن أطاعت الوشاة
وطاوعت بك من أغرى ومن صرما " .

كما استعار القطامي الحبل للعهد ، في قوله (١) :

وَحَبْلٌ مِنْ جُمَانَةٍ مُسْتَجَدٍّ أَيْيْتُ لِأَهْلِهِ إِلَّا ادُّكَارَا
يُطَالِعُنِي بِنُومَةٍ يَا لَقَوْمٍ إِذَا مَا قُلْتُ قَدْ نَهَضَ اسْتَحَارَا (٢)

يشبه الشاعر الوصلة بينه وبين صاحبة بالحبل المستجد ، فيشير
إلى الرباط القوي الذي يتجدد باستمرار عواطفه ، وتشبيهه العلاقة الودودة
التي يحرص الشاعر على بقائها بحبل يُعمل على تقويته ، وإحكام فتله
استعارة تصريحية أصلية .

استعار الحبل لعهد المحبة الذي يربطه بالصاحبة ، حيث يعذب التذكر
والحنين " أَيْيْتُ لِأَهْلِهِ إِلَّا ادُّكَارَا " وكلمة « مُسْتَجَدٍّ » فيها معنى الطلب ،
فهي تطلب وتريد منه أن يجدده .

يستغيث بقومه ، وبكل القوى التي حوله لتخلصه مما هو فيه " يا
لقوم " ، ووراء هذه الزفرة فرط الشوق والصبابة ، و " نهض " تشير إلى تلويح
الأمل الذي تحول إلى وهم " إِذَا مَا قُلْتُ قَدْ نَهَضَ اسْتَحَارَا " .

وفي شعر النسيب نجد ذكر الطيف في قول القطامي (٣) :

(١) ديوان القطامي ٦١ .

(٢) اسْتَحَارَا : لم يهتد لسبيله ، اللسان ٢٢٢/٤ .

(٣) ديوان القطامي ٣٢ .

طَرَقْتُ جَنُوبَ رِحَالِنَا مِنْ مَطَرَقٍ مَا كُنْتُ أَحْسِبُهَا قَرِيبَ الْمُعْنَقِ
 قَطَعْتُ إِلَيْكَ بِمِثْلِ جِيدِ جَدَايَةِ حَسَنٍ مُعْلَقٌ تُوْمَتِيهِ مُطَوَّقٌ (١)
 هَلَّا طَرَقْتُ إِذِ الْحَيَاةُ لَذِيذَةٌ وَإِذِ الشَّبَابُ قَمِيصُهُ لَمْ يُخْلَقِ
 طَرَقْتُ نَوَاحِلَ حُلَّتْ بِمُعْرَسٍ وَنُسُوعُهَا بِرِحَالِهَا لَمْ تُطْلَقِ

مطلع قصيدة ابتدأها الشاعر بالتعجب والدهشة حين زاره خيال صاحبة من مكان لم يكن يتوقع قدومها منه بهذه السرعة ، "ذلك أن عنصر التخيل يلعب الدور الأساسي في لوحة الطيف ، ولذا يكثر تعجب ودهشة الشاعر من زيارة طيف المحبوبة بالرغم من بعد المسافة الزمانية والمكانية ، وتسلكه إليه بعد أن رقد رفاقه ، وتركوه لعالم خياله الشخصي ، وهذا بخلاف الطلل والنسيب مما يستند على الأمور المعاشة اليومية ، وما يتمخض عنها من معطيات في حدود الزمان والمكان (٢) .

ويصور الشاعر مكان القلادة منها ، فقد وضعت على جيد جميل يشبه جيد الطيبة في الطول والحسن " قطعت إليك بمثل جيد جداية " ، كما أن لها قرطين كاللؤلؤتين تزدان بهما أذناها وقوله " حَسَنٍ مُعْلَقٌ تُوْمَتِيهِ مُطَوَّقٌ " وصف للمشبه .

والشاعر يأنس بطيف صاحبة ، وفي الوقت ذاته يتحسر فقد زاره بعد فوات لذة الحياة والشباب " هَلَّا طَرَقْتُ إِذِ الْحَيَاةُ لَذِيذَةٌ وَإِذِ الشَّبَابُ قَمِيصُهُ لَمْ يُخْلَقِ " ، والشاعر يعبر عن زهاب الشباب باستعارة " القميص " له ، فقد شبّهت نضارة الشباب بالقميص ، ووجه الشبه أن كلا منهما يزيد صاحبه رونقاً وبهاء . ويمكن أن تكون استعارة مكنية شبه الشباب بإنسان ، واستعير الإنسان للشباب ، ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بلازم من لوازمه وهو " القميص " .

كما يطالعه طيف المحبوبة بعد رحيل أصاب الركائب بالهزال والنحول ، فهي في نسوعها لم تفك " وَنُسُوعُهَا بِرِحَالِهَا لَمْ تُطْلَقِ " .

(١) تُوْمَتِيهِ : التُّومَةُ : اللؤلؤة ، والتُّومَةُ : القُرْطُ فيه حبة ، اللسان ٧٤/١٢ .

الطَوَّقُ : حَلِيٌّ يجعل في العنق ، اللسان ٢٣١/٨٠ .

(٢) يُنْظَرُ : " حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية

قبل الإسلام " للدكتور : محمود عبدالله الجادر ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

الرحلة :

رسم القطامي في شعره صوراً فنية نقل لنا معها إحساسه إزاء رحيل الأحبة ، الذي أصاب قلبه بالهفة ، وملاه بالوجد والحزن .

ومما قيل عن الرحلة إلى ديار صاحبة في شعر القطامي ما ذكر في وصف حركة الركب ، وتحديد مكانه ، ومنها ما وقفه على الرحلة من أجل صاحبة ، ومنها ما بني على التمني ، إلى جانب ما ذكره في وصف الطعائن ، ومشاهد ارتحالهم .

وقد جاء وصف حركة الركب ، وذلك في " اللامية " حيث يقول (١) :

حَتَّى وَرَدْنَ رَكِيَّاتِ الْعَوِيرِ وَقَدْ كَادَ الْمَلَأُ مِنَ الْكَثَّانِ يَشْتَعِلُ (٢)
وَقَدْ تَعَرَّجَتْ لَمَّا وَرَكَّتْ أَرْكَأ ذَاتَ الشَّمَالِ وَعَنْ أَيْمَانِنَا الرَّجُلُ (٣)
عَلَى مُنَادٍ دَعَانَا دَعْوَةً كَشَفَتْ عَنَّا النُّعَاسَ وَفِي أَعْنَاقِنَا مِيلُ
سَمِعَتْهَا وَرِعَانُ الطُّودِ مُعْرَضَةٌ مِنْ نُونِهَا وَكَثِيبُ الْعَيْثَةِ السَّهْلِ (٤)
فَقُلْتُ لِلرَّكْبِ لَمَّا أَنْ عَلَا بِهِمْ مِنْ عَنِ يَمِينِ الْحَبِيَّا نَظْرَةً قَبْلُ (٥)
أَلْمَحَّةً مِنْ سَنَا بَرَقَ رَأْيُ بَصْرِي أَمْ وَجْهَ عَالِيَةٍ اخْتَالَتَ بِهِ الْكُلُ
تُهْدِي لَنَا كُلَّمَا كَانَتْ عَلَاوَتُنَا

رِيحُ الْخُرَامِي جَرَى فِيهَا النَّدَى الْخَضْلُ

يصور الشاعر رحلته إلى ديار صاحبة ، وقد دعاه الشوق إليها "دَعَانَا دَعْوَةً كَشَفَتْ عَنَّا النُّعَاسَ" وجملة "كشفت" عبّرت عن لذة المفاجأة ؛ إذ جعلت الشاعر فجأة أمام ذكرياته ، والجملة الحالية "وفي أعناقنا ميل" تطلق للخيال العنان في تصور ما تلا ذلك ، ويذكر الشاعر تدلّيه وحيرته حين يسأل نفسه "ألمحة من سنا برق رأى بصري" ، ثم يقف قليلاً عند صاحبة "تُهدي لنا كُلَّمَا كَانَتْ عَلَاوَتُنَا" ، وهذا الموقف بهذه التفاصيل غير موقف النابغة في قصيدته (٦) :

- (١) ديوان القطامي ٥ .
- (٢) يعني بالكتاب هاهنا القطن ، ركيّة وركيّا وركايا . وهي أيار ، والغوير بلد ، والكثّان يشتعل من الحر .
- (٣) تَعَرَّجَتْ تَمَكَّثَتْ ، وَرَكَّتْ عدلت عنها ، والرجل مسایل الماء ، وأركُ موضع .
- (٤) رِعَانُ أَثْوَفِ جِبَالٍ ، مُعْرَضَةٌ هي بيني وبينها يعني عُلِيَّةً ، والعَيْثَةُ بالشام ، والطود جبل . ينظر : الديوان ط . ليدن ٥ .
- (٥) الْحَبِيَّا : موضع بالشام . يُنْظَرُ : معجم البلدان ، لياقوت الحموي ٢١٣/٣ . قَبْلُ : كُلُّ شَيْءٍ أَوَّلُ مَا يَرَى فَهُوَ قَبْلُ ، اللسان ٥٣٨/١١ .
- (٦) ديوان النابغة الذبياني ٢٠٢ .

عُوجُوا فحيوا لنعم بمنّة الدار ماذا تحيئون من نُؤي وأحجار
 ألمحة من سنا برق رأى بصري أم وجه نعم بدا لي أم سنا نار
 والقطامي في طريقه إلى ديار صاحبة نراه مشوقاً إلى كل معلم يمر به ؛
 فيرسم صورة للريح القادمة من جانبها " ريح الخزامى جرى فيها الندى
 الخضل " وهي استعارة تصريحية ، استعار الجريان لانتشار الندى الذي
 تحمله الريح.

والصورة سوف يأتي الحديث عنها في " مصادر التصوير البياني في
 شعر القطامي . .

وفي قوله " اختالت به الكلل " أسلوب استعارة ، فالكلّة : السّتر
 الرقيق^(١) ، فقد جعل الستور تختال بالصاحبة ، وتزدان بطلعتها .
 كما جاء ذكر رحلة صاحبة في قوله^(٢) :

دعاني الهوى إذ شرقَ الحيُّ غدوةً وما كنتُ تدعوني الخطوبُ الضعائفُ
 وهيجَ أحزاني حمولُ ترفّعت عليهنَّ غزلانٌ عليهنَّ الزخارفُ
 وبالأمسِ قد كانت بدت لي طيرهم جرت بارحاً لو زجر الطير عائفُ
 يرسم الشاعر صورة فنية لمنظر ارتحال الأحبة ، بعد أن راح يلبي نداء داعي
 الهوى ، وفي قوله " دعاني الهوى " استعارة مكنية ، شبه الهوى بمنادٍ ، ذكر
 المشبه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بلازم من لوازمه وهو " الدعاء " ، حيث
 جعل الشيء للشيء وليس له ، كما أن في الصورة تشخيصاً إذ جعل الهوى
 في هيئة شخص له القدرة على أن يجذب إليه إنساناً عُرِف بالهمة العالية ،
 ولم يك ينصاع للأمور اليسيرة " وما كنتُ تدعوني الخطوب الضعائف " ،
 إلا أنه يعترف بضعفه أمام سلطان الهوى .

وجملة " إذ شرقَ الحيُّ " أضافت بُعداً في تعميق المعنى وقد كشفت
 عن سرّ لوعته ، فهو رحيل شرق معه أحبابه وابتعدوا مما أيقظ مواجعه ،
 وأهاج أحزانه .

والتضعيف في كلمة " شرق " أضاف بُعداً في تعميق المعنى ،
 والصورة في قوله " وهيجَ أحزاني حمولُ ترفّعت " من المجاز العقلي .
 والتعبير بالماضي " ترفّعت " حمل معنى التحسر مما يُشعر بأنهن قد
 رحلن رحلة عازمة .

(١) اللسان ٥٩٥/١١ .

(٢) ديوان القطامي ٢٤ ، ٢٥ .

ثم إنَّ الحمل حين مضت أخذت معها أعزَّ ما يحرص عليه الشاعر ، وخلفت وراءها حزناً مقيماً لا زال يشكو منه ويئن .
ويصف ظعن الأحبة ، فالحمول التي تحملهن مزخرفة ، والزخارف التي تكون على هودج النساء إنما هي ضرب من الزينة والبهاء ، والإشارة إلى النعمة ، وكأنَّ الحمل تزين بزينة النساء ما دامت محملاً لهن !
وفي قوله " عليهن غزلان " أسلوب استعارة ، شبه النساء بالغزلان ، حذف المشبه ، وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية .
والصورة تصف هؤلاء النسوة ، وأنهن يشبهن الغزلان في الجمال والملاحة .

وقوله " جرت بارحاً لو زَجَرَ الطير عائفٌ " كناية عن التنبؤ بالرحيل بزجر الطير " وذلك أن السانح مَرَجُوٌّ عند العرب ، والبارح : هو المخوف " (١) .
وأصل التطير أنهم كانوا في الجاهلية يعتمدون على الطير فإذا خرج أحدهم لأمر فإن رأى الطير طار يمناً تيمناً به واستمر ، وإن رآه يسرة تشاءم به ورجع ، وربما كان أحدهم يهيج الطير ليطير فيعتمدها ، فجاء الشرع بالنهي عن ذلك ، وكانوا يسمونه السانح ، والبارح ، فالسانح ما ولاك ميامنه بأن يمر عن يسارك إلى يمينك ، والبارح بالعكس " (٢) .

وهناك فن آخر لم يكن وصفاً للرحلة ، وإنما بني على التمني عبر عنه القطامي في أبيات منها (٣) :

أَبَتْ الخُرُوجَ مِنَ العِرَاقِ وَلَيْتَهَا رَفَعَتْ لَنَا بِقُطَيْقُطِ الأَظْعَانَا (٤)

(١) مروج الذهب ، للمسعودي ١٦٩/٢ .

(٢) فتح الباري ، لأحمد بن حجر العسقلاني ٢١٢/١٠ ، ٢١٣ .

(٣) ديوان القطامي ١٤ ، ١٥ .

(٤) قُطَيْقُطُ : ماء بين سَوَادِ العِراق واليَمَامَةِ . يُنْظَرُ : معجم ما استعجم ، للبكري ١٠٨٤/٣ .

الأَظْعَانَا : الظَّعِينَةُ : المرأة في اليهودج ، اللسان ٢٧١/١٣ .

فَتَحَلُّ حَيْثُ تَقَرُّ أَعْيُنُنَا بِهَا فَنَرَى أُمَيْمَةَ فَيَنَّةً فَتَرَانَا
رَمَتِ الْمُقَاتِلَ مِنْ فُؤَادِكَ بَعْدَمَا كَانَتْ جَنُوبُ تَدْنِيكَ الْأَدْيَانَا

الصورة نقلت لنا أمنية يتحقق ببلوغها أقصى أمني الشاعر ؛ حيث يطيب له العيش ، وتَقَرُّ عينه بـ " أميمة " وتسعد ، فقد تطلع قلبه إلى يوم تحل فيه قريباً " فَتَحَلُّ حَيْثُ تَقَرُّ أَعْيُنُنَا بِهَا فَنَرَى أُمَيْمَةَ فِيهِ وَتَرَانَا " ، ثم انظر إلى هذه الرءاءات المتكررة ، وقد أحدثت إيقاعاً موسيقياً منتشياً فيه من الخفة والعذوبة والرقّة ما تُلذّ له الأذن وتطرب .

ويصور الشاعر أثر هذه العاطفة ، فهي رمية استهدفت صميم القلب، وقوله " رمت المقاتل من فؤادك " وصف دقيق أبرز مدى التمكن والافتدّار في إصابة الهدف ، فمقاتل الانسان مقصود بها المواضع التي إذا أصيبت منه قتلته (١) .

وقد كان ذلك منها بعد أن كانت " جنوب " تستعبده ، وتُذيقه ألواناً من الهوان " بعد ما كانت جنوب تدنيك الأديانا " .

ويصف القطامي أثر رحيل الطعائن ، في قوله (٢) :

كَنِيَّةَ الْحَيِّ مِنْ ذِي الْعَصْبَةِ احْتَمَلُوا مُسْتَحَقِّينَ أُسِيرًا مَا لَهُ فَاذِي (٣)
أَرْمِي قَصِيدَهُمْ طَرْفِي وَقَدْ سَلَكَوا بَطْنَ الْمُجَيْمِرِ فَالرَّوْحَاءِ فَالْوَادِي (٤)
مُحَدِّدِينَ لِبَرْقِ صَابٍ فِي خَيْمٍ وَبِالْقُرْيَةِ رَانُوهُ بِرُؤَادٍ

(١) يُنظر : اللسان ٥٥/١١ .

(٢) ديوان القطامي ٨ .

(٣) احتملوا : ذهبوا وارتحلوا ، اللسان ١٧٨/١١ .

(٤) قصيدهم : قَصَدَتْ قَصْدَهُ : نحوت نحوه ، اللسان ٣٥٣/٣ .

المُجَيْمِر : أرض لبني فزارة . يُنظر : معجم ما استعجم ، للبكري ١١٨٧/٤ .

الرَّوْحَاء : قرية من قرى بغداد . يُنظر : معجم البلدان ، لياقوت الحموي

٢٩٧/٤ .

يصف الشاعر وقع رحيل الأحبة على نفسه في صورة بلاغية جسدت ذلك الأثر " مستحقين أسيراً " ؛ فبعد أن عزم أحبته على الرحيل ، واضمروا النية متوجهين من ذي الغضبة آخذين معهم فؤاده أسيراً لا فداء له ، ويشبه استصحابهم له بمن يؤخذ مجتمعاً في حقيبة ، وهي استعارة مكنية ، وكون القلب يجمع ليوذع في حقيبة مما يثير الدهشة والاستغراب ، وهو تصوير لدى استحواذهم عليه ، ويشكوى الشاعر من الأسر ، لأن الأسير الذي لا يصل إلى غرضه من أسريه يُسر بفدائه منه .

فالوجهة واضحة وصفها بقوله " مُحَدِّدِينَ لِبَرْقِ صَابٍ فِي خِيمٍ " ، ومحددين : يقال : حَدَّدَ فلانُ بلداً أي قصد حدوده^(١) ، والشاعر يتبع هؤلاء الأحبة بطرفه ، ورمي الطرف يعني التتبع بالنظر والملاحقة ، فهو ينظر جهتهم ، وهم يسلكون طريق المجير فالروحاء فالوادي .

ويطلق القطامي " الداء " ويريد به شدة المعاناة ، في قوله^(٢) :

بِعَيْنَيْكَ تَنْتَظَرُ إِلَى كُلِّ هَوْدَجٍ وَكُلِّ بَشِيرِ الْوَجْهِ حُرٌّ مَسَافِرُهُ
تَرَاهُ وَمَا تَسْطِيعُهُ غَيْرَ أَنَّهُ يَكُونُ عَلَى ذِي الْحِلْمِ دَاءٌ يُخَامِرُهُ

يجرد الشاعر من نفسه شخصاً آخر يبيته شكواه ، ويخاطبه وذلك في قوله "بِعَيْنَيْكَ تَنْتَظَرُ إِلَى كُلِّ هَوْدَجٍ " ، فقد شغف بكل ذات هودج ، وهو من المجاز المرسل ، أطلق المحل ، وأراد الحال ، وقد دلَّ على دقة تربص الشاعر للعثور على ذلك الغزال بصفاته ، حيث يُعدُّ قصر حبه وتعلقه تعلقاً عاماً ، فهو يُحبُّ لأجله كُلَّ ذاتِ هودج .

واستخدام لفظة " تَنْتَظَرُ " حملت في طياتها معنى الترقب الدائم ، وتواصل الشاعر المستمر بالظعائن ، وتطلعه إلى الهودج أثناء الرحيل ،

(١) اللسان ١٤٣/٣ .

(٢) ديوان القطامي ٢٠ .

والافتتان بالنظر إلى كل وجه حسن " وكل بشير الوجه حُرُّ مسافره " ، وإن كان يراه ولا يستطيع الوصول إليه ، وهذه الرؤية مع عدم الاستطاعة يشبهها بالداء " يكون على ذي الحلم داءً يخامره " ، وذلك للتعبير عما يلاقيه ويعانيه ، ولفظة " يخامره " بمعنى يخالطه ، والمُخَامِرُ : المُخَالِطُ : من خامره الداء إذا خالطه^(١) .

وفي شعر المرأة نلمح شكوى القطامي من إعراض الكواعب ، ونفورهن من الشيب حيث يقول^(٢) :

ما للكواعبِ ودَّعْنَ الحَيَاةَ كما ودَّعْنِي واتَّخَذْنَ الشَّيْبَ مِيعَادِي
أَبْصَارُهُنَّ إِلَى الشَّبَابِ مَائِلَةً وَقَدْ أَرَاهُنَّ عَنِّي غَيْرَ صُدَّادٍ
إِذْ بَاطِلِي لَمْ تَقْشَعْ جَاهِلِيَّتُهُ عَنِّي وَلَمْ يَتْرُكِ الْخُلَانُ تَقْوَادِي
يتساءل الشاعر في استفهام استنكاري عن حال الكواعب معه داعياً عليهن بالموت " ودَّعْنَ الحَيَاةَ " أي أماتهن الله ؛ فقد فارقنه بعد أن وخط الشيب رأسه .

ويصف شدة ميلهن للشباب " أَبْصَارُهُنَّ إِلَى الشَّبَابِ مَائِلَةً " ، وفي إسناد الميل إلى الانظار مجاز ، ومع هذا فإنهن لم يعرضن عنه في حال شبابه الذي عبَّر عنه بقوله " إِذْ بَاطِلِي .. " .

ويذكر الشاعر ما كان عليه من تصابٍ ولهو " إِذْ بَاطِلِي لَمْ تَقْشَعْ جَاهِلِيَّتُهُ " ، وقد أفاد الخبر غرضاً بلاغياً وهو إظهار التحسر على حياة أمضاها في اللهو والعبث .

وفي العبارة أسلوب استعارة ، شبه الجهالة والغي بظلام غشيهِ ، وحال نون رؤية الهدى ، ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بلازم من

(١) اللسان ٢٥٥/٤ .

(٢) ديوان القطامي ٧ .

لوازمه وصفاته وهو " الانقشاع " على سبيل الاستعارة المكنية ، كذلك في " تقوادي " استعارة بليغة ؛ حيث شبه نفسه بالبعير الذي يُقاد ، ولا يملك من أمر نفسه شيئاً ، وحذف المشبه به ، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الانقياد . ويبدو أن القطامي يشير هنا إلى أنه كان جارياً طلقاً مع أصحابه يذهبون به مذاهب اللهو ، ولا يستطيع لهم خلافاً .

كما نجده يسخط على الكواعب ، في قوله (١) :

لُعِنَ الْكَوَاعِبُ بَعْدَ يَوْمٍ صَرَمْتَنِي بِشَرِّ الْفُرَاتِ وَبَعْدَ يَوْمِ الْجَوْسُقِ (٢)
عَدَّيْنِ كُلَّ تَحِيَّةٍ يَعْلَمْنَهَا وَنَقَرْنَ مِنْ شَمَطٍ تَغْشَى مَفْرَقِي
وَأَيَّيْنِ شِيَمَتَهُنَّ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَأَبَى تَقَلُّبُ دَهْرِكَ الْمُتَصَفِّقِ (٣)

يوجه الشاعر إلى الكواعب عتاباً في لهجة جافة مُنكراً عليهنَّ الصد والاجتناب ؛ فهو يدعو عليهن يوم هجرته ، وقد تجاوزن كل ما مضى من إلف صادق ومودة " عَدَّيْنِ كُلَّ تَحِيَّةٍ يَعْلَمْنَهَا " .

وفي قوله " وَنَقَرْنَ مِنْ شَمَطٍ تَغْشَى مَفْرَقِي " أسلوب استعارة ، شبه انتشار الشيب بالغطاء بجامع الشمول في كل منهما ، حذف المشبه ، وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية في الفعل " تَغْشَى " ، ولقطة " نَقَرْنَ " معبرة ومؤثرة في موقعها ، ففيها تكمن لوعة الشاعر وحزنه ، والبدء بـ " لُعِنَ " دلٌّ على الحسرة ، وقد زادها رسوخاً الدعاء عليهن بقوله : ..وَدَعْنِ الْحَيَاةَ كَمَا وَدَعْنِي " وذلك في المقطوعة السابقة .

فهو شعر هاجم فيه القطامي المرأة حين تقدمت به السن ، وأحسَّ بانصراف الكواعب والغواني عنه ، حيث استعار التغشية لانتشار الشيب ، والانقشاع للجهالة .

(١) ديوان القطامي ٣٤ .

(٢) شَرِّ الْفُرَاتِ : ما دنا من الفرات . الديوان ، ط . ليدن ص ٣٤ .
الْجَوْسُقُ : من قرى النهروان من أعمال بغداد . يُنظر : معجم البلدان ،
لياقوت الحموي ١٧٠/٣ .

(٣) الْمُتَصَفِّقُ : تَصَفَّقَ : تَقَلَّبَ ، اللسان ٢٠٢/١ .

ومما سبق معنا نلاحظ ما للاستعارة المكنية من أثر قويّ في تجلية المعنى ، فتسري الحركة في الأشياء الجامدة ، فها هي الستور تختال ، وتزدان بالصاحبة ، والندى الرقراق الشفاف ماء يجري ، وقد اخضل بريح الخزامى ، القادمة من ديار الصاحبة ، والهوى منادٍ له قوة واقتدار على الشاعر الذي عُرِفَ بالهمة العالية ، إلا أن للهوى صولةً لا تُقاوم ، والقلب يجمع ليودع في حقيبة يُرتحل به بعيداً ليبقى الشاعر مسلوب الفؤاد ، ورؤية الأحبة مع عدم الوصول إليهم داءٌ يخالط الشاعر ليختبر حلمه وصبره ، والجهالة غطاء ضفيق يحجب رؤية الصواب !

فهذه العناصر الجامدة قد جسمت في شخوص متحركة ومختلفة ، وقد علل ذلك الدكتور كامل حسن البصير حيث ذكر أن للاستعارة المكنية غرضين :

" أولهما : تشخيص الجمادات وبث الحياة فيها ومنحها الحركة بشتى مظاهرها ، من ذلك قول دعبل الخزاعي :

لا تعجبي يا سلّم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى
فها هنا يشخص المشيب في صورة من يضحك ، وهو شيء محسوس جامد في الواقع بيد أنه اكتسب صفته من هذا البناء اللغوي القائم على إسناد الضحك إليه وإجرائه فناً ، فإذا هوشخص نسمع قهقهته استخفافاً ، ونلمح وجهه في هذه الحال تهكماً .

وثانيهما : تجسيد الأمور المعنوية وإبرازها للحواس في كيان مادي ملموس ، ومن ذلك قول أبي العتاهية :

أنته الخلافة منقادة إليه تُجرُّ أذيالها
فالخلافة أمر معنوي لا يتحقق في هيئة نراها عياناً ونحس بها ملموسة ، بيد أن الشاعر جسدها في صورة مجسمة ، فتأتي إلى الخليفة متمشية تجرُّ أذيالها في غنج ودلال حسناء تزين الدنيا وتزدانُ الدنيا بها" (١) .

(١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، للدكتور كامل حسن البصير

ثالثاً - الناقة :

يرد ذكر الحيوان بعامة ، والناقة بصفة خاصة في التراث العربي كثيراً ، ويرتبط ذكرها في الغالب بتسرية هموم النفس ، والارتحال للسلو عن الحزن ، والتسلي عنه بناقة ييئونها لواعج قلوبهم ، وهذا طرفة يتجه نحو ناقته في موقف كهذا ، في قوله (١) :

وَأَنِّي لَأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي (٢)
وقول النابغة الذبياني (٣) :

فَسَلَّيْتُ مَا عِنْدِي بِرَوْحَةِ عَرْمِيسٍ تَخْبُ بِرَحْلِي تَارَةً وَتُنَاقِلُ (٤)
أما القطامي فيلقاها بعزيمة ماضية وقد امتطى ناقة سريعة ، صور ذلك في قوله (٥) :

وَإِذَا تُعَانِينِي الْهُمُومُ قَرِيئُهَا سُرْحَ الْيَدَيْنِ تُخَالِسُ الْخَطَرَانَا (٦)
فقد أعد للهموم مركباً ، وامتطى ناقة سريعة تُخالسُ الخطران ، وتحريك ذيلها دلالة على نشاطها .

ويتحدى الشاعر الهموم ، وميزة التحدي برزت فيما يقدمه لها من حزم ومضاء ، حيث شبهه بما يُقدم للضيف من قرى وحفاوة ، وتناسى التشبيه ،

-
- (١) ديوان طرفة ١٢ .
(٢) العَوْجَاءُ : الضامرة من الابل ، اللسان ٣٣٤/٢ .
مِرْقَال : ضرب من العدو فوق الخيب ، اللسان ٢٩٣/١١ .
(٣) ديوان النابغة ١١٥ .
(٤) عَرْمِيس : ناقة صلبة شديدة ، اللسان ١٣٨/٦ .
تَخْبُ : الخَبَبُ : ضَرْبٌ مِنَ الْعَدُوِّ ، اللسان ٣٤١/١ .
(٥) ديوان القطامي ١٥ .
(٦) تُعَانِيَتِي : تَأْتِينِي ، اللسان ١٠٤/١٥ .
الْخَطَرَانَا : خطر الفحل بذنبه : ضرب مه يميناً وشمالاً ، اللسان ٢٤٩/٤ .
٢٥٠ .

وادعى أن المشبه من جنس المشبه به ، على سبيل الاستعارة التصريحية
التبعية ، فالناقة تأنس لهذا النوع من القرى ، وترتاح له ، فهي نوق نجبية
تطوي الفيافي في سرعة فائقة عبر عن ذلك في قوله (١) :

فَأَقْرَ الهمومَ قلائصاً عِيدِيَّةً تَطْوِي الفِياْفِي بالوَجِيفِ المُعْنَقِ
القلائص : القلوص : الناقة الطويلة القوائم (٢) ، والوجيف : ضرب من السير
سريع (٣) .

فقد تكرر لفظ " القرى " ، وفي هذا إشعار بكرامة الناقة على الشاعر
ككرامة الضيف ! .

وقوله " فَأَقْرَ الهمومَ قلائصاً عِيدِيَّةً " استعارة تصريحية تبعية .
كما أن من استعارات القطامي في شعر الناقة أنه استعار " الخطاب "
لها ، و " الشكوى " لتألمها ، و " الفناء " لذهاب شحمها ، و " الرمي "
لاقتحامها الفجاج المخوفة .
يقول القطامي (٤) :

أَقُولُ لِلْحَرْفِ لَمَّا أَنْ شَكَتُ أَصْلًا مَتَّ السِّفَارُ وَأَفْنَى نِيْهَا الرِّحْلُ (٥)
إِنْ تَرْجِعِي مِنْ أَبِي عَثْمَانَ مُنْجِحَةً فَقَدْ يَهُونُ عَلَى الْمُسْتَتَجِحِ الْعَمَلُ
أَهْلُ الْمَدِينَةِ لَا يَحْزَنُكَ شَأْنُهُمْ إِذَا تَخَاطَأَ عَبْدُ الْوَاحِدِ الْأَجَلُ (٦)
فالشاعر يتوجه بخطابه إلى ناقته ، وقد أعيأها المسير ، ووصل بها الحال إلى

(١) ديوان القطامي ٣٣ .

(٢) اللسان ٨١/٧ .

(٣) المرجع السابق ٣٥٢/٩ .

(٤) ديوان القطامي ٦ .

(٥) أَصْلًا : الْأَصِيلُ : الْعَشِيَّةُ ، اللسان ١٦/١١ .

نِيْهَا : النَّيْ : الشَّحْمُ ، اللسان ٣٤٩/١٥ .

(٦) هو عبد الواحد بن الحارث بن الحكم بن أبي العاص . كما ورد في نسب

قريش ، للزبيري ص ١٦٩ ، وذكر ذلك أيضاً ابن دريد في الاشتقاق ص

٧٨ ، وأشار إلى أن بعض أهل النسب ذكروا بأن الممدوح هو عبد الواحد

بن سليمان بن عبد الملك ، وليس عبد الواحد بن الحارث .

الشكوى من شدة ما تلقى ، ونراه يستحثها على مواصلة السير بعد أن أفنى
الرحل شحمها ، وأذابه ، كما لجأ إلى التشخيص في خطابه لها حين أحسَّ
بما اعتراها من ضعف وإعياء ، فراح يثيها حماساً وتحفزاً مُعلناً لها عن رغبة
قوية تدفعه إلى الجدِّ دون كلل أو سأم .

وفي قوله " أَقُولُ لِلْحَرْفِ لَمَّا أَنْ شَكْتُ أَصْلًا " أسلوب استعارة فقد شبه
الناقة بإنسان ، ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بـ " الشكوى " وهي
من لوازم وصفات المشبه به المحنوف ، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية ،
وجملة " أَقُولُ لِلْحَرْفِ " ترشيح للاستعارة ؛ لأنه مما يلائم المستعار منه .
والحرف : النجبية الماضية التي أنضتها الأسفار ، شبهت بحرف السيف (١) .
وتشخيص القطامي لناقته جاء ليظهر مدى التواصل بينه وبين
رفيقة دربه .

والقطامي لم يثب ناقتة على ما تقوم به من جهد ، وكان الأول ، أن
يجازيها على نجاحها ، فهذا أبو نواس يعلن عن مكافأة يخص بها ناقتة في
قوله (٢) :

وَإِذَا الْمَطْيَ بَنَّا بِلَغْنِ مُحَمَّدًا فظهورهن على الرجال حرامُ
وفي قول القطامي " أفنى نبيها الرِّحْلُ " صورة بيانية ، فقد استعار " الإفناء "
لإذهاب الرحل شحم الناقة ، وهي استعارة تصريحية تبعية ، وفي العبارة
مجاز عقلي ، حيث أسند الإفناء إلى الرحل ، كما أن فيها تصويراً لتلك
المسافات الطويلة ، والآفاق الممتدة ، التي استهلكت قوى الناقة ، فأذابت ما
علاها من شحوم .

ولطفيل الغنوي صورة مشابهة ، وذلك حيث يقول :

(١) اللسان ٤٢/٩ .

(٢) ديوان أبي نواس ٦٤ .

ولطفيل الغنوي صورة مشابهة ، وذلك حيث يقول :

وجعلت كُوري فوق ناجيةٍ يقات شحم سنامها الرجلُ
 "وموضع اللطف والغرابة منه أنه استعار الاقتيات لإذهاب الرجلِ شحم
 السنّام مع أن الشحم مما يُقات" (١) . فطفيل يصف حاله في أول رحلته ، ولذا
 ناسب " يقات " الدالة على الاستمرار ، فلماً يبلغ العناء منها مبلغه ، ولم يذب
 شحم سنامها من طول السفر ، والتصاق الرجل به ، فالرحلة في مستهلها ،
 أما القطامي فيصف فناء الشحم ، والذي نجم من جراء رحلٍ عديدة متلاحقة
 تجهد النوق ، وتذيب شحومها ، وتبلغ منها ما تضجّ معه بالشكوى .

وقول القطامي " إذا تخاطأ عبد الواحد الأجل " كناية عن طول العمر ،

لأن الأجل لا يخطيء بل هو كتاب محتوم على الممدوح وغيره .

وفي موضع آخر يصف القطامي سير النوق حيث يقول (٢) :

يَرْمِي الفِجَاجُ بها الرُّكْبَانُ مُعْتَرِضاً أَعْنَقُ بُزْ لها مُرْخَى لها الجُدُلُ (٣)
 يَمْشِينَ رَهْواً فلا الأعْجَازُ خَاذِلَةٌ ولا الصُّدُورُ على الأعْجَازِ تَتَكَلُّ (٤)
 فَهِنَّ مُعْتَرِضَاتُ والحَصَى رَمَضُ والريحُ ساكِنةٌ ، والظِّلُ مُعْتَدِلُ (٥)

(١) الإيضاح . ٤٢٣ .

(٢) ديوان القطامي ٤ ، ٣ .

(٣) الفِجَاجُ : الفَجْ : الطريق الواسع بين جبلين ، اللسان ٣٣٨/٢ .

مُعْتَرِضاً : مُعْتَرِضَةٌ في السير للنشاط ، اللسان ١٨٢/٧ .

بُزْ لها : جمل بازل وناقاة بازل إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في

التاسعة وفطر نابيه ، اللسان ٥٢/١١ .

الجُدُلُ : الجدِيل : حَبْل مفتول من أَدَم أو شعر يكون في عُنُق البعير أو

الناقاة ، اللسان ١٠٣/١١ .

(٤) رَهْوا : سيرٌ سهل مستقيم ، اللسان ٣٤١/١٤ .

الأعْجَاز : جمع عَجَز وهو مؤخر الشيء ، اللسان ٣٧٠/٥ .

(٥) رمَضُ : الرَّمَضُ : حرُّ الحجارة من شدة حرِّ الشمس ، اللسان ١٦٠/٧ .

والصورة تتجلى في تشبيه اقتحام الركبان لهذه الفجاجة المخوفة بالرمي ، أي دفع النوق من قبل الركبان " يرمي الفجاجة بها الركبان " ، وهي استعارة تصريحية تبعية ، وقوله : مرخى لها الجدل " وصف لخفة سيرها ، ونشاطها نون أن يعترضها أو يعوق انفلاتها عائق حتى إن زمامها مرخى لها ، فهي إبل كريمة تعطي نون كد .

وتتهادى النوق في سيرها الرهو السهل ، أما كيفية ذلك وتفصيله ، فقد أبدع فيه الشاعر إذ نفى عن الأعجاز الكسل والتخاذل فهي منتصبية ، ثم إن الصدور لا تستند على الأعجاز أثناء سيرها .

وعبارة " يمشين رهواً " صوّرت في دقة فائقة جمال هذا السير ، وأظهرت أفانيته ، ولروعة هذا البيت فقد استحسنته النقاد حتى إن بعضهم يرى أنه لو قيل في النساء لكان أجمل وأليق^(١) .

وجملة " فهن معترضات " أبرزت ما علاها من نشاط وخفة ، وصوّرت قوة جلدها وشدتها ، لا سيما وقد صدر ذلك عنها في وقت الريح فيه ساكنة ، فلا نسيم يخفف من لهيب الصحراء اللافح ، ثم إن الحصى رمض ، كما أن الظل معتدل ، ويكاد ينعدم ، ومع أن كل شيء يبعث على التعب ، وإعاقة المسير إلا أنهم نشيطات كل النشاط ! .

(١) يُنظر : العمدة ، لابن رشيق ٢١٨/١ ، الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ١٥٢ ، عيار الشعر ، لابن طباطبا ١٤٣ ، معاهد التنصيص ، للعباسي ١٨٣/١ ، الأغاني ، للأصفهاني ٢٠/٢٤ ، الممتع في صنعة الشعر ، للنهشلي ٧٧ ، ديوان المعاني ، للعسكري ١١٩/٢ .

رابعاً - الحرب :

تتفق صورة الحرب في مفهوم القطامي مع نظرة الشعراء القدماء لها ، حيث شبهوها بالناقة ، ومن ذلك قوله^(١) :

إِذَا الْحَرْبُ شَأَلَتْ لِلتَّلْقُحِ لَمْ تَجِدْ لَنَا جَانِباً إِلَّا بِهِ مَنْ يُصَابِرُهُ
فقد شبه القطامي الحرب بالناقة الشائلة ذنبها للّقاح ، بجامع ظهور أمارات الوقوع والحصول في كل منهما ، ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بلازم من لوازمه وصفاته وهو " التلقح " على سبيل الاستعارة المكنية ، وذلك لما للحرب من أهوال تسفر عن ويلات ونكبات ، ففي هذا الوقت العصيب تظهر قوة قوم الشاعر في المصابرة والمجادة ، ومجابهة العدو " لم تجد لنا جانباً إلا به من يُصابِرُهُ " .

وفي شعر الحرب نجد القطامي يستعير " الناقة " للحرب ، و " السنا " للمعان السيوف ، و " الشعاع " لبريق السلاح ، و " البحر " لكثرة الجيش ، كما استعار " الحبل " في موضعين : للصلة والعلائق ، ولسرعة التدارك والإنجاء من الهلاك ، و " القرى " للطعن والضرب ، و " الخياطة " لضم الدروع ، و " ورد الماء " للتعطش للدماء .

وقد وصف القطامي القتال الدائر بين القبائل العدنانية ، في قوله^(٢) :

كَأَنَّ النَّاسَ كُلَّهُمْ لَأَمٌّ	وَنَحْنُ لَعْلَةٌ عَلَتْ ارْتِفَاعاً ^(٣)
فَكُلُّ قَبِيلَةٍ نَظَرُوا إِلَيْنَا	وَحَلُّوا بَيْنَنَا كَرِهُوا الْوَقَاعَا ^(٤)
فَهُمْ يَتَّبِعُونَ سَنَا سَيُوفٍ	شَهْرِنَاهُنَّ أَيَّاماً تَبَاعَا
تَبَتُّنَا مَا مِنْ الْحَيِّينَ إِلَّا	يَظَلُّ تَرَى لَكُوكِبِهِ شُعَاعَا
أُمُورٌ لَوْ تَلَا فَاها حَلِيمٌ	إِذَا لَنَهَى وَهَبٌ مَا اسْتَطَاعَا
وَلَكِنُّ الْأَدِيمَ إِذَا تَقَرَّى	بَلَى وَتَعِينَا غَلَبَ الصَّنَاعَا ^(٥)
وَمَعْصِيَةُ الشَّفِيقِ عَلَيْكَ مِمَّا	يَزِيدُكَ مَرَّةً مِنْهُ اسْتِمَاعَا

ومع أن الأمل ظل يراود القطامي طويلاً في اتحاد الصف ضد القبائل

(١) ديوان القطامي ٢٣ .

(٢) ديوان القطامي ٣٩ .

(٣) بنو العلات لأب واحد وامهات شتى ، علت ارتفاعاً في العداوة وبُعد النسب . الديوان ط . ليدن ٣٩ .

(٤) الوقاعا : المواقعة في الحرب ، اللسان ٤٠٣/٨ .

(٥) الأديم : الجلد . اللسان ٩/١٢ .

تَعِينَا : التَّعِينُ : أن يكون في الجلد دوائر رقيقة ، اللسان ٣٠٤/١٣ .

القحطانية ، إلا أن الفخر بالقبيلة ، والاشادة بما تملكه من قوة في دفاعها عن حقوقها شيء يحتمه طبيعة الانتماء إلى القبيلة ؛ لذا نرى الشاعر يباهي بقوة قومه ، وأنهم أصحاب حروب ، فسيوفهم مشرعة " شهرناهن أياًماً تباعاً " ، وفي ذلك دلالة على استمرار العداء وتزايديه ، وفي قوله " فهم يتبينون سنا سيوف " صورة بيانية ، حيث استعار " السنا " وأصله للبرق ، استعير لتلألأ السيوف ولمعانها ، شبه بريق السيوف بالسنا ، وهو تصوير يبرز لمعانها حين يلوح عن بُعد ، فتبصره القبيلة المعدية مما يزيد من هيبتهم ، وجملة " يَظَلُّ تَرَى لكوكبهِ شُعاعاً " وصف للسلاح ؛ فقد شبه السلاح في بريقه ولمعانه بالشمس ، ثم حذف المشبه به ، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو " الشعاع " على سبيل الاستعارة المكنية .

والشاعر يشهد حروب قومه ، ويرى الفرقة التي وقعت بين القبيلتين " تغلب " و " قيس " ، فهي علاقة أصابها التصدع تشبه الأديم الممزق الذي دُبغ على فساد أو أصابه البلى ، فليس في متسع الصنّاع الإصلاح من شأنه ، أو إعادته إلى سابق عهده " غلب الصنّاعا " ، وامرأة صنّاع أي حاذقة ماهرة بعمل اليدين .

فقد شبه الصورة الحاصلة من الشدائد وتزايد البلاء بصورة الجلد إذا تهرأ وتمزق ، واستعير المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية .
وأتى بالتمثيل لبيان ما تحدثه الفرقة من تصدع ونزاع ، وأن الأمر إذا وصل إلى هذا الحد أعجز كل محاول يسعى إلى إصلاح النفوس ، لما بها من ترة ورغبة في الثأر ، والانتقام لقتلاها .
ويذكر القطامي بأن من الحكمة الأخذ بنصح الصديق المخلص المشفق ، وأنك لو عرفت حقيقة ما ينهاك لوددت أن تسمع منه كل ما كان يأمرك به وينهاك عنه .

كما يصور الشاعر ما كان من قومه في الجاهلية ، وذلك حيث يقول (١) :
زَمَانَ الْجَاهِلِيَّةِ كُلُّ حَيٍّ أَبْرَنًا مِنْ فَصِيلَتِهِمْ لِمَاعَا (٢)
أَلْيَسُوا بِالْأَلَى قَسَطُوا قَدِيمًا عَلَى النُّعْمَانِ وَأَبْتَدَرُوا السِّطَاعَا (٣)

(١) ديوان القطامي ٤٠ ، ٤١ .

(٢) أَبْرَنًا : أَهْلَكْنَا ، أَلْسَانَ ٥/٤ .

فَصِيلَتِهِمْ : فَصِيلَةُ الرَّجُلِ : عَشِيرَتُهُ وَرَهْطُهُ الْأَدْنَوْنَ ، اللسان ٥٢٢/١١ .

لِمَاعَا : اللَّمْعَةُ : الطَائِفَةُ ، اللسان ٣٢٦/٨ .

(٣) قَسَطُوا : الْقَسَطُ : الْجَوْر ، اللسان ٣٧٨/٧ .

السِّطَاعَا : خشبة تنصب وسط الخياء والرواق ، وقيل : هو عمود البيت ؛

وذلك أنهم دخلوا على النُّعْمَانِ قَبْلَهُ ، اللسان ١٥٥/٨ .

وَهُمْ وَرَبُّوا الْكُلابَ عَلَى تَمِيمٍ بِمَوْجٍ يَبْلَعُ النَّاسَ ابْتِلَاعاً^(١)
 في المقطوعة السابقة يتجلى فخر الشاعر وزهوه أمام القبائل القحطانية ، وهو
 يستعرض مآثر قومه ، ومواقفهم البطولية : فهم أغاروا على " النعمان " قديماً
 واسرعوا في هدم قبته ، وهي كناية عن قتلهم لعمر بن هند ، وهؤلاء هم
 أنفسهم الذين اجتاحوا تميماً بجيش يشبه البحر في كثرتة ، فقد شبه الجيش
 العظيم الكثير المتتابع بموج البحر المضطرب ، وذلك على سبيل الاستعارة
 التصريحية الأصلية ، استعير الموج للجيش المتدافع .

وفي قوله " يبلع الناس ابتلاعاً " استعارة مكنية ، وقد كشفت
 الصورة عن اندفاع هذا الجيش المهاجم ، وكثرتة ، واقتحامه للأعداء كالموج
 المتلاطم في البحر يبتلع الناس واحداً واحداً ، فهو جيش يزدرد القتلى
 ازدياداً بون عناء ، وكأن الشاعر يشير إلى أنهم لم يتعبوا في هزيمتهم .
 وفي قوله " وربوا الكلاب " استعارة تصريحية تبعية في الفعل "
 وربوا " شبه قدومهم على العدو بورود الماء بجامع الرغبة في الاستزادة ،
 والتعطش لدماء الأعداء والورود للماء وهو هنا كناية عن تعطشهم لدماء
 الأعداء .

ويصف القطامي جرأتهم على اقتحام الحروب ، في قوله^(٢) :
 لَمْ تَرَ قَوْماً هُمْ شَرُّ إِخْوَتِهِمْ مَنَّا عَشِيَّةً يَجْرِي بِالدِّمِّ الْوَادِي
 نَقْرِيهِمْ لَهْذَمِيَّاتٍ نَقْدُ بِهِمَا مَا كَانَ خَاطَ عَلَيْهِمْ كُلُّ زُرَّادٍ^(٣)
 يشير الشاعر إلى ما يتصل بسنن العرب في الإغارة ، ولعهم بالحرب حتى
 ولو كانوا أخوة لهم " لَمْ تَرَ قَوْماً هُمْ شَرُّ إِخْوَتِهِمْ " ، أي نقاتلهم ويقاثلوننا .
 وفي قوله " عَشِيَّةً يَجْرِي بِالدِّمِّ الْوَادِي " مجاز عقلي ، وذلك في إسناد الجري
 إلى الوادي ، فقد سالت الدماء ، وعمت المكان ، وفي هذا دلالة على عظم
 الخطب ، وفداحته .

كما يصف الشاعر دروعهم بأنها دقيقة الصنع ، محكمة النسج ،
 وقوله " نَقْرِيهِمْ لَهْذَمِيَّاتٍ " أسلوب استعارة ، شبه الضرب بالقرى بجامع
 التكريم والحفاوة سخرية واستهزاء ، والقرينة هي المفعول : لأن اللهزميات لا

(١) الكلاب : أراد يوم الكلاب الأول حين قتلوا شرحبيل عمّ امرئ القيس .
 الديوان ص ٤١ . وينظر : أيام العرب في الجاهلية ، لمحمد أبو الفضل
 إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ٤٦ - ٥٠ .

(٢) يوان القطامي ١٣ .

(٣) اللهزميات : اللهزم : كُلُّ شَيْءٍ مِنْ سِنَانٍ أَوْ سَيْفٍ قَاطِعٍ ، اللسان ٥٥٦/١٢ .
 زُرَّاد : الزرَّاد : صانع الدرع ، اللسان ١٩٤/٣ .

تقرى وإنما يقرى الطعام " والاستعارة تهكمية " فقد أحال الضرب والطعن قرى يقدم للأعداء ، ومعلوم أن القرى يخص للضيف تكريماً وحفاوة ، إلا أن الشاعر أتى به هنا للمبالغة في المعايير والتهمك والإهانة .

وفي قوله " خاط عليهم كُلُّ زَرَادٍ " استعار الخياطة وهي موضوعة لضم أطراف الثوب بالخيط - لزرد الدروع وهي ضم حلقات الدرع بالسلك - فقد شبه زرد الدروع بخياطة الثوب بجامع ضم الأطراف في كل .

" وفي هذه الاستعارة مع الطرافة والجدّة الحادثتين من نقل الكلمة إلى غير معناها إشارة إلى دقة هذه الدروع ، وأنها مقدرة عليهم كما يقدر الثوب على لابسسه ، وأنها محكمة جداً ، وأن طعناتهم التي قدتها كانت طعنات قوية متمكنة " (١) .

وعلى الرغم من أن للقطامي شعراً يظهر فيه تعصبه لقبيلته ، والإشادة بأيامها ، قال شعراً رائعاً في الحث على السلم ، والتنفير من الحرب وويلاتها ، في قوله (٢) :

قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ضُبَاعَا	وَلَا يَكُ مَوْقِفُ مَنْكَ الْوَدَاعَا
قَفِي فَادِي أَسِيرِكَ إِنَّ قَوْمِي	وَقَوْمَكَ لَا أَرَى لَهُمْ أَجْتِمَاعَا
وَكَيْفَ تَجَامُعُ مَعَ مَا اسْتَحَلَّا	مِنْ الْحَرَمِ الْعِظَامِ وَمَا أَضَاعَا
أَلَمْ يَحْزُنْكَ أَنَّ حِبَالَ قَيْسٍ	وَتَغْلِبَ قَدْ تَبَايَنَتِ انْقِطَاعَا

إنه وقوف واستيقاف من نوع آخر بعد حروب مريعة حملت الفقرة والقطيعة والضياح ، وها هو ذا الشاعر يبدي رغبته وكله أمل إلى " ضباعة " بنت زُفَر الكلابي بالأ يكون وداعاً أخيراً ، وأن يدوم ودها ، ويكره وداعها "ولا يك موقفُ منك الوداعا" (٣) . فقد هاله العداء التغلبي القيسي ، وتطلع إلى وحدة الكلمة بينهما ، ليقفا ضد القبائل اليمينية وإضعافها ، والاستفهام التعجبي والإنكاري "كيف تجامع" ، صور عمق المعاناة ، فالشاعر يتمزق ألماً

(١) التصوير البياني ، للدكتور : محمد محمد أبو موسى ٢٢٣ .

(٢) ديوان القطامي ٣٧ .

(٣) من شواهد القلب عند البلاغيين . يُنظر : بغية الإيضاح ، لعبد المتعال

الصعيدى ١٦٦/١ .

وحسرة على حالهما ، بعد أن أذعنا وانقادا لمن يسعى بالدس والوقيعه مما جرَّ عليهما النكبات والنزاع والشرور حتى استحال أن يجمع بينهما صلح .
ويشبه الروابط بين القبيلتين بالحبال المنصرمة ، وقد تقطعت ، وانحلَّ نسيجها ، ، فقد استعار " الحبال " للأواصر والمودة ، وهي استعارة تصريحية أصلية .

وقوله " قد تباينت انقطاعا " أفاد مبلغ التدابر والقطيعة التي حلت بينهما ، وهذا الاستفهام التقريري " ألم يحزنك ؟ " ، وما يحويه من شجن مسيطر أثار حزناً دفيناً حين وصل إلى مسامع من عناها بقوله ، ولذلك " روى أن ضباعة لما سمعت قوله ألم يحزنك إلخ ... قالت : بلى والله لقد حزنني " (١) .
وفي موضع آخر يستعير الشاعر " الحبل " للنجاة والخلص ، في قوله (٢) مخاطباً زُفر الكلابي (٣) :

فانتاشني لك من غبراء مُظلمة حَبْلٌ تَضْمَنَ إصْدَارِي وَإِيرَادِي
ولا كَرْدُكَ عَنِّي بَعْدَمَا كَرَبْتُ تُبْدِي الشَّاءَ أَعْدَائِي وَحُسَادِي
فإن قَدَرْتُ على يَوْمٍ جَزَيْتُ بِهِ وَاللَّهِ يَجْعَلُ أَقْوَاماً بِمِرْصَادِ
الصورة تصف إحساس الشاعر بضيق المكان وكأبته ، حيث شبه رعاية " زُفر " له ، وإنقاذه مما ألمَّ به بالحبل ، وتناسى التشبيه ، وادعى أن المشبه من جنس المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ثم حذف المشبه ، وأقام المشبه به مقامه على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية " فانتاشني لك حَبْلٌ " ، فقد انتزعه من تلك الغبراء المعتمة بعد أن أُلقي به في الأسر مكبلاً ، وقوله " تضمن إصداري وإيرادي " كناية عن الشمول ، وهي كناية أظهرت صدق المحاماه التي حظي بها القطامي من ممدوحه ، وعبرت عن استشعاره لفضائل " زُفر " ؛ فهي كثيرة إلا أن صنيعه هذا لا يماثله

(١) يُنظر : خزانة الأدب ، للبغدادي ٣٦٩/٢ .

(٢) ديوان القطامي ١٢ .

(٣) هو أبو الهذيل زُفر بن الحارث بن عبد عمرو بن مُعاذ بن يزيد بن عمرو ابن كلاب الكلابي .

كان كبير قيس في زمانه ، وفي الطبقة الأولى من التابعين ، من أهل الجزيرة . وكان من الأمراء . سمع عائشة ومعاوية . وشهد وقعة صفين مع معاوية أميراً على أهل قنسرين ؛ وشهد وقعة مرج راهط مع الضحّاك بن قيس ، فلما قُتل الضحّاك هرب إلى قرقيسا ، ولم يزل متحصناً فيها حتى مات في خلافة عبد الملك بن مروان في بضع وسبعين . يُنظر : خزانة الأدب ، للبغدادي ٣٧٢/٢ .

صنيع آخر " ولا كردك مالي بعدما كُريت " ، وكريت بمعنى قريت ، وقد أجاد الشاعر في اختيار لفظة " كريت " ؛ فهي تتناسب مع الموقف ، وتحمل معنى كل ما حلَّ به من كرب وقرب نهاية .

وقوله " فإن قدرتُ على يوم جَزَيْتُ به " ، وإن كان ظاهره أنه سيرد الجميل إن قدر ، إلا أن زُفر لم يرغب في أمنية كهذه تقال له لذا سارع بقوله " لا أقدرك الله " .

خامساً - الطبيعة :

لا زالت هناك بعض عناصر في الطبيعة تلح على فكر القطامي كصورة السراب ، والماء ، والليل ، فالسراب يتراءى في المفاوز ببريق خادع وصفة بقوله (١) :

بِكُلِّ مُنْخَرِقٍ يَجْرِي السَّرَابُ بِهِ يُمْسِي وَرَاكِبُهُ مِنْ خَوْفِهِ وَجَلٌ (٢)
يُنْضِي الهِجَانَ الَّتِي كَانَتْ تَكُونُ بِهَا عَرْضِيَّةٌ وَهَبَابٌ حِينَ تُرْتَحَلُ (٣)
حَتَّى تَرَى الحُرَّةَ الْوَجْنَاءَ لَأَغْبَى

والأرحبي الذي في خطوه خطل (٤)

الصورة تبرز وحشة الصحراء حتى إذا ساد الظلام أصاب من يسير فيها الهلع والفرع والتوجس " يُمْسِي وَرَاكِبُهُ مِنْ خَوْفِهِ وَجَلٌ " .

كما تصف الصورة مقدار ما تبذله تلك النوق ، فهي تلاحق سراياً علا قيعان الصحراء ، وافترش كل مساحة فيها "يُنْضِي الهِجَانَ الَّتِي كَانَتْ تَكُونُ بِهَا عَرْضِيَّةٌ وَهَبَابٌ" ، وفي هذا تجسيد لما حلَّ بالنوق الهجان من نصب ، وما لحقها من هزال لشدة ما كابده ، ويُنْضِي : يَهْزِل ، وهي للمنخرق ، ومن قبيل المجاز العقلي حيث أسند الفعل إلى المكان ، كما نال " الوجناء " منها ، وناقاة وجناء : تامة الخلق غليظة لحم الوجنة صلبة شديدة (٥) ، فقد مسها اللغب فحالها حال الأرحبي ، ومن في خطوه خطل أي خفة وسرعة (٦) .

- (١) ديوان القطامي ٣ .
- (٢) منخرق : الفلاة الواسعة ، سميت بذلك لانخراق الريح فيها ، اللسان ٧٤/١ .
- (٣) عَرْضِيَّةٌ : فيها صُعُوبَةٌ ، اللسان ١٧٩/٧ .
- هَبَابٌ : نشاط ، اللسان ٧٧٨/١ .
- (٤) لَأَغْبَى : اللُغُوبُ : التَّعَبُ والإعياء ، اللسان ٧٤٣/١ .
- (٥) اللسان ٤٤٣/١٣ .
- (٦) المرجع السابق ٢٠٩/١١ .

كما استعار القطامي في شعر الطبيعة " الدعوة " للهواجر ، و
" الحديث " لليل ، و " النار " للبرق ، و " الضحك " لراصف البرق ، و " الأعناق "
لأوائل المطر .

الهاجرة :

ذكر القطامي الهاجرة في موضعين من شعره ، في قوله (١) :
فَهُنَّ مُعْتَرِضَاتُ وَالْحَصَى رَمَضُ وَالرَّيْحُ سَاكِئَةٌ وَالظِّلُّ مُعْتَدِلُ
وقد استحسّن أبو هلال العسكري وصفه هذا أثناء تصويره سير الإبل حيث
يقول " والبيت من أبلغ ما قيل في صفة هاجرة " (٢) .
كما ورد ذكرها في قوله (٣) :

وَبَشَّرْنَا الْبَشِيرُ بِنُعْمِ طَيْرٍ وَمِمَّا أَنْ تَقْبَلَنَا الْبِشَارُ
بِظُعْنٍ لَجَجَتْ فِي يَوْمٍ صَيْفٍ وَقَالُوا لَيْسَ بِالْأَنْهِي قِطَارُ
دَعَتْهُنَّ الْهَوَاجِرُ نَحْوَنَجْدٍ وَصَابَ الْهَيْفُ فَابْتَدَرَ الْغِمَارُ

ففي البيت الأول قلب ؛ لأن الأصل أنه يحب أن يبشر ثم يتقبل البشري وذلك
كناية عن حال للهفان ، وقد قلب الشاعر بلاغة ليوائم حالة السرعة والتلف ،
كما يصف رحيل الظعائن فراراً من لظى الصيف الحارق ، وهجير الصحراء
، حيث أسرعن بابتدار الماء الكثير " وصاب الهيف فابتدر الغمار " ، ولعلّ
توجهن إلى نجد لما يجدنه من طقس بارد .

وفي "دَعَتْهُنَّ الْهَوَاجِرُ " تصوير استعاري ، شبه الهواجر بأناس ،
ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بلازم من لوازمه وصفاته وهو
"الدعوة" على سبيل الاستعارة المكنية ، فالهواجر أناس تدعو من تحب وترغب .

(١) ديوان القطامي ٤ .

(٢) ديوان المعاني ، لأبي هلال العسكري ١١٩/٢ .

(٣) ديوان القطامي ٨٢ ، ٨٣ .

الليل :

يقف القطامي من الليل وقفة التذكر والحنين ، في قوله (١) :

لَكِنْ لَيَالِي عَانَاتٍ تُحَدِّثُهُ سِرَّ الْفُؤَادِ وَتُعْطِيهِ الَّذِي احْتَكَمَا

إِذِ الشَّبَابِ عَلَيْنَا لَوْ أَنَّ مَذْهَبَهُ وَنَحْنُ فِي زَمَنِ يَأْتِي بِنَا الْأَمَمَا

يسترجع الشاعر في أسف ولوعة ليالي جميلة مضت " تُحَدِّثُهُ سِرَّ الْفُؤَادِ وَتُعْطِيهِ الَّذِي احْتَكَمَا " ، ولفظة " احتكما " لها موقع بلاغي مؤثر ، نقلت معنى الإلحاح ، وفرض الرأي بقوة ، وهذا ما لم يتحقق فيما لو قيل " طلب " ؛ لأن المعنى حينئذ يتوقف عند مجرد الطلب .

وفي البيت الثاني يظهر تحسر الشاعر على الشباب ، وكون الشباب هو الذي يبلغه أمانيه من الوصل " وَنَحْنُ فِي زَمَنِ يَأْتِي بِنَا الْأَمَمَا " ، والمراد بالأمم : القُرب (٢) ، وفي نسبة الفعل إلى الزمن مجاز عقلي .
والصورة تصف أحاديث انتثالت في جو مفعم بالشجن ؛ لأنها أسرارُ فؤاد مَوجع تنساب معها النفس انسياً في تدفق حانٍ رقيق .

(١) ديوان القطامي ٦٨ ، ٦٩ .

(٢) اللسان ٢٨/١٢ .

البرق والمطر والماء :

يرقب الشاعر البرق ، فيشبهه بشعلة نار تستعر بعد أن أصابه
الأرق ، وتنازعته الهموم ، في قوله (١) :

أَرَقْتُ وَمُعْرِضَاتُ اللَّيْلِ دُونِي لِبَرْقٍ بَاتَ يَسْتَعِرُ اسْتِعَارَا
تَوَاضَعَ بِالسَّخَّاسِخِ مِنْ مُنِيمٍ وَجَادَ السَّرَّ وَافْتَرَشَ الْغَمَارَا (٢)
وَبَاتَ يَحُطُّ مِنْ جِبَلِي نَزَارٍ غَوَارِبُ سَيْلِهِ حَزْمًا كِبَارَا (٣)
بِسَحٍّ تَغْرِقُ النَّجَّوَاتُ مِنْهُ وَيَبْعَثُ عَنْ مَرَابِضِهَا الصُّوَارَا (٤)
وَيَصْطَادُ الرَّئَالَ إِذَا عَلَاهَا وَإِنْ أَمَعَنَّ مِنْ فَزَعٍ فِرَارَا (٥)

فالشاعر يستهل قصيدته بوصف ليلة ماطرة انتابه فيها الأرق ؛ لما عرض له
من الهموم " ومعرضات الليل دوني " ، وهي ليلة ظل المطر فيها شديداً " لبرق
بات يستعر استعاراً " فالبرق يشبه بالنار في لمعانه وسطوعه ، واللجوء إلى
الفعل المضارع " يستعر " مما يجعل الصورة متجددة ، وهي استعارة مكنية ،
شبه البرق بالنار ، ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بلازم من لوازمه
وهو " الاستعار " .

وقد شمل البرق الأراضي من " السخاسخ " ، و " منيم " ، و " السر " ،
وأخذ المطر يحط من أماكن مرتفعة بعد أن تراكت قطع كبيرة من السحب ،
وانهمرت المياه بغزارة حتى غطت المرتفعات .
وفي قوله " تَغْرِقُ النَّجَّوَاتُ مِنْهُ " كناية عن كثرة تصيبه مما حرك
قطعان البقر ، ويبعثها من أماكنها .

(١) ديوان القطامي ٦١ .

(٢) بالسَّخَّاسِخِ : موضع من ما وراء النهر . انظر : معجم البلدان ، لياقوت
الحموي ٤٧٠/٥ .

مُنِيم : اسم موضع . ينظر : معجم البلدان ، لياقوت الحموي ١٨٧/٨ .
السَّرَّ : بلد في ديار بني تميم . ينظر : معجم ما استعجم ، للبكري ٧٣٢/٢ .

(٣) غَوَارِبُ : غوارب الماء : أعاليه ، اللسان ٦٤٤/١ .

(٤) سَحٍّ : سال من فوق واشتد انصبابه ، اللسان ٤٧٦/٢ .

النَّجَّوَاتُ : النَّجْوَةُ : ما ارتفع من الأرض فلم يَعْلَهُ السَّيْلُ فظننته نجاءك
اللسان ٣٠٥/١٥ .

(٥) الرَّئَالَ : الرَّأْلُ : ولد النعام ، اللسان ٢٦١/١١ .

والصورة تعبر عن قوة السيل المندفع ، الذي بلغ الأراضي المرتفعة فغطاها فأصبحت الرئال لا تجد مفراً منه أينما ذهبت ، فقد بلغ إلى الأماكن التي لا يظن أن سيلاً يصل إليها فأصبح فرارها منه في أيّ وجهة مفضياً بها إليه ، وقوله " يصطاد الرئال إذا علاها " استعارة تصريحية تبعية ، استعار " الاصطياد " للإهلاك ، فهو سيل يमित أولاد النعام ، وقد خص الشاعر " الرئال " لأنها أسرع جرياً وجبناً وفراراً . ويمكن أن تكون استعارة مكنية ، شبه السيل بالإنسان أو الوحش المفترس ، ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بلوازم من لوازمه وهو " الاصطياد " .

كما يرتبط ذكر البرق بالثور الوحشي ، يقول القطامي (١) :

أَرْقاً تُضَاكِهُ الْبُرُوقُ بِرَاجِفٍ كَسْنَا الْحَرِيقَ وَلاَمِعَ لَمَعَانَا

المضاحكة في اللغة تعني المشاركة في الأناج والسرور ، إلا أن الشاعر استعملها في غير معناها لوظيفة بلاغية ؛ شبه البرق بإنسان يضحك أو يضاحك ، ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بـ " الضحك " ، وهو من لوازم وصفات المشبه به المحذوف على سبيل الاستعارة المكنية .

فقوله " تضاحكه البروق براجف " صورة عجيبة لكأننا نسمع معها أصوات تلك الرعود أو القهقهات ، ونحس بقوة البرق ، وسرعة اختطافه ، ولغظة " تضاحكه " في موقف وجل كهذا كله ترقب وتوجس مما يُضَاعَفُ شعور الرهبة ، ويزيد منه ، ثم إن نور هذا البرق وضياءه يشبه سنا الحريق .

وقد جيء بأسلوب الاستعارة من أجل تعميق الصورة ، وتقوية المعنى .

ويقترن ذكر السيول وآثارها بالرسوم والديار ، في قوله (٢) :

صَافَتْ تَعَمَّجُ أَعْنَاقُ السُّيُولِ بِهِ مِنْ بَاكِرٍ سَيْطٍ ، أَوْ رَائِحٍ يَبِيلُ

يصف الشاعر أثر السيول على الطلل ، وما أحدثته أوائل مطر الصيف فيه ؛ فمن سحب باكر ارتفع وحلّق إلى سحب بالعشي أمطر وابلاً وهو المطر الضخم في قوة اندفاعه وغزارته ، حيث تعاقبت سيوله ، فهي تتلوى خلال الديار البالية مخلقة أثراً ظاهراً لا سيما وأنها أمطارُ قضت الصيف تنزل على تلك الدمن ، وقد استعار الشاعر كلمة " الأعناق " لأوائل المطر ؛ لتقدمها جسم الإنسان ، شبه أوائل المطر بكائن حي ، ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بلوازم من لوازمه وصفاته وهي " الأعناق " على سبيل الاستعارة المكنية .

(١) ديوان القطامي ١٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٢ .

سادساً - الخمر :

شَغَفَ القطامي بالخمر ، وأولع بها ، ومن ذلك قوله (١) :

وَقَدْ تُبَاكِرُنِي الصُّهْبَاءُ يَرْفَعُهَا إِلَى لَيِّنَةٍ أَعْطَافُهُ ثَمِلٌ (٢)

يربط الشاعر بينه وبين الصهباء علاقة حتى لكأنها تسعى إليه فيأنس بها ،
"تباكرني الصهباء" .

ويذكر صفات النديم فهو فتىٌ صبيحٌ " لَيِّنَةٌ أَعْطَافُهُ ثَمِلٌ " وهي
كناية عن رقة الساقى ، وتمايله من شدة السكر .

وقد استعار القطامي " التمشي " لسورتها ، و " الشجة " لاختراق
الماء لها .

وفي مقطوعة واحدة نجد صوراً تتلاحق في وصف الخمر فهي تمشى
في العظام ، وهي سبيئة ، وهي تكابر الماء ، والماء يشجها صور ذلك في قوله (٣) :

وَكَأْسٌ تَمْشَى فِي الْعِظَامِ سَبِيئَةً مِنْ الرِّاحِ تَعْلُو الْمَاءَ حِينَ تُكَابِرُهُ (٤)

كُمَيْتٌ إِذَا مَا شَجَّهَا الْمَاءُ صَرَّحَتْ ذَخِيرَةَ حَانِيٍّ عَلَيْهَا تَنَازَرُهُ (٥)

(١) ديوان القطامي ٦ .

(٢) ثمل : هو الذي قد أخذ منه الشراب والسكر ، اللسان ٩٢/١١ .

(٣) ديوان القطامي ٢١ .

(٤) الرِّاح : الخمر ، اسم لها ، اللسان : روح ٤٦١/٢ .

(٥) كُمَيْتٌ : من أسماء الخمر فيها حمرة وسواد ، اللسان : كمت ٨١/٢ .

شَجَّهَا : مزجها ، اللسان ٣٠٤/٢ .

صَرَّحَتْ : صرَّحَتْ الخمر : انجلى ربدها فَخَلَصَتْ ، اللسان ٥١٠/٢ .

حَانِيٍّ : صاحب الحانة ، اللسان ٢٠٥/١٤ .

فَجَاءَ بِهَا بَعْدَ الْإِبَاءِ وَبَعْدَ مَا بَذَلْنَا لَهُ فِي السَّوْمِ مَا اسْتَمَامَ تَاجِرُهُ
 شَرِبْتُ وَفَتِيَانُ كَجِنَّةٍ عَبَقَرٍ كِرَامُ إِذَا مَا الْأَمْرُ أُعْيِتَ مَرَائِرُهُ
 فَقُلْتُ اشْرَبُوا حَيَّاكُمْ اللَّهُ وَاسْبِقُوا عَوَازِلْنَا مِنْهَا بِرِيٍّ نُبَاكِرُهُ
 فَلَمَّا انْتَشَيْنَا وَاسْتَدَارَتْ بِهَا مِنَا وَقُلْنَا اكْتَفَيْنَا بَعْدَ غَفَقٍ نَظَاهِرُهُ^(١)
 وَرَحْنَا أَصِيلًا نَجْرُ بُرُودَنَا بَأْنَعَمَ عَيْشٍ لَوْ تَطَاوَلَ آخِرُهُ^(٢)

يرسم القطامي صورة لمجلس لهو من خمر وكأس وندمان ، فيصف الكأس بأنها " سبيئة " ، وسبأ الخمر واستبأها : شراها^(٣) ، يقول حسّان بن ثابت في وصفها^(٤) :

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مَزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ

وفي قول القطامي " وكأس تمشي في العظام " صورة بيانية ؛ حيث استعار لفظة " تمشي " لسورة الخمر في حين أنها من صفات الكائن الحي ، فقد تمشت في العظام ، وهي كناية عن شدة سكره وتغلغله في عظامه ، ويصف الكأس بأنها ملئت بالخمر حتى دافعت الماء إلى أن علتة " تعلو الماء حين تكاثره " ، ويصور الخمر بشيء حسي حتى إذا ما شجها الماء ، واخترقها فإنه يكسر حدتها مما يظهر قيمتها " كमित إذا ما شجها الماء صرّحت " ، وهي استعارة تصريحية تبعية ، وعن أثر الماء على الصهباء يقول أبو نواس^(٥) :

أَلَا دَارَهَا بِالْمَاءِ حَتَّى تُلَيْنَهَا فَلَنْ تُكْرِمَ الصَّهْبَاءَ حَتَّى تَهِينَهَا

(١) نظاهره : نُدَاوَمَهُ مَرَّةً بَعْدَ مَرَّةٍ ، الديوان ط. ليدن ص ٢١ .

(٢) أَصِيلًا : الْأَصِيلُ : الْوَقْتُ بَعْدَ الْعَصْرِ إِلَى الْمَغْرَبِ ، اللسان ١٧/١١ .

(٣) يُنْظَرُ : اللسان ٩٢/١ .

(٤) ديوان حسّان بن ثابت ٥٩ .

(٥) ديوان أبي نواس ٥٩٢ .

وهي مقالة شارب خبير بشئونها ، قد عاقر الخمر ، وعبَّ من كأسها .
وفي المقطوعة السابقة للقطامي يتضح دور الصياغة في تأدية المعنى
وتقريره؛ فهي شجة أظهرت حرص بائعها ، حيث نذر أن يغالي في القيمة ،
إلى أن بذلوا له ما يريد من ثمن !
ويدعو الشاعر رفاقه بأن يرتووا بالخمير قبل أن تلومهم اللائمات "
واسبقوا عواذلنا منها بريّ نباكره " .
ويصف فعلها بهم حين دبَّت في مفاصلهم فأدارتُ الرؤوس بعد أن
شربوا المرّة تلو المرّة " وقلنا اكتفينا بعد غفق نُظَاهِرُهُ " ، والغفق : كثرة
الرجوع إلى الماء^(١) ، فقد شربوا حتى لعبت الخمر برؤوسهم ، كما أمضوا
الوقت كلّهُ في اللهو والشراب مما جعلهم يتمنون طول الوقت ، وبوام اللذة
المرعومة " بأنعم عيش لو تطاول آخره " .

(١) اللسان ١٠/ ٢٩٠ .

الفصل الثالث

الكناية في شعر القطامي

- ١ - الحرب .
- ٢ - المرأة .
- ٣ - الناقة .
- ٤ - الكرم .

تمهيد :

يُعرف الإمام عبد القاهر الكناية بقوله " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورِدْفُه في الوجود ، فيوميء به إليه ، ويجعله دليلاً عليه " (١) .

وقد قسم البلاغيون الكناية إلى ثلاثة أقسام هي :

القسم الأول : كناية عن صفة من الصفات كالكرم ، والشجاعة ، والإقدام ، والترف . . .

يقول عمر بن أبي ربيعة (٢) :

بعيدة مهوى القُرط إما لنوفل أبوها وإما عبدُ شمس وهاشمُ

كناية عن طول العنق .

القسم الثاني : كناية عن موصوف ، ومثالها قول البحتري (٣) :

فَاتَّبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصْلَهَا بَحِيثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحَقْدُ

فقوله " بَحِيثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحَقْدُ " كناية عن القلب .

القسم الثالث : كناية عن نسبة صفة إلى موصوف كقول زياد

الأعجم (٤) :

إِن السَّمَاحَةَ وَالْمُرْوَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرِجِ

حيث " أراد أن يُثَبِّتَ هذه المعاني والأوصاف خلافاً للممدوح وضرائب فيه ، فترك أن يصرِّح فيقول " إِن السَّمَاحَةَ وَالْمُرْوَةَ وَالنَّدَى لِمَجْمُوعَةٍ فِي ابْنِ الْحَشْرِجِ أَوْ مَقْصُورَةٍ عَلَيْهِ ، أَوْ مُخْتَصَّةٌ بِهِ " وما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها وَعَدَلَ إلى ما ترى من الكناية والتلويح ، فجعل كونها في القُبَّة المضروبة عليه ، عبارة عن كونها فيه وإشارة إليه " (٥) .

(١) دلائل الأعجاز ٦٦ .

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار صادر ٣٤٨ .

(٣) ديوان البحتري ، دار صادر ١٩٧/١ .

(٤) دلائل الأعجاز ٣٠٦ .

(٥) المرجع السابق ٣٠٧ .

ولقد لجأ القطامي إلى الأسلوب الكنائي كما استعان بغيره من أساليب البيان كالتشبيه ، والمجاز ، والاستعارة ، وتعددت مواضع الكناية في شعره ؛ فهناك الكناية عن صفة ، وهي أكثر وروداً ، ثم الكناية عن موصوف ، وهي مما قلَّ في شعره ، أما الكناية عن نسبة فإنها نادرة ، ولم ترد إلا في موضع واحد فقط ، وذلك عندما كنى عن نسبة صفة " البخل " إلى " موصوف " صاحبة ، في قوله (١) :

وَمَا الْبَخِيلَةُ إِلَّا مِنْ صَوَاحِبِهَا مِمَّنْ يَخُونُ وَمِمَّنْ يَكْذِبُ الْقَسَمَا
كذلك الكناية عن موصوف لم ترد إلا في موضعين هما قوله (٢) :

قَطَعْتُ بِذَاتِ الْوَاحِ تَرَاهَا أَمَامَ الرُّكْبِ تَنْدَرِعُ انْدِرَاعَا
فقد كنى بقوله " ذات ألواح " عن الناقة .
وقوله (٣) :

وَنَحَلُ كُلِّ حِمَى نُخَبِّرُ أَنَّهُ مُنَحَ الْبُرُوقِ وَلَا يُحِلُّ حِمَانَا
والبيت فيه كنيتان إحداهما كناية عن موصوف " مُنَحَ الْبُرُوقِ " ، وهو السحاب الذي ينشأ عنه الغيث ، حيث تحيا الأرض ، ويخضر العشب ، وكناية أخرى عن صفة في قوله " وَلَا يُحِلُّ حِمَانَا " إذ وصف قومه بالقوة ، وشدة المنعة .

أما الكناية عن صفة فقد حظيت بجانب كبير من شعره ، وكانت غالبية على أسلوبه الكنائي ، وسوف أعرض لها حسب الموضوعات التالية :

- | | |
|--------------|--------------|
| ١ - الحرب . | ٢ - المرأة . |
| ٣ - الناقة . | ٤ - الكرم . |

(١) ديوان القطامي ٦٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٢ .

(٣) المرجع السابق ص ١٨ .

أولاً - الحرب :

يكني القطامي في شعر الحرب عن شدة المعركة ، وعن قوة قومه ، وشجاعتهم ، وإقدامهم لخوض الحروب ، وعن اتصاف قبيلته بالمنعة والاقتدار ، كما خص زُفر الكلابي بمدح بعد أن خلّصه من الأسر ، وكُنّي عن بعض رجالات قبيلته ، إلى جانب كناياته في الفخر بشعره وقصائده .
ومما كُنّي به عن شدة المعركة قول (١) :

وَلَوْ ثَوَّبَ الدَّاعِي بِشِيَّانَ زُعَزَعَتْ رِمَاحُ وَجَاشَتْ مِنْ جَوَانِبِهَا الْقُدْرُ (٢)
لُجَيْمِيَّةٌ خَرَسَاءُ أَوْ تَعْلِيَّةٌ يَحْشُنَ حُمَيَّاهَا الْمَسَاعِرَةُ الزُّهْرُ (٣)
هُمْ يَوْمَ ذِي قَارٍ أَنَاخُوا فَجَالَدُوا كَتَّابَ كِسْرَى بَعْدَمَا وَقَدَ الْجَمْرُ
فَظَلَّتْ بَنَاتُ الْحِصْنِ بِالْمِسْكِ تَطْلِي لَدَيْهِمْ وَقَدْ طَابَتْ بِأَيْدِيهِمُ الْخُمْرُ

يصف الشاعر شجاعة قبائل ربيعة حين يدعون للنصرة ، فما إن تنشأ معركة إلا وهم أكثر الناس بداراً إليها ، وتأتي المبادرة بحجم تلك الدعوة المستغيثة المستصرخة التي تردد صداها في بني شيبان . وجملة " زُعَزَعَتْ رِمَاحُ " كناية عن سرعة التلبية .

كما كُنّي بقوله " جَاشَتْ مِنْ جَوَانِبِهَا الْقُدْرُ " عن شدة الحرب ، وتلك الحالة من الغليان عبّر عنها بجيشان القدر ، وقوله " مِنْ جَوَانِبِهَا " لطيفة في موقعها ؛ فقد صوّرت قمة الاضطراب والاحتدام الذي أتى على ما في

(١) ديوان القطامي ٦ .

(٢) خَرَسَاءُ : كتيبة خَرَسَاءُ إذا صمتت من كثرة الدُّرُوع أي لم يكن لها قعاقع ، اللسان ٦٢/٦ .

(٣) يَحْشُنُ : حَشَّ الحرب إذا أسعرها وهيجه ، اللسان ٢٨٤/٦ .

حُمَيَّاهَا : شدتها وحديثها ، اللسان ٢٠١/١٤ .

الْمَسَاعِرَةُ : مسعر الحرب : مَوْقِدُهَا ، اللسان ٣٦٥/٤ .

الزُّهْرُ : الأزهر : الأبيض العتيق البياض النيرُ الحَسَنُ ، اللسان ٣٣٢/٤ .

القدر فطفح على جوانبها !

ويكني القطامي عن كثرة الدروع في الحرب "لُجَيْمِيَّةُ خَرْسَاءَ"
 فسلاحهم صامت لا يُسمع له جلبة لضخامة تلك الدروع وكثرتها ، وقوله
 "بعدهما وقد الجمرُ" كناية عن الحرب . ويشير الشاعر إلى معركة ذي قار ،
 والتي تعد أول يوم انتصفت فيه العرب من العجم ، وكان ذلك بعد أن أخذت
 بكر بن وائل تُغير على السَّوَاد ، فوفد قيس بن مسعود على كسرى ، وسأله أن
 يجعل له أَكْلاً وطُعْمة على أن يضمن له بكر بن وائل ألا يدخلو السَّوَاد ، ولا
 يفسدوا فيه فأقطعهُ الأبلَّة ، وجعل قيس بن مسعود يعطي من يأتيه من بكر
 وعاءً من تمر وثوباً من قطن حتى قدم إليه الحارث ابن ويلة والمكسر بن
 حنظلة ، فأعطاهما مثل ما يعطي غيرهما ، لكنهما غضبا ، ورفضاً ولم يقبلا
 ذلك منه ، وخرجا واستغويا ناساً من بكر ، ثم أغارا على السَّوَاد ، فلما بلغ
 ذلك كسرى غضب ، وأمر بحبس قيس بن مسعود ، ثم أرسل إلى إياس بن
 قبيصة يستشيرهُ في الغارة على بكر بن وائل ، إلا أنه لم يثق برأيه ، وكان
 عنده النعمان بن زرعة التغلبي - الذي يطمع في هلاك بكر - فأشار على
 كسرى أن ينتظر إلى وقت القيظ ، حيث تتجمع بكر على ماء يقال له نوقار ،
 فوافقه كسرى ، ثم سارت جموعه ، والتقى الجيشان ، وانتهت المعركة
 بانتصار بني شيبان من ربيعة على جنود كسرى (١) .

ثم إنَّها حربٌ لها سعار شديد ، يشعلها ويؤججها فرسان مساعير لهم
 وجوهٌ تَبْرُق وتَتَلَألُ تشبه النجوم اللامعة "يَحْشُنُ حُمَيَّاهَا الْمَسَاعِرَةُ الرَّهْرُ"
 واطلاء بنات الحصن لأزواجهن بالمسك تطيباً في قوله "فَظَلَّتْ بَنَاتُ
 الْحَسَنِ بِالْمَسْكِ تَطْلَى لَدَيْهِمْ" كناية عن فرحة الانتصار ، التي أدت إلى الأخذ

(١) يُنظر : أيام العرب في الجاهلية ، لمحمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي

بمُتَّع الحياة ، وكان الاستعداد للحرب ، والاشتغال بها مانعاً منه . وكان العربي إذا أُصيب برزء يقسم ألا يشرب خمراً ، ولا يمس طيباً ، ولا يقرب النساء حتى يدرك ثأره فإذا تم ذلك فعل ما حرم على نفسه وفي نحو هذا يقول امرؤ القيس (١) :

حَلَّتْ لِي الْخَمْرُ وَكُنْتُ امْرَأً عَنْ شُرْبِهَا فِي شُغْلٍ شَاغِلٍ
فَالْيَوْمَ فَاشْرَبْ غَيْرَ مُسْتَحَقِّبٍ إِنَّمَا مِنَ اللَّـهِ وَلَا وَاغِلٍ
ومن الكناية عن هول القتال قوله (٢) :

بِضَرْبٍ تَبْصِرُ الْعُمَيَّانُ مِنْهُ وَتَعْشَى نُونَهُ الْحَدَقُ الْبِصَارُ
يصور القطامي هول المعركة والطعن ؛ فالخطبُ شديدُ أصاب الأعداء بالخوف والوجل ، وأفقدهم القدرة على الإبصار " تَعْشَى نُونَهُ الْحَدَقُ الْبِصَارُ " فمن كان بصيراً أصابه العشى في حدقتيه ، والعشا : هو سوء البصر من غير عَمَى (٣) ، أما العميان فإنه أعاد إليهم أبصارهم ليرَوْا ما يَرُوعُ ويُذهل " بِضَرْبٍ تَبْصِرُ الْعُمَيَّانُ مِنْهُ " ، وفي هذا دلالة على شدة البأس ، وقوة الضراب . وهذه الحالة تقابلها حالة أخرى كنى بها أيضاً عن شدة الحرب حين اشتعل ضرامها في قوله (٤) :

بِضَرْبٍ تَنْعَسُ الْأَبْطَالُ مِنْهُ وَتَمْتَكِرُ اللَّحَى مِنْهُ امْتِكَاراً (٥)
وصلاية الموقف هنا تجلت في رؤية هؤلاء الأعداء ، وقد تَسَرَّبَ النعاس إلى أجفان أبطالهم فأطبقها بعد أن توالى الضربات على رؤوسهم ، واهتزت أجسامهم ، وتطايرت أشلاؤهم في كل اتجاه ، أما لحى القوم فقد اصطبغت

(١) ديوان امرئ القيس ٢٥٨ .

(٢) ديوان القطامي ٨٨ .

(٣) اللسان ٥٦/١٥ .

(٤) ديوان القطامي ٦٣ .

(٥) تَمْتَكِرُ : تختصب ، اللسان ١٨٣/٥ .

بالدماء " وتمتكرُ اللَّحَى منه امتكاراً " .

والصور فيها من الظلال والألوان ما يشهد بالإجادة ، وقدرة الشاعر على إبراز أفانين قومه الحربية .

ومع امتداد الحروب وتزايدها تعظم الكارثة في نظر القطامي؛ لاستمرار الدماء النازفة من جروح دفيئة ومستديمة عبّر عن شناعتها بقوله (١) :

فَأَصْبَحَ سَيْلٌ ذَلِكَ قَدْ تَرَقَّى إِلَى مَنْ كَانَ مَنْزِلُهُ يَفَاعَا
وَكُنْتُ أَظُنُّ أَنَّ لِذَاكَ يَوْمًا بَيَّرْتُ عَنِ الْمُخَبَّاءِ الْقِنَاعَا (٢)

يكني الشاعر عن اشتداد الحرب ، وبلوغها غايتها بقوله "فَأَصْبَحَ سَيْلٌ ذَلِكَ قَدْ تَرَقَّى " ، والسيل يعني كثرة الدماء وتدفقها وارتفاعها لليفاع ، واليفاع : المُشْرِف من الأرض والجبل (٣) ، فهو سيل يطغى ويرتفع في سرعة رهيبة واندفاع شديد حتى إنه ليصل إلى " من كان منزله يفاعا " ، وقد وفق الشاعر في اختيار لفظة " يفاعا " للتدليل على مدى استفحال الحروب وتصعدها .

والصورة سوف تأتي معنا في " مصادر التصوير البياني في شعر القطامي " .

ثم إنَّ التضعيف في " تَرَقَّى " له تأثير قوي في تجسيد تلك المعارك الطاحنة ، التي تفوق قوة اندفاع السيل .

ويتعاضم إحساس القطامي ، وتزداد مخاوفه لما سينجم عن العداء

(١) ديوان القطامي ٣٨ .

(٢) يَبَّرُ الشَّيْءُ : انتزعه ، اللسان ٣١٢/٥ .

الْمُخَبَّاءُ : المستترة ، وقيل : هي المخدرة التي لا بروز لها ، اللسان ٦٢/١ .

(٣) يُنْظَرُ : اللسان ٤١٤/٨ .

التغلبى القيسي " وكنت أظن أن لذاك يوماً " ، فيلجأ إلى أسلوب الكناية في قوله " يبرزُ عن المخبأة القناعا " ، حيث يكتفي عن شدة هول المعركة ؛ لأن المخدرة لا يُنزع قناعها إلا في وقت الشدة ، وللشعراء في هذا الباب كنايات لا تحصى قيلت عن شدة الهول ، وما يحدثه من فزع يخرج المرأة عن طورها .
يقول المهلهل (١) :

على أن ليسَ عدلاً من كُليبٍ إذا برزتْ مُخبأةُ الخُبورِ

والناظر إلى الكنايتين يجد أن المهلهل قد ركز في تصوير ذلك الفزع على بروز المخبأة من خدرها ، ومع أن المخبات لا يخرجهن إلا الأمر الصعب المحير الذي يسلبهن تفكيرهن ، ويُنسيهن حرصهن على الاحتشام ، وعدم التبذل ... إلا أن قول القطامي أكثر كشفاً لهول ذلك اليوم ، فقوله " يبرزُ عن المخبأة القناعا " فيه تصوير مُعبر ومؤثر لمبلغ الرعب الذي أذهل المخبأة عن قناعها حين نُزع عنها ، ولم تفتن له ، بل ربما انتزعته هي بنفسها عندما تملكها حيرة قاتلة لما حلَّ بها من زعر وهلع ، فهو يومٌ مخوفٌ لا يدع قناعاً لمخبأة .

هذا ، ويبقى للمهلهل فضل السبق .

كما تجسد زهول القوم في حالة المرأة التي أصابها الارتباك ، وعلاها الاضطراب والخوف صور ذلك بشر بن أبي خازم ، في قوله (٢) :

فكانوا كذاتِ القدرِ لم تدرِ إذ غلَّتْ أتُنزلُها مذمومةٌ أم تُذيبُها ؟

(١) أمالي أبي علي القالي ١٣٢/٢ .

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم ١٦ .

وهذه الحيرة التي تبدو واضحة في قوله "أَتُنْزِلُهَا مَذْمُومَةً أَمْ تُذَيِّبُهَا؟" ، وما يتبعها من مدٍّ وجزر ، وتجانب لا إمهال معه ، وما ذاك إلا لفجأة الموقف وبشاعته ! .

ويكني القطامي عن قوة قومه ، في قوله (١) :

فَمَا جَبُّنُوا وَلَكِنَّا أَنَاسُ نُدِيمُ لِمَنْ يُقَارِعُنَا الْقِرَاعَا
فَأَمَّا طَيْيٌّ فَإِذَا أَتَاهَا نَذَائِرُ جَيْشِنَا وَلَجُّوا الْقِلَاعَا
وَأَمَّا الْحَيُّ مِنْ كُلِّ فَإِنَّا نُحِلُّهُمْ السَّوَاحِلَ وَالْبِقَاعَا

يفخر الشاعر بشجاعة قومه ، وقوله " نُدِيمُ لِمَنْ يُقَارِعُنَا الْقِرَاعَا " عبر عن دوامهم على عداوة من عاداهم ، وقراع كل من قارعهم ، فقد أخافوا القبائل القوية ؛ فهذه " طَيْيٌّ " ما إن تسمع بأنباء جيش " تغلب " حتى تصاب بالهلع ، وتهرع إلى القلاع فلا تغادرها " ولجوا القلاع " حيث كنى بها عن اتصافهم بالجن . أما قبائل "كلب" فتضطربهم قبيلة الشاعر إلى التلاع ، وفي هذا كناية عن قوة قومه واقتدارهم ، وأن قبائل العرب الكبيرة والشجاعة والقوية لا طاقة لهم بمقابلتهم .

وفي الأبيات نلاحظ الاتكاء على لفظة " أَمَّا " في مواطن الفخر ، وتعداد المفاخر والبطولات ، وقد قصد من ذلك التفصيل .

كما كَنَى عن شجاعتهم ، وجرأتهم في الحروب ، في قوله (٢) :

لَيْسَتْ تُجْرَحُ فُرَاراً ظُهُورُهُمْ وَفِي النُّحُورِ كُلُّومُ ذَاتِ أَبْلَادِ (٣)
لَا يَغْمِدُونَ لَهُمْ سَيْفًا وَقَدْ عَلِمُوا أَنَّ لَمْ تَكُنْ لَهُمْ أَيَّامُ إِغْمَادِ
لَا يَبْعِدُ اللَّهُ قَوْمًا مِنْ عَشِيرَتِنَا لَمْ يَخْذُلُونَا عَلَى الْجَلَّى وَلَا الْعَادِي (٤)

(١) ديوان القطامي ٤١ .

(٢) ديوان القطامي ١٢ - ١٣ .

(٣) أَبْلَادُ : الْبَلَدُ : الْأَثَرُ ، وَالْجَمْعُ أَبْلَادٌ ، اللسان ٩٥/٣ .

(٤) الْعَادِي : مَنْ عَدَّ يَعْدُو إِذَا ظَلَمَ وَجَارَ ، اللسان ٣٣/١٥ .

يكني القطامي في الشطر الأول من البيت عن صفة الجبن ، التي نفاها عن قومه ؛ وذلك حين نفى الجراح الدامية عن ظهورهم فهم شجعان عُرِفوا بالمواجهة ، لا يخشون لقاء الأعداء " ليست تُجرحُ فرأراً ظهورهم " ؛ فنحورهم تدمى من كثرة الجراح النازفة ، وتظل عليها آثارُ من تلك الكوم " وفي النحور كُومُ ذاتُ أبلاد " ، وهي دلالة على صدق المواجهة والإقدام ، والتصدي للعدو في ثبات وثقة .

وللشاعر الحصين بن الحُمَام المري صورة كنائية رائعة تشبه ما قال القطامي ، وذلك حيث يقول^(١) :

فلسنا على الأعقاب تَدْمَى كُومَنَا ولكن على أقدامنا تَقْطُرُ الدِّمَاءُ

وإن أبرز الشاعر الحصين المري صفة الثبات على أرض المعركة بصورة أدق . فهي حروب سلمت فيها ظهورهم ، فلم تصبهم جراح من الخلف ؛ لأنهم في مواجهة متصلة ومستمرة مع العدو ، ولهذا جاء بالنفي " فلسنا على الأعقاب تدمى كُومَنَا " ، أما القطامي فقد أتى بالنفي كذلك إلا أن لفظة " فرار " قللت من تلك البطولة ؛ لكونها حصرت معنى المواجهة في انتفاء الفرار عنهم فحسب ، ذلك أن عدم فرارهم ترتب عليه عدم إصابة ظهورهم ، في حين أن إظهار الاستماتة والتفاني فتبدو أكثر في قول الحصين ، ويضمير الجمع " فلسنا على الأعقاب . . . " .

كما أن القطامي أشار إلى وجود نحور تنزُّ منها الدماء لما أصابها من جراحات عميقة ، بينما صَوَّرها الحصين دماءً تقطر على أقدامهم دون توقف ، الأمر الذي يُشعر بعظم رسوخهم في ساحة الوغى دون خوف أو تزعزع . كذلك يكني القطامي عن استعداد قومه للقتال مفاخرًا بشجاعتهم الحربية " لا يغمدون لهم سيفاً " كناية عن صفة الشجاعة ، والمهارة القتالية ، واستعدادهم

(١) ديوان الحماسة ١١٤/١ .

أبدأ للقتال : فسيوفهم مشرعة لا توضع إلا على رقاب الأعداء .
ويكني عن تحفزهم المستمر ، وحالة الاستنفار الدائمة بقوله " لم تكن
لهم أيام إغماد " ، وقد اجتمعت كنايتان تدور حول معنى واحد إلا أن الكناية
الأولى جاءت تصف الشجاعة بعامة ، أما الثانية ففيها تخصيص وتأكيد
للمعنى .

وتكرر ذلك كثيراً في شعر القطامي ، وقد حلل هذه الظاهرة ،
وأوضحها الشيخ عبد القاهر بقوله : " وقد يجتمع في البيت الواحد كنايتان ،
المغزى منها شيء واحد ، ثم لا تكون إحداهما في حكم النظير للأخرى .
مثال ذلك أنه لا يكون قوله " جبان الكلب " نظيراً لقوله : " مهزول الفصيل " (١) ،
بل كل واحدة من هاتين الكنايتين أصل بنفسه ، وجنس على حدة ، وكذلك قول
ابن هرمة :

لا أمتع العوذ بالفصال ولا أبتاع إلا قريبة الأجل
ليس إحدى كنايتيه في حكم النظير للأخرى ، وإن كان المكنى بهما عنه
واحداً (٢) .

ويدعو القطامي لبعض أقربائه " لا يبعد الله قوماً من عشيرتنا " ، فقد
عرفوا بالتضحية والفداء في جميع الأحوال في الشدة والرخاء .
ومن كنايات الحرب ما قيل في مجال الفخر ، والمباهاة بقوة القبيلة ، في قوله (٣) :
فَنَحْنُ الزِّمَامُ الْقَائِدُ الْمُهْتَدَى بِهِ وَمَنْ غَيْرُنَا الْمَوْلَى التَّبِيعُ الْمُحَالَفُ
إِذَا اصْطَكَّ رَأْسَانَا احْتَلَلْنَا بِبَاذِخٍ بَرَكْنِيهِ تَعْتَاذُ الْمَوَالِي الزَّعَانِفُ (٤)

(١) يشير إلى قول الشاعر :

وما يك في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

(٢) دلائل الأعجاز ، ٣١٢ .

(٣) ديوان القطامي ٢٧ .

(٤) احتلنا : احتله : نزل به ، اللسان ١٦٣/١١ .

ببازخ : جبل طويل ، اللسان ٧/٣ .

تعتاذ : عاذ به : لاذ به ولجأ إليه واعتصم ، اللسان ٤٩٨/٣ .

الزعانف : القطع من القبائل تشد وتنفرد ، اللسان ١٣٥/٩ .

وَنَحْنُ تَرُودُ الْخَيْلُ وَسَطَ بِيُوتِنَا وَيُغْبِقْنَ مَحْضًا وَهِيَ مَحَلُّ مَسَانِفٍ^(١) ،
يشبه القطامي قومه بالزمام في السيادة والقيادة بقوله " فنحن الزمام " ،
وقوله " وَمَنْ غَيْرُنَا الْمَوْلَى التَّبِيعُ الْمُحَالِفُ " كناية عن أن الناس كلهم بونهم ،
فليس منهم سادة ولكن موالى وأتباع وحلفاء ، وفيها فخر بقومه ، وتحقير
لغيرهم !

وجملة " إذا اصطك رأسنا " اصطكوا بالسيوف أي تضاربوا بها^(٢) .
والاصطكاك للأسنان في شدة البرد ، وقد استعاره الشاعر هنا كناية عن
تزامم الأبطال في الحرب العنيفة ، والتلاحم القوي .
و " تعتاذُ الموالى الزعانفُ " دلَّت على أن عزَّهم وصل إلى الجميع حتى
شمل الموالى والأتباع .

وفي البيت الأخير يكتفي القطامي في الشطر الأول منه عن كثرة
خيولهم ، فهي تروح وتجيء " ونحن ترود الخيل وسط بيوتنا " ، ووجود الخيل
بهذه الكثرة يستدل منه على أنهم أصحاب سيادة وغنى ، يملكون بها الخيل ،
ولأن الكناية تعني إطلاق لفظ وإرادة لازم معناه ، فقد ذكر حال خيلهم ، وأراد
من ذلك إثبات الجاه والمكانة لقومه ، وفي الشطر الثاني زاد المعنى تشبيهاً
بقوله : " يغبقن مَحْضًا وَهِيَ مَحَلُّ مَسَانِفٍ " ، فكل غبوق محض مبنول لها
لاعتزازهم بها ولو كانت البيوت جدبا ، حيث كنى بها عن كرمها لديهم ،
وقدرها في نفوسهم .

والملاحظ أنها أساليب مختلفة كل أسلوب منها يحمل دلالة تتوجه في
ضوء السياق الذي وردت فيه ؛ فهم قومٌ لهم ما ليس لغيرهم من مظاهر الجاه
والسلطة ، فكل حمى هو حماهم ، وكل مكان شامخ أشرف وارتفع كالجبل

(١) يغبقن : الغبوق : الشرب بالعشي ، اللسان ٢٨١/١٠ .

المَحَلُّ : الشدة ، وهو نقيض الخصب ، اللسان ٦١٦/١١ .

المَسَانِفُ : السُّنُونُ المجدبة كأنهم شنعوها فجمعوها ، اللسان ١٦٣/٩ .

(٢) يُنْظَرُ : اللسان ٤٥٦/١٠ .

يصبح لهم : لتكون بقية القبائل في حمايتهم ، كما أن لهم الكثرة الكاثرة من الإبل والنعم التي تنهل من المورد العذب الصافي في زمن القحط والمسغبة «وَيُغَبِّقْنَ مَحْضًا وَهِيَ مَحَلُّ مَسَانِفٍ» .

وقد كان للكناية دورٌ في إيراد ما يدل على تلك المعاني ، ويشهد على تحققها ، فهو أسلوب يسوق الحقيقة مصحوبة بدليلها ، وعن فضلها يقول الإمام عبد القاهر : " . . . وكما أن الصفة إذا لم تأتْ مصرحاً بذكرها ، مكشوفاً عن وجهها ، ولكن مدلولاً عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها ، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتاً لها ، إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً ، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة ، كان له من الفضل والمزية ، ومن الحسن والرويق ، ما لا يقلُّ قليلاً ، ولا يُجهل موضع الفضيلة فيه " (١) .

يقول القطامي (٢) :

أَتَانِي مِنَ الْأَزْدِ النَّذِيرَةُ بَعْدَمَا	تَنَاشَدَ قَوْلِي بِالْعِرَاقِ الْمَجَالِسُ
فَقَالُوا عَلَيْكَ ابْنَ الزُّبَيْرِ فَعُذِّبِهِ	أَبَى اللَّهُ أَنْ أَخْزَى وَعِزُّ خُنَابِسُ
وَإِنِّي أَمْرُؤُ فِي الْعُودِ مِنِّي صَلَابَةٌ	وَفِي جَبَلِي بِكُرٍّ وَتَغْلِبَ حَابِسُ
وَمَا جَعَلَ اللَّهُ الْمُهَلَّبَ فَارِسًا	وَلَكِنْ أَمْثَالَ الْهَذِيلِ الْفَوَارِسُ
أَخُو الْحَرْبِ أَمَّا صَادِرًا فَوْسِيقُهُ	جَمِيلٌ وَأَمَّا وَارِدًا فَمُغَامِسُ (٣)
يَقُودُ الْخَنَازِيدَ الْجِيَادَ عَلَى الْوَجَى	تَوَاعِسُ فِي ظُلُمَائِهَا مَا تَوَاعِسُ (٤)

(١) دلائل الأعجاز ، ٣٠٦ .

(٢) ديوان القطامي ٢٨ .

(٣) صَادِرًا : الصُّدْرُ : رجوع الشاربة من الورد ، اللسان ٤٤٨/٤ .

فَوْسِيقُهُ : الْوَسِيقَةُ القطيع من الإبل ، وسميت وسيقة لأن طاردها يجمعها ، ولا يدعها تنتشر عليه ، اللسان ٣٨١/٨٠ .

مُغَامِسُ : الْمُغَامَسَةُ : المداخلة في القتال ، اللسان ١٥٧/٦ .

(٤) الْخَنَازِيدُ : الشماريخ الطوال المشرفة ، اللسان ٤٩٠/٣ .

الْوَجَى : الحفا ، اللسان ٣٧٨/٥ .

الإيعاسُ : ضَرْبٌ من سير الإبل في مدِّ أعناق وسعة خطى في سرعة .

اللسان ٢٥٦/٦ .

تَعَادَى المَرَاخِي ضُمُّراً فِي جُنُوبِهَا وَهُنَّ مِنَ الشَّطِي عَارٍ وَلَا بَسُ
يَسْتَهْلُ الشاعر قصيدته بطرح قضية الإنذار ، والفخر بشعره ، فقد
جاء في أنساب الأشراف : " قال عوانة بن الحكم وغيره : لما ولى مصعب
المهلب بن أبي صفرة الموصل والجزيرة بعث إلى بني تغلب وكانوا مَرَوَانِيَّةً إن
تُبَايَعُوا أمير المؤمنين عبدالله بن الزبير وإلا أتاكم جيش يُنْسِيكُمْ قَيْساً
وَيُلْحِقْكُمْ بِمَنْ قَتَلْتُمْ مِنْهُمْ وَقَتَلُوا مِنْكُمْ ، فَعُزِّلَ قَبْلَ أَنْ يُحْدِثَ فِيهِمْ حَدَثاً فَلِذَاكَ
قال القُطامي .. " (١) ثم ذكر الأبيات المشار إليها .
وقوله " تَنَاشَدَ قَوْلِي بِالْعِرَاقِ الْمَجَالِسُ " عَبَّرَ عَنْ ذِيوعِ إِنْشَادِ قَوْلِهِ
بِالْبِلَادِ وَالْمَجَالِسِ .

كما كَتَبَ القُطامي عَنْ قُوَّتِهِ وَشِدَّتِهِ بِقَوْلِهِ " فِي الْعُودِ مَنِي صَلَابَةٍ " . وَيَشْبِهُ
الْقَبَائِلَ الْمَذْكُورَةَ بِالْجِبَلِ فِي شِدَّتِهَا وَمَنْعَتِهَا ، وَقَوْلُهُ : " وَمَا جَعَلَ اللَّهُ الْمَهْلَبَ
فَارِساً " تَنْدِيدٌ وَتَحْقِيرٌ ، فِي حِينَ يَخْصُ بِالمَدْحِ الهذيلَ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ " أَخُو
الْحَرْبِ " ، فَهُوَ صَنُوهَا وَالْعَلِيمُ بِهَا " أَمَّا صَادِرٌ فَوْسِيقُهُ جَمِيلٌ وَأَمَّا وَارِدٌ
فَمُغَامِسٌ " ، وَصَادِرٌ ، وَوَارِدٌ بَيْنَهُمَا طَبَاقٌ ، وَاسْتِعْمَالُ " الصَّدُورِ وَالْوَرْدِ "
لِلْحَرْبِ اسْتِعَارَةٌ مَكْنِيَّةٌ ، وَجُمْلَةُ " فَوْسِيقُهُ جَمِيلٌ " كُنَايَةٌ عَنْ أَنَّهُ حِينَ يَصْدُرُ عَنْ
الْحَرْبِ لَا يَسُوقُ إِبِلًا ، وَإِنَّمَا يَسُوقُ الْأَبْطَالَ أُسْرَى عِنْدَهُ ، وَكَذَلِكَ عَنْ أَنَّهُ لَا
يَسْرِعُ بِهِمْ خَوْفاً مِنْ أَنْ يُلْحِقَ بِهِ الْعَدُوَّ وَيَدْرِكَهُ ؛ لِأَنَّهُ شَجَاعٌ ثَابِتٌ وَاثِقٌ
مَطْمَئِنٌّ " يَقُودُ الْخَنَازِيذَ عَلَى الْوَجَى " ، وَ" الْخَنَازِيذُ " الْخَيْلُ الطَّوَالُ
الْمُشْرِفَةُ (٢) ، ، وَقَوْلُهُ " تُوَاعِسُ فِي ظُلُمَائِهَا مَا تُوَاعِسُ " كُنَايَةٌ عَنْ كَوْنِ هَذَا

(١) أنساب الأشراف ، للبلاذري ٣٢٨/٥ .

(٢) اللسان ٤٩٠/٣ .

القائد يقود مرتفعات خيله في الظلمة ، ولتطأ ما تطأ بلا مبالاة ! وفيها إظهار للجسارة وحسن المراس .

ويصف سرعة تباريها في الجري "تَعَادَى المَرَاحِي ضُمراً في جُنُوبِهَا" وهي كناية عن سهولة الجري في الميدان ، وفي "جنوبها" أضاف قوة للمعنى ؛ لأن الضمور جاء في هذه الأماكن مضيفاً عليها أصالة فوق أصالتها، ثم إن الغبار كساها ففي المكان السهل تكون لابسَةً ، وفي الحزن تتعري ؛ لعدم وجود الغبار . " والشَّطِي : الشَّطْوِيَّة ضرب من ثياب الكتان تُصنعُ في شَطِي^(١) . وقد كُنِيَ بها عن تراب الحرب .

وصورة القطامي تشبه قول عَدِيَّ بن الرَّقَّاع يصف حِمَارَيْنِ وحشيَّين ، في قوله^(٢) :

يَتَعَاوَرَانِ مِنَ الْغُبَارِ مُلَاعَةً بِيضَاءَ مُحَدَّتَةٍ هُمَا نَسَجَاهَا^(٣)
تُطَوِّى إِذَا عَلَوَا مَكَاناً جَاسِيَاً وَإِذَا السَّنَابِكُ أَسْهَلَتْ نَشْرَاهَا^(٤)

والمعنى المشترك بين الصورتين هو هذه الهيئة من البسط والطي في تعاور وتداول بديع لملاءة من غبار "بيضاء مُحَدَّتَةً هُمَا نَسَجَاهَا" !

كما شغل مديح القطامي لـ "زُفَرَ الكلابي" جانباً مهماً من شعره ، وذلك نتيجة أسره ، فقد أُسر القطامي في حروب قومه مع قيس ، إلا أن زُفَرَ ابن الحارث أطلق إيساره ، ورد عليه ما نُهب من ماله ، ومنحه مائة ناقة . وهناك

(١) اللسان ٤٣٣/١٤ .

(٢) ديوان عَدِيَّ بن الرَّقَّاع ١٠٥ .

(٣) يَتَعَاوَرَانِ : التَّعَاوَرُ : شبه المُدَاوَلَةِ ، والتَّوَادُلُ في الشيء يكون بين اثنين ، اللسان ٦١٨/٤ .

(٤) السَّنَابِكُ : سَنَابِكُ الأرض : أطرافها ، اللسان ٤٤٤/١٠ .

أَسْهَلَتْ : أَسْهَلَ : إِذَا صَارَ إِلَى السَّهْلِ مِنَ الْأَرْضِ ، وهو ضد الحَزْنِ ، اللسان ٣٤٩/١١ .

بعض المصادر التي أوردت قصة أسره ، ومن ذلك ما جاء في جمهرة النسب ، لابن الكلبي حيث ذكر بأن " عمير بن الحباب سار إلى بني تغلب فلقبهم قريباً من ماكسين على شاطيء الخابور بينه وبين قرقيسيا مسيرة يوم ، فأعظم فيها القتل .

وذكر زياد بن يزيد بن عمير بن الحباب :

أن القتل استحر بيني عتاب بن سعد ، والنمر ، وفيهم أخلاط تغلب ، ولكن هؤلاء معظم الناس ، فقتلوهم بها قتلاً شديداً ، وكان زفر بن يزيد أخو الحارث بن جشم له عشرون ذكراً لصلبه ، وأصيب يومئذ أكثرهم ، وأسر القطامي الشاعر ، وأخذت إبله ، فأصاب عمير وأصحابه كثيراً من النعم ، ورئيس تغلب يومئذ عبدالله بن شريح بن مرة فقتل ، وقتل أخوه . . . وجعل عمير يصيح بهم " ويلكم لا تستبقوا أحداً " ، ونادى رجل من قشير يقال له النداد : " أنا جار لكل حامل أنتني فهي آمنة " فائته الحبالى ، فبلغني أن المرأة كانت تشدُّ على بطنها الجفنة من تحت ثوبها تشبيهاً بالحبلى ، بما جعل لهن ، فلما اجتمعن له بقر بطونهن ، فأفطع ذلك زفر وأصحابه ، ولام زفر عميراً فيمن بقر من النساء ، فقال ما فعلته ولا أمرت به . ولما أسر القطامي أتى زفر بقرقيسيا فخلّى سبيله ، ورد عليه مائة ناقة ، فقال القطامي يمدحه :

قفي قبل التفريق يا ضباعاً ولا يك موقفك منك الوداعاً (١)

ومما قاله في زفر الكلابي وذلك بعد إطلاق سراحه : (٢)

من مبلِّغ زفر القيسي مدحتَه من القطامي قولاً غير إفناد (٣)

إني وإن كان قومي ليس بينهم وبين قومك إلا ضربة الهادي (٤)

(١) ينظر : جمهرة النسب ، لابن الكلبي ٣٠٨/٢ ، ٣٠٩ .

(٢) ديوان القطامي ١٠ .

(٣) إفناد : الفتد : الكذب ، اللسان ٣٣٩/٣ .

(٤) الهادي : العنق لتقدمه ، اللسان ٣٥٦/١٥ .

مُتْنٌ عَلَيْكَ بِمَا اسْتَبَقَيْتَ مَعْرِفَتِي وَقَدْ تَعَرَّضَ مِنِّي مَقْتَلُ بَادِي
 فَلَنْ أَثِيْبَكَ بِالنِّعْمَاءِ مَشْتِمَةً وَلَنْ أُبَدِّلَ إِحْسَانًا بِإِفْسَادِ
 يتوجه الشاعر بالثناء لمدوحه الذي فك إيساره حين أصبح موته محققاً " وقد
 تعرّض مني مقتلُ بادٍ " ، وقد كُنِّي بها عن مواتاة الفرصة لقتله ، وهي مدحة
 تحتاج إلى مبلغ ينقلها إلى من قيلت من أجله ، حتى وإن كان بين الشاعر
 وقوم ممدوحه عداوة متأصلة كُنِّي عنها بقوله " ضربة الهادي " إلا أنه لن يقابل
 الحسنة بالسيئة ، ولا المثوبة بالمشتمة " فلن أَثِيْبَكَ بِالنِّعْمَاءِ مَشْتِمَةً " .
 وهذا الإقرار بالفضل ، والاعتراف بالجميل صرّح به في قصيدته
 العينية حيث يقول مخاطباً زُفَرَ الكلابي (١) :

أَكْفُرًا بَعْدَ رَدِّ الْمَوْتِ عَنِّي وَبَعْدَ عَطَائِكَ الْمِائَةَ الرِّتَاعَا
 فَلَوْ بِيَدِي سِوَاكَ غَدَاةٌ زَلْتُ بِي الْقَدَمَانِ لَمْ أَرْجُ أَطْلَاعَا
 يبرأ القطامي من نكران تلك المنن ، وذلك في دفع القتل عنه " أكفراً بعد ردِّ
 الموتِ عني " وهو استفهام تعجبي إنكاري أي لا يكون ذلك مني ، وقد كُنِّي
 بقوله " زلت بي القدمان " عن صفة السقوط والضياع ، والشاعر يصفها بزلة
 قدم لكنه في الوقت ذاته يستشعر عظم تلك النصره ، التي لولاها ما أمل نجاةً
 ولا خلاصاً " لم أَرْجُ أَطْلَاعَا " .

كذلك لجأ القطامي إلى الشعر يبيته حزنه وأساه حين تخطى عنه قومه
 بعد أن وقع في ذل الأسر ، ومن ذلك قوله (٢) :

إِذِ الْفَوَارِسُ مِنْ قَيْسٍ بِشِكَّتِهِمْ حَوْلِي شُهُودٌ وَمَا قَوْمِي بِشُهُادِي (٣)

(١) ديوان القطامي ٤١ .

(٢) ديوان القطامي ١١ .

(٣) بِشِكَّتِهِمْ : الشُّكَّةُ : ما يلبس من السلاح ، اللسان ٤٥٢/١٠ .

إِذْ يَعْتَرِكُ رِجَالٌ يَسْأَلُونَ دَمِي وَلَوْ أَطَعْتَهُمْ أَبْكَيْتَ عَوَادِي
فَقَدْ عَصَيْتَهُمْ وَالْحَرْبُ مُقْبِلَةٌ لَا بَلْ قَدَحْتَ زِنَاداً غَيْرَ صَلَاحٍ (١)

يزداد إكبار الشاعر لمدوحه ، وفضائله التي لا تنسى " إِذْ يَعْتَرِكُ رِجَالٌ يَسْأَلُونَ دَمِي " ، والتعبير بـ " يعتريك " صور شدة إلحاح أعدائه للإيقاع به ، إلا أن عصيان زُفر لهم دل على حسن المحاماة ؛ فعلى الرغم من إلحاحهم للنيل من أسير زُفر تحدى تكالبهم ، وجعله في منعة من أن يناله أذى ، ولو حدث لوقع ما لا تحمد عقباه في حق الشاعر ومصيره " وَلَوْ أَطَعْتَهُمْ أَبْكَيْتَ عَوَادِي " ، فالمكنى عنه هو صفة القتل ، وهي كناية أفادت أن له أحبة يخشى عليهم حرقه الفراق ، وألم الفقد .

ويواصل القطامي إطراره لمدوحه ، وفي قوله " لَا بَلْ قَدَحْتَ زِنَاداً غَيْرَ صَلَاحٍ " تشبيه تمثيلي ، فقد قصد كريماً سريع الإجابة لدواعي العطاء والتفضل كالزناد الواري في سرعة إشعاله .

ومن الكنايات في شعر الحرب ما قيل عن بعض رجالات قبيلته ، في قوله (٢) :

تَذَكَّرْتُ هَمَّاماً وَذَكَرَنِي بِهِ زَمَانُ كَأَحْنَاءِ الرِّحَالِ أَزِمٌ (٣)
بِأَيُّضٍ مَا يَنْفَكُ عَاقِدَ رَايَةٍ لِمُرْدٍ عَلَى جُرْدٍ لَهُنَّ هَمَاهِمٌ
وَحَيْرٌ فَاخْتَارَ الْجِهَادَ وَقَدْ تَرَى لَدَيْهِ نِسَاءً مُرْشِقَاتُ نَوَاعِمٍ
لَأَفْرَاسِهِ يَوْمًا عَلَى الدَّرْبِ وَقَعَةٌ تَصْلُصِلُ فِي أَشْدَاقِهِنَّ الشَّكَاكِمُ (٤)

(١) غير صَلَاحٍ : صَلَدَ الزُّنْدُ ، وَأَصْلَدَ : صَوَّتَ وَلَمْ يُورِ ، اللسان ٢٥٧/٣ .

(٢) ديوان القطامي ٤٨ .

(٣) هَمَّامٌ بن مطرف سيد تغلب في الإسلام . الديوان ص ٦٠ .

إحْنَاءٌ : حَنُو الرِّحْلِ : كُلُّ عَوْدٍ مُعْجِزٍ مِنْ عِيدَانِهِ ، اللسان ٢٠٤/١٤ .

الرحالة : أكبر من السَّرَجِ وَتَغَشَّى بِالْجُلُودِ ، اللسان ٢٧٥/١١ .

أَزِمٌ : أَزَمَ عَلَيْهِمُ الْعَامُ وَالْدَهْرُ : اشْتَدَّ قَحْطُهُ ، وَقِيلَ : اشْتَدَّ وَقْلُ خَيْرِهِ ،

اللسان ١٦/١٢ .

(٤) تُصْلِصِلُ : مُصْلَصَلَةُ اللَّجَامِ : صَوْتُهُ إِذَا ضَعِيفٌ ، اللسان ٣٨١/١١ .

نَمَا بِكَ يَا هَمَّامُ شَيْخُ وَرِثَتُهُ بَنَى لَكَ وَالْأَبَاءُ بَانَ وَهَادِمُ
فَقُلْ لِبَنِي مَرَوَانَ لَا تَجْعَلْنَهُ كَأَخَرَ تَمْتَدُّ الضُّحَى وَهُوَ نَائِمُ

يستعرض القطامي مواقف ممدوحه "همَّام" ، ويذكره كلما التوت الأمور ،
وضاق الزمان ، فقله " زَمَانٌ كَأَحْنَاءِ الرِّحَالَةِ أَرَمَ " كناية عن شدة الزمان
على الناس ، وقسوته وانحنائه عليهم كأحناء " خشب " الرحالة .

والصورة سوف يأتي الحديث عنها في مبحث "مصادر التصوير البياني
في شعر القطامي " .

وهي مقطوعة عذبة ، تعتلي فيها نبرة الانفعال زهواً وافتخاراً ؛ ف
"همَّام" هذا خيرٌ بين أن يعيش في متع وملذات ، وبين اقتحام غمار الحرب ،
فاختار ساحة الوغى ، فلا يرى إلا وهو رافع للراية ، ممسك بها ، وقوله " ما
ينفك عاقد راية " كناية عن إشعال نار الحرب ، والاستعداد الدائم للقتال بخيول
جرد قصار الشعر يمتطيها شبان مرد " لمرد على جرد " ، وفيها جناس ناقص
له وقع موسيقي أخاذ ، وقصر شعر الخيل يدل على كرمها وشدتها .

وجملة " لهن همَّام " صوّرت كثرة الأصوات واختلاطها فهي تسمع ولا
تفهم ، وقوله " وَخَيْرٌ فَاخْتَارَ الْجِهَادَ وَقَدْ تَرَى لَدَيْهِ نِسَاءً مُرْشِقَاتُ نَوَاعِمُ " ،
كناية عن علو همته ، وانصرافه عن نواعم النساء إلى الجهاد .

وكُنَى بقوله " تصلصل في أشداقهن الشكائم " عن شدة
صولة الأفراس ، وجودتها وغيظها في الحرب من الأعداء
حتى صلصلت من كثرة صولتها شكائمها . ويوصي الشاعر بني
أُمَيَّة ، ويخص منهم بني مروان بأن يجعلوا همَّاماً في

المنزلة التي يستحقها ، ويحذر من نسيانه وتجاهله بقوله " لا تجعله كآخر تمتد الضحى وهو نائم " وهي كناية عن خمول الذكر .
ومن باعث النزاع القيسي التغلبي ، فخر الشاعر بشعره ، ومن ذلك قوله (١) :

مِنَ الْفَتَيَانِ أَقْذِفُ كُلَّ عَبْدٍ بِجُرْبٍ لَيْسَ فِيهِنَّ اعْتِذَارُ
وَعِنْدَ الْحَقِّ تَعْتَزِلُ الْمَوَالِي إِذَا مَا أَوْقَدْتُ لِلْحَرْبِ نَارُ
فشعره سلاح ذو قوة نافذة " مِنَ الْفَتَيَانِ أَقْذِفُ كُلَّ عَبْدٍ بِجُرْبٍ " ، و " أَقْذِفُ " عبرت عن الغلظة والشدّة والقسوة في الزجر والردع ، وعنى بذلك كل من شق عصا الطاعة ، وكنى بقوله " بِجُرْبٍ " عن القوافي والقصائد اللاذعة ، و " لَيْسَ فِيهِنَّ اعْتِذَارُ " تشير إلى كونها صريحة في الردع لا اعتذار فيها ، ولا مواراة .

وذلك إذا جد الجد " وَعِنْدَ الْحَقِّ تَعْتَزِلُ الْمَوَالِي " ، والمراد أن الأصيل يثبت ، وغير الأصيل يفر ويعتزل .
وهذا الفخر والاعتزاز عبر عنه بقوله (٢) :

وَأَسْأَلُ نِزَارًا وَقَدْ كَانَتْ تُنَازِلُنِي بِالنُّصْفِ مِنْ بَيْنِ إِسْخَانَ وَإِبْرَادِ
وَأَسْأَلُ إِيَادًا وَكَانُوا طَالَ مَا حَضَرُوا مِنِّْي مَوَاطِنَ إِدْنَاءٍ وَإِبْعَادِ
عَنِّي وَعَنْ قُرْحٍ كَانَتْ تُضْمُ مَعِي حَتَّى تَقَطَّعَنَّ مِنْ مَثْنَى وَفُرَادِ
فَلَا يُطِيقُونَ حَمْلِي إِنْ هَجَوْنَهُمْ وَإِنْ مَدَحْتَهُمْ لَمْ يَبْلُغُوا أَدِي

يصف الشاعر قوة شاعريته عندما كان ينازل شعراء القبائل التي تتعرض لقبيلته ، ومعلوم أن النزال لا يكون إلا في الحرب ، إلا أنه استعير لبيان المساجلة والمبارزة في الشعر ؛ لأنه يحمل معنى الدفاع عن القبيلة .

وقوله " من بين إسخان وإبراد " كناية عن استمرار نزار في التعرض
لقوم الشاعر صيفاً وشتاء ، وطول عداوتها ، مما جعله يطيل تنقيح قصائده ،
وتهذيبها كي تقع موقعاً شديداً الإيذاء على خصومه وأعدائه ، محدثات للقروح
جارات .

وفي السلم وصفاء البال يكني القطامي عن شاعريته بقوله (١) :

لَئِنْ الْهُمُومُ عَنْ الْفُؤَادِ تَفَرَّجَتْ وَخَلَا التَّكَلُّمُ لِلَّسَانِ الْمُنْطَقِ
لَأُعْلَقَنَّ عَلَى الْمَطِيِّ قَصَائِدًا أَذْرُ الرُّوَاةَ بِهَا طَوِيلِي الْمُنْطَقِ

فالكنى عنه في قوله " لأُعْلَقَنَّ عَلَى الْمَطِيِّ قَصَائِدًا " هو سيرورة شعره ،
وتناقل الرواة له . والشاعر يتطلع إلى الوقت الذي يعري القلب فيه من الهموم
، ليقول شعراً يعبر فيه عن المتع والمسرات .

ويكني بقوله " أَذْرُ الرُّوَاةَ بِهَا طَوِيلِي الْمُنْطَقِ " عن جودة قصائده ،
وحسن موقعها في القلوب ، وخفتها على الألسن ، فيطرب الرواة لإنشادها ،
وتشيع بين الناس .

(١) ديوان القطامي ٣٤ ، ٣٥ .

ثانياً - المرأة :

كنى القطامي عن بخل صاحبة ، كما عبّر عن طريق الكناية عن التمتع والحظوة اللتين تتقلب فيهما المرأة . يقول القطامي (١) :

وما البَخِيلَةُ إِلَّا مِنْ صَوَاحِبِهَا مِمَّنْ يَخُونُ وَمِمَّنْ يَكْذِبُ الْقَسَمَا
وما تَقَاضِي غَرِيمٍ لَا تَنْجِزُهُ إِلَّا التَّوَى لِمَحَلِّ الدِّينِ أَوْ ظَلَمَا

يشكو الشاعر من بخل صاحبة وذلك في عبارة تحوي احترازاً " وما البخيلة إلا من صواحبها " ؛ فالبخيلات صواحبها ، وهُنَّ علمنها البخل ، وخيانة العهد ، والكذب في القسم ، وأسلوب القصر لجأ إليه حتى لا يجابهها بتلك الأوصاف " مِمَّنْ يَخُونُ وَمِمَّنْ يَكْذِبُ الْقَسَمَا " ، لذا نسبها إلى من تصادقهن حين عزّ عليه أن يصرح ، وإذا كُنَّ يتصفن بذلك فإن القرين بالمقارن يقتدي ، وكثيراً ما نرى المرء يصادق أناساً ثم لا يلبث أن يتطبع بخصالهم ، وينتقل إليه من أخلاقهم وسلوكياتهم ما يشهد بعمق الأثر . فهي كناية عن نسبة صفة إلى موصوف .

وفي البيت الأول نلمح تعريضاً بالصاحبة التي بخلت ، وأخلفت عهودها وذلك من خلال السياق الذي جاءت فيه ، ثم إن هذا العدول في الخطاب ، واللجوء إلى الأسلوب الكنائي شيء قصده الشاعر ؛ لأن المباشرة في القول تحمل فظاظاً لا تحسن في حق الموصوفة ، ومع ذلك لا بد من إقرار حقيقة لا مناص منها حين لا تُقضى الديون التي في الأعناق مما يلجئ الخصم إلى ما لا يليق " وما تَقَاضِي غَرِيمٍ لَا تَنْجِزُهُ " ؛ فهو غريمٌ ينتظر أن يقضى له دينه ، وإن لم ينجز له فقد يقترب ظلاماً ، أو يركب الأمر الصعب " التوى لمحَلِّ الدين أو ظلما " ، ولفظة " التوى " تطوى معها معانٍ كثيرة تكشف مخبوء ذلك الغريم ، وما يعتزم القيام به كي يقتص لنفسه ! وكأن الشاعر يلوم نفسه حتى

(١) ديوان القطامي ٦٨ .

في عتابها إذ لا جدوى من تقاضيتها مشبهاً إياها بالمدين المماطل .
وقد حرص القطامي في تصويره للصاحبة - كما سبق أن ذكرنا -
على إظهارها مترفة منعمة ، وقد اعتمد على الأسلوب الكنائي في هذا المعنى
أكثر من غيره من ألوان التصوير البياني ، فمرة يدل على ترفها ببيان المكان
الظليل الممنع الذي تتفياها الصاحبة ، في قوله (١) :

وَأَرَقْنِي مَا لَا يَزَالُ يَرُوقُنِي غَزَالُ أَنْاسٍ قَاصِرُ الطَّرْفِ فَاتِرُهُ
لَهُ مُسْتَظَلُّ بَارِدٍ فِي مُخَدَّرٍ كَنِينٍ إِذَا شَعْبَانُ أَحْمَتُ هَوَاجِرُهُ

فقوله "أَرَقْنِي مَا لَا يَزَالُ يَرُوقُنِي" جناس حسن ، كما وصف مستظل هذا
الغزال "لَهُ مُسْتَظَلُّ بَارِدٍ فِي مُخَدَّرٍ كَنِينٍ .." وهي كناية عن النعمة والحظوة
التي تعيش فيها الصاحبة ، وذلك إذا اشتد الحال بالناس ، فقد جعلها في
مأمن من الحر اللافح ، وفي خدر مصون . ويشبه الصاحبة بالغزال في الحسن
والرشاقة ، والإضافة في قوله " غزال أناس " تشير إلى الحيلة والمنعة ، وقد
كشفت الإضافة عن سر آخر من أسرار جمال المحبوبة ، و " قاصر الطرف
فاتره " كناية عن العفاف ، فهي حابسة نظرها على زوجها فلا تنظر إلى غيره
تعففاً وتصوناً . ومرة يصف الشاعر ما ترفل فيه الصاحبة من الدعة وخفض
العيش وذلك حيث يقول (٢) :

خَوْدُ مُنْعَمَةٍ نَضُخُ الْعَبِيرِ بِهَا إِذَا تَمِيلُ عَلَى خَلْخَالِهَا انْقَصَمَا

وهذا ضرب آخر من ضروب التنعيم يستلزم معه وصف ما تمتلكه من أدوات
الزينة ، فالترف والنعيم باديان في رشاش العبير الذي تنثر عليها ، وفي عبق
المسك الذي يتضوع منها ، فقوله " خَوْدُ مُنْعَمَةٍ نَضُخُ الْعَبِيرِ بِهَا " كناية عن
صفة وهي أنها مرفهة ، ثم إنَّها ما إن تميل على خلخالها حتى ينقصم ، وفي

(١) ديوان القطامي ٢٠ .

(٢) ديوان القطامي ٦٩ .

هذا كناية عن كونها ريانة الجسم ممثلة الساقين . وفي موضع آخر يكتفي الشاعر عن صفة الامتلاء بقوله " تأوّد عند مشيتها انفتار " ، فهي تمشي في تمايل وتثن وتكسر .

والصورة سبق ذكرها في مبحث " الاستعارة في شعر الطلل " .
والعرب تستحسن في المرأة صفة كهذه ، وترى فيها فتنة وجمالاً ، ورد في بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب " أما محاسن خلقها فأن تكون شابة حسنة الخلق جميلة الوجه حسنة المعرى والقد ، لينة القصب لم يركب بعض لحمها بعضاً لطيفة البطن ، لطيفة الكشحين ، لطيفة الخصر . مع امتداد القامة طويلة العنق في اعتدال وحسن . عظيمة الوركين والعجيزة ممثلة الذراعين والساقين ... " (١) .

وفحوى بيت القطامي يتفق مع قول امرئ القيس (٢) :

وَتُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا

نَوُومُ الضُّحَا لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلٍ

وقد جاء بيت امرئ القيس أشمل ؛ لاحتوائه على أكثر من جانب لحياة الرفاهية التي تنقلب فيها الموصوفة ، حيث جمع كنايات ثلاثاً : " فتيت المسك فوق فراشها " ، ففراشها يعبق بالمسك ، وبقاياه التي تظل فوقه حتى بعد أن تنهض منه ، وهي " نؤوم الضُّحَا " ، أي أنها تطيل النوم حتى الضحى ؛ لأن هناك من يكفيها شئون بيتها ، ثم إنها لم تعتد على الخدمة لذا فلا حاجة لها لارتداء الملابس الخاصة بذلك " لم تنتطق عن تفضل " .

ومن مظاهر الترف التي أبرزتها الكناية قول القطامي (٣) :

بَوَارِقُ تَرَقُّدُ الصَّبَاحَاتِ خُرْدُ بِهِنَ مِنَ السَّنَاتِ ضُحَى انْبِهَارُ

(١) يُنظر : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، للألوسي ١٤/٢ .

(٢) ديوان امرئ القيس ١٧ .

(٣) ديوان القطامي ٨١ .

فهؤلاء يستيقظن وعليهن آثار من بقايا النوم مما أضفى عليهن حسناً وملاحة
 "بِهِنَّ مِنَ السَّنَاتِ ضُحَىٰ انْبَهَارُ" ، ثم إنهن يرقدن بالغدوات تنعماً ؛ لأن
 الصَّبْحَة : هي نوم الغداة ، وفلان ينام الصَّبْحَة ، أي ينام حين يُصْبِحُ (١) ،
 وذلك يعني أن لهن من يخدمهن ، ويتولى عنهن شئون البيت ، فكما أن منهن
 "نَوُوم الضحى" عند امرئ القيس كذلك يرقدن بالغدوات ، إلا أن "نَوُوم"
 وهي صيغة مبالغة تعني أن هذا ديدنها ، فهي لا توازي "تَرْقُدُ" ؛ لأن دلالة
 الاسم تفيد استمرار الحدث ، أما صيغة الفعل المضارع فهي تعني تجدد
 الحدث حيناً بعد حين ، كما أن "الضحى" ليست كـ "الصباحات" ؛ فضحى
 صاحبة امرئ القيس مشغول في نومها ، أما عند القطامي ففيه انبهار ، وهذا
 يعني أن كناية امرئ القيس أبلغ وأشمل ، وربما يعود ذلك إلى كونه عاش
 ظروفاً تختلف عن القطامي ، فحياته مترفة حيث وجد في بيئة غنية ذات ثراء
 فكان من الطبيعي أن يألّف منظر "نَوُوم الضحا" ، أما القطامي فإنه يتوق إلى
 مظاهر الرفاهية والراحة ، وينشدها في المرأة .

ومن كنايات المرأة ما يذكره القطامي من أحوال صاحبة ، في
 قوله (٢) :

وَتَرَى النَّعِيمَ عَلَى مَفَارِقِ فَاحِمٍ رَجُلٍ تَعْلُ مُتُونَهُ الْأُدْهَانَا
 يكني الشاعر عن ترف صاحبة بقوله "رَجُلٍ تَعْلُ مُتُونَهُ الْأُدْهَانَا" ، فهي
 منعمة ترى نعيمها في مفارق شعرها الذي تعلُّ الأدهان ، شعر أسود
 متموج مسترسل تتخلل أصوله أنواع من الدهن ، وفي هذا دلالة على أنها
 تعيش في خفّض ودعة .

ومن كناياته في المرأة قوله (٣) :

-
- (١) اللسان ٥٠٣/٢ .
 (٢) ديوان القطامي ١٤ .
 (٣) ديوان القطامي ٧١ .

ظُعَائِنُ لَا يَرَيْنَ الدَّهْرَ مُغْتَرِباً من الأَرَاقِمِ إِلَّا الْقَيْلَ أَوْ فَحَمًا (١)
 فالشاعر يكتفي عن تنعم الظعائن ، فهن لسن بأصحاب سفر ، وإنما يقلن في
 الظهيرة ، ويشربن الصبوح ، ويسقين الغبوق في المساء .
 فهذه الألوان من الترف برزت من خلال أسلوب الكناية ، الذي به
 تقوى المعاني .

ومما كنى به القطامي عن محاسن صاحبة قوله (٢) :

فَمَا غَرَاءٌ فِي دَمَثٍ هَيَامٍ تَرُودُ بِهِ السُّهُولَةُ وَالْقَرَارَا (٣)
 بِأَحْسَنَ مِنْ جُمَانَةٍ حَيْثُ رَدُّوا جَمَالَ الْحَيِّ فَاحْتَمَلُوا نَهَارَا
 وَقِيدَ إِلَى الظَّعِينَةِ أَرْحَبِي جَلَالُ هَيْكَلٍ يَصِفُ الْقِطَارَا (٤)
 فَقُلْنَ لَهَا أَرْكَبِي لَا تَحْبِسِينَا أَبَتْ خَفَرًا وَخَالَطَتْ أَنْبَهَارَا

(١) مُغْتَرِباً : هكذا الضبط في الديوان ، وهو خطأ ، والصواب " مُغْتَرِباً " أي مكان اغتراب .

الأَرَاقِمِ : قال ابن حزم : " وهؤلاء ولدوا بكر بن حبيب بن عمر بن غنم ابن تغلب ولد بكر بن حبيب : جُشَم ، وفيه البيت والعدد ، ومالك ، والحارث ، وعمرو ، وثعلبة ، ومعاوية ، وهؤلاء الستة يسمون الأراقم " .
 يُنْظَرُ : جمهرة أنساب العرب ، لابن حزم ٣٠٤ .
 فَحَمًا : فَحْمَةُ اللَّيْلِ ما بين غروب الشمس إلى نوم الناس ، وهو الشراب في هذه الأوقات ، اللسان ٤٤٨/١٢ .

(٢) ديوان القطامي ٦١ ، ٦٢ .

(٣) دَمَثٌ : مكان دَمَثٌ : لَيْنُ المَوْطِيءِ ، اللسان ١٤٩/٢ .

هَيَامٍ : الهَيَام ، بالفتح : التراب أو الرمل الذي لا يتمالك أن يسيل من اليد للينه ، اللسان ٦٢٨/١٢ .

تَرُودُ : تجيء وتذهب ، اللسان ١٨٨/٣ .

(٤) أَرْحَبِي : منسوب إلى أرحب ، حي من همدان ، اللسان ٤١٦/١ .

جَلَالُ : فحل عظيم ، اللسان ١١٨/١١ .

هَيْكَلُ : الهَيْكَلُ : الضخم من كل حيوان ، اللسان ٧٠٠/١١ .

تَهْدُ مَحَالَ أَدَمَ نَوْسَرِيٍّ يَخُونُ بِهَا مِلَاطَاهُ الْفَقَارَا
تُدَافِعُ بِالْمَنَاكِبِ مِنْ بَعِيدٍ وَتُسْتَرُ بِالْمَطَارِفِ أَنْ تُضَارَا
تَرَى السَّمَكَ الطَّوَالَ يَحْدِنَ عَنْهَا وَتَبْهَرُ فِي الْمَقَاوِمَةِ الْقِصَارَا (١)
فَلَمَّا قَامَ كَبَرٌ مِنْ يَلِيهَا وَقَالُوا خَالَطَ الْجَمْلُ انْكِسَارَا (٢)
فَمَا ذِكْرِي جُمَانَةً غَيْرَ أَنِي كَصَاحِبِ خِلْعَةٍ ذَكَرَ الْقِمَارَا

ابتدأت الصورة بوصف صاحبة ، وحال الأرض التي ربت فوقها ؛ فهي غراء بيضاء تجئ وتذهب في لين من الأرض " تَرُودُ بِهِ السُّهُولَةُ وَالْقَرَارَا " ، كما يرسم الشاعر عن طريق الكناية صورة لها ، ويصف حال الجمل الذي يحملها " وقيد إلى الظَّعِينَةِ أَرْحَبِي هَيْكَلٌ " . ويكني بقوله " تَهْدُ مَحَالَ أَدَمَ نَوْسَرِيٍّ " يخونُ بها ملاطاه القفارَا " عن ضخامة هذه المرأة التي ينوء بها فقار هذا الجمل الشديد ، و " ملاطاه " عبرٌ بها عن شدة عضدي الجمل ، جمل آدم أبيض شديد البياض (٣) غليظ " نوسري " .

وقوله " تُدَافِعُ بِالْمَنَاكِبِ مِنْ بَعِيدٍ " كناية عن مشي الجواري يمينها وشمالها يحمينها ، و " من بعيد " أبرزت هيئة الجواري يدافعن عن المرأة من بعيد . ويكني بقوله " وتستر بالمطارف أن تضارا " عن الخوف من أن يصيبها ضرر من عين أو حسد أو نحوه !

ويذكر الشاعر حسنهما بين النساء السماك ، وهي جمع سامكة أي طويلة (٤) " تَرَى السَّمَكَ الطَّوَالَ يَحْدِنَ عَنْهَا ، وَتَبْهَرُ فِي الْمَقَاوِمَةِ الْقِصَارَا " وقد كنى بها عن شدة طول هذه المرأة ، وارتفاع قامتها ، فلا السمك من النساء يستطعن مواجهتها ، ولا قصيرات النساء يطقن مقاومتها ، وهي مبالغة قد

(١) تَبْهَرُ : البَهْرُ : تكلف الجُهدِ إِذَا كُفِّفَ فَوْقَ ذَرْعِهِ ، اللسان ٨٢/٤ .

(٢) انْكِسَارَا : كل من عَجَزَ عن شيء ، فقد انكسر عنه ، اللسان ١٣٩/٥ .

(٣) اللسان ١٢/١ .

(٤) اللسان ٤٤٤/١٠ .

تخرجها عن الصفة المرغوب فيها !

كما يصف الشاعر نهوض الجمل وقد خالطه انكسارٌ بعد أن أتعبته
الصاحبة لضخامتها ، وعبارة " فلما قام كبرٌ من يليها " كناية عن شدة الدهشة
والتعجب اتقاء العين ، ثم إنَّ طول المرأة مع طول الجمل إذا قام أوهمهم
بانكسار الجمل " للطولين " !

والصورة مركبة ، تلاحقت في ثناياها الكنايات ، وكثرت في تفصيل
وتحليل عجيب ، وإطالة ، وقد انتهت بصورة تشبيهية وهي (١) :

فَمَا ذِكْرِي جُمَانَةً غَيْرَ أَنِّي كَصَاحِبِ خُلْعَةٍ ذَكَرَ الْقِمَارَا
فالشاعر تعاوده ذِكْرِي جُمَانَةً ، ويرى في استبعاد الوصل ، واستحالة
تحقيقه ، وحاله في تذكره ما يُشبه حال من خلع من ماله بالقمار ، وتذكره
هذا ، والاغتمام له " كَصَاحِبِ خُلْعَةٍ ذَكَرَ الْقِمَارَا " ، فهو يصف حنينه إلا أنَّه
حنين مشوب باليأس .

ثالثاً - الناقة :

كنى القطامي عن انقياد الناقة ، وعن سرعتها ، وعن مواصلاتها
الأسفار ، وعن عظم ألواحها .

يقول القطامي واصفاً انقياد الناقة (١) :

فَمَا انْقَلَّتْ مِنَ الرُّوَاضِ حَتَّى أَعَارَتْهُ الْأَخَادِعُ وَالنِّخَاعَا (٢)
وَسَارَتْ سِيرَةً تُرْضِيكَ مِنْهَا يَكَادُ وَسِيْجُهَا يَشْفِي الصُّدَاعَا
فقوله " أَعَارَتْهُ الْأَخَادِعُ وَالنِّخَاعَا " كناية عن استسلامها للرواض بعد
جهد ، وعن تسليمها عنقها وعرقها " الأخدعين " (٣) ، وظهرها ، وما
امتد في ظهرها من النخاع . ويصف سيرها " يَكَادُ وَسِيْجُهَا يَشْفِي الصُّدَاعَا " ،
والوسيج ضرب من سير الإبل (٤) المحمود ، الذي يشفي ، وفي هذا دلالة
على إفلاحهم في حسن ترويضها ، واستعمال الفعل " يَكَادُ " أبرز أثر سيرها
على النفس ، وانتشاعها به .

وكنى عن سرعة الناقة بقوله (٥) :

وَإِذَا تَخَلَّفَ بَعْدَهُنَّ لِحَاجَةً حَادٍ يُشْسَعُ نَعْلُهُ لَمْ يَلْحَقْ (٦)
فالحادي إذا تخلف لحاجة عجز عن اللحاق بهن ، واستعصى عليه ذلك ، فمع

(١) ديوان القطامي ٤٤ .

(٢) النخاع : هكذا ضبطت في ط . ليدن ، وفي ط . بيروت ص ٤١ .
"النخاع" ، وفي اللسان ٣٤٨/٨ ما يدل على جواز ذلك ؛ فيصح أن
يقال : النخاع والنخاع والنخاع وهو : عرق أبيض في داخل العنق .

(٣) اللسان ٦٦/٨ .

(٤) اللسان ٣٩٨/٢ .

(٥) ديوان القطامي ٣٤ .

(٦) يُشْسَعُ : الشَّسَعُ : أحد سيور النعل ، وهو الذي يدخل بين الإصبعين ،
اللسان ١٨٠/٨ .

أن إصلاح الحادي لنعله لا يستغرق وقتاً لكنه زمن يحول بينه وبينها لقوة
عدوها ، وقد يحفى دون أن يستطيع اللحاق بها من شدة سرعتها .
ويكني القطامي عن ناقلته بعد أن صور سيرها في مفازة مقفرة وذلك
حيث يقول (١) :

وْظَهَرَ تَنْوْفَةٌ حَدْبَاءُ تُمْسِي بِهَا الرُّكْبَانُ خَائِفَةً جِيَاعاً (٢)
قِذَافٍ لَا يُضَاعُ الْمَاءُ فِيهَا وَلَا يَرْجُو بِهَا الْقَوْمُ اضْطِجَاعاً
قَطَعَتْ بِذَاتِ أَلْوَا حِ تَرَاهَا أَمَامَ الرُّكْبِ تَنْدَرِعُ انْدِرَاعاً (٣)

فالشاعر يصف مفازة مقفرة ، و " حَدْبَاءُ " عبرت عن الوعرة ، والنشوز
والجبال والإخافة ، فهي صعبة شديدة ، على ظهرها تُمْسِي الركبان في حالة
ذعر ، ولفظة "جياعا" تكشف عن هول تلك التنوفة ، ثم إنها " قِذَافٌ " بعيدة
مهجورة حتى إن السائرين بها يشفقون على نفاد الماء ، فلا يشربون منه إلا
قليلاً ، وقوله " لَا يُضَاعُ الْمَاءُ فِيهَا " كناية عن حرصهم على مجرد شربة
واحدة لقلّة مائها ، كما تعذر على الركبان البقاء في تلك الأرض القفر فضلاً
عن النجعة والاضطجاع ، فقد كُنِيَ بقوله " وَلَا يَرْجُو بِهَا الْقَوْمُ اضْطِجَاعاً "
عن عدم إمكان النوم فيها لوحشتها وهولها وخوفها .

وفي قوله " ذات أَلْوَا حِ " كناية عن الناقة التي اجتازت المسافات
الوعرة لما لها من قوة ، وفرط نشاط ، فهي سريعة في تقدمها " تَنْدَرِعُ
انْدِرَاعاً " .

(١) ديوان القطامي ٤٢ .

(٢) تَنْوْفَةٌ : قفر من الأرض ، اللسان ١٨/٩ .

حَدْبَاءُ : الحَدْبَةُ : ما أشرف من الأرض ، وغلظ وارتفع ، اللسان ٣٠١/١ .

(٣) ذات أَلْوَا حِ : الألواح من الجسد : كلُّ عظم فيه عَرَضُ ، اللسان ٥٨٤/٢ .

تَنْدَرِعُ : تتقدم في السير ، اللسان ٨٣/٨ .

يقول القطامي (١) :

وَإِذَا تُعَانِنِي الْهُمُومُ قَرِيَّتُهَا سُرْحَ الْيَدَيْنِ تُخَالِسُ الْخَطَرَانَا
حَرَجًا كَأَنَّ مِنَ الْكُحَيْلِ صُبَابَةً نُضِحَتْ مَغَابِنُهَا بِهَا نَضْحَانَا (٢)
تَصِلُ الْمَخِيلَةَ بِالذَّرَاعَةِ بَعْدَمَا جَعَلَ الْجَنَابُ تَرْكَبُ الْعِيدَانَا (٣)
فالشاعر يشبه ما ينزف من العرق الذي ينضح على جوانب الناقة
بالقطران ، و "حَرَجًا" تدل على الضمور والقوة ، وعبارة " كَأَنَّ مِنَ الْكُحَيْلِ
صُبَابَةً نُضِحَتْ مَغَابِنُهَا بِهَا نَضْحَانَا" كُنَى بها عن طول الأسفار وكثرتها ،
فهي تنتقل من حال إلى حال ، ومن ذلك أنها تصحب السحابة الماطرة بغزارة
" تَصِلُ الْمَخِيلَةَ بِالذَّرَاعَةِ " .
وقوله " جَعَلَ الْجَنَابُ تَرْكَبُ الْعِيدَانَا " كناية عن شدة حرارة
الشمس إذ تَقَرُّ الْجَنَابُ إِلَى الْعِيدَانِ هَرِيًّا مِنَ الْأَرْضِ الْحَارَةِ .

(١) ديوان القطامي ١٦، ١٥ .

(٢) الْكُحَيْلُ : القطران ، اللسان ٥٨٦/١١ .

صُبَابَةٌ : الْبَقِيَّةُ الْيَسِيرَةُ تَبْقَى فِي الْإِنَاءِ ، اللسان ٥١٦/١ .

مَغَابِنُهَا : الْمَغْنُنُ : الْإِبْطُ ، اللسان ٣١٠/١٣ .

(٣) الْمَخِيلَةُ : السحابة ، اللسان ٢٢٧/١١ .

الذَّرَاعَةُ : سَعَةُ الْخَطْوِ ، اللسان ٩٥/٨ .

رابعاً - الكرم :

جاءت الكناية عن صفة الكرم في موضعين هما : الكناية عن كرم

قومه ، وعن كرمه .

يقول القطامي (١) :

إِذَا الرِّيحُ الشَّامِيَّةُ اسْتَحَنَّتْ وَلَعَبَ بِهَا مَعَ اللَّيْلِ الْعِصَارُ (٢)
فَأُذِبَّتْنَا الْجَوَافِلُ كُلُّ يَوْمٍ وَيَعُضُ النَّاسُ أُذْبَتَهُ انْتِقَارُ (٣)

ارتبط زمن الشتاء بهبوب الريح الباردة مؤذنة بالقحط ، والمحل وشدة الحال "إِذَا الرِّيحُ الشَّامِيَّةُ اسْتَحَنَّتْ" ، والشامية نسبة إلى الشام ، وقد هبت مع الليل تنشر الغبار في الهواء ، ففي هذا الوقت الضنك يظهر كرمهم الذي فاق الوصف ، وهي كناية عن عموم الكرم وكثرته فهم يدعون إلى الأدبة الناس عامة ، تفيد نوام دعوتهم نون ملل ، فموائدهم يدعى لها الجميع ؛ لأن دعوتهم عامة لا تقتصر على أناس يختارونهم "فَأُذِبَّتْنَا الْجَوَافِلُ كُلُّ يَوْمٍ" ، وهي كناية و "كل يوم" تفيد نوام الكرم واستمراره وعدم انقطاعه ، فموائدهم يدعى لها الجميع وهي كناية عن كثرة الكرم .

وهذا التوسع في القرى جعل جودهم دائم لا يعرف التوقف . وإمعاناً في وصف قومهم بالكرم يذكر الشاعر ما يقابل هذا عند أقوام يحملهم المحل والشتاء على الاقتصار على أناس نون آخرين فليس في طبعهم الإكثار ، ولا في مقدورهم الوفاء بمآدب تكفي الجميع " وَيَعُضُ النَّاسُ أُذْبَتَهُ انْتِقَارُ " ، والانتقار انتقاء وتخير لبعض الناس ، وتلك الخصلة نفاها الشاعر طرفة عن نفسه ، وعن قومهم ، في قوله (٤) :

(١) ديوان القطامي ٨٨ .

(٢) العِصَارُ : ما عَصَرَتْ به الرِّيحُ من التراب في الهواء ، اللسان ٥٨٠/٤ .
٥٨١ .

(٣) الجوافل : أن تدعو الناس إلى طعامك عامة ، اللسان ١١٤/١١ .

فَأُذِبَّتْنَا : الأذبة : كل طعام صُنِعَ لدعوةٍ ، اللسان ٢٠٦/١ .

انتقارُ : انتقَر القومُ : اختارهم ، اللسان ٢٣٠/٥ .

(٤) ديوان طرفة ٢٣ .

نحنُ في المَشْتَاةِ ندعو الجَفَلَى لا ترى الأدبَ فينا يَنْتَقِرُ
ويكني القطامي عن كرمه ، في قوله (١) :

أَرَى الْحَقَّ لَا يَعْيًا عَلَيَّ سَبِيلُهُ إِذَا ضَافَنِي لَيْلًا مَعَ الْقُرِّ ضَائِفُ (٢)
إِذَا كَبَدَ النَّجْمُ السَّمَاءَ بِشَتْوَةٍ عَلَى حِينِ هَرَّ الْكَلْبُ وَالتَّلْجُ خَاشِفُ (٣)

يتخذ الشاعر دروب الخير والفضيلة مسلكاً له ، ومنها مساعدة طارق الليل الذي أنهكه البرد فهو يتضور جوعاً ، ويلتفت حوله فلا يجد غير الجذب ، الذي عمَّ المكان ؛ فالشتاء قارص ، وقد توسط النجم كبد السماء ، وتراكم الجليد ويبس حتى أصبح يُسمع له خشفة ، وجملة " هَرَّ الكلب " كناية عن صفة وهي شدة البرد ، حين لا يقوى الكلب على النباح وإنما يهرُّ من كثرة الإعياء ، ولما أحدثه البرد الشديد من قحط ، كما أن جملة " الثلج خاشف " رسمت بعداً آخر للصورة ، وقد كُنِّي بها عن الجذب ، فهي كناية متولدة من كناية .

والقطامي يرسم صورة لوقت من أوقات الكرم ، فهو المنقذ بعطاياه في ظروف حالكة كهذه .

وقد تغنى الشعراء بعادة الكرم لا سيما عند حلول الشتاء حين يضمن أكثر الناس بالزاد ، ومن ذلك قول المُسَيَّب بن عَلس (٤) :

وَإِذَا تَهَيَّجَ الرِّيحُ مِنْ صُرَادِهَا تَلْجَأُ يُنِيخُ النَّيْبُ بِالْجَعَجَاعِ (٥)

(١) ديوان القطامي ٢٦ .

(٢) الْقُرُّ : البردُ عامة ، اللسان ٨٢/٥ .

(٣) كَبَدَ النَّجْمُ السَّمَاءَ : توسَّطها ، اللسان ٣٧٥/٣ .

خَاشِفُ : خشف الثلج وذلك في شدة البرد تَسْمَعُ له خَشْفُهُ عند المشي ، اللسان ٧٠/٩ .

(٤) المفضليات ٦٢ ، ٦٣ .

(٥) صُرَادُهَا : الصُّرَادُ : ريح باردة مع ندى ، اللسان ٢٤٨/٣ .

النَّيْبُ : الثَّابُ : المُسِنَّةُ من النوق ، اللسان ٧٧٧/٨ .

الْجَعَجَاعُ : الأرض ، وقيل : هو ما غَلَّظَ منها ، اللسان ٥٠/٨ .

أَحَلَّتْ بَيْتَكَ بِالْجَمِيعِ وَبَعْضَهُمْ مَتَفَرَّقُ لِيُحِلَّ بِالْأَوْزَاعِ^(١)
 فهذه شدة أناخت النيب بمباركها ، وتلك شدة أهرتُ الكلب ، هذا أحل الجميع
 بيته ، والإبل في مباركها ، وكان القرى واجباً ، والقرى إنما يكون بنحرها ،
 والقطامي لم يذكر شيئاً من ذلك ، وإنما قال إنه لا يتجلج في واجب ، وأنه لا
 يعيا عليه سبيله إذا اشتد الحال ، فليس عنده جمع حلول ، وليس في حاجة
 إلى نحر إبله .

كما كنى القطامي عن كرمه ، في قوله^(٢) :

وَيَكْفِيكَ أَنْ لَا يَرْحَلَ الضَّيْفُ لائِماً

كَرَادِيسُ مِنْ نَابٍ تَقْمَسُ فِي الْقَدْرِ^(٣)
 فقد عقر خير ابله ، وأسمنها إكراماً لضييفه ، فقوله " كَرَادِيسُ مِنْ نَابٍ تَقْمَسُ
 فِي الْقَدْرِ " كناية عن عظم الكرم ، فها هي القدر تمتليء بالطباخ لتدل على
 رائع الكرم ، ثم إنه فعلُ جنبه المنقصة والملامة " ويكفيك أن لا يرحل الضيف
 لائماً " ، وحسبه ذلك مفخرة وفضلاً .

ويتضح مما سبق أن الكناية عن الكرم جاءت بطرق مختلفة ؛ فنجدهم
 يكونون عن الكرم أحياناً ببيان بذلهم في الوقت الصعب ، وهذا هو الأشهر في
 كلامهم :

هرير الكلب، وتوسط النجم كبد السماء ، وخشوف الثلج ، وإناخة النيب
 بمباركها، وهبوب الرِّيح الشَّامِيَةِ ، كما يكونون عن الكرم بوفرة ما يقدمون
 للضيف مثل الكراديس التي تُغَطُّ في القدر؛ لأن القدر ملآن فهي تغيب وترتفع .

(١) الأوزاع : المتفرقون ، اللسان ٣٩١/٨ .

(٢) ديوان القطامي ٦٦ .

(٣) كراديسُ : جمع كردوس : كلُّ عظم كثير اللحم عَظُمَت لَخْضَتُهُ ، اللسان
 ١٩٥/٦ .

تَقْمَسُ : كُلُّ شَيْءٍ يَنْغَطُّ فِي الْمَاءِ ثُمَّ يَرْتَفِعُ فَقَدْ قَمَسَ ، اللسان ١٨٢/٦ .

الفصل الرابع

مراجع التصوير البياني في شعر القطامي

درسنا فيما سبق تشبيهات القطامي في : الطلل ، المرأة ، الناقة ، الحيوان ، الحرب ، الطبيعة ، الخمر ، وكذا استعاراته ، وكناياته ، وفي هذا الفصل سأحاول النظر إلى صوره البيانية من زاوية خاصة ، يتحقق من خلالها التعرف على مصادر هذه الصور ، وكيف استخلصها من الطبيعة ، أو كيف استخلصها من البيئة بمعناها العام ، وتشمل البيئة المنظورة المعاشة ، مستعيناً أحياناً بالموروث الشعري .

ولا ضرورة هنا للبحث عن السبق وعدمه ، فالاهتمام سوف ينحصر في تحليل نماذج من صور القطامي ، والنظر إلى مصادرها من الطبيعة ، دون حاجة إلى عرض هذه الصور على غيره من الشعراء ؛ لأن المهم هو تأصيل علاقة صوره بالطبيعة ، التي تضم الآتي :

١ - الظواهر الكونية .

٢ - النبات .

أولاً: الخواهر الجليحية :

١ - استخلص الماء لحديث النساء :

يقول القطامي (١) :

يَقْتُلُنَا بِحَدِيثٍ لَيْسَ يَعْلَمُهُ مِنْ يَتَّقِينَ وَلَا مَكْتُومُهُ بَادِي
فَهَنْ يَنْبِذْنَ مِنْ قَوْلٍ يُصْبِنُ بِهِ مَوَاقِعَ الْمَاءِ مِنْ ذِي الْغَلَّةِ الصَّادِي
يُرْتَّبُ الشَّاعِرُ " الْقَتْلَ " عَلَى أَثَرِ حَدِيثِ النِّسَاءِ ، كَمَا يَشْبَهُ وَقَعَ حَدِيثُهُنَّ بِوَقَعَ
الْمَاءِ عَلَى الرَّاغِبِ فِيهِ ، الْمُسْتَمْتَعِ بِهِ ، فَلَهُ لَذَّةٌ ، وَهُوَ قَوْلُ يُشْتَهَى ، وَيَسْتَزَادُ مِنْهُ
حِينَ يَتَكَلَّمُنَ بِهِ يَشْبَهُ مَا يُحْدِثُهُ الْمَاءُ لِلَّذِي اشْتَدَّ عَطْشُهُ .

ومفردات الماء ملأت شعر القطامي ، فهو يرتبط بالطلل ، والغزل ،
والناقة ، والصيد ، والفخر ، والخمر .. ولا غرو فحياة العربي بعامة اقترنت
بالسفر والترحال طلباً للماء والكلاء ، والماء أساس الحياة لدى العربي وغيره ،
وإن عبر الإنسان القديم عن هذا الاحتياج الدائم له ؛ ففي الصحراء حين
يلفحه هجيرها ، ويتفصد جبينه عرقاً تهفو نفسه إلى جرعات من الماء علها
تخفف ما يجد ، كما يفتقده وهو تائه على ناقته فيطلبه .

وفي تصوير القطامي تكثيف للمعاني في ألفاظ بارعة كقوله " يصبن به
مواقع الماء من ذي الغلة الصادي " حيث أظهر أثر هذا الماء ، وشدة الاحتياج
إليه لطفيء حرقه الظمأ ، فالغلة شدة العطش وحرارته قل أو أكثر ، وهو ماء
أصاب مواطن الحاجة " الغلة " ، وفي هذا ضمان البقاء !

(١) ديوان القطامي ٨ .

٢ - استلهم صوت الحمام لوحشة المكان :

يقول القطامي في إحدى مطالعه الغزلية (١) :

زُوراً أُمَيْمَةً طَالَ ذَا هِجْرَانَا وَحَقِيقَةً هِيَ أَنْ تُزَارَ أَوَانَا
كَيْفَ الْمَزَارُ وَتُونَهَا مُتَمَنِّعٌ صَعْبُ يُرِنُ حَمَامَةً إِرْتَانَا

يستعذب الشاعر ما يلقاه من عنت ومشقة للوصول إلى المحبوبة ، وتملكه عاطفة قوية نحوها ؛ فالأمر في قوله " زُوراً " والبدء به أظهر مدى الوله والحنين ، فهي جديرة بالزيارة " وحقيقة هي أَنْ تُزَارَ أَوَانَا " .

وأسلوب الاستفهام " كيف المزارُ ؟ " جسد معنى الشعور بالحسرة ، والألم والحيرة ؛ فقد رحلت صاحبة هي وأهلها ، وأصبح المكان مهجوراً يصوت فيه الحمام وكأَنَّهُ ينوح على أهله ، وصيغة المضارع " يُرِنُ " تعني التجدد والاستمرار ، والرنين صوت الأسى والحزن ، وهو صوت يحوي صدىً ممتداً عميقاً يطوي رهبة عظيمة ، أحاطت وحاصرت المكان من كل جهاته .

وعبارة " تونها مُتَمَنِّعٌ صَعْبٌ ... " تحمل في طياتها شجناً مُضْماً موجعاً ؛ حيث صوّرت في إيجاز بليغ تلك الصعوبة ، والشعراء يذكرون العراقي التي تحول نون الوصول إلى المحبوبة ، ويجعلونها حافزاً قوياً يشعل فيهم الشوق والوجد " وهكذا كان البعد المكاني أيضاً عنصراً من عناصر التشوق للمحبوبة ، وعنصراً من عناصر القدرة النفسية على التغلب على الصعاب البيئية ورد الفعل في واقع القصيدة الشعرية الجاهلية-إذن فالمكان- المسافة في هذه الحالة عنو واضح ظاهر ، وعائق شديد نون الوصول إليها ، ومن ثم أصبح مصدراً لتصورات خيالية ، وزيادة حدة الترقب والشوق ، وإلهاب

(١) ديوان القطامي ١٤ .

نار العشق ، مما يتجه بالشاعر في طريق الحب العذري " (١) .

٣ - انتزاع أحناء الرحالة للزمن :

وصف القطامي شدة الزمان وقسوته في صورة تشبيهية غاية في البلاغة ، وذلك في قوله (١) :

تَذَكَّرْتُ هَمَاماً وَذَكَرَنِي بِهِ زَمَانٌ كَأَحْنَاءِ الرِّحَالَةِ آزِمٌ

أكثر الشاعر من التأمل والتدقيق حتى وقع على شبه ذلك الزمن الذي أدبر بعد إقبال ، فقرنه بإحناء الرحالة ، كما أن وصفه بأنه " آزم " جسد معنى الصعوبة والشدة ، وهو تشبيه بارع ومصيب ، فالمشبه الزمن لكنه زمنٌ عظمتُ حوادثه ، واشتد وقعُه على نفس الشاعر ، والمشبه به منحنيات الرحالة . والانحناء يوحي بالتواء الأمور ، وتعقدها ، وامتداد الأيام وطولها ، مما يظهر حزن الشاعر وأساه لفراق من كان عوناً له على تخطي المصاعب ، فهو يذكره مفتقداً إياه كلما حلَّ به خطب ، أو عصفت به كوارث الدهر " وَذَكَرَنِي بِهِ زَمَانٌ كَأَحْنَاءِ الرِّحَالَةِ آزِمٌ " ! .

(١) يُنظر : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ،

للدكتور / صلاح عبد الحافظ ٢٨٥/١ .

(٢) ديوان القطامي ٤٨ .

٤ - التعبير بالسيل عن عظم البلوى :

صور القطامي جروح قومه في حروبهم الدامية ومن ذلك قوله (١) :

أَلَمْ يَحْزُنْكَ أَنْ ابْنِي نِزَارٍ أَسَلا مِنْ دِمَائِهِمَا التَّلَاعَا
وَصَارَا مَا تُغْبِيُهُمَا أُمُورٌ تَزِيدُ سَنَا حَرِيقَهُمَا ارْتِفَاعَا
كَمَا الْعَظْمُ الْكَسِيرُ يَهَاضُ حَتَّى يَبْتَثُّ وَإِنَّمَا بَدَأَ انْصِدَاعَا
فَأَصْبَحَ سَيْلٌ ذَلِكَ قَدْ تَرَقَّى إِلَى مَنْ كَانَ مَنْزِلُهُ يَفَاعَا

الصورة استعارة تمثيلية ، والشاعر يشير إلى اشتداد الحرب ، وبلوغها غايتها بقوله "فأصبح سيل ذلك قد ترقى" ، وهي عداوة مهلكة مدمرة أحس الشاعر بفظاعتها ، فقرن صورتها بالسيل الشديد الذي زادت قوته ، فتجاوز حده ، وأغرق من في طريقه ، وأصبح مصدر خطر يهدد بالدمار ، وسوء المصير "قد ترقى إلى من كان منزله يفاعا" فسيل العداوة عم واتسع ، حتى بلغ اليفاع ، واكتسح من كان في تلك الأماكن العالية ، فلم ينج منه أحد ، بعد أن أتى على الحكماء ، وأهل الرأي ، ومن عاشوا بعيداً مترفعين عن مزلق الشرور إلى أن انتقادوا لمن يأمر بالغي ، ويبغي الفرقة والنزاع .

ويرى القطامي العداء المستحكم ، والبلوى التي أصابت ابني نزار وهما : ربيعة ومضر ، ويتمزق حسرة على حالهما ، فيتوجه بالخطاب إلى ضباعة ابنة "زُقر بن الحارث" زعيم قيس قائلاً لها (٢) :

أَلَمْ يَحْزُنْكَ أَنْ ابْنِي نِزَارٍ أَسَلا مِنْ دِمَائِهِمَا التَّلَاعَا
فَقَدْ وَصَلَ ضَرَرُ تِلْكَ الْقَطِيعَةِ وَالشَّحْنَاءِ إِلَى حَدِّ الْإِهْلَاكِ ، فَاقْتَتَلَتِ الْقَبِيلَتَانِ ،
وَسَالَتِ الدَّمَاءُ بِكَثْرَةٍ مَرُوعَةٍ .

وعن موقف القطامي من حرب قيس وتغلب يقول الدكتور / محمد مصطفى هدارة : " بهذه الروح الجانحة إلى السلم المزودة عن الحرب كان جماعة من تغلب ، وكان القطامي اللسان المعبر عنها ، وكانت هناك جماعة

(١) ديوان القطامي ٣٨ .

(٢) ديوان القطامي ٣٧ .

أخرى منهم دائمة الثورة ، تصيح بالحرب وكان الأخطل لسانها ، وهذا لا ينفي أن الجماعة المسالمة قد اشتركت في الحرب بالرغم عنها ، لأن هذا هو قانون القبيلة المقدس ، ولأن تغلب في موقف الدفاع عن نفسها لقلّة عددها وكثرة عدوها" (١) .

٥ - التعبير عن زوال المصائب بانقشاع السحابة :

يقول القطامي (٢) :

وَأَمَّا يَوْمَ قُلْتُ لِعَبْدِ قَيْسٍ كَلَاماً مَا أَرَدْتُ بِهِ خِداً
تَعْلَمُ أَنَّ بَعْدَ الْغَيِّ رُشْداً وَأَنَّ لِهَذِهِ الْغَمْرِ انْقِشاعاً

يخاطب الشاعر أخاه عبد قيس في أسلوب يحمل على العزاء والتصبر ، وقد عبّر عن زوال المصائب بانقشاع السحاب ، ولفظة " الغمر " تشير إلى الأمور العظام والحروب . حيث شبه المصائب التي لا تلبث أن تزول بالسحاب الذي يتراكم ثم ينكشف، وذلك نزولاً على سنة الحياة التي لا تبقى على وتيرة واحدة ، فهي في قلب دائم ، وفي هذا المعنى يقول (٣) :

فَأَرَى الْمَعِيشَةَ إِنَّمَا هِيَ سَاعَةٌ فَرَحٌ وَسَاعَةٌ كُرْبَةٌ وَتَحْنُ

فالقطامي شاعر الحكمة ، يسوقها في حينها ، ولا تخلو منها قصائده فأنه الحكمي لم يك نظريات فلسفية مفصلة مطولة ، إنها نظرات فلسفية أصيلة

(١) يُنظر : دراسات في الشعر العربي : تحليل لظواهر أدبية وشعراء ،

للدكتور : محمد مصطفى هدارة ١/١٠٣ ، ١٠٤ .

(٢) ديوان القطامي ٤٠ .

(٣) المرجع السابق ٣٦ .

مؤلفة من جمل موجزة تعكس عصارة الفكر الانساني ومصوغة في أبيات
سائرة . وقد كان للصور البيانية التي واكبت أمثاله وكلماتها العفوية ونغمها
الايقاعي وتعاييرها المقتضبة ولعمقها ونفاذها أكبر الأثر في شهرتها وسهولة
حفظها" (١) .

(١) " البعد الفلسفي في شعر القطامي " للدكتور : نزيه كسيبي ١٤٢ .

ثانيا - النبات :

١ - استلهم الأَقحوان للآسنان :

درج الشعراء على وصف ثغر المرأة بالأقحوان في البياض ، فهو :
 نبت طيب الريح حواليه ورق أبيض (١) .
 يقول القطامي واصفاً أسنان الصاحبة (٢) :

تُعْطِي الضَّجِيعَ إِذَا تَنَبَّهَ مُوهِنًا مِنْهَا وَقَدْ أَمِنَتْ لَهُ مَنْ تَنَقَّى
 عَذَبَ الْمَذَاقِ مُفْلَجًا أَطْرَافُهُ كَالْأَقْحُوانِ مِنَ الرَّشَاشِ الْمُسْتَقِي
 نَفَضَتْ أَعَالِيَهُ الشَّمَالُ تَهْزُهُ وَغَدَتْ عَلَيْهِ غَدَاةٌ يَوْمَ مُشْرِقِ

يستوحي القطامي من الطبيعة المحيطة به صورة لنبات أقحوان ، له مظهر حسن يشف عن انسجام وتآلف ، فيرى فيه أسنان الصاحبة في شدة البياض ، ويوحي شكل عيدان نبات الأقحوان له بذلك " مُفْلَجًا أَطْرَافُهُ " ، ويصفه بأنه نبت سقي بقطرات خفيفة من الماء " من الرَّشَاشِ الْمُسْتَقِي " ، و " رشاش " تعني أنه ليس منهمراً يقتلع جنوره ، أو يلوي أغصانه ، وإنما ماء هاديء ، وذلك أعرق في ربه ، وأدعى لفوح رائحته ، فهو يتضوع شذىً وعطراً ، لا سيما والشاعر يتخير لتلك السُّقيا أوقاتٍ لعلها من أبهى ما تكون عليه الطبيعة وأشهى .

وجملة " نَفَضَتْ أَعَالِيَهُ الشَّمَالُ تَهْزُهُ " كشفت عن حنو الطبيعة على هذا النوع من الزهور ، ريح لينة رخية كي لا تضرَّ به ، فهي نسيمات وديعة رقيقة غدت عليه وقت طلوع الشمس " غدت عليه غداة يوم مشرق " ؛ لترسم على أعاليه وهجاً من الألق والإشراق ، ولتجعله يقطر عذوبة ونضارة .

وقد أبدع القطامي في تصوير الوسط المحيط بالأقحوان ، والذي

(١) اللسان ١٧١/١٥ .

(٢) ديوان القطامي ٣٦ .

استخلص صورته لأسنان صاحبة .

كما وصف أسنانها في موضع آخر من شعره ، وذلك في قوله (١) :

كَأَنَّ ثَنَائِيهَا ذُرَى أَقْحَوَانَةٍ عَلَاهَا نَدَى الشُّؤْبُوبِ سَاعَةً صَابَا

فشبهها بالأقحوان الندي ، ومع أن الشاعر في الصورة السابقة أثرى المعنى ، وفصل القول فيه ، إلا أنه هنا يبدو عاجلاً ، منجذباً نحو المنظر الخارجي لذلك النوع من الزهر ، فيقرن صورة أعاليه بثنايا المحبوبة الندية الرطبة بعد أن تظللها " ندى الشؤبوب ساعة صابا " .

ووصف الأسنان ، وتشبيهها بالأقحوان في البياض مما شاع بين

الشعراء ، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول عبيد بن الأبرص (٢) :

وَتَبَسُّمٌ عَنْ عَذْبِ اللَّثَاتِ كَأَنَّهُ أَقَاحِي الرُّبَا أَضْحَى وَظَاهِرُهُ نَدَى

فالقطامي صورّه على أنّه نبت تعلوه قطرات ندى مطر يتنزل تَوّاً من السماء ، فهو رائق عذب ، في حين أن ما يصفه عبيد أقحوان استمد نداوته من كونه نبت في روبة عالية مما زاده نداوة وطراوة ، وقد شبه به ثغر المحبوبة ، والتي تبسم شفتاها عن لثة تتصف بالعنوبة والصفاء .

٢ - استخلص صورة رائحة الروض لرائحة المرأة :

يقول القطامي (٣) :

وَمَا رِيحَ رَوْضِ ذِي أَقَاحٍ وَحَنَوَةٍ وَذِي نَفْلِ مِنْ قَلَّةِ الْحَزَنِ عَازِبٍ
سَقَتُهُ سَمَاءُ ذَاتُ طَلٍّ فَتَقَعَتْ نِطَاقاً وَلَمَّا يَأْتِ سَيْلُ الْمَذَانِبِ

(١) ديوان القطامي ٦٧ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ٦٦ .

(٣) ديوان القطامي ٥٠ .

بِأَطْيَبِ مِنْ لَيْلَى إِذَا مَا تَمَايَلَتْ مِنْ اللَّيْلِ وَسَنَى جَانِباً بَعْدَ جَانِبٍ
 الصورة مأخوذة من الطبيعة يخالطها ريح روض معطر بالأقاحي ،
 وبريح النفل ، وما عُرف به من شذى فَوَاحٍ ، ثم إِنَّهُ رَوْضٌ "سَقَتْهُ سَمَاءُ ذَاتُ
 طُلٍّ فَتَنَقَّعَتْ نِطَافاً" ، فهو ماء صافٍ كقطر الندى ، ترتوي فيه على مهل ،
 يتنزل من سماء مغطاة بسحب كثيفة بعيدة عن حرارة الشمس ، لهذا فقد
 كست النبات نضارة وخضرة .

والقطامي يستوحي لرائحة محبوبته صورة روضة نضرة فَوَاحَةٍ ، تنعم
 بسقيا ماء نقي عذب مما نشر طيب أزاهيرها ، كما أن في تشبيهها بالروض
 آفاقاً من الجمال والحسن ؛ لأن "الروض فيه الحياة والتكاثر ، والطراوة ،
 والري ، ورخاوة العيش ، والبراعم المتفتحة المشرقة بتجدد الحياة ، والجمال
 والخصوبة والوفرة ، الرياض تشبع النفس بكل هذا ، وأكثر منه ، وكذلك المرأة
 تبعث في الروح روحاً وإقبالاً" (١) .

٣ - استوحي فوح الخزامى للريح القادمة من صوب المحبوبة :

يقول القطامي (٢) :

تُهْدِي لَنَا كُلَّمَا كَانَتْ عَلَاوَتُنَا رِيحَ الْخُزَامَى جَرَى فِيهَا النَّدَى الْخَضِلُ

فالجمال يكمن في هذا التهادي الذي تُسرُّ له النفس وتهداً ، حيث
 سرى الندى الرُّقراق ، واخضلت به عروق الخزامى ، وارتوت وتضوعت نفحاته

(١) يُنظر : دراسة في البلاغة والشعر ، للدكتور / محمد محمد أبو موسى

(٢) ديوان القطامي ٥ .

الزكية " ربح الخُزامى جرى فيها الندى الخضلُ " . فكلما اعتلى الراكب،
واقترَب من ديار الحبيبة جاءته ربح طيبة باردة يفوح شذاها ، والشاعر
يستشرف تلك النسمات العطرة ، التي ملأت الأرجاء بشراً وارتياحاً ، لتزيده
حنيناً وشوقاً إليها .

والقطامي يستوحي صورة الخزامى ممن سبقه من الشعراء ، فقد
عرف نبت الخزامى بطيب رائحته ، وكان مدعاة للتشبيه به لدى الشعراء ،
فذكروه أثناء التغزل ، وعند حديثهم عن ديار صاحبة .

الخاتمة

لشعر القطامي قيمته وأهميته ، وقد استشهد بشعره علماء النحو واللغة منذ القرن الثاني الهجري ، حيث سار القطامي على منهج سابقه ومعاصريه ، وجرى مجراهم ، واستعمل أدواتهم ، وجاءت مقدمات قصائده متنوعة ، فلم يستهلها جميعها بالوقوف على الأطلال .

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج أهمها مايلي :

١ - أن القطامي كان منجذباً إلى كل ما في البادية من مشاهد وأثار ، ومتعلقاً بها ، فهي عالمه الخاص به ، وذكر الشاعر لرموز عدة جاء من قبيل تأثره بالمظاهر الطبيعية التي يشهدها كالغمام ، الماء ، النبات ، الإبل ... وما إلى ذلك ، فهو يستخدم من طاقات وامكانات اللغة ما يعينه على أن يحلق في أجواء شعرية تظهره أكثر التصاقاً بجو البادية .

٢ - على الرغم من تعدد إيراد الصور حول بعض العناصر التي صورها القطامي إلا أن الإكثار من ذلك برز في موضوعين هما : المرأة ، والناقة ، فقد رصد جوانب متعددة ومختلفة تتعلق بهما .

٣ - استعان القطامي في موضوع الناقة بالتشبيه أكثر من غيره من ألوان البيان ، فقد استقصى كثيراً من أحوالها ، وأحياناً يسوق تشبيهاته في الناقة مصحوبة بالأحوال النفسية كالذي نجده في تصوير سرعتها ، وجنونها ، وفي انعكاس صوت الحذاء عليها عند سماعها له ، وقد سبق بيان ذلك .

٤ - برع القطامي وتفوق في استغلال اللغة والاستفادة من طاقاتها في تكوينات وتركيبات صوره البلاغية البيانية ، ففي شعره تتجلى جودة التعبير ، وبراعة التصوير .

٥ - وفق القطامي في استعراض بعض الأحداث التي وقعت في عصره ، وذلك بعد تأملٍ جادٍ متأنٍ .

٦ - كثرت التشبيهات في شعر القطامي ، وشغلت جانباً كبيراً منه ؛ لأن التشبيه باب واسع " وركن أصيل في بلاغة اللغة العربية وأدائها منذ استعمله العرب القدماء في تصوير مشاعرهم وأفكارهم ، وعاداتهم وطبائعهم ، وتأملاتهم في مظاهر الوجود ، ثم استعمله القرآن الكريم وسيلة كاشفة عن المعاني التي تعرض لها ، فبلغ به الغاية ، ووصل به إلى النهاية " (١) .

٧ - للقطامي تشبيهات جيدة ، وله صور نادرة منها وصفه للجمل ، كما ظهرت براعة الشاعر في مجال القصة ، ومن ذلك قصة عجوز من محارب نزل عليها ضيقاً .

بالإضافة إلى استخدام الشاعر لأسلوب التشبيه المقيد مما أضفى على صوره نماءً وتجديداً ، كذلك لجأ إلى التفصيل ، ومن الدقائق في شعره توخي التقديم والتأخير في النسق أحياناً ، والتجريد .

٨ - من الملاحظ بأن القطامي كان مكثراً - دون شك - من الاستعارات تصريحية كانت أم مكنية ، كما أجده يراعي التأخي فيما أبيع له

(١) بيان التشبيه ، للدكتور : عبد الحميد القيسوي ١٦ .

من صور بيانية ، وعدم تعارضها ، بل إنه يحرص على علاقات الصور والعناصر مما يشهد له بالبراعة ، وتأتي المرأة في مبحث الاستعارة في المرتبة الأولى .

٩ - أما بالنسبة للكناية فقد حظيت باهتمام الشاعر ، وبرزت في شعره بشكل واضح ، حتى أضحت مسلكاً تعبيرياً من مسالك الأسلوب والتعبير عنده ، لا سيما الكناية عن صفة وفي موضوع الحرب بصفة خاصة .

وختاماً أسأل المولى القدير أن يمدنا بعونه وتوفيقه إنه نعم المولى ، ونعم النصير .

المراجع والمصادر

المراجع والمصادر

القرآن الكريم

١ - المراجع العربية ، والدوريات :

- أدب الكاتب ،

أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ،

تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،

دار المطبوعات العربية ، بيروت - لبنان .

- أسرار البلاغة ،

عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ . ريتز ،

مكتبة المتنبى - القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

- الأسر والسجن في شعر العرب ،

د . أحمد مختار البرزة ،

مؤسسة علوم القرآن - دمشق - بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

- الأشباه والنظائر في أشعار المتقدمين والجاهلين والمخضرمين ،

الخالديان : أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابني هاشم ،

تحقيق : د . السيد محمد يوسف ،

لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، ١٩٦٥ م .

- الأغاني ،

أبو الفرج الأصفهاني ،

تحقيق : عبد الكريم العرابوي ود . عبد العزيز مطر ،

إشراف : محمد أبو الفضل إبراهيم ،

مؤسسة جمال للطباعة والنشر - بيروت لبنان .

- أمالي المرتضى " غرر الفرائد ودرر القلائد " ،
 الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي ،
 تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،
 دار الكتاب العربي - بيروت لبنان ، ط ٢ ، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م .
- أنساب الأشراف ،
 أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري ،
 مكتبة المثنى ببغداد .
- الأنوار ومحاسن الأشعار ،
 أبو الحسن علي بن محمد العدوي الشَّمْشَاطِي ،
 تحقيق : د. السيد محمد يوسف ،
 مراجعة : عبد الستار أحمد فرّاج ،
 دار الجيل - بيروت ، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م .
- أيام العرب في الجاهلية ،
 محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي
 دار الجيل - بيروت ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .
- الأيضاح في علوم البلاغة ،
 الخطيب القزويني ،
 شرح وتعليق وتنقيح : د. محمد عبد المنعم خفاجي ،
 دار الكتاب اللبناني ، ط ٥ ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .
- البديع ،
 عبدالله بن المعتز ،
 تعليق : أغناطيوس كراتشتوفسكي .
- بغية الأيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ،
 عبد المتعال الصّعيدي ،
 مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز .

- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ،
السيد محمود شكري الألوسي البغدادي ،
شرح : محمد بهجة الأثري ،
دار الكتب العلمية - بيروت لبنان .
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) ،
د . كامل حسن البصير ،
مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- بيان التشبيه : دراسة تاريخية فنية ،
د . عبد الحميد العيسوي ،
مطبعة القاهرة الجديدة ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧ م
- تأويل مشكل القرآن ،
أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ،
شرحه ونشره : السيد أحمد صقر ،
دار التراث - القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٣ م .
- تاريخ الأدب العربي ،
عمر فروخ ،
دار العلم للملايين - بيروت ، ط ٢ ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م .
- تاريخ الأدب العربي - العصر الاسلامي ،
د . شوقي ضيف ،
دار المعارف بمصر ، ط ٧ .
- تاريخ الأدب العربي ،
د . رجب بلاشير ، ترجمة : د . ابراهيم الكيلاني ،
الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .

- تاريخ الأدب العربي ،
كارل بروكلمان ،
نقله إلى العربية : د. عبد الحليم النجار ،
دار المعارف ، ط ٤ .
- تاريخ آداب اللغة العربية ،
جرجي زيدان ،
دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٧ م.
- تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ،
لابن أبي الإصبع المصري ،
تحقيق : د. حفني محمد شرف ،
مكتبة ابن تيمية ، الجمهورية العربية المتحدة .
- التصوير البياني ،
دراسة تحليلية لمسائل البيان ،
الدكتور : محمد محمد أبو موسى ،
مكتبة وهبة ، ط ٢ ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- تفسير غريب القرآن ،
أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ،
تحقيق : السيد أحمد صقر ،
دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٨٧ م .
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ،
أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري ،
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ١٩٨٥ م .
- جمهرة أنساب العرب ،
لابن حزم الأندلسي ،
تحقيق : عبد السلام محمد هارون ،

دار المعارف بمصر ، ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٢ م .

- جمهرة النسب ،

هشام أبو المنذر بن محمد الكلبي

رواية : محمد بن حبيب

تحقيق : محمد فردوس العظم ، تصحيح وتنقيح : محمود خوري .

- الحماسة ،

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ،

تحقيق : د. عبدالله بن عبد الرحيم عسيلان ،

مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م

- حياة الحيوان الكبرى ،

كمال الدين الدميري ،

مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، ط ٥ ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

- الحيوان ،

أبو عثمان عمرو الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ،

دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م .

- خزانة الأدب ،

عبدالقادر بن عمر البغدادي ،

تحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون ،

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م .

- دراسات في الشعر العربي :

تحليل لظواهر أدبية وشعراء ،

د. محمد مصطفى هدارة ،

دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٢ م ، اسكندرية .

- دراسة في البلاغة والشعر ،
د. محمد محمد أبو موسى ،
مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ١ .
- دلائل الإعجاز ،
عبد القاهر الجرجاني ،
علق عليه : محمود محمد شاكر ،
مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٨٤ م .
- ديوان أبي نواس ،
شرح : محمود افندي واصف ،
المطبعة العمومية بمصر ، ط ١ ، ١٨٩٨ م .
- ديوان امرئ القيس ،
تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ،
دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م .
- ديوان بشر بن أبي خازم ،
تحقيق : د. عزة حسن ،
ط ٢ ، ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .
- ديوان جميل ،
جمع وتحقيق : د. حسين نصار ،
دار مصر للطباعة .
- ديوان طرفة بن العبد ،
تحقيق : درية الخطيب ولطفي الصقال ،
مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م .
- ديوان عدي بن الرُّقاع العاملي ،

تحقيق : د . نوري حمود القيسي ، د . حاتم صالح الضامن ،

مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

- ديوان عمر بن أبي ربيعة ،

دار صادر - بيروت .

- ديوان الأعشى الكبير ،

ميمون بن قيس ،

شرح وتعليق : د . محمد حسين ،

مكتبة الآداب بالجماميز ١٩٥٠ .

- ديوان الفرزدق ،

دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

- ديوان القطامي ،

عمير بن شبيب ابن تغلب ،

تحقيق : د . ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب ،

بيروت ١٩٦٠ .

- ديوان القطامي ،

تعليق : بارت - لين ١٩٠٢م .

- ديوان قيس بن الخطيم ،

تحقيق : د . ناصر الدين الأسد ،

مكتبة دار العروبة ، ط ١ ، ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م .

- ديوان كثير عزة ،

جمعه وشرحه : د . احسان عباس ،

دار الثقافة بيروت . لبنان ١٣٩١هـ / ١٩٧١م .

- ديوان الأختل ،

شرحه وقدم له : مهدي ناصر الدين ،

- دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ .
- ديوان المعاني ،
للإمام أبي هلال العسكري ،
عالم الكتب .
- ديوان النابغة الذبياني ،
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة
١٩٨٥ م .
- نو الرمة شاعر الحب والصحراء ،
د . يوسف خليف ،
مكتبة غريب ، القاهرة .
- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ،
د . صلاح عبد الحافظ ،
دار المعارف ، القاهرة .
- زهر الآداب وثمر الألباب ،
أبو إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني ،
ضبط وشرح : د . زكي مبارك ،
تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،
دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط ٤ .
- سر الفصاحة ،
أبو محمد عبدالله بن سنان ،
دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري ،
وضعه وصححه : عبد الرحمن البرقوقي ،
دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

- شرح ديوان سقط الزند ،
لأبي العلاء المعري ،
دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٧٦هـ / ١٩٥٧م .
- شرح ديوان علقمة ، طرفة ، عنترة ،
تحقيق وشرح : نخبة من الأدباء ،
دار الفكر ، بيروت ، ١٩٦٨م .
- شرح ديوان عنترة بن شداد ،
تحقيق : عبد المنعم شلبي ،
دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .
- شرح المعلقات السبع ،
أبو عبدالله الحسين الزوزني ،
دار صادر ، بيروت .
- الشعر والشعراء ،
أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ،
تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ،
دار المعارف بمصر ١٩٦٦م .
- شعر الحرب في أدب العرب ،
د . زكي المحاسني ،
دار المعارف بمصر ١٩٦١م .
- شعراء النصرانية بعد الإسلام ،
جمع وتنسيق : لويس شيخو ،
دار المشرق ، بيروت لبنان ، ط ٣ .
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ،
أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري ،
تحقيق : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم ،
دار الفكر العربي ، ط ٢ .
- طبقات فحول الشعراء ،

محمد بن سلام الجُمحي ،

قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ،

مطبعة المدني ، القاهرة .

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،

أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي ،

تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،

دار الجيل ، بيروت لبنان ، طه ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

- عيار الشعر ،

أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي ،

تحقيق : د. عبد العزيز بن ناصر المانع ،

دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

- غريب الحديث ،

أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ،

تحقيق : د. عبدالله الجبوري ،

مطبعة العاني - بغداد ١٩٧٧ م .

- الغزل في العصر الجاهلي ،

د. أحمد محمد الحوفي ،

دار نهضة مصر للطبع . مصر للطبع والنشر الفجالة ، القاهرة ، ط ٢ .

- فتح الباري ، شرح صحيح البخاري ،

أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ،

دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان .

- فقه اللغة وسرُّ العربية ،

للإمام : أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي

النيسابوري ،

توزيع دار الباز ، مكة المكرمة .

- في الشعر الإسلامي والأموي ،
د . عبد القادر القط ،
دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت ١٩٧٩ م .
- القُطامي حياته وشعره ،
د . زكي عابدين غريب ،
دار المعارف ١٩٨٦ م .
- الكامل في اللغة والأدب ،
أبو العباس المبرد ،
تعليق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،
دار الفكر العربي ، القاهرة .
- كتابُ الخَيْلِ ،
أبو عبيدة مَعْمَر بن المثنى ،
تحقيق : د . محمد عبد القادر أحمد ،
مطبعة النهضة العربية ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .
- الكشف ،
أبو القاسم جابر الله محمود بن عمر الزمخشري ،
توزيع : دار الباز ، مكة المكرمة ،
دار المعرفة - بيروت لبنان .
- لسان العرب ،
أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ،
دار صادر - بيروت .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،
لضياء الدين بن الأثير ،
تعليق : د . أحمد الحوفي و د . بدوي طبانة ،
دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .
- مجمع الأمثال ،
أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني ،
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،
دار الجيل ، بيروت لبنان ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

- مروج الذهب ومعادن الجوهر ،
أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي ،
تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،
دار المعرفة - بيروت لبنان .
- المصون في الأدب ،
أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكري ، تحقيق : عبد السلام هارون ،
مكتبة الخانجي بالقاهرة ، دار الرفاعي بالرياض ، ط ٢ ، ١٤٠٢ هـ /
١٩٨٢ م .
- المطول على التلخيص ،
لسعد الدين التفتازاني ،
مطبعة أحمد كامل ، ط ١ ، ١٣٣٠ هـ .
- المعاني الكبير في أبيات المعاني ،
أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ،
مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ط ١ ، ١٣٦٨ هـ / ١٩٤٩ م .
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ،
عبد الرحيم بن أحمد العباسي ،
تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،
عالم الكتب ، بيروت ، ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٧ م .
- معجم البلدان ،
الشيخ : شهاب الدين ياقوت الحموي البغدادي ،
عني بتصحيحه : د. محمد أمين الخانجي ، ط ١ ، ١٣٢٤ هـ / ١٩٠٦ م .
- معجم الشعراء ،
أبو عبدالله محمد بن مروان بن عمران المرزباني ،
تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ،
منشورات مكتبة النوري - دمشق .
- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ،
عبدالله بن عبد العزيز البكري الأندلسي ،
تحقيق : مصطفى السقا ،
عالم الكتب - بيروت .

- المفضَّلِيَّات ،

المفضل بن محمد بن يَعْلَى الضَّبِّي ،

تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ،

بيروت ، لبنان ، طه ، ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٤ م .

- الممتع في صناعة الشعر ،

عبد الكريم النهشلي القيرواني ،

تحقيق : عباس عبد الساتر ،

مراجعة : نعيم زرزور ،

دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

- الموازنة بين الطائيين ،

أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى ،

تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،

المكتبة العلمية - بيروت لبنان .

- الموشح ،

أبو عبيدالله محمد بن مروان بن عمران المرزباني ،

تحقيق : علي محمد البجاوي ،

دار النهضة ، مصر القاهرة ١٩٦٥ م .

- المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية ،

العلامة الشيخ حمزة فتح الله ،

ط١ ، المطبعة الأميرية بمصر ١٣١٢ هـ .

- نسب قریش ،

أبو عبدالله المصعب الزبيري ،

نشره : إ. ليفي بروفنسال ، ط٣ .

- وصف الطبيعة في الشعر الأموي ،

إسماعيل أحمد شحادة العالم ،

مؤسسة الرسالة ، ط١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

الدوريات :

- البعد الفلسفي في شعر القطامي ،
د . نزيه كسيبي ،
مجلة التراث العربي ،
العدد : ٢١ ، صفر ١٤٠٦ هـ / تشرين الأول ١٩٨٥ م ، السنة السادسة .
دمشق .
- حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام ،
د . محمود عبدالله الجادر ،
مجلة المجمع العلمي العراقي ،
ج : ٣١ ، ع : ٤ .
- استعراض نولدكي ،
مجلة الدراسات الشرقية ، فيينا ، ١٩٠٢ م ، ج : ١٦ .
- الشعر والحياة اللغوية في القرنين الأول والثاني للهجرة ،
د . يوسف خليف ،
مجلة المجلة ،
العدد : ٦ ذو القعدة ١٣٧٦ هـ / يونيو ١٩٥٧ م .
- قراءة موجزة في طبعتي ديوان القطامي ،
* طبعة ليدن ، تحقيق : بَارْت ،
* طبعة بيروت ، للأستاذين السامرائي ومطلوب ،
د . نزيه كسيبي .
- مجلة معهد المخطوطات العربية ، المجلد الثلاثون ، الجزء الثاني .

٢ - المراجع الأجنبية :

- 1 - Barth , J. Diwan des Umeir ibn Schujeim al-Outami,
Leiden (Brill), 1902 .
- 2 - Kussaibi, Nazih, Un Poete Arabe de le L'epoque
Umayyade : al-Outami et son oeuvre, these de doctorat du 3 eme
cycle, Strasbourg, 1983, 300p. + 2 ill.
- 3 - Noldeke, Th, " Anzeigen "in Wiener Zeitschrift Die
Kunde des Morgenlandes , vol./part 16, 1902, pp. 275 - 85 .
- 4 - Reckendorf, H. " Recensiones" in Zeitschrift Fur
Assyriologie, vol./part XVII, Sept. 1902, pp. 70 - 124 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ - ز
تمهيد	١ - ٢٢

الفصل الأول

التشبيهات في شعر القطامي

٢٣-١٢٧	تشبيهات الطلل
٢٤	تشبيهات المرأة
٣٤	تشبيهات الناقة
٦٤	تشبيهات الحيوان
٩٧	تشبيهات الحرب
١٠٨	تشبيهات الطبيعة
١١٦	تشبيهات الخمر
١٢١	

الفصل الثاني

الاستعارات في شعر القطامي

١٢٨-١٧٤	الطلل
١٢٩	المرأة
١٣٥	الناقة
١٥٧	الحرب
١٦٢	الطبيعة
١٦٧	الخمر
١٧٢	

الفصل الثالث

الكناية في شعر القطامي

١٧٥-٢٠٨	تمهيد
١٧٦	

الموضوع	الصفحة
كنايات الحرب في شعر القطامي	١٧٨
كنايات المرأة في شعر القطامي	١٩٦
كنايات الناقة في شعر القطامي	٢٠٣
كنايات الكرم في شعر القطامي	٢٠٦

الفصل الرابع

٢٢٠-٢٠٩	مراجع التصوير البياني في شعر القطامي
٢١١	أولاً : الظواهر الكونية
٢١٧	ثانياً : النبات
٢٢٤-٢٢١	خاتمة البحث
٢٤٠-٢٢٥	المراجع والمصادر
٢٢٦	١ - فهرس المراجع العربية ، والدوريات
٢٤٠	٢ - فهرس المراجع الأجنبية
٢٤٣-٢٤١	فهرس الموضوعات