صورة الخيل في شعر أبي دواد الإيادي
دراسة موضوعية فنية

إعداد الدكتورة
سوسن محمد بلتاجي
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

E MAIL: SawsanBeltagy.14@AZHAR.EDU.EG

الملخص

صورة الخيل في شعر أبي دواد الإيادي - دراسة موضوعية فنية

إعداد الدكتورة / سوسن محمد بلتاجي

يتناول البحث صورة الخيل عند أحد شعراء العصر الجاهلي، المكثرين من وصف الخيل والمعدودين من وصاف الخيل المجيدين إنه (أبو دواد الإيادي) الذي بلغ شِعْره في وصف الخيل ما يقرب من نصف نتاجه الشِّعْري.

وقد دارت الدراسة حول استجلاء شِعْر وصف الخيل عند أبي دواد من جانبين :

أولهما : الصورة الموضوعية : وقد أوضحت فيها الموضوعات التي استدعت وجود الفرس عند الشاعر وهى : (الصيد، والحرب، والفخر)

ثانيهما : الصورة الفنية للخيل في شِعْر أبي دواد الإيادي

وقد تنوعت الصورة فجاءت على النحو التالي : أولاً: التصوير الحقيقي. ثانيا: التصوير البياني.

ويشمل الصورة القائمة على : ١. التشبيه ٢. الاستعارة ٣. الكناية ٤. اللون

وقد اتضح من خلال نماذج الشاعر مدى ارتباطه ـ كغيره من شعراء عصره ـ بالبيئة ومظاهرها، ومن ثم توظيفها في رسم جنبات الصورة. وكذلك بينت الدراسة أن إبداع الشاعر في صورة خيله إنما كانت بالدقة في اختيار اللفظ، وحسن الأداء في رسم الصورة.

الكلمات المفتاحية : صورة الخيل – شعر أبي دواد الإيادي – العصر الجاهلي – التصوير الحقيقي - التصوير البياني – التشبيه – الاستعارة – الكناية – اللون.

E MAIL: SawsanBeltagy.14@AZHAR.EDU.EG

Summary

Image of horse in the hair of Abu Dawad hands Objective technical study

Dr.. Sawsan Mohamed Beltagy

The research deals with the image of horses when one of the poets of the pre - Islamic era, many of the description of the horses and the number of descriptors of good horses It (Abu Dawad hands), whose poetry in the description of the horse nearly half of his poetic product.

The study revolved around the clarification of the poetry description of horses in Abu Dawad in two aspects:

First: Objective picture: I have clarified the topics that called for the presence of the Persians when the poet, namely: (hunting, war, and pride)

Second: the artistic image of horses in the poetry of Abu Dawad hands

The picture varied and came as follows: First: real photography. Second: Graphic photography.

Image-based includes:

١ analogy ٢ metaphor ٣ metonymy ٤ color

It was clear through the models of the poet how it is connected - like other poets of his time - to the environment and its manifestations, and then employ them in drawing the sides of the picture. As well as the study showed that the creativity of the poet in the image of his horses was but accurately in the choice of pronunciation, and good performance in drawing the image.

Key words: Horse picture - Abu Dawad hands - Pre-Islamic era - real photography - graphic photography - metaphor - metaphor - metonymy - color.

E MAIL: SawsanBeltagy.14@AZHAR.EDU.EG

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد،

فكانت العرب منذ الجاهلية أشرف الأمم قدراً، وأجملهم ذكراً، وكان للشاعر بينهم مكانة متميزة ؛ لأنه لسان قبيلته يدافع عنها بلسانه إذا كان شاعراً فحسب، ويدافع باللسان والسنان إذا كان شاعراً فارساً، وبذلك يكون الشعر مرآة القبيلة وهذا الشرف قد حظي به الكثيرون من شعراء العصر الجاهلي.

وقد تميز شعراء هذا العصر بوصفهم الدقيق لكل ما يحيط بهم، وما حوته الطبيعة من (نبات،وحيوان، ومظاهر الطقس) وغيرها ونظراً لارتباط حياة العربي الجاهلي بالخيل ارتباط وجود وحياة ؛فهو حصنه في الحرب، ومطيته في السلم والصيد والسباق، فإن الفرس هو المعادل لوجود العربي الجاهلي لا يقل أهمية عن العنصر الثاني للحياة وهو الماء.

وعليه فقد تعلق العربي الجاهلي بفرسه أكثر من تعلقه بما سواه، ؛لأنه معين له على معايشة الواقع الجاهلي المركب من المصاعب والمآسي والتنافس والعناء والقلق، فهو يرى في فرسه رمز الحياة التي يتشبث بها الجاهلي أملاً في المستقبل، ورغبة في نصيب أوفر من المناعة والحصانة، ولا سبيل للعربي أن يحظى بذلك إلا بامتلاكه واحداً من أجود الخيل، فنراه يتحرى نسبه، ويتأكد من سلامة عرقه وصفاء حسبه، وعندها يكون قد امتلك كنزاً ثميناً، يلزمه أن يحافظ عليه؛ فهو صنو الكرامة والعزة، وقد تغنى في وصفه، وأبدع في رسمه، وممن اشتهر بوصفها أبو دُوَاد الإيادي وطفيل الغنوي وسلامة بن جندل التميمي[1] وهؤلاء أكثروا من الوصف، وأجادوا وأبدعوا فأصبحوا مرجعاً لمن أراد وصف الخيل كما جاء في قول الأصمعي :" ثلاثة كانوا يصفون الخيل لا يقاربهم أحد

١ ـ ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف ، دار المعارف، ط ٢٠، ١٩٩٧ م، صـ ٣٦٦

طفيل، وأبو دؤاد، والنابغة الجعدي." [1]وروى عن ابن الأعرابي أنه قال :"لم يصف أحدٌ قط الخيل إلا احتاج إلى أبي دواد "[2] فعلى الرغم من ذلك، لم أجد دراسة تناولت هذا الجانب الثري من شعر أبي دواد، فقد أهمل في البحث فضلاً عن إهمال صاحبه، فالدراسات التي دارت عن تلك الشخصية الشاعرة هي :

١. تحقيق الديوان لـ أنوار محمود الصالحي، ود. أحمد هاشم السامرائي

٢. دراسة بعنوان:(أبو دواد الإيادي دراسة موضوعية فنية) وقد أشار إليها محقق الديوان، ولكني لم أعثر عليها.

ومن هنا جاءت رغبتي في أن يكون شعر أبي دواد في وصف الخيل محلاً لدراسة موضوعية فنية تُجلى أهم ما تميز به من بلاغة وتصوير وبيان، وتكشف عن صورة الخيل كما صورها أبو دواد، إلا أنني واجهت شيئاً من الصعوبة متمثلا في الآتي :

١ـ إغفال الدراسات الأدبية والنقدية لشعر أبي دواد رغم ما يحمله من ذخيرة علمية كبيرة تتمثل في(لغته، ومعانيه، وأساليبه).

٢ـ الحاجة إلى الرجوع إلى معاجم اللغة لفهم مدلول لغة الشاعر الموغلة في القدم ؛ لأتمكن من إدراك الصورة التي أراد التعبير عنها.

ولكنني تسلحت بالصبر، وبالرغبة في التنقيب في هذا النموذج الشعري الغني بمئات الألفاظ التي لم تسمع إلا من أبي دواد، وقد آثرت المنهج المتكامل لحاجة البحث إلى العديد من المناهج الفرعية التي تساهم في إخراج البحث على الشكل المأمول بإذن الله تعالى.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون محتوى البحث على النحو التالي :

الفصل الأول : أبو دواد الإيادي (حياته وشعره)

وفيه أوجزت الحديث عن حياة الشاعر ونسبه والتعريف بشعره وشاعريته.

---

١ ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار الساقي، ط، ٤ ، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ٣٦٢/١٨.

٢ ـ الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ، ٥٢٠/١٦.

الفصل الثاني : الصورة الموضوعية للخيل عند أبي دواد

وفيه تحدثت فيه عن قيمة الخيل ودورها في حياة العربي الجاهلي وموقعها على خارطة شعر أبي دواد والموضوعات التي استدعت وجود الفرس وهى (الصيد،و الحرب، والفخر)

الفصل الثالث : الصورة الفنية للخيل في شعر أبي دواد الإيادي

وفيه قمت باستقراء ديوان أبي دواد ؛لاستخراج النصوص التي دارت حول وصفه للخيل وقد تنوعت الصورة الفنية فيها إلى :

أولاً: التصوير الحقيقي.

ثانيا: التصوير البياني.

ويشمل الصورة القائمة على :

١. التشبيه

٢. الاستعارة

٣. الكناية

٤. اللون

الخاتمة وفيها لخصت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة وذيلتها بفهرس المصادر والمراجع ثم فهرس الموضوعات

وحسبي أني اجتهدتُ وأخلصتُ، سائلة المولى الكريم أن أكون قد قدمتُ ولو جزءاً من الوفاء لتراثنا العربي، وما هو إلا جهد المقل فما كان من توفيق فمن الله وما كان من زلل فمني ومن الشيطان، والله منه براء،وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول : أبو دواد الإيادي (حياته وشعره)

ـ اسمه ونسبه :

أبو دواد الإيادي شاعر جاهلي موغل في القدم، قلَّت الإشارة إلى تفاصيل حياته لقلة المرويات في هذا الجانب، وهذا ما يفسر اختلاف الرواة في اسمه ونسبه، حيث اختلفوا في أن يكون اسمه : جارية بن الحجاج [١] أو جويرية بن الحجاج [٢] وقيل غير ذلك [٣].

ولم ينل الاختلاف اسم الشاعر فحسب،بل أصاب اسم أبيه، وجده، وكنيته، ولكنني اكتفي بذكر ما أجمعت علية أغلب الروايات وعليها يكون اسم الشاعر : جارية بن الحجاج بن بحر بن عصام بن حذافة بن زهر بن إياد بن نزار بن عدنان.

ـ أما كنيته : فهي إما (أبو دؤاد) أو (أبو دواد) والاختلاف بينهما لفظي لأن المعنى فيهما واحد وقد رجح محقق الديوان الثانية [٤]؛معللا ذلك بأن أقدم من

---

١ ـ الأعلام، خير الدين، الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين ط: ١٥ ٢٠٠٢ م، ٢/ ١٧٠. وينظر : سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري، ت عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، بدون ١/ ٨٧٩. الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ ١/ ٢٣١ و خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٤، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧ م، ٩/ ٥٩٠.

٢ ـ الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، سعد الملك، أبو نصر علي بن هبة الله بن جعفر بن ماكولا، دار الكتب العلمية –بيروت–لبنان ، ط، ١، ١٤١١هـ–١٩٩٠م، ٣/ ٣٣٦.

٣ ـ تصحيفات المحدثين، أبو أحمد الحسن العسكري ، ت: محمود أحمد ميرة، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة ط، ١، ١٤٠٢، ٢/ ٨٣٩.

٤. ينظر: مقدمة ديوان أبي دواد الإيادي، جمع وتحقيق : أنوار محمود الصالحي، أحمد هاشم السامري، دار العصماء، ط، ١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م ، ص ٧، ٦.

كناه بـ (أبـي دواد) نخبـة من العلمـاء الأجـلاء المشهود لهم بـالعلم والثقـة والدرايـة بأنساب العرب وأخبارهم أمثال : ابن الكلبـي، والأصـمعي، وابـن السكيت، وابـن حبيب [١]

ـ **قبيلتـه :** ينسب أبو دواد إلـى إحدى قبائل العرب القديمـة المشهورة وهـي قبيلـة إياد وهي بطن من، من العدنانية.[٢] ولعل البيت الذي يفتخر فيه الشاعر بنسبه يرجح نسبته إلى بني حذاقة دون غيرها.

إذ يقول :[٣]

من رجال من الأقارب فادوا من حذاقٍ هـــــم الرؤوسٌ العظامٌ

وكانت منازل قبيلة إياد كثيرة ذكر الشاعر عدداً منها في شعره على عادة شعراء الجاهلية مما يعكس قوة الارتباط العاطفي بين الشاعر وقبيلته، ومن ثم كانت تلك الأشعار بمثابة الخرائط التي يستدل بها على منازل وأماكن القبائل.

وقد دارت بين إياد وقبائل العرب والفرس أيام، صالوا وجالوا خلالها، وتغنى أبو دواد بمجدها وبطولاتها ومن ذلك قوله:[٤]

---

١ ـ ينظر : الأصمعيات ت، أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط، ٧، ١٩٩٣م، ١/ ١٨٥.

٢ـ معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر بن رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط، ٧، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٤ م.١/ ٥٢. وأمّا إياد بن نزار وهى القبيلة التي يرجع إليها كلّ إيادىّ، فمنها فخذان: بنو دعمىّ ابن إياد، وبنو زهر بن إياد؛ ومن زهر بنو حذاقة بن زهر: عشيرة في إياد، إليها ينسب الحذاقيّون. ينظر : نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط: ١، ١٤٢٣ هـ، ٣٢٨/٢.

٣ـ ديوان أبي دواد الإيادي، جمع وتحقيق : أنوار محمود الصالحي، أحمد هاشم السامري،، صـ١٦٣.

٤ – السابق، صـ ٨٠.

ألا أبلغ خـــزاعة أهل مرٍّ وإخوتهم كــنانة عن إيادِ

تركنا دارهـــــم لما ثرونا وكنا أهــلها من عهد عادِ

وأسهلنا وسهل الأرض يُخشي بجرد الخــيل مشنقة القيادِ

فنازعنا بني الأحــرار حتى علفنا الخيل من خضر السوادِ

وقد سجل الشاعر الكثير من المثاليات الخلقية التي تحلت بها قبيلته كالشجاعة، والمروءة، والوفاء بالعهد وحماية الجار ومنه قوله : [١]

ترى جارنا آمنا وسطنا يروح بعقد وثيــق السببْ

إذا ما عقـــدنا له ذمةً شددنا العناج وعقد الكربْ

واشتهرت قبيلة إياد بالخطابة، وضرب المثل بهم في الإجادة وكان في مقدمتهم (قس بن ساعدة الإيادي) وذكرت بعض الروايات عن عبد الملك بن مروان أنه قال يوماً لجلسائه :هل تعرفون حيا فيهم أخطب الناس، وأجود الناس، وأنكح الناس ؟ فأطرقوا، فقال : هم إياد، لأن قساً منهم، وكعب بن مامة منهم، وأبو دواد الإيادي منهم وابن العز منهم وكل مثل في جنسه [٢]

ـ حياته :

لا أكاد أبالغ إذا قلت إن حياة الشاعر جاءت كلها على سبيل التقريب ؛ وهذا لكونه شاعر قديم موغل في القدم صرحت بذلك بعض الروايات،منها رواية صاحب الأغاني في قوله عن أبي دواد: " شاعر قديم من شعراء الجاهلية " [٣]

١. السابق، ص-٦٠.
٢ . المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ٨/ ١٦٩.
٣ . الأغاني، ٥١٨/١٦.

وجاء في العمدة أن إيادا كان فحلاً قديماً، وكان امرؤ القيس يتوكأ عليه ويروي شعره [١]

وهذا ما جعل تحديد الكثير من ملامح حياة الشاعر محل اختلاف بين الباحثين، إذ اعتمدوا في تحديدها على إشارات شعرية، وتاريخية استدلوا بها على تاريخ ولادة ووفاة الشاعر على وجه التقريب من خلال مقارنتها بتواريخ حكم بعض الملوك الذين حكموا في ذلك الوقت [٢]،وتنقل المصادر أن أبا دواد كان معاصراً لـ (كعب بن مامة الإيادي) [٣] وذكرت بعض الروايات أنه قيل لأبي دواد: لم تكلف ابنتك سياسة فرسك؟ فقال: أهنتها بكرامتي كما أكرمتها بإهانتي. [٤]

١ ـ ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد: دار الجيل، ط، ٥، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م، ١/١٠٣.

٢ ـ مقدمة ديوان أبي دواد الإيادي، جمع وتحقيق : أنوار محمود الصالحي، أحمد هاشم السامري،، ص

٣ . ذكر صاحب خزانة الأدب أنه آثر بنصيبه من الماء لرفيقه النمري فمات عطشاً، وكان إذا جاوره رجل قام بكل ما يصلحه وعياله، وحماه ممن يريده بسوء، وإن هلك له بعيراً وشاه أو عبد، أخلف عليه فجاوره أبو دواد الإيادي الشاعر فكان يفعل به ذلك، فصارت العرب إذا حمدت جاراً بحسن جواره، قالوا كجار أبي دواد، قال قيس بن زهير : أطوف ما أطوف ثم آوي إلى جارٍ كجار أبي دواد
ينظر : ربيع الأبرار ونصوص الأخيار: جار الله الزمخشري، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط: ١، ١٤١٢ هـ، ١/ ٣٩٣. و خزانة الأدب، ٢/ ٤٠٦، ٩/٤٠٠.

٤ ـ البديع في نقد الشعر، أبو المظفر بن منقذ، ت: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي– الإقليم الجنوبي– الإدارة العامة للثقافة، ١/ ٤٦.ونسبت هذه الرواية= =لأبي دؤاد بن جرير الإيادي المشهور باللسان والخطابة، وأحد من يجيد قريض الشعر وتحبير الكلام، وله كلمات في بلاغة الخطابة وتوفي في أوائل عهد العباسيين.ينظر : البديع في البديع، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله، دار الجيل، ط، ١، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م، ١/ ١٢٧.

ـ مكانته:

"شاعر قديم كان على خيل المنذر بن النعمان من ملوك الحيرة، أكثر من وصف الخيل في شعره، وأجاد وبرع حتى قال أبو عبيدة إنه أوصف الناس للفرس في الجاهلية والإسلام... وقدمه الحطيئة وأبو الأسود الدؤلي على جميع الشعراء ومع ذلك كانت الرواة – على ما قال الأصمعي - لا تروي شعره ولا شعر عدي بن زيد، لمخالفتهما مذهب الشعراء".[١]

وكان يجمع بين الشعر والفروسية، فحق لقبيلته الفخر به كما فخر هو بها وتغنى بفضلها ومجدها. ومن تلك المكانة السامية للشاعر بين قبيلته كانت منزلته بين القبائل، ففي رواية البغدادي التي أوردها من أن الحارث بن همام أسر أبا دواد وناساً من قومه، ثم أطلقهم وأكرم الشاعر وأجاره، فمدحه أبو داود وأعطاه وحلف أن لا يذهب له شيء إلا أخلفه له [٢]

عُرِف أبو داود بأنه أشهر من وصف الخيل من الشعراء وأجودهم وصفاً، فلا يأتي ذكر الخيل إلا وذكر معه أبو داود فذاع صيته فيها.

ذكر الجاحظ أن "أبا إياس النصري، وكان أنسب الناس، كان يقول : أشعر العرب أبو دواد الإيادي وعدي بن زيد العبادي " [٣]

---

١ ـ أشعار الشعراء الستة الجاهليين، اختيارات من الشعر الجاهلي، اختيار أبي الحجاج، يوسف بن سليمان المعروف بالأعلم، دار الكتب العلمية_ بيروت، لبنان، ٢٠٠١م، ٢ /٣٠.

٢ ـ خزانه الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ت: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال– بيروت، دار البحار–بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤، ٢ / ٤-٦.

٣ . البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ، ٢٦٣/١.

وقال عنه ابن قتيبة : "إنه أحد نعات الخيل المجيدين " [١] وقد استحسن ابن طبا طبا العلوي قول أبي دواد : :حلت عليه إياه الشمس أوراقا" وعدها من الأشعار التي أحكم وصفها واستوفى معناها [٢] ونرى قول الفرزدق حين يفتخر بدرايته للشعر وأخذه عن فحوله يذكر أبا دواد في قوله : [٣]

وأخو بنى أسدٍ عبيدٌ إذا أمضى وأبو دؤادٍ قـــولهُ ينتحلُ

إلا أن الأصمعي حين سئل عن أبي دواد وصفه بقوله :" صالح " ولم يقل إنه فحل [٤]

ومما سبق وغيره يتضح مكانة أبي دواد في أقوال السابقين إلا أن إغفال المصادر لحياته وشعره، جعله في طي النسيان من الباحثين والدارسين.

١. الشعر والشعراء ، صـ ١٤٥.
٢ـ عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ت: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة، بدون، صـ ٣٥.
٣ .ديوان الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة التميمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، صـ٤٩٣.
٤ ـ فحولة الشعراء، الأصمعي، ت: المستشرق: ش. تورّي، قدم لها: الدكتور صلاح الدين المنجد
، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط: الثانية، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م، ١٢/١.

الفصل الثاني
القيم الموضوعية لصورة الخيل في شعر أبي دواد

١ـ علاقة الشعر الجاهلي بالخيل :

مما لاشك فيه أن العربي في الجاهلية حرص على تتبع أنساب الخيل والاهتمام بها من أول فرس انتشر في العرب وهو " زاد الراكب "[١] وثم نتاجه من بعده حتى أنهم قرنوا اسم الفرس باسم فارسه وقد وضح ذلك الاهتمام ابن الأعرابي في كتابه " أسماء خيل العرب وفرسانها " [٢] وإذا تأكد العربي في الجاهلية من أصالة فرسه وسلامة عرقه، وجد لزاماً على نفسه أن يحافظ على هذا الكنز الثمين الذي هو قرين وجوده وصنو عزته وكرامته ؛ لذا لعب الفرس دوراً عظيماً في حياة العربي الجاهلي فهو أداته التي يدفع بها غوائل الأخطار يبذل من أجله كل غال ونفيس، ويقضي الوقت الطويل في إعداده وتجهيزه والاهتمام به حتى قدمه على عياله، بل وعلى نفسه، ومما يدل على رفعة مكانة

---

١ ـ أَكثرُ اللغويين وأَرباب التصانيف فِي الخَيْل أَنّ أَعوجَ إِنّما هُوَ واحدٌ. وَقَالَ جمَاعَة: إِنهما أَعوجانِ، هذا الَّذِي ذَكرهُ ابنُ سَبَلَ، هُوَ أَعْوَجُ الأَصغَرُ. وأَمّا أَعْوَجُ الأَكبرُ فَهُوَ فَرَسٌ آخَرُ يُقَال لَـهُ: العجوس وَهُوَ ولَدُ الدينارِ، وولدَت الدِّينَار زَاد الرَّكْب فرس سُليمان بن داوودَ عَلَيْهِمَا السّلام، بقيت من الخَيْل الَّتِي خرجَت من الْبَحْر، وَكَانَ أَعطاه قوما وَفَدوا عَلَيْهِ وَقَالَ لَهُم: تَصَيَّدُوا عَلَيْهِ مَا شِئتم، وَكَانُوا من جُرْهُم، فَكَانَ لَا يَفوته شيءٌ فسُمِّيَ زَاد الرَّكْب.
ينظر :تاج العروس من جواهر القاموس، للزَّبيدي، ت: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت، ١٢٢/٦، ١٢٣.

٢ـ أسماء خيل العرب وفرسانها، أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي ت: حاتم صالح الضّمان، دار البشائر، دمشق – سورية، ط: ٢، ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩ م.

الخيل في نفوس الجاهليين أنهم كانوا لا يسرون بها مهما كانت الظروف، فقد كانوا يسرون الإبل في الغالب، ويؤكد علقمة الفحل ذلك في قوله:[١]

وقد يَسَـرْتُ إِذَا ما الْجُــوعُ كَلَّفَهُ مُعَقَّبٌ مِنْ قِدَاحِ النبع مفرومُ
لـو يَيْسِرُونَ بِخَيْلٍ قد يَسَرْتُ بها وكلُّ ما يَسَرَ الأَقْــوَامُ مَغْرُومُ

ومن ذلك قول الأخطل : [٢]

إذا ما الخيل ضيعها أناس ربطناها فشاركت العيالا
نـهين لها الطعام إذا شتونا ونكسوها البراقع والجلالا

ولعل هذا الشعور هو قاسم مشترك بين عرب الجاهلية، فقد عشقوا في الخيل منظرها واستهوتهم محاسنها فلم تفارقهم في سلم،أو حرب،أو لهو أو جد، فهو الحصن الحصين الذي يحتمون به أمام مقارعة الأعداء، وزحف الجيوش، حتى أصبح من مظاهر تفاخرهم أنهم " كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تُنتج "[٣]

وفي مجتمع يؤمن بقيم الفروسية، نرى اقتناء الخيل دليلاً على الثراء والنعمة، فكانت مطيتهم إلى ساحات الوغى، وفي أيام السلم تروح عنهم وهي تعدو في حلبات السباق، وكذلك هي مطيتهم إلى مراتع الصيد، فلا غرابة إذاً أن نجد

١ ـ المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي، ت: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة ، ط، ٦، بدون، ٤٠٣/١.
٢ ـ الخيل في أشعار العرب، حسن محمد النصيح، مكتبة الملك عبد العزيز العامة ط١، الرياض ١٤١٦هـ ، صـ ٢٧.
٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١/ ٦٥، و المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي، ت: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط:١، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م، ٤٠١/٢.

الشاعر الجاهلي يغدق على فرسه من أوصاف الكمال وصفات الجمال ما يعجز عن مُحاكاته الرسام، فأخذ يتغنى بها في شعره، ويذكرها في محافله وأنديته وتباهى في حسن ضيافتها ومعاملتها،ومن ثم لا يكاد يخلو ديوان شاعر جاهلي منها، إلا أن بعض الشعراء زادوا وأربوا في وصفها فعرفوا بذلك ويعد أبو دواد الإيادي واحداً منهم،ومن ثم كان الفرس هو رمز الحياة الثاني بعد الماء في حياة الجاهليين وقد ولع شعراء الجاهلية ومنهم أبو دواد بالفرس فجاء ما يقرب من نصف شعره حديثا عن فرسه فلا نبالغ إذا قلنا إن أبيات وصف الخيل بلغت مئتين وثلاثة وخمسين بيتاً أي ما يمثل ٤٩ % من مجموع شعره البالغ خمسمائة وخمسة عشر بيتاً.

وقد جاء حضور الفرس في ديوان أبي دواد مرتبطاً بعده أمور :

أولا . الحرب : فالخيل هي العدة الأولى للعربي، وهي الحصن الذي يلوذ به في معاركه، وقد تراءت لنا تلك الصورة في النص القائل:[1]

أوْحَشَتْ من سروب قومي تِعار فأروم فشابة فالستارُ
بعد ماكان سرب قومي حينا لهم الخيل كلها والبحارُ
رُبما اجامِلُ المؤبل فيهم وعناجيح بينهن المهارُ
علقتْ هامتي بهن فما يمـ ـنع منى الأعنة الإقتارُ
جُنَّةُ لى في كل يوم رهانٍ جُمعتْ في رهانها الأجشارُ
وانجرادى بهن نحو عدوي وارتحالي البلاد والتسيارُ

١ . ديوان أبي دواد الإيادي.ص ٩٨، ٩٩، ١٠٠.السروب: المال السارح من إبل وخيل وغنم وغيرها ينظر : العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بدون، ٢٤٩/٧. تعار : موضع، ينظر : مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ت: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م./١. ٣٤٨.أروم، إروم : موضعان متقاربان بنجد، ينظر : تهذيب اللغة، للأزهري، ت:محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ١٥/ ١٥.

تلْكـــــمُ لذتي إلى يـــــوم مـــوتي إن موتاً وإن عَمّرتُ قُصـــــارُ

وفي النص تصريح من أبي دواد بمدى حبه وتعلقه بفرسه وهو أمر نادر في شعره باستثناء هذه الرائية.

ويأتي وصف الفرس مع الحرب في مقطوعة أشار فيها أبو دواد إلى فرسه على عُجالة، وقد اختار لها إيقاع الكامل المرفل ؛ ليتسع لهذا الوصف المكثف، فاستهل المقطوعة بحديث محبوبته بأسلوبٍ التحضيض (هلا)، وهو يدل على الانفعال والثقة بالنفس، ويتقدم الجار والمجرور (بمشهدي) على المفعول به (يـــوما)، لأن أحداث اليوم هي جُل اهتمام الشاعر ومحور فخره، واستعمال (اليـــوم) هنا عن طريق المجاز المرسل لعلاقة الزمنية أراد الفرسان الذين حضروا اليوم، وقد كانت دلائله واضحة فقد أصاب القوم فيه الرعب، وارتعدت أكتافهم واهتزت كناية عما أصابهم من الخوف، فأطلق الجزء وأراد الكل.ومما زاد من هول الحرب أن طرفاها أبطال تنازلا بالسيوف والرماح وقد شارك الفرس النشيط في هذا النزال فدوره لا يقل عن دور فارسه الذي طعن عدوه، وتركه ملقى على الأرض طعاماً للضباع.قال أبو دواد :[1]

هلا ســألت بمشهــدي يـــوماً يتع بذي القريصْ
وتشــاجــرت أبطـــاله بالمــشـــرفي وبالخريصْ
أَوْجَـرَتْ عُـمْـراً فاعلموا خُـرصـــاً يرز له وبيصْ
فتركتـــــه متـــجدلاً تنتابه عُـــرْجُ القفُـوصْ

ونتوقف عند نص آخر وصف فيه أبو دواد فرسه وصفاً حسياً كنوع من البرهان على تحصنه بفرسه من غوائل الحرب قال :[2]

١ . ديوان أبي دواد الإيادي، صـ١٢١/ ١٢٢.
٢ .ديوان أبي دواد الإيادي، صـ١٥٤.

كل طرفٍ موثقٍ عتـريسٍ مستطيـل الأقـراب والبلعـومُ
قـرباً مربـط العـــرادة إن الحرب فيها تـلاتل وهمـومُ
كتفـاها كمـا يُشعبُ قيـنٌ قتبـا في أحنـــائه تشميـمُ

فهذا هو فرس أبـي دواد المهيأ دائماً لأي غرض يراد منه فهو غليظ الصوت سريع الجري شاركه القتال حتى تسربل بالدم ،فكأنه :

١ـ رجل نزعت ثيابه وأدميت يداه.

٢ـ أو أنه راعٍ نام عن حماية غنمه فعاث فيها الذئب قتلاً، وقد دهش الراعي وقام مذعوراً في دجى الليل فتلطخ بدم غنمه.قـال أبو دواد :(١)

وضابعٍ إن جـرى أياً أردت به لا الشدُّ شدٌ ولا التـقريب تقريبُ
بين النعام وبين الخيـل خلقته خاظٍ طريقته أجـــش يعيـوبُ
ظللت أخضـــبه كأنــه رجـل دامي اليدين على علياء مسلوبُ
أوهيِّبانٌ نجـيبٌ نام عن غنـم مستوهل في سواد الليل مـذؤوبُ

ثانيـا :الـصيد : وصـف الـصيد مـن الموضـوعات التـي كثـرت فـي أدبنـا العربـي،فـي الوقت الـذي لا نجد لهـا نظيراً فـي الآداب الأخـرى، وهـو موضـوع يحمل فـي طياتـه أوصـافاً عدة متداخلـة، تجمـع بـين أوصـاف الطبيعـة وأعمـال

١ـ .السابق، صـ٣٥، ٣٦، ضابع : يمد أعضاءه حين يجري ' ينظر : القاموس المحيط، الفيروزبادي، ت:مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٨، ١٤٢٦/ ٢٠٠٥، ١/٧٤٠.، خاظ :مكتنز، ينظر: العين، ٢٩٧/٤، اليعبوب : الشديد الجري، ينظر:كتاب تهذيب اللغة ٨٦/١، مسلوب :نزع ثيابه، ينظر: كتاب لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤، ٤٧١/١.هيبان : جبان، ينظر : لسان العرب، ٣٨٩/٨، مذؤوب :وقع الذئب في غنمه، ينظر : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، ت: أحمد عبد الغفور عطا، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠٧، ١٩٨٧، ١/ ١٢٥.

الفروسية، فعرفت الأمم كلها الصيد في بداوتها وحضارتها، يدعوهم إليه ضرورات العيش وحاجاته، كذلك اللهو والمتاع وقد عنى شعراء الجاهلية بوصف الصيد وأدواته، وحيوانه وحركاته، والأغلب في الشعر الجاهلي عدم استقلال وصف الصيد بالقصائد كالطرديات التي عرفت في العصور الإسلامية، فماذا عن أبي دواد وصيده ؟

جاء موقف الصيد عند أبي دواد ليكون الأكثر وروداً في حديثه عن الخيل نذكر بعضاً منها فيما يلي، يقول أبو دواد : [1]

إذا أكدى قليب صرن منه إلى جمَّاتِ أحواض ملاءِ
بللتٌ بمشرف الحجبات نهدٍ أقب يصيدنا قبل العناءِ
طويلُ غيرُ مرمق ولكنْ ممو مثل إمرار الرشاءِ

وهنا يُظهر الشاعرُ فرسه بالمنقذ لهم من الهلاك، فإذا نزلت بهم نازلة أو أصابهم القحط فهم لا يبالون ؛لأنهم ينتقلون إلى مكان آخر خصب كثير الماء بفرس خاص طويل مستو الظهر، يصيد لهم قبل أن يحل بهم التعب، وبهذا يصبح الفرس رمز للوجود والحياة والنجاة.

ويمثل الفرسُ أقوى مصدراً استقى منه أبو دواد إبداعه،فهو يحمل مكانة خاصة لا يمكن غض الطرف عنها في عمله الإبداعي، وقد ظهر عنده بصورة المثال على نحو ما اعتاد الجاهليون في تصوير بيئتهم، فالشاعر يبكر إلى

١ ـ ديوان أبي دواد الإيادي، صـ٣٠/٣١.أكدى : شح ماؤه، ينظر :العين، ٧/٢٩٠.القليب : البئر، ينظر : مختار الصحاح للرازي، المكتبة العصرية ' الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط٥، ١٤٢٠/١٩٩٩، ١ /٢٥٨.

صيده بفرس ذى نشاط سريع حاز في شكله ما يفوق منظومة الجمال التي اعتاد العربي التمسك بها، قال :[1]

وقد أغدو بطرف هيكـــ ـــلٍ ذى ميـعة سكبِ
أســيلٍ سلجمٍ المقبـــــ ـــلِ لاشختٍ ولا جأبِ
طويل طــامح الطـــرف إلى مفزعـــة الكـلبِ
مسحٍّ لايـــوارى العـــيرُ مـنه عصـــر اللهبِ

ويفصح أبو دواد عن قيمة الفرس في حياته كفرد من أفراد المجتمع الجاهلي الذي يرى أن نفع الفرس أمر عام،فهو زينة للبيت حال وجوده دون عمل، وكذلك هو كفيل بسد حاجات القوم إذا اشتهوا اللحم، ولم لا؟ وله من الأوصاف ما يؤهله ويعينه على ذلك فهو حاد النظر، قوي المنكب والعرقوب، صافي اللون كلون الفضة، ثم هو بعد ذلك سريع يجتاز الفيافي بسرعة خاطفة وقد أثار غباراً ملأ الأفق من وقع سيره على الأرض، نرى ذلك في قـــوله :[2]

يزين البيت مربوطـــــا ويشـفى قـــرم الركبِ
حديد الطـرف والمنكـــ ـــب والعرقـوب والقلبِ
وخرقٍ سبسبٍ يجـــرى عليه مـــــورُهُ سهـبِ

وتتعدد المقطوعات والقصائد التي وصف بها أبو دواد فرسه، وأرى أنها ترتكز في المقام الأول على وصف فرسه قوة، وسرعة، وجمالا، دون أن يصور لنا فعل الصيد، وعلى اختلاف بين المؤرخين في تقدم أبي دواد أو تأخره عن امرئ القيس، إلا أنني وجدت بينهما قاسما مشتركا يتمثل في

---

١ ـ السابق، صـ ٤٥، ٤٦.الميعة : النشاط والسرعة، ينظر: الصحاح، ١٢٨٧/٣، السكب : كثير العدو، ينظر :تهذيب اللغة، ٥٠/١٠.الأسيل: الخد السهل اللين الدقيق المستوي، ينظر : تهذيب اللغة ١٣/ ٥٢.
٢ .ديوان أبي دواد الإيادي، صـ ٥١.

الوصف الخارجي والظاهري للفرس ؛لأنهما ينطلقان في وصفهما من واقع اجتماعي وبيئي يجمعهما وغيرهما من الشعراء،ويأتي التفاوت بينهم في طريقة التعبير،أو التركيز على تصوير مشهد الفريسة، أو الجانب المعنوي للفرس،وهذان الأمران قليلان عند أبي دواد،وعليه فإن الأبيات التي يتحدث فيها عن الصيد تطول في بعض القصائد إلى ثماني عشر بيتا نراها تتعاضد في رسم لوحة فوتغرافية لهذا الفرس وكأنه التقطها بكاميرا عينيه، وتجدر الإشارة أيضا إلى أن أبا دواد رغم أنه كرر وصف الفرس حسيا إلا أنه نوع في تشبيهاته ' فلم تأت على وتيرة واحدة أو هيئة واحدة ؛فقد اعتمد على نقل (الحسي الموجود في الفرس بحس آخر بيئي يتعاظم فيه وجه الشبه)للمبالغة حينا، أو تقريب الصورة حينا آخر،وهذا ما نطقت به الأبيات التي طالت في وصف الفرس في موقف الصيد وبدأها بقوله :[1]

رفيعُ المعدِّ كسيد الغضا ... تميمُ الضلوع بجوف رحبْ
ضروحُ الحماتين سبط الذراع ... إذا ما انتحاه خبار وثبْ
وهاد تقدم لا عيب فيه ... كالجذع شُذب عنه الكربْ
إذا قِيد قحّم من قاده ... وولتْ علابيُّهُ واجلعبْ
كهزِّ الرديني بين الأكف ... جرى في الأنابيب ثم اضطربْ

ويتابع الوصف حتى نراه في البيت الثامن عشر يشير إلى لحاق الفرس بصيده قائلا: [2]

فألحقه وهو ساطٍ بها ... كما تلحق القوسُ سهم الغربْ

١ . السابق، صـ ٥٩.
٢ . السابق، صـ.٦٠.

ولا شك أن قوة الفرس تعكس قوة فارسه، وهذا ما يفسر إقبال الشعراء على وصف خيلهم كما قال عبد الله الطيب : " إن الفروسية العربية مرتبطة كل الارتباط بالشعر فأقبلوا على تجاربهم فيها يتغنون بها، ويبثون نبأها بين مجتمعهم ويعظمون من شأنها، ولقد ارتاحوا إلى الفروسية دهراً طويلاً "[١] ولعل هذا ما يفسر تغني أبي دواد بفرس قوي شديد الخلق أضمره البقل، حتى يقوى على متابعة أربعة من الصيد دفعة واحدة، فلا يرده عن هدفه شيء، ولا يثنيه صعب، فله من البنيان ما يجعله لا يحذر الرمال التي تبتلع الأقدام، ولا يخشى حرارتها التي ألهبتها أشعة الشمس، يقول :[٢]

فلقد أغتدي يُدافع رأيي صنتعُ الخلق أيِّدُ القصراتِ
مثل عير الفلاة صعلكة البقـ ـل مشيح بأربعٍ عسراتِ
لا توقى الدهاسَ من حدم اليو م ولا المنتضي من الخبراتِ

ويتكرر مشهد الصيد ويصف أبو دواد فرسه بالقوة والسرعة تصريحاً حين ذكر ضخامة يديه (عبل اليدين) وسرعة القوائم (قبيص) ثم أكد المعنى تلميحاً حين جعل الفرس يصطاد بقرة أشبه ما يكون بالجبل الضخم وقد أخافها هذا الفرس الذي كنى عنه الشاعر (بمدلاج الهجير)أي شديد التعرق، يقول : [٣]

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد عبل اليدين قبيضِ
وسنٍ كسُنَيقٍ سناءٌ وسنّما زعرتُ بمدلاج الهجيرِ نَهوضِ

وتتناص أبي دواد وتأثره بامرئ القيس واضح في الأبيات على رأى من قال بتقدم امرئ القيس عليه.

١ . الخيل في أشعار العرب، حسن محمد النصيح، صـ١٨.
٢ . ديوان أبي دواد الإيادي، صـ٦٢، ٦٣
٣. السابق، صـ١٢٣.

ثالثا : الفخر:

ويرتبط الفخر بالفرس عند أبي دواد، فلا أجد له فخرا في ديوانه إلا والفرس له دور فيه،فيفخر بامتلاك فرسه، أو صيده بمثل فرسه، أو الاستعداد لمصائب الدهر بفرسه، أو قيامه على حماية قومه وسد ثغر الموت عنهم، بمشاركة فرسه تلك المهمة، ولم لا وهو فرس اجتمعت له أوصاف الجمال، بل حاز قوة البنيان التي عبر عنها الشاعر في قوله :[١]

وكل مَنْ خال أن الموت مخطئه معللٌ بسواء الحق مكذوبُ
وقد أراني أمام الحي مكتلئا ثغرا به من دواعي الموت تثويبُ
أرعى أجمته وحدي ويؤنسني نهدُ المراكل صلتُ الخد منسوبُ
ماء جواد عتيق غير مؤتشب تضمنته له كبداءُ سرحوبُ
يعلو بفارسه منه إلى سندٍ عالٍ وفيه إذا ما جد تصويبُ

ويطالعنا أبو دواد بفرس أسطوري لا تكاد تراه إلا في قصص المغامرات بحيث لم يترك جميلاً إلا وسمه به ، ولا عيباً إلا نفاه عنه، فهو فرس عريق الأصل كريم النسب، طويل العنق، مستقيم الظهر، حاد النظر أضمره عدوه خلف الصيد، في وقت الصباح وهنا يأتي عنصر الزمن موثقاً مشهد الصيد الذي اعتاد الشاعر الخروج إليه، وبقايا الليل تدبر و هي تلملم أذيالها :[٢]

وقد أغتدي في بياض الصباح وأعجاز ليلٍ مولى الذنبْ
بطرف ينازعني مرسنا سلوف المقادة محض النسبْ
طواه القبيص وتعداؤه وإرشاش عطفيه حتى شسبْ
بعيد مدى الطرف خاظى البضيع ممر القوى مسمهر العصبْ

١ . السابق، صـ ٣٤.
٢ . ديوان أبي دواد الإيادي، صـ٥٨.

ويختلف أبو دواد عن كثير من شعراء الجاهلية في تخليه عن أحد أنظمتها التي سارت تقليداً فنياً لا يخرج عنه الشاعر إلا نادراً ألا وهو التقديم للغرض الأصلي، فتنفرد الأغراض عنده بقصائد طوال،أو مقطوعات، و تخلو من التقديم لها على غير عادة الجاهليين، إلا أن تتداخل المعاني وتجاورها أمر جلي في نصوصه فالفخر يستدل عليه بقوة فرسه وشجاعة فارسه في صيده، وهكذا،فنراه قد تسلح لريب الزمان بفرس يفتخر به ؛فهو محكم الخلق، واسع الجبين والصدر، يصاحبه في الصيد فيظل يسير حتى المساء دون تعب أو عناء، يقول :[١]

أربَ الدهرُ فأعـددتُ له ... مشرف الحارك محبوك الكتدْ
جرشعاً أعظــمهُ جُفرته ... ناتــئ البــركة في غير بددْ
فغدونا نبتغى الصيد به ... فــإذا نحن بميـــاسٍ وحدْ

ويمتزج وصف الصيد بالفخر على عادة أبي دواد في قوله: [٢]

فبتنا عراة لــدى مهرنا ... ننزع من شفـــتيه الصفارا
وبتنا نغـــرثه باللجام ... نريد به قنـــصا أو غوارا
فلما أضاءت لـنا سدفة ... ولاح من الصبح خـيط أنارا
غدونا به كســوار الهلو ... ك مضطمرا حالباه اضطمارا
مروحا يجاذبنا في القياد ... تخال من القود فيه اقـورارا
فلما علا متنتيه الغــلام ... وســكن من آله أن يطـارا
وسرح كالأجدل الفارسي ... في إثـــر سرب أجد النفارا
فصاد لنا أكحل المقلتين ... فحلا وأخرى مهـــاة نوارا
وعادى ثلاثا فخر السنان ... إما نصولا وإما انكـــسارا

١ . السابق، صـ ٩١.
٢ . السابق، صـ ١١٠، ١١١، ١١٢.

أكلَّ امرئٍ تحسبين امــرأ ونارٍ توقد بالليل نـــــــارا

فالشاعر يفخر بفرسه وبقيامه برعايته، فقد بات ليلته يخلصه من شوك اللسان، وقد أجاعه لغرض الصيد أو الإغارة، فلما تراءى لهم خيط أبيض يؤذن بطلوع الفجر انطلق وهو في قمة نشاطه ومرحه يجاذب الفارس القياد، وقد أصاب ظهره انحدار وضمور، فهو كالصقر الذي طار للحاق بفريسته، ومن ثم استطاع الفرس أن يوقع بصيده (الفحل و المهاة)وقد ساعده في انجاز مهمته شجاعة الفارس وقوته فقد أخذ يوالي بين الصيد رميا وجريا، وعندئذ حق له أن يفتخر بتلك الفروسية أمام محبوبته،فالرجل ليس من كان على هيئة الرجال، بل من حاز المكارم والأخلاق كما أن كل نار ليست حريقا بل كثيرا ما تكون لقري الضيوف.

خصائص الخيل الجسدية والمعنوية :

وثمة منظومة من الأوصاف المتعارف عليها للخيل العربي جعلته من أجمل خيول العالم، وهي صفات لا توجد باطراد في كل الجياد العربية، بل تختلف باختلاف المناطق التي نشأت فيها، وللعرب روايات كثيرة في صفات الجيد من الخيل، من ذلك ما روى أن الحجاج. سأل أحد الأعراب الخبير بالحصان العربي عن صفته فأجابه : القصير الثلاث، الطويل الثلاث، الرحب الثلاث، الصافي الثلاث وفسرت كالآتي :

_ الثلاث القصار بـ (الصلب، العسيب، القضيب)
_الثلاث الطوال بـ (الأذن، العنق، الذراع)
_الثلاث الرحبة بـ (الجبهة، المنخر، الورك)
_الثلاث الصافية بـ (الأديم، العين، الحافر)

ولاشك أن أبا دواد كان على دراية بتلك المنظومة الجمالية، بحيث لا يشذ عن الذوق العام، ولا يتعدى القانون السائد في وصف الفرس، فجملة ما ذكره عن وصف فرسه يمثل نظرة العربي للفرس في بيئتي نجد والحجاز.

والخيول النجدية : تعد أعرق السلال، وهي طويلة العنق، صغيرة الرأس، جميلة القوائم، قليلة لحم الوجه والخدين، دقيقة الآذان، عريضة الأكفال،رحيبة البطون، غليظة الأفخاذ، قوية، سريعة، تلوح على وجهها علامات الجد.

أما الخيول الحجازية : فهي صلبة الحوافر، متينة الأرساغ، ذات أحداق حسناء سوداء. وكلا الوصفين حاضران بكل وضوح في نموذج أبي دواد، فاهتمامه بالوصف الحسي والمظهر الخارجي للفرس واضح بصورة تختفي معها الجوانب المعنوية، بحيث تبدو على استحياء في إشارات خاطفة. ويختلف أبو دواد في هذا الجانب مع ما نقرؤه من وصف عنترة لفرسه، حين نراه يصف في فرسه الظاهر والباطن، وهو يتفق مع أبي دواد في الوصف الخارجي،فهم أبناء بيئة واحدة، وذوق واحد، ومن ثم يكمن جوهر الاختلاف في الجزء المعنوي الواضح عند عنترة،والمهمل من أبي دواد، وكل نص ذكر يوضح هذا الأمر في موضعه، فأكتفي بذكر نموذج واحد هنا وهو قول الشاعر : [1]

له بين حواميه ... نسور كنوى القسْبِ
مُعالىّ شنجُ الأنْسا ... ء سامٍ جرشعُ الجنْبِ
طوى بين الشراسيـ ... ـيفِ إلى المنقب فالقتبِ
يَبوضُ الملجم القائـ ... ـذي جد وذي شعْبِ
عتيد الشد والتقريـ ... ـب والإحضار والعقْبِ
رحيب الجوف والشدْقـ ... ـين والمنخر كالوَرْبِ

١- ديوان أبي دواد، صـ٥٤، ٥٥.

صليتُ الأذن والـــكـــا هل والموقـف والعجْـبِ
يزينُ الدارَ مــربوطـــا ويشفي قـــــــرم الركْبِ

أسماء الخيل :

وباستقراء وصف أبي دواد لفرسه يمكن أن نتعرف أسماء الخيل التي دارت في بيئة الشاعر ومجتمعه في الفترة الزمنية التي تضرب بجذورها إلى القدم، فأمة العرب أمة ارتبطت بالخيل إيماناً منها بفضلها وعرفاناً بدورها، فتغنوا بها شعراً خلَّد أسماءها، فهي رفيق الدرب للعربي في حياته على اختلاف أحوالها (حرباً، وسلماً، وصيداً، ولهواً) كما هو معلن في بيت أبي دواد القائل :[1]

حتُّ الجـــــراءِ معاودٌ سبقَ الحلائبِ و القنيصْ

والأسماء التي دارت في معجم أبي دواد جاءت على النحو التالي :

١. بنات الأعوج [2] في قول الشاعر:[3]

طلبتُ بناتِ أعوج حيث صارت كرهـــتُ تناتُج القِرْقِ البطاءِ

فالشاعر : لا يرضى عن " الأعوج " بديلاً ؛ فهو يكره نتاج ردئ الأصل البطئ.

---

١ ـ ديوان أبي دواد، صـ١٢٢. حتٌ : فرس حتٌّ، أي: سريع: مجمل اللغة لابن فارس، ت: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط، ٢ – ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م، ٢٢٠/١.

٢. الأعوجية : هي الخيل المنسوبة إلى فحل يقال له (أعوج) ينظر: تهذيب اللغة، ٣٢/٣. وذكر ابن الكلبي سبب تسميته بالأعوج، وهو: أنه قد شُد بحبل في صغره فارتكض فأصبح في صلبه بعض العوج، ومنه أنجبت خيول العرب، وعامة جيادها تنسب إليه، ينظر: أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، ابن الكلبي، ت: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق – سورية، ط: ١، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣ م، ١ /٢٩.

٣. ديوان أبي دواد، صـ ٣١.

٢. الجواد، أو العتيق، قال أبو دواد :[١]

ماء جواد عتيق غير مؤتشبٍ تضـــمنته له كبداءُ سرحوبُ

قال : (جواد عتيق) واللفظان يطلقان على الفرس إذا كان كريم الأصل، رائع الخلق، وقد أكد الشاعر المعنيين في قوله: (غير مؤتشب) تأكيداً على سلامة نسبه من الاختلاط، وأكد جمالها بقوله : (كبداء سرحوب) ؛ليحصل من مجموع البيت هذا الفرس الكريم.

٣. الجشة :

اعتادت العرب أن تطلق على أصوات الخيل عدداً من الأسماء مستمده من طبيعة الصوت، فيحمل الاسم وصفا للفرس (قوة، وشدة، ونشاطاً، ومرحاً، وحنقاً، وغضباً) بحيث تؤدي إلى تمثيل الصوت في الاسم، ومما ورد عند أبي دواد قوله: [٢]

بين النعـــام وبين الخيل خلقتهُ خاظٍ طـــريقتُهُ أجشٌّ يعبوبُ

فهو يصف شكل وهيئة فرسه بأنه في موضع وسط بين النعام والخيل، إلا أنه ممتلئ العجز، سريع الجري، وقد سمّاه (**أجش**)موافقة لصوته الغليظ، فالشجة صوت غليظ كصوت الرعد

١. ديوان أبي دواد، صـ ٣٤. مؤتشب : مختلط في نسبه ينظر : الصحاح، ٨٨/١.السرحوب: الطويلة على الأرض، ينظر: العين، ٣٣٢/٣.
٢. السابق، صـ٣٥.

٤- المحجل : جاء في قول الشاعر: [١]

ومحجل خضبت قوائمه وتراً وليس لشفعها خضبُ

٥- الأرثم : جاء في قول الشاعر : [٢]

ونأت من الشمراخ رُثمتهُ قدر الرواجب بينها رتْبُ

٦. الطرف، الهيكل :وقد زاوج بينهما في بيته القائل : [٣]

وقد أغدو بِطِرْفٍ هيكـــ ـلٍ ذى ميـــعةٍ سكْبِ

وأراد بالجمع بينهما أن يتحقق لفرسه كرم الأصل من (طرف) و جمال الخلق من (الهيكل).

٧- الســـهب [٤] في قول الشاعر : [٥]

وخرقٍ سبسبٍ يجـــرى عليه مـــورُهُ سَهْـــبِ

يصف قوة فرسه وسرعة عدوه، بإثارة الغبار في الأرض المستوية.

٨- الأحوى : في قول الشاعر: [٦]

وأحـــوى سلسُ المرســ ـنِ مثـل الصـــدع الشَّعْبِ

---

١ . السابق، صـ٣٨.
٢ . السابق، صـ٣٨.
٣ . ديوان أبي دواد، صـ ٤٥.
٤ . السهب : الفرس الواسع الجري الشديد. ينظر :الصحاح، ١٥٠/١.
٥ . ديوان أبي دواد، صـ ٥١.
٦ . السابق، صـ٥٣.

والأحوى من مراتب الأدهم إلا أن حمرة الأنف تميزه عن غيرة من (الدهمة) فالشاعر يمتدح فرسه بكونه حسن اللون، سهل القيادة مطواع له.

٩- العنجوج [١] في قول الشاعر:[٢]

طـويل العـــنق عنجوج أشـــق أصـــمعُ الكَعْبِ

١٠ـ للخيل عند العرب عدة أسماء أُطلقت عليها حسب أنواع مشيتها وعدوها وجريها. أذكر ما جاء عند أبي دواد وهى : "التقريب ، الإحضار، العقب[٣] في قول الشاعر: [٤]

عنيد الشدو والتقريـــ ـب والإحضار والعَقْبِ

١١- الإضريج[٥] وقد جاء في قول الشاعر: [٦]

ولقد أغتدي يُدافع ركنى أَجْوَلي ذو ميعة إضريجُ

---

١ ـ العنجوج : الرائع من الخيل ينظر: تهذيب اللغة، ٢٤٣/١.
٢ . ديوان أبي دواد، صـ٥٣.
٣ ـ التقريب : ضرب من العدو، وهو أن يدفع يديه معاً ويضعهما معاً وهو دون الإحضار ينظر :
- ترتيب عدو الخيل أوله الخب، ثم التقريب، ثم الاحجاج، ثم الإحضار، ثم الإرخاء، ثم الأهداب، ثم الاهماج، ينظر : نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويرى، (د.ط) نسخه مصورة عن طبعة دار الكتب (د.ت) ٣٧٥/٩.
٤ . ديوان أبي دواد، صـ ٥٤.
٥ . الإضريج : الفرس الكثير العرق الشديد الجري، ينظر : لسان العرب، ٣١٤/٢.
٦. ديوان أبي دواد، صـ ٦٦.

١٢ـ المطرح، الجموح، الخروج ، الشرجب [١]، ولما كانت أسماء الخيل تمثل جانباً مهما في هيئة الفرس أو تركيبه أو صفته، نرى الشاعر يجمع العديد من تلك الأسماء بشكل متتابع ؛ وما ذلك إلا لأنه أراد إثبات مدلول تلك الأسماء لفرسه، ونعته بما تحمله من دلالات، وهو ما يعكس إعجاب أبي دواد بفرسه إلى الحد الذي جعله يقــول عنه: [٢]

مِخْلَطٌ مِزْيلٌ معــنٌّ مفرٌّ مطرحٌ مصرحٌ جموحٌ خروجُ

سلهبٌ شرجبٌ كأن رماحاً حملته وفى الســـراة دُمُوجُ

١٣ـ نجل الغمامة، والصريح، وثادق، وبنات قيد :جاءت مجتمعة في قــول أبي دواد :[٣]

نجل الغمامة والصريح وثادق وبنات قــيدٍ نجل كل جوادِ

١٤ـ هرواة الأعزاب [٤] في قــوله: [٥]

وطـــــــمرةٍ كهراوة الـــ أعــزاب لـيس لها عـدائدُ

١٥ـ نهد: في قـــــوله : [٦]

ولقد أغتدى يدافع ركــنى مثل شاة الإران نهدٌ مُطارُ

---

١ . الشرحب : الفرس الكريم الجواد : وقيل طويل القوائم ينظر :العين، ١٦٦/٦.
٢ . ديوان أبي دواد، صـ ٦٧.
٣ . السابق، صـ ٨٣.
٤. هرواة الأعزاب : اسم فرس لبنى عبد القيس. ينظر :لسان العرب، ٣٦١/١٥.
٥ . ديوان أبي دواد، صـ ٨٨.
٦ . السابق، صـ ١٠٠.

١٦ـ الجرشع : في قـــــوله : [١]

جرشعُ الخلق بادنٌ فإذا ما أخذته الجـــلال والمضمارُ

١٧ـ البلق [٢] الورد [٣]

يجتمع اللفظان فيعطى كل واحد منهما اسماً لنوع من الخيل يتميز عن غيره بلونه فالفرس بلق ووِرْد كما قـال أبو دواد : [٤]

بمجوفٍ بلقاً وأعلى لونهِ وردٌ مُصَامصْ

---

١ ـ ديـوان أبـي دواد، صـ ١٠٢، الجرشـع : العظـيم الجبـين. ينظـر: جمهـرة اللغـة، أبـو زيـد القرشي، ت: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون، ٥٦٧/١.
المضمار : اسم للموضع الذي تضمر فيه الخيل، ينظر: تهذيب اللغة، ٢٨/١٢.

٢ . البلق : في الفرس وغيره سواد وبياض، وهو كلٌّ لون خالَطَهُ بياضُ فَهُوَ أَبْلَقُ، والمجوف هو الذي بلغ البلق بطنه وهو التجويف، وقيل إذا أبيض بطنه وباطن فخذية وذراعية.
ينظر : المخصص لابن سيده، ت خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط: ١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م، ٩٢/٢.
وينظر : أساس البلاغة، للزمخشري ، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط: ١، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م، ١٥٧/١.

٣ ـ الورد : من الخيل بَيْنَ الكُمَيْتِ والأَشْقَرِ، سُمِّيَ بِهِ لِلَوْنِهِ، ينظر: تاج العروس، ٩ /٢٨٦، وَفِي الْمُحكم: الوَرْدُ: لَوْنٌ أَحْمَرُ يَضْرِب إِلى صُفْرَةٍ حَسَنَةٍ فِي كُلِّ شيْءٍ، فَرَسٌ وَرْدٌ، والجَمْعُ: وُرْدٌ، ووِرَادٌ، والأُنْثَى وَرْدَةٌ ينظر: المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده المرسي، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م، ٤٢٤/٩.

٤ . ديوان أبي دواد، صـ ١٢٠.

الفصل الثالث

الصورة الفنية للخيل في شعر أبي دواد

تنقسم الصورة حسب قالبها الفني الذي صيغت فيه بحسب اعتماد الشاعر على الواقع أو الخيال إلى قسمين، فهي إما حقيقية وصفية : وهي التي اعتمد الشاعر فيها على دلالة الألفاظ المباشرة دون الحاجة إلى الخيال.وإما خيالية: يعتمد فيها على ضروب البيان من تشبيه وكناية ومجاز [١]

فبأي النوعين وصف أبو دواد فرسه، وأي النمطين استثمره في شعره ؟

بالنظر في النموذج الشعري عند أبي دواد في وصف الفرس يتبين وجود الصورتين وحضور النمطين (الحقيقي، والخيالي) في وصف الفرس وإن تفاوت حضورهما واختلفت نسبة وجود أحدهما عن الآخر:

أولاـ الصورة الحقيقية :

و تتراءى لنا الصورة الحقيقية بنسبة كبيرة بما يتلاءم مع طبيعة العربي القديم الذي يؤثر الوضوح في كل أموره، ومن الصور التي اعتمدت على اختيار اللفظ الذي يحمل الوصف دون تدخل لضروب البيان فيه قــول الشاعر: [٢]

بللت بمشرف الحجبات نهدٍ أقبَّ يصيدنا قبل العناءِ

١. ينظر : الصورة الفنية في المفضليات. زيد محمد الجهنى، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط ١، جزء ١/ المدينة المنورة، ١٤٢٥ هـ، صـ ٦٦.

٢.ديوان أبي دواد، صـ٣٠، بللت : علقت بالشيئ وظرفت به، ينظر تهذيب اللغة، ١٥/ ٢٤٤. الحجبات : رأس الورك، ينظر : لسان العرب، ١١/ ٤٦. أقب : ضامر، ينظر تهذيب اللغة، ٥/ ٩٠.

فدلالة الألفاظ واضحة على أن هذا الفرس يجمع بين امتلاء مقدمة الصدر وضمور الخصر وهما من الأوصاف التي يعتد بها في الخيل العربي والإضمار [1] من الأوصاف التي ركز عليها أبو دواد وكثر تكرارها في أغلب قصائده على اختلاف في استعمال اللفظ وهي صفة تعكس سرعة الفرس وتمكنه من الظفر بهدفه دون عناء.

ومن الصور الحقيقة عند الشاعر قـــوله : [2]

أرعى أجمته وحدى ويؤنسني نهد المراكل صلتُ الخد منسوبُ
ماء جوادٍ عتيقٍ غير مؤتشبٍ تضمنته له كبـــداء سرحوبُ

فالبيتين يرسمان صوره حسية ملموسة لفرس الشاعر، وقد اتخذ طريقة استعمال اللفظ الحقيقي في الدلالة على المعنى، فالفرس الذي أمامنا بارز الجوانب، واسع الخد، طويل القوائم.

١ـ التضمير : ضَمَّرْتُ الخيلَ: عَلفْتها القُوتَ بَعْدَ السِّمَنِ. والمِضْمارُ: الْمَوْضِعُ الَّذِي تُضَمَّرُ فِيهِ الخيلُ، وتَضْميرُها: أَن تُعْلَف قُوتاً بَعْدَ سِمَنها. قَالَ أَبو مَنْصُورٍ: وَيَكُونُ المِضْمارُ وَقْتًا للأَيام الَّتِي تُضَمَّر فِيهَا الخيلُ للسِّباقِ أَو للرَّكضِ إِلى العَدُوِّ، وتَضْميرُها أَن تُشَدّ عَلَيْهَا سُروجُها وتُجَلَّل بالأَجِلَّة حتَّى تَعْرق تَحْتَهَا، فَيَذْهَبَ رَهَلُها وَيَشْتَدَّ لَحْمُهَا ويُحْمل عَلَيْهَا غِلمانٌ خِفافٌ يُجْرُونها وَلَا يَعْنُفونَ بِهَا، فإِذا فُعل ذَلِكَ بِهَا أُمِنَ عَلَيْهَا البُهْرُ الشَّدِيدُ عِنْدَ حُضْرها وَلَمْ يَقْطَعْهَا الشَّدُّ؛ قَالَ: فَذَلِكَ التَّضْميرُ الَّذِي شاهدتُ الْعَرَبَ تَفْعلـه، يُسمّون ذَلِكَ مِضْماراً وتَضْمِيراً.ينظر: لسان العرب، ٤/ ٤٩١. وجاء في سيرة النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان يأمر بإضمار خيله بالحشيش اليابس، ينظر إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع، المقريزي ت: محمد عبد الحميد النميسي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط: ١، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩ م، ٢٠١/٧، و سبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد، محمد بن يوسف الصالحي، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط، ١، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م. ٤١٩/١١.

٢ـ ديوان أبي دواد، صـ٣٤. المراكل :حيث يركل الفارس فرسه في جنبيه، ينظر : تهذيب اللغة ١٠٧/١٠.

ويستطرد أبو دواد في رسم فرسه من المنظور السائد في أوصاف عتاق الخيل فنراه ينفي عن فرسه كل عيب أو نقص مما قد يصيب بني جنسه، فعظام يديه ورجليه خلت من أي فساد، وقد جرت عادة العرب وصف الخيل بسلامة شظيها كما في قول امرئ القيس : [1]

لَمْ أَشْهَدِ الخَيْلَ المُغِيرَةَ بالضُّحى عَلَى هَيْكَلٍ عبلِ الجُزَارَةِ جَوَّالِ

سَلِيمِ الشَّظَى، عَبْلِ الشَّوى، شَنِجِ النَّسا، لَهُ حَجباتٌ مُشْرِفاتٌ عَلَى الفالي

ثم هو سليم الجلد لم يصب بوخز ولا ثقب، أما جسده فهو بين القليل والكثير بين (النعام والخيل) ممتلئ الصدر، غليظ الصوت، طويل،سريع العدو، في رجليه انحناء يحميه من العثرات ويساعده في سرعة الجري وهو مما يستحب في الخيل،وأبدع الشاعر حين جعل الفرس يثني يديه عمداً منه للتخلص من العرق الناضح على جلده، فأثبت له صفة العقل ضمنا،تظهر تلك الصورة في قول الشاعر : [2]

وفي اليدين إذا ما الماء أسهله ثنىً قليلٌ وفي الرجلين تجنيبُ

لا في شظاه ولا أرساغــه عتبٌ ولا مشكٌ صفاق البطن منقوبُ

---

١ ـ ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس بن حجر الكندي، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، صـ١٣٨.

٢ـ ديوان أبي دواد، صـ ٣٥. الماء : العرق، ينظر : العين، ١/ ٣١٢. أسهله : سال عرقه، ينظر : الصحاح تاج اللغة، ١٠٢/١. تجنيب : انحناء وتوتير في الرجلين، ينظر : الصحاح، ١/ ١٠٢.

الشَّظَاةُ: عُظَيْمٌ لازقٌ بالوَظيفِ، وَفِي الْمُحْكَمِ: بالرُّكْبَةِ، وجمعُها شَظىً، وَقِيلَ: الشَّظَى عَصَبٌ صغارٌ فِي الوَظِيفِ، وَقِيلَ: الشَّظَى عُظَيْمٌ لازقٌ بالذِّراعِ، فَإِذَا زَالَ قِيلَ شَظِيَتْ عَصَبُ الدَّابَّةِ. أَبو عُبَيْدَةَ: في رؤُوسِ المِرْفَقَيْنِ إِبْرَةٌ، وَهِيَ شَظِيَّةٌ لاصِقَةٌ بالذِّراعِ ليستْ مِنْهَا؛ قَالَ: والشَّظَى عظمٌ لاصِقٌ بالرُّكْبَةِ، فَإِذَا شَخَصَ قِيلَ شَظِيَ الفرَسُ، وتَحَرُّكُ الشَّظَى كانتِشارِ العَصَب غيرَ أَنَّ الفرَسَ لانتِشارِ العَصَبِ أَشدُّ احْتِمالًا مِنْهُ لتَحَرُّكِ الشَّظَى، وَكَذَلِكَ قَالَ الأَصمعي. ابْنُ الأَعرابي: الشَّظَى عَصَبةٌ دقِيقةٌ بَيْنَ عَصَبَتي الوَظيف، وَقَالَ غَيْرُهُ: هُوَ عُظَيْمٌ دقِيقٌ إِذا زَالَ عَنْ موضعِهِ شَظِيَ الفَرسُ، ينظر: لسان العرب، ١٤/ ٤٣٣.

بين النعام وبين الخـــيل خلقته خـــــاظٍ طريقته أجـشُّ يعبوبُ

ومن الصورة الواضحة الدلالة قـــول الشاعر: [1]

عريض الخـــد والجـبهـــ ـــة والصـــــهوة والجـنـبِ

وقــوله : [2]

رفيعُ المعدِّ كســـيد الغضـــا تميم الضلوع بجوف رحِـبْ

ضروح الحماتين سيط الذراع إذا ما انتحاه خبـــارٌ وتبْ

فهي صورة ذات إيقاع حركي ناسبها الشكل الإيقاعي الذي اختاره الشاعر وهو التسميط الداخلي المخالف لإيقاع القافية، يعضده اختيار صيغة (فعيل) في البيت الأول وهي صفة مشبهة قصد بها الدلالة على ثبوت ما نسب إلى الفرس من صفات فهو رفيع الجنب، يأبى أكل الغضى، شديد خلق الضلوع، واسع الجوف، كثير الضرب بساقيه، طويل الذراع، فهذه أوصاف حسية ترسم صورة مرئية عن طريق إسناد الصفة للموصوف على سبيل الحقيقة، ويختم البيت الثاني بصورة بيانية حيث كنى عن يقظة الفرس بأن الرمال لا تجرفه، فإذا واجهته الخبار تخطاها واثباً كناية عن اليقظة الدائمة منه.

ويبدع أبو دواد حين يعرض لنا مشهداً تصويرياً، ذا لوحة كاملة الأركان لمشهد الصيد بمحاور ثلاث (الفارس، والفرس، والفريسة) يتخلله حوار بين الفارس وفرسه وقد أعلاه إلى رتبة البشر فهو يعي ويفهم ما يوجه إليه من حديث، ثم

---

١ .ديوان أبي دواد، صـ٤٩.

٢ . السابق، صـ٥٩. ضروح:يرمح ويضرب بحماتيه، ينظر: مقاييس اللغة، ٣/ ٤٠٠. الحماتان : اللحم المجتمع في ظاهر الساقين من أعاليها، ينظر : تهذيب اللغة، ٥/ ١٧٧. الخبار : ما استرخى من الأرض وغاصت فيه قوائم الدواب، ينظر : جمهرة اللغة، ٢٨٧/١. كسد الشَّيْء كسادا وكسودا لم يرج لقلَّة الرَّغْبَة فِيهِ:
ينظر :المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، دار الدعوة، بدون، ٢/ ٧٨٦.

هي لوحة فنية لمشهد تمثيلي وسط الصحراء دون أن يلجأ الشاعر إلى واحدة من صنوف البيان، فعلى نغمة الخفيف وبموسيقى التصريح يؤكد

أبو دواد على صفات الفرس الأصيل، وهو غير مجدد في وصفه ؛ لأن ما جاء به من صفات وما رسخ في ذهنه من قناعات عن هذا الفرس هو موروث اجتماعي لا مجال للحياد عنه،إلا أن تجديد الشاعر في الأداء، واختياره اللفظ الناطق بالصورة، جعل من نصه لوحة فنية يتراءى فيها (الصوت و الحركة واللون).

فالشاعر يبكر في الخروج لصيده في صحبة فرسه النشيط، كثير العرق وهو فرس اجتمعت فيه من صفات البشر والحيوان والجماد ما جعله يقوى على أداء المطلوب منه بكل دقة، فهو يستطيع أن يميز بين الأشياء وهو أمر خاص بالبشر، لكنه ينتمي لجنس الخيل فهو سريع الخطو والجري يشبه الرماح في طولها، والنسور في سرعتها لذا فهو مندفع مستعصٍ على راكبه، يتخلص من أي عنان وضع في لجامه، فيعدو بقوائم شديدة وحوافر معوجة تقيه العثرات، وهنا يظهر لنا عنصر الصوت في حديث الشاعر مع فرسه حين رأى الفريسة قد خرجت من الربوة وسلكت طريقاً على يسار الفرس مما يقلل فرصة الصيد حينئذ نطق الشاعر بكل ثقة بمثل عربي قائلاً :"كذب العير وإن كان برح " ليعبر عن رغبته في الصيد رغم صعوبته فقد أوكل المهمة لفرسه حين أغراه قائلاً له : عليك العير فصده وإن كان برح !!

فأتبعهما وقد خلف وراءهما غباراً امتزج بدماء الفريسة فظهر ساطعاً كأنه قوس المطر بألوانه فتكتمل الصورة بعنصر اللون الزاهي فيها. قال أبو دواد :[1]

١. ديوان أبي دواد، صـ ٧٣، ٧٤

تعرِفُ الدّارَ وَرَسما قد مـصَحْ وَمَغَانِي الحَـيّ في نَعْفِ طلح
وَلَقَدْ أغْـــدُوا بِطِــرف هَيْكَـلٍ سَبِطِ العُـذْرَةِ ميّــاحٍ دُلـــَح
يَطَـــأُ الأَرْضَ بِوَأْبٍ صُـــلَّبٍ غَيْرِ مُصْـطَـرٍّ وَلا جـــدٍّ أَرَحْ
قُلْتُ لَمَّا نَصَـــــلاَ مِنْ قُـــنَّةٍ كَذَبَ العَـيْـرُ وَإِنْ كَانَ بـــرَحْ[1]
وَتَـــرَى خَلْفَهُمَـــا إذْ مَضّيا مِن غُبَارٍ سَـاطِعٍ قّوْسَ قُــزَحْ

وباستثمار دلالة الجملة الاسمية على الثبوت، وحذف أحد طرفيها (المسند) والاكتفاء بالمسند إليه (منيف) استطاع الشاعر إحضار صورة الفرس حضوراً ظاهراً فهو فرس طويل مرتفع، واسع الصدر، نشيط، كثير الحركة لا يثبت في مكان فيحسبه الرائي مصاب بداء القماص الذي يصيب الكثير من الدواب، والحقيقة خلاف ذلك، فحركته ليست لداءٍ ألم به، بل هو نشاط زائد يجلله وقار الفرس، وهكذا قامت الصورة على اختيار اللفظ و حسن جرسه في المقام الأول،في قول الشاعر : [2]

ومنيفٌ غوج اللبان يرى منه بأعلى علــبائه إدبـــارُ
يحسب الناظرون فيه قماصاً وهو إلا المراحُ فيه وقارُ

وهكذا قامت الصورة الحقيقية بدورها في التعبير عن مقصود الشاعر وأصبحت وسيلة نقلٍ بديعة، أجاد فيها الشاعر عن طريق اختيار اللفظ وتوظيفه.

---

١ ـ هو مثل يضرب للشيء يرجى وإن استصعب، ينظر: مجمع الأمثال، أبو الفضل النيسابوري، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، بدون، ١٦٣/٢.

٢ ـ ديوان أبي دواد، صـ١٠١.غوج اللبان : واسع جلدة الصدر، ينظر: العين، ٤٢٩/٤. علبائه: عصب تحت منبت عرفه، ينظر :تهذيب اللغة، ٨٣/١. القماص: أن لا يستقر الخيل في موضع فتراه يثب من مكانه من غير صبر، ينظر: العين، ٧٠/٥.المراح :اسم لشدة الفرح والنشاط حتى يجاوز حده، ينظر: جمهرة اللغة، ١/ ٥٢٤.

ثانياً ـ الصورة البيانية :

وهو أشهر نوع من الصور وأقدمها، استخدمه الشعراء في قصائدهم قديماً، وحديثاً في التعبير عن انفعالاتهم، وكأنهم وجدوا فيه قدرة على نقلها إلى المتلقي تفوق القدرة التي تحملها الألفاظ المباشرة، ذلك أنه يصدر عن خيال المبدع، فيستوجب أحاسيسه ويثير خيال المتلقي لينشئ فيه انفعالات وأحاسيس مشابهة للتي كانت عند المبدع، فالمبدع يجد لذة في استثارة خياله وإطلاقه ليدرك دلالات الصورة والأحاسيس التي تحملها [1] وبإمعان النظر في شعر أبو دواد الإيادي المعني بوصف الخيل يمكن استجلاء أي أنواع الصور البيانية وظَّفها الشاعر في رسم صورة فرسه فكانت كالتالي :

١. الصور التشبيهية :

مما لاشك فيه أن الصورة القديمة انحصرت في مجال الحس والتطابق الشكلي، ولم تخرج بالقارئ إلى مجال الشعور والخيال قياساً إلى ما عرف في الشعر الحديث – وهذه سمة أساسية من سمات الصور عند القدماء، ومن ثم يظل التشبيه على مر العصور هو الصورة الأساسية للشعر، لا يمكن الاستغناء عنها ؛ لأن العلاقة بين النص والقارئ قائمة على أساس الصورة المشابهة، ومهما كانت نوعية الصورة يبقى التشبيه هو الركيزة الأولى، والمنبع الأصلي لاستلهام العلاقات التي يتم من خلالها حمل المعنى من واقعه العادي إلى الواقع المنتظر المتخيل من الشاعر.

" والتشبيه هو فن من فنون النظم غرضه – في التصوير القديم – التفهم والتقرير وإخراج المعنى من صورته العقلية إلى صورة مشابهة محسوسة، فخصوصية

١ . الصورة الفنية في المفضليات، ص ٦٦ بتصرف.

المبدع تتجلى في قدرته على استثمار مبدأ المشابهة إلى أبعد الحدود بواسطة التكثيف والربط القصدي بين المتشابهات، وأداة التشبيه ووجه الشبه الظاهران، يعتبران كمظهر من مظاهر الصفاقة الفنية "[1]

وقد حكم طرفي الصورة التشبيهية قديماً علاقة منطقية حسية، بخلاف العلاقة بين طرفي الصورة التشبيهية المعاصرة، فهي علاقة انزياحية يعمد فيها الشاعر إلى تغييب الوجه الجامع بين طرفي التشبيه، فهي صورة الغائب، في حين الصورة التقليدية هي صورة الحس والحضور [2] ولا أبالغ إذا قلت : إن الصورة القائمة على التشبيه هي الأكثر دورانا في وصف الشاعر للخيل، إن لم يكن في شعره بوجه عام.وفيما يلي أعرض لبعض نماذج التشبيه على سبيل المثال لا الحصر، قال الشاعر :(٣)

طويل عيرُ مرمق ولكن ممورٌ مثل إمرار الرشاء

والطول من الصفات التي جعلها العربي دليلا على قوة وأصالة الفرس، فحذف المسند وهو ضمير الفرس ؛ لأنه معهود في ذهنه حاضر مع سياق الحديث، وذكر المسند إليه (طويل) لينفذ مباشرة إلى ترسيخ معناها لدى السامع من أول لفظ في البيت، ولكن لما كان الطول المفرط مظنة العيب، فقد احترس الشاعر بقوله "غير مرمق" لينفي إيهام توقع أي عيب يستلزمه طول الفرس، وإحكاما لصورة الجمال التي أرادها الشاعر لفرسه ؛ ختم البيت بتشبيه يعضد مقصوده،

١ . الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة ص١٣٠.
٢ ـ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي للنشر، ط١، ١٩٩٤م، ص١٢١.
٣ ديوان أبي دواد، صـ ٣١. المرمق: الفاسد من كل شيء ينظر: تهذيب اللغة للأزهري، ت: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١.٩/١٢٥.

فأظهر فرسه صلبا مستويا محكم الخلق كما نرى من إحكام وفتل الحبل المعلق بالدلو

ومن التشبيهات أيضا قــوله :[١]

فكل قائمة تهوى لوجهتها لها أتى كفرع الدلو أُثعوبُ

يصف الشاعر سرعة الفرس عن طريق وصف قوائمه بالإنسان الذي له هدف معين فهو يسرع إليه وهذا تشخيص واضح وتجسيد لإقبال القوائم على الفريسة كل واحدة لها غايتها المستقلة ويأتي التشبيه في الشطر الثاني كنتيجة للتشخيص في الشطر الأول فسرعة القوائم نتج عنها تصبب الفرس عرقاً حتى سال على كل قائمة وكأنه الحبل المتدلى من الدلو لنزح ماء البئر. ومن التشبيهات البديعة في وصف الخيل قول أبي دواد :[٢]

وَالمَرْفِقَان لَهُ بِمّا احْتَملا كَدَعَائِمٍ عُرِضَتْ لَهَا الخُشْبُ
وَحَمَاتُهُ فِي السَّاقِ آرِزَةٌ وَصَلَتْهُما الرَّبّلاتُ وَ الكَعْبُ
وَنَأتْ من الشِّمْرَاخِ رُثْمَتُهُ قَــدْرَ الرَّواجِب بَيْنَهــا رَتْـبُ

يشبه قوة مرافق فرسه في تحملها لما يوضع فوقها من الثقل بدعائم البيت التي انتظم عليها الخشب فحملته ورفعته، والتشبيه هنا مرسل لذكر الأداة فيه،ثم يأتي البيت الثاني ويرسم الشاعر من خلاله صورة غاية في الدقة لا تأتي إلا ممن طال عهده بالفرس، فهي تحدد أحد ملامح الخيل العربي الأصيل ألا وهي(

١ ـ ديوان أبي دواد، صـ ٣٥. ـأتي: سال عرقه ينظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المكتبة العلمية – بيروت، د.ت، ٢/ ٣، أثعوب: سائل ينظر : لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤، ٦٨٩/١.

٢ . السابق، صـ ٣٨. الحماة : اللحم المجتمع وسط الساقين من ظاهرهما ينظر تهذيب اللغة ١٤/ ١٩٨ آرزة: شديدة مجتمعة بعضها إلى بعض، ينظر : الصحاح ٨٦٣/٣، الربلات : الأفخاذ: ينظر : العين، ٨/ ٢٦٥. الشمراخ : الغرة في الفرس إذا دقت في الجبهة على قصبة الأنف ينظر: القاموس المحيط، ١/ ٢٥٤، الرثمة: كل بياض قل أو كثر في طرف أنف الفرس، وقيل : بياض في جحفلة الفرس العليا، ينظر : تهذيب اللغة، ١٥/ ٦٤، الرواجب : الفرجة بين الأصابع، ينظر: تهذيب اللغة، ١١/ ١٧٥.

صغر حجم الرأس)، لأن رأس الحصان تاج محاسنه، وأول ما يلفت النظر فيه، ومنه يستدل على أصالته ومزاجه وصفاته، وبالنظر في تاريخ الخيل عند العرب، نجد الخيول النجدية هي أجودها وأعرقها، ويرجع بعض أهل المعرفة بالخيل الصفات الجيدة التي تتميز بها هذه الخيول إلى مناخ الجزيرة العربية، خاصة هواء نجد الجاف، وتعتبر الخيول النجدية النموذج الكامل للحصان الأصيل،ومن أهم ما تميز به هو صغر الرأس، وأحسن الرؤوس ما كان على شكل هرم (قمته إلى أسفل وقاعدته إلى أعلى مع جمال وتناسق في الشكل)، فهو ذو جبهة عريضة تزينها غرة، وقد أبدع أبو دواد . هذا الوصاف الدقيق ـ حين صور لنا حجم الرأس بطريق التشبيه محذوف الأداة فوصف غرة فرسه بأنها (شمراخ) وهو من الغرر ما استدق وطال وسال مقبلاً حتى غطى الخيشوم ولم يصل إلى الجحفلة (وهنا ترى العين غرة بيضاء دقيقة متدلية حتى أنف الفرس) وقد بعدت (الرثمة) وهو البياض الذي يغطى أعلى الجحفلة، فالمسافة بينهما قليلة تشبه المسافة التي بين فرجة الأصابع، ولا يخفى إذا كانت المسافة بين الغرة والفم كمثل المسافة بين الخنصر والبنصر ما يكون من صغر الرأس و هو مقصود الشاعر في التعبير، فالتشبيه جاء كناية عن صغر حجم الرأس.

وقد أحسن الشاعر حين أتى بالصفة مجسدة في المشبه به بحيث تقوى على إبرازها في المشبه وهذا هو المأمول من الشاعر الجاهلي، حيث " إن التشبيه هو الإتيان بمثيل تقوى فيه الصفة، وأن النظرة القديمة قد اشترطت وجود الشبه الحسي بين طرفي هذه العلاقة في العالم الخارجي، وحرصت على عقد المماثلات وصلات التطابق والتجانس بينهما، في حين النظرة المعاصرة للتشبيه تقيم التماثل طبقاً للإدراك الداخلي لحركة الأشياء وانفعال الشاعر بها، ولم يجد

الشاعر المعاصر وفق هذه النظرة حرجاً في أن يعقد الصلات بين الأشياء طبقاً لنظرته الذاتية للموجودات وانفعاله الخاص به " [١]

ومن التشبيهات المعهودة، تشبيه مشي الفرس بمشي النعامة وقد اعتاد الشعراء ذكر هذه الصورة إلا أن أبا دواد أضاف إلى المشبه به صفة أظهرت وجه الشبه في المشبه به، حين جعل الجري من النعامة خلف أخرى وقد أصابها الفزع وراعها الخطب فحول صورة المشبه به إلى مشهد تمثيلي في قوله: [٢]

يمشى كمشي نعامة تبعت أخرى إذا هي راعها خطبُ

وثمة أبيات تمثل فى مجموعها صورة كلية بتجاور طريقتي الشاعر في التصوير (الحقيقي والبياني) ومن ثم آثرت ذكر الصورة الكلية المقصودة من الشاعر وتوضيح طرق أدائها، نرى ذلك في قول أبى دواد : [٣]

وَقُدْ أَغْدُو بِطِرْفٍ هيكـ ـلٍ ذِي مَيْعَـةَ سَـكْبِ
أَسِـيْلٍ سَلْجَمِ المُـقْبَـ ـلِ لا شَخْتٍ ولاجَـأبِ
طَوِيْلٍ طَـامِحِ الطَّـرْفِ إلى مَفْزَعَـةِ الكَـلْبِ

١ ـ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، صـ ١٢١.
٢ ـ ديوان أبي دواد، صـ ٣٩.
٣ ـالسابق، صـ٤٥، ٤٦.الهيكل : الفرس الطويل الضخم كأنه الهيكل المرفوع، ينظر: العين، ٣٧٧/٣.
الميعة :النشاط والسرعة، ينظر: الصحاح، ١٠٧١/١.السكب: كثير العدو، ينظر: تهذيب اللغة، ١٠/ ٥٠.الأسيل : الخد السهل اللين الدقيق المستوي، ينظر: لسان العرب، ١١/ ١٥، السلجم : الطويل من الخيل، ينظر: تهذيب اللغة، ١٦٦/١١، الشخت :الدقيق من الأصل لا من هزال، ينظر: العين، ١٦٧/٤، الجأب:الغليظ، ينظر: القاموس المحيط، ١/ ٦٤.

مِسَحٍّ لا يُـوَارِي العَــيْرُ مِنـــــهُ عَــصَرَ اللِّهب
مِكَرٍّ سَبِـــط العَــــذْرَ ةِ ذِي عَفْوٍ وَذِي عَقْـبِ
كَشَخْصِ الرَّجُلِ العُرْيَــا ن ِفَـعْمٍ مُــدْمّجِ العَصْبِ

وقد اختار الشاعر لبائيته نغمة الهزج واستقلت بوصف موقف الصيد، وهو بذلك يختلف عن شعراء الجاهلية الذين قل لديهم انفراد الغرض بالقصيدة، وقد بلغت ثلاثون بيتاً، جعل لوصف الفرس خمسة وعشرين بيتاً، وأكمل القصيدة بوصف الناقة.

ويلاحظ في الأبيات أن الشاعر قد أتي على كل جزء من فرسه،ووصفه وصفاً يعكس عمق ارتباط الشاعر به، و درايته بأحواله، ولم لا ؟ وهو يمتلك فرساً فريداً فيه من كل شيء أفضله، مما جعل تلك الأوصاف بمثابة المرجع لكل ما قيل عن صفات الخيل العربية الأصيلة وكأن أهل الخبرة بالخيل استقوا كلامهم من شعر أبي دواد.

فالأبيات مجتمعة صورة كلية، تكونت من مجموع صور جزئية تلاحقت وتراصت بصورة مكثفة وسريعة تتناسب ونغمة الهزج، وكأن الشاعر يتغنى بفرسه الذي جاء على هذه الهيئة، والصور في القصيدة متنوعة تجمع بين الصور الحقيقية والمتخيلة لتعطي كل منهما ملمحاً خاصاً، وترسم عضواً محدداً فتبدو اللوحة الفنية في النهاية مجسدة لصورة الفرس وكأننا نراه رأى العين.فنراه في مطلع القصيدة يوظف عنصر الحركة والسرعة، لملاءمتهما لغرض الصيد، وشدة الحاجة إليهما في التمكن من الفريسة، فهو يبكر بفرس ينتمي لأصل كريم عتيق وهو بذلك أسند إليه كل صفات كرم الخيل إجمالا، حين وصفه بـ (طِرْفٍ) ثم أكد تلك الأوصاف حين ذكرها تفصيلاً بعد ذلك، فلا غرابة أن يكون هذا الفرس ذا نشاط وحركة، وسرعة جرى، ولم لا؟ وهو دقيق الخد، طويل الجسم، لا يوصف بالدقة ولا بالغلظة بل هو يقف موقفاً وسطاً، عبر عنه حين جمع بين

المتناقضين (شخت،جأب)، وبتجاور اللفظين حدد الشاعر جسم الفرس كأدق ما يكون الوصف.

ثم يستكمل لوحته،فهو فرس طويل وذكي يرفع عيناه مترقباً وثب الكلب على الفريسة فإذا به يبادرها لسرعته ونشاطه، وهو في سرعته لا يبدو للناظر أنه يجرى بل كأنه يصب الجري صباً فهو شبيه بالمطر في سرعة انصبابه ولذا لا يستطيع الحمار الوحشي أن يتوارى في ملجئه، فهو أمام فرس يمتلك كل أنواع الجري،و يعرف كيف يستخدم كل نوع منها لإتمام مهمة الصيد.

والهيكل في الفكر القديم يطلق على النجوم والكواكب، وقد سميت بالهياكل وعبدها القدماء، وكذلك دلت على المعابد وهي بناء ضخم يضفى على الفرس هيبة كبيرة أرادها الشاعر حين وصف فرسه بالهيكل.

والتشبيه كمسعى بلاغي يعنى تكييف النص الأدبي نحو المعنى، ومنها تظهر سيطرة المبدع على سير العملية الإبداعية، فطرفا التشبيه عند أبى دواد ـ في الأغلب ـ حسيَّان، وهو بذلك يصرف الذهن في إدراك الصورة إلى مرتكز عياني، فينقل المتلقي إلى عالمه ومجتمعه وبيئته الحسية، وهو أمر لا يحتاج إلى جهد عقلي في تصور المعروض (المشبه، المشبه به) وكأنه يستشهد بالمعالم والمشخصات التي تقع عليها حواس المجتمع العربي، لأنه مجتمع منصهر في البيئة ومعها، قال أبو دواد : [1]

تَرَى فَـــــاهُ إذَا أقْبــــ ـلَ مِثْلَ السلق الجَـــــدْبِ

١ـ ديوان أبي دواد ، صـ ٤٨، ٤٩، ٥٠.السلق : القاع المطمئن المستوي الذي لا شجر فيه، ينظر : تهذيب اللغة، ٨/ ٣١٠.الجدب : الممحل، ينظر : أساس البلاغة، ١/ ١٢٤.القلب: السوار، ينظر : مختار الصحاح، ١/ ٢٥٨، القعب : الجري بعد الجري، ينظر : لسان العرب ١/ ٦١٣، النسر: شيء يشبه النواة يكون في الحافر، ينظر : القاموس المحيط، ١/ ٤٨١.الغمر : قدح صغير، أو هو أصغر الأقداح، ينظر : تهذيب اللغة، ١/ ١٨٦، القسب : التمر اليابس أو الردئ، ينظر : أساس البلاغة، ٢/ ٧٥، الغلب : الغلاظ الرقاب، ينظر: الصحاح، ١/ ١٩٥.

نَبيل سَلْـــجْم اللَّحْيَيْـ ـن صَافي اللَّون كالقُـــلْبِ
صَحِيحِ النّسْرِ وَالحَافـ ـرِ مِثْلِ الغُمَرِ القَـــعْـبِ
لَهُ بَيْنَ حَـــوَامِـــيْهِ نُسُورٌ كَنَـــوى القَـسْبِ
وَأَرْسَـاغٌ كَأَعْـــنَاقِ ضِبَـــاعٍ أَرْبَـعٍ غُلْـبِ

في الأبيات صورة تشبيهية لأعضاء الفرس المختلفة، ففي البيت الأول يشبه فم الفرس في استوائه وتجويفه بقاع الأرض المستوى الذي لا شجر فيه،ثم هذا الفرس محكم الخلق متناسق الشكل كالسوار يكون نظماً واحداً،ثم يشبه حافر الفرس بالقدح الصغير الذي يقسم به الماء إذا قلَّ في السفر (بحيث يرمى كل شخص فيه حصاة ويعطي كل منهم من الماء قدر ما يغمر هذه الحصاة) ويتعمق في وصف هذا الحافر مصوراً ما بين حافتيه من (نسور) وهى لحمة صلبة في باطن الحافر كأنها نوى (القسب) وهو التمر اليابس يتفتت في الفم صلب النواة، قال الليث : "نوى القسب : أصلبُ النوى"[1].

وها نحن نتابع الشاعر في تشبيهاته لنرى كيف يوظف معالم البيئة فيشبه أرساغ الفرس في ضخامتها وصلابتها بعنق الضبع، والضبع من الحيوانات التي تعرف بضخامة العنق ،وهكذا يستوعب أبو دواد الطبيعة الجاهلية بمظاهرها المختلفة بما فيها من رموز ودلالات، ومن ثم أصبحت الطبيعة مصدراً ملهماً يستقي منه إبداعه وفنه وتشبيهاته.قائلاً : [2]

١ ـ لسان العرب، ٦٧٢/١.
٢ ـ ديوان أبي دواد ، صـ ٥٩.الهادي : العنق، ينظر: جمهرة اللغة، ٣٠٤/١، الكرب:أصول سعف النخل، ينظر: تهذيب اللغة، ٩/ ٥١، العلباوان : عصبتان في العنق، ينظر : لسان العرب، ٢٩٧/٦، اجلعب : امتد ومضى في السير، ينظر: جمهرة اللغة، ٢/ ١١١٣.الردينى: صفة للرمح، نسبة إلى امرأة اسمها ردينة كانت تقوم الرماح، ينظر: مقاييس اللغة، ٥٠٥/٢.

وهادٍ تقدم لا عـيب فيه كالجذع شُـــذب عنه الكربْ
إذا قيد قـــحم من قاده وولـــت علابيُهُ واجلـــعبْ
كهزِّ الردينى بين الأكفِّ جرى في الأنابيب ثم اضطربْ

في البيت الأول يشبه الشاعر عنق الفرس بجذع الشجرة أو النخل إذا أزيل عنه قشره؛ دلالة على طول واستقامة العنق فضلاً عن نعومة ملمسها،ثم يصف فرسه بالقوة بحيث إذا قُيد احتال لتخلص من قيده فأحدث هزة كاهتزاز الرمح المقوم القوى حين يلتطم في عظام قصبة الحلق في القتال فتحدث اهتزازاً دلالة على قوة الضربة التي أحدثها الرمح،والتشبيه هنا هيئة بهيئة ؛إذ يتكون طرفاه من عدة عناصر مجتمعة، وقد يبدو المشبه به غريبا، لكنه يلائم كون الشاعر فارسا، فلعله اعتاد رؤية صورة المشبه به في ساحة القتال.

ويلاحظ في بعض تشبيهات أبي دواد تتبعه للوصف وتأكيده إياه حتى يراه قويا في تجسيد المعنى، ومن ذلك قــوله :[1]

سلهب شرجب كأن رماحاً حملته وفي السراة دموجُ

أشار الشاعر إلى طول قوائم الفرس ضمنا في لفظ (سلهب) فهو الفرس الطويل، ثم صرح بطولها في (شرجب) ثم يؤكد الصفة حين شبهها بالرماح، فالفرس لا تحمله القوائم، بل تحمله الرماح مع التئام وصلابة الظهر،وهكذا تابع الشاعر الصورة متدرجاً بها في الوصف حتى يصل إلى قوة المعنى.

١ . ديوان أبي دواد ، صـ ٦٧.السلهب : العظيم الطويل من الخيل، ينظر : العين، ١٢٢/٤. شرجب: الطويل القوائم أو الفرس الكريم الجواد، ينظر: تهذيب اللغة، ١٦٣/١١. دموج: استكام والتأم، ينظر: أساس البلاغة، ١/ ٢٩٧.

وثمة نموذجا آخرا تتعاضد فيه الصور المختلفة ؛ لتعطى كل منها جانباً لا يقوم بدونها، ثم تتآزر في إبراز النص وكأنه لوحة مكتملة الأركان، نرى ذلك في قول أبي دواد: (١)

وَطِمِرَّةٍ كَهِـــــرَاوَةِ الـــــ أَعْـزَابِ لَيْسَ لَهَا عَدَائِـدْ
عَبْلُ الشَّوَى عَتِدٌ كَـــذَلـ ـقِ الزُّجِّ مُحْضِيرٌ مُبَاعِدْ
وَبَدَتْ لَهُ أُذُنٌ تَـــــوَجَّـ ـسُ حِـرَّةٌ وَأَحـــَمُ وَارِدْ
وَقَوَائِمٌ عُـــــــوجٌ لَهَـــا مِنْ خَلْفِهَا زَمَـــعٌ زَوَائِـدْ
كَمَقَاعد الرَّقْبَاء للضّـــرَباء أَيْـــديهِمْ نَـــــوَاهـــدْ
لَهِقٌ كَنَارِ الـــــرأس بِالـ ـعَلْيَاءِ تُـــذْكِيهَا الأَعَابِـدْ

في البيت (الأول) يشبه فرسه في ضمورها " بهراوة الأعزاب " وهي فرس لبني عبد القيس كانوا يركبونها ويستعيرونها حتى صارت ضامرة إلى أقصى حد فضرب بها المثل في الضمور، ثم يشبه في البيت (الثاني) حوافر الفرس في صلابتها بالحديدة التي في أسفل الرمح،و في البيت (الرابع) يشبه إقبال الأذن و شغفها لسماع صوت الفريسة، بلهفة الظمآن للماء، وهو تشبيه معنوي بمحسوس تتجسد فيه اللهفة وسرعة الإقدام.

ثم في البيتين (الرابع والخامس) صورة واحدة مركبة، حيث يشبه قوائم الفرس مع ارتفاعها يعلوها نتوءات لحمية، بهيئة أناسٍ قاموا بحراسة أمرٍ ما، فخصص لهم مكاناً مرتفعًا، حتى يتمكنوا من الاطلاع التام، وأيديهم مرتفعة، كناية عن دوام استعدادهم.

١ـ ديوان أبي دواد ، صـ٨٨، ٨٩.هراوة الأعزاب: اسم فرس لبني عبد القيس، ينظر: لسان العرب، ١٥/ ٣٦١، عتد : شديد تام الخلق سريع الوثبة، ينظر : تهذيب اللغة، ٢/ ١١٦.

وترتكز الصورة في البيت(السادس) على عنصر اللون، ففرسه أبيض، مثل نار الأعاجم التي رفعوها إلى أعلى مكان، وخصصوا لها عبيداً يعملون على استمرار اشتعالها بحيث لا تنطفئ، والتشبيه مفرد بمركب.

وفي إحدى قصائد أبي دواد وصف فرسه ببلوغ الغاية في الجمال على وجه الإجمال، ثم فصل أعضاء فرسه، ولم يفته أن يصور لنا صوته فجعل له وقعا يشبه صوت اندلاع الحريق في الغاب الأخضر في قوله : [1]

ملهبٌ حسهُ كحسِ حريقٍ وسط غابٍ وذاك منه حضارُ

يرى أبو دواد في فرسه الكمال، فهو الفرس المثال في كل أمر، وهذا ما يفسر تعمد الشاعر في التقاط المشبه به مختلفاً، فيشبهه مرة بالجماد وثانية بالحيوان وثالثة بأحد الطيور وربما أنسنه وجعله بشر، فيقوى وجه الشبه في المشبه به تأكيداً على اتصاف (المشبه) به.يقول الشاعر:[2]

هو سمع إذا تمطر ماشياً وعـــــــقاب يحثها عسبارُ

فالشاعر حذف أداة التشبيه لادعاء أن المشبه هو نفسه المشبه به فهو ذئب في عدوه ومشيه، والتشبيه هنا مفصل لذكر وجه الشبه ثم هو عقابٌ،وقد اختار العقاب بعد الذئب؛ ليعطي لفرسه صفة الأسطورية التي تمكنه من العدو على الأرض كالذئب أو التحليق في السماء كطائر العقاب واختيار العقاب، موفق من الشاعر، لأنه من فصيلة الصقريات شديد البأس حاد البصر، قوي المخالب،

١. ديوان أبي دواد،، صـ ١٠١.
٢ ـ ديوان أبي دواد، صـ١٠٦.السمع : ولد الذئب من الضبع، ينظر : تهذيب اللغة، ٢/ ٧٤.العسبار :ولد الضبع من الذئب، ينظر: الصحاح، ٢/٧٤٦.

سريع الطيران، وكلها أوصاف مقصودة من الشاعر لفرسه، ولم يكتف بذلك بل جعل هذا الطائر مطاردا من الضبع مبالغة في سرعة الجري.

ويتنوع التشبيه عند أبي دواد باختلاف طرفاه إفراداً وتركيباً إيماناً منه بدوره وفاعليته في نقل المعنى، وثراء النص ومن ذلك قوله: (١)

لَهُ أَثَرٌ فِي الأَرْضِ لَحْبٌ كَأَنَّهُ نَبِيث مَسَاحٍ مِنْ لِحَــاءِ مَهِيقِ
فَأَدْبَرْنَ وَاسْتَوْثَقْتُهُنَّ بِسَمْحَجٍ خَفِيفِ الجِرَاءِ كَاضطِرَامِ حَرِيْقِ

فالتشبيه في البيت **الأول** هيئة بهيئة، والطرفان فيه يدركان بالبصر، فالشاعر يصور ما يتركه الفرس من أثر في الأرض نتيجة لسرعته، وصلابة حوافره بهيئة التراب المتراكم المستخرج من حفر البئر، وقد يكون وجه الشبه أقوى و أظهر في غير ما جاء به الشاعر من (مشبه به) إلا أن دلالة المشبه به على جانب من حياة العرب، وارتباط الشاعر ببيئته يضمن لهذا التشبيه الجودة الفنية.

ثم يأتي التشبيه في البيت **الثاني** للتأكيد على سرعة الفرس، فشبه سرعة جريانه باندلاع النار واشتعالها بحيث لا يستطيع أحد إيقافه، أو الحد من سرعته، ويتولد عن هذا التشبيه عدة عناصر :

أولها : عنصر الحركة: المتمثل في سرعة الفرس ويقابلها حركة اشتعال النار.

ثانيها : عنصر الصوت : ويتمثل في صوت جري وعدو الفرس، يقابله صوت اندلاع النار.

ثالثها: عنصر الحجم : المتمثل في ضخامة الفرس والمستفاد من لفظ (سمحج) يقابله علو النار وارتفاعها.

---

١ ـ السابق، صـ ١٣٨.

وأختم الحديث عن هذا اللون البياني (التشبيه) ـ الذي أغرم به أبو دواد حتى نراه يتابع بين التشبيهات ويولى بعضها بعضاً فتأتي بصورة مكثفة ؛ لمحاولة إبراز الأمر المعنوي في صورة المحسوس أو تجسيد وجه الشبه في الطرف الثاني (المشبه به) ـ بنصٍ يقدم تصويراً بديعاً للفرس باستلهام مظاهر الطبيعة المختلفة،وهي قصيدة من بحر الخفيف، بلغت تسعة عشر بيتاً استهلها بالغزل في خمسة أبيات، وهذه الظاهرة المعروفة عند الجاهليين يقل وجودها في ديوان أبي دواد عامة وفي قصائد ومقطوعات وصف الفرس خاصة فلم تتجاوز النموذجين، ثم يستطرد الشاعر في وصف فرسه محاولاً إيجاد معادلاً موضوعياً لكل ما يحمله فرسه من جمال

في قوله :[1]

وَهْمَةٌ تَتْرُكُ الرَّضِيمَ طَحِيْنّا بِنُسُورٍ لَهُنَّ وَقْعٌ مُدِيمُ
سَلِطَاتِ رُكِّبْنَ فِي عَجَرَاتِ مُكْرَبَاتٍ لَمْ يُجْفِهَا تَقْلِيمُ
وَنُسُورٍ كَأَنَّهُنَّ أَوَاقٍ مِنْ حَدِيدٍ يَشْقَى بِهُنَّ الرَّضِيمُ
وَلَهَا مَنخِرٌ كَمِثْلِ وَجَارِ الضَّـ ـبْعِ يَذْرِي لَهَا العَجَاجَ السَّمُومُ
وَهْيَ شَوْهَاءُ كَالجُوَالِقِ فُوْها مُسْتَجَافٌ يَضِلُّ فِيهِ الشَّكِيمُ
طَوِيَتْ كِبْدُهَا عَلَى الضِّيقِ الأَسْـ ـفَلِ طَيًّا كَأَنَّهَا قُرْزُومُ
كُلْيَتَاهَا كَالمَرْوَتَيْنِ وَقَلْبٌ نَبَضِيَّ كَأَنَّهُ بُرْعُومُ

يصف الشاعر في الأبيات الثلاث الأولى قوة الفرس وشدة ضربه بقوائمه في الأرض، وقد بلغ من شدتها أن تُصيِّرُ الحجارةَ الصلبة طحينا، و المبالغة في الوصف صبغت الفرس صبغة أسطورية، أتبعها أبو دواد بدليلين؛ محاولة منه

١ ـ ديوان أبي دواد، صـ١٥٥، ١٥٦، الجوالق : وعاء، مختار الصحاح، ١ /٥٩. الحديدة المعترضة فِي الفَم، ينظر : تهذيب اللغة، ١٠ / ٢٢.

تبرير الوصف وتقريبه و كذلك حمل القارئ على تقبله فذكر: ١ـ أن قوائم فرسه تنتهي بحوافر صلبة مدببة لم يسبق لها تقليم.

٢ـ كما تحوي هذه القوائم نتوءات لحمية صلبة كأنها مكاييل الزيت الحديدية، ويسترسل في الوصف فيجعل منخره يشبه جحر الضبع في سعته.

أما البيت الخامس فيشمل أربع صور مختلفة النمط :

الصورة الأولى : حقيقية حين جعل فرسه (شوهاء) وهي في الخيل الحسنة إذا كانت طويلة الرأس واسعة الفم والمنخرين، فجاءت الصورة عن طريق اختيار الشاعر للفظ المعبر عن مقصوده دون لجوء لأي من صور البيان.

الصورة الثانية :بيانية طريقها التشبيه، حيث شبه فاه الفرس بالجراب الواسع (كالجوالق فوها).

الصورة الثالثة : بيانية قائمة على (التشخيص) المبني على الخيال، الذي يصور سعة جوف الفرس بأنها مفازة يضل الماشي فيها(يضل فيها الشكيم)

الصورة الرابعة : كناية عن سعة الفم، حيث جعل الشكيمة وهي الحديدة التي تعترض الفم تضل طريقها من سعة هذا الفم، وقد أظهر تلك الكناية حين شخص الشكيمة وجعلها إنسانا وأسند إليها الفعل(يضل)وكأنها صارت عاقلا يبحث عن طريقه فيضل لسعة المكان الذي حلت فيه.

ومن هنا يمكن القول بأن وصف أبي دواد جاء بلغة قد يراها القارئ غامضة، يخفى على القارئ معناها، والحقُ أن الشاعر الجاهلي صاحب الفصحى وجه شعره إلى بني عصره، إلى من يمتلكون الفصحى. كما نقل إلينا الشاعر الكثير من ملامح البيئة البدوية القديمة، التي يعرفها معاصروه تمام المعرفة، إلا أن

البون الشاسع بيننا وبين لغتهم أحوجتنا كثيراً إلى الرجوع لمعاجم اللغة، لفهم المفردات ومعانيها، ومن ثم معرفة الصورة التي أراد الشاعر نقلها إلينا.

وأخيرا يمكن القول بأن " قرب التشبيهات لا يعني ابتذالها، لأن كثيرا من الصور لا يمكن التعبير عنها إلا بصورة مألوفة قريبة، ولكنه يدل على أن العرب كانت تحب الوضوح والبساطة وعدم التعقيد، وهذا ما جعل قرب التشبيه، وحسن مأخذه من أسس عمود الشعر العربي التي لحظها النقاد واهتموا به "[1] ومن ثم كان قرب التشبيه عند أبو دواد الموغل في القدم له ما يسوغه ويبرره.

١ . الصورة الفنية في المفضليات، صـ ٧٢.

ثانياً : الصورة الاستعارية :

جاءت الصورة الاستعارية في المرتبة الثانية بعد الصورة التشبيهية في تصوير أبي دواد للخيل ، وأهمية الاستعارة ترجع إلى " قدرتها على الإيحاء والإيماء واعتمادهما على التلميح، بدل التصريح، فهي تخلق في النص عالماً مجازياً خيالياً إيحائياً، يعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ "[1]

وقد تعددت أنماط الاستعارة في شعر أبي دواد، من تشخيص وتجريد، وتختلف هذه الأنماط ضمن علاقة المشابهة في درجاتها بين البساطة والتعقيد والوضوح والخفاء، تبعاً لطبيعتها التشكيلية وما يحتاجه كل منها من قدرات ذهنية وطاقة تخيلية،وفيما يلي أستعرض بعضا من نماذج الاستعارة عند الشاعر، ومنها قــوله :[2]

كالسيد ما استقبلته وإذا ولَّى تقولُ ململمٌ ضَرْبُ

الصورة في البيت قائمة على لون بياني استعارى على طريقة التشخيص حين وصف الشاعر فرسه بالهيبة والوقار والجلال فهو حين يقبل يكون سيداً مهاباً، وإذا أدبر رأيت جسماً مجتمع الخلق مع نحافة اللحم، وضخامة صدر الفرس دليل عتقه؛ إذ يتوفر للحصان مكان كاف لرئتيه الكبيرتين، مما يساعد على إدخال أكبر قدر من الأكسجين فيقطع المسافات دون تعب أو عناء

١ ـ البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ١٩٩٩، صـ ١١٥.
٢ .ديوان أبي دواد، صـ ٣٩. ململم: مجتمع الخلق، ينظر: لسان العرب، ٥٥٠/١٢، ضرب : حفيف اللحم، ينظر : العين، ٢٤٩/٣.

ومن الصور الاستعارية قــول الشاعر: [1]

يخد الأرض خداً بـ ـصُمُل سلط وأبِ

أصل الاستعارة في البيت : شبه الشاعر ما يحدثه الفرس بحافره في الأرض بمن يشق الأرض شقاً، ثم حذف المشبه وأبقى المشبه به وهو الخد أي الشق، ثم اشتق منه الفعل (يخد) على سبيل الاستعارة التبعية،وقد جاء بما يلائم المشبه وهو أن الحافر شديد الخلق صلب (الصمل) كما أنه حافر معقب (الوأب) أي على هيئة العقب وهو حافر محمود لأنه كثيرُ الأخذ من الأرض.

و التشخيص هو أحد طرق الاستعارة، وهو ظاهرة بلاغية مهمتها إنزال الأفكار والمعاني في منزلة الأشخاص، وتتحول من خلاله اللامرئيات إلى مرئيات ينفث فيها المبدع روح الحركة فتؤدي وظيفتها داخل النسق النصي " إذ تزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان وما سواه، فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته ويتحرك، ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية، وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة، وبقدر تفنن الشاعر في بث الحياة الإنسانية وإلحاق الأعضاء والأفكار و الأفعال والصفات بالجمادات أو الكائنات غير العاقلة " [2]

١ـ السابق، صـ ٤٩. الصمل: صفة للحوافر الشديدة الخلق الصلبة، ينظر: تهذيب اللغة، ١٩٥/٢.السلط: الطويل الشديد، ينظر: القاموس المحيط، ٦٧١/١، الوأب :صفة للحافر المعقب الكثير الأخذ من الأرض، ينظر : تهذيب اللغة، ٤٣٧/١٥.

٢ . الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، الأردن، عمان ٢٠٠٣م، صـ ٣٧.

ومن صور التشخيص قـول الشاعر : [1]

مْخِلَطٌ مِزْيَلُ مِعَن مِفَرُ مطرح مصرح جموح خروجُ

أظهر الشاعر فرسه في الشطر الأول كأنه إنسان أسند إليه من خصائص البشر ما جعله يخالط الأمور ويجمع الأشياء ويميز بينها لقوة فكره، ثم شبهه في الشطر الثاني بالرماح في الطول في قوله: (مطرح) ثم بالصقر طويل الجناح في قوله: (مضرح) وهو فوق كل ذلك فرس مندفع مستعص على راكبه.

ومن الصور الاستعارية أيضاً قـول الشاعر: [2]

ويصيخ أحـياناً كما اسـ ـتمع المضـل لصوت نِاشدْ
أضحى بذى العلجان يلْـ ـجذ بارضاً والدمع جامـــدْ

فالصورة البيانية في البيت الأول اعتمدت على التشخيص حيث أسند لفرسه فعل البشر، وهو الإنصات والإصغاء، عن طريق الاستعارة التبعية في الفعل " يصيخ" وهو بذلك أخرجه من دائرة الأنعام، وأسند إليه ما لا يصدر إلا عن ذي عقل، ثم ذيل الاستعارة بتشبيه ؛ لتأكيدها وبيان درجة هذا الفعل عند الفرس، فذكر أن فرسه يصغى إصغاء تاما كما ينصت (المضل) الذي فقد حاجته لصوت " الناشد" وهو المعرف الذي وجدها، وهكذا تستقيم الصورة على رأي من

١ . ديوان أبي دواد، صـ٦٧.
٢ . االسابق، صـ٨٩.

قال أن الناشد غير الطالب، أما من قال أن الناشد هو الطالب فيحمل على أنه غريب من كلام العرب [١]

و تأتي الاستعارة في البيت الثاني باستعارة الفعل (يلجذ) الذي هو حقيقي عند الإنسان لفرسه على سبيل الاستعارة المكنية، للدلالة على شدة وصلابة حوافره وكذلك سرعة سيره التي تتعمد اقتلاع نبات العلجان حين نزل بأرضه وقد جمدت الدموع بعينيه.

وعن طريق الاستعارة يعلى الشاعر من شأن فرسه حين يخبرنا عن اهتمامه به كعادة العرب في قضاء الوقت الطويل للقيام بشأن الخيل، فيقـول: [٢]

فبتنا عراة لدى مهرنا ننزع من شفتيه الصُّفارا

فقد قضوا ليلتهم ينزعون من شفتى الفرس الشوك، كناية عن شدة العناية به، وقد شبه جحفل الفرس بشفتى الإنسان ثم حذف المشبه واستعار للفرس (الشفة) على سبيل التخييل الذي يعكس علو ومكانة الفرس في قلب صاحبه.

١. نشدت الضالة: إذا ناديت وسألت عنها، يقول ابن سيده : نشد الضالة : طلبها وعرفها، وقال الأصمعي : كان أبو عمرو بن العلاء يعجب من بيت أبي دواد، قال: أحسبه قال هذا وأراد بالناشد رجلا قد ضلت دابته، فهو ينشدها، أي يطلبها ليتعزى بذلك، وقال ابن المظفر: وهذا من عجيب كلامهم أن يكون الناشد الطالب والمعرف جميعا، ينظر :لسان العرب، ٤٣١/٣.

٢. ديوان أبي دواد، صـ ١١٠.

ثالثا :الكناية :

والنموذج الشعري في وصف الخيل عند أبي دواد لم يخل من كنايات رائعة، أخفت وراءها معنى مقصود، أو شكل معين، وتأتي الكناية في المرتبة الثالثة بعد الاستعارة،وهذا يؤكد ما ذكر من إيثار العربي القديم الوضوح في التعبير الذي يتناسب مع وضوح بيئته، ووضوح نفسه ومشاعره، وتكمن القيمة البلاغية للكناية فيما تحويه من دلالات تنقل المستمع من معنى إلى معنى آخر وهو ما عرف بمعنى المعنى[١] المأخوذ من تقعيد عبد القاهر الجرجاني للكناية بحيث " لا يذكر المعنى المراد باللفظ الموضوع له في اللغة، وإنما يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه، ويجعله دليلا عليه." [٢]

ومن أمثلة الكنايات عند أبي دواد قـــوله : [٣]

سما فوق منيفات طوال كالقنا سُلبِ

فمحور البيت يدور حول وصف قوائم الفرس، وقد كنى عنها بصفة من لوازمها، بعد أن أسند الفعل (سما) إلى ضمير الفرس ليثبت له مدلول الفعل من الرفعة والعلو، ثم جعل هذا العلو فوق الجبال المرتفعات كناية عن طول القوائم، مؤكداً هذا المعنى بما ذكره من تشبيه القوائم بالرمح في نهاية البيت.

ومن الكنايات الدقيقة عند الشاعر قوله :[٤]

---

١ . الصورة الفنية في المفضليات، صـ١٣٣.
٢ ـ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخفاجي، ط٥، القاهرة،، ٢٠٠٤م، صـ ٦٦.
٣ .ديوان أبي دواد، صـ ٥٣.سُلب : طويل، ينظر : تهذيب اللغة، ٦/ ٢٩٤.
٤ . السابق، صـ ٥٥.يردي : يمشي، ينظر: لسان العرب، ١٤/ ٣١٨.

يردى على سبطات غير فائرة خضر السنابك لم تقلب ولم تُربِ
صُمُ النسور صحاح غير عاثرةٍ ركبن في محِصات ملتقى العصبِ

في البيت الأول يصور الشاعر هيئة سير الفرس، فأسند إليه الفعل (يردى) بدلاً من (يمشى ، أو يجرى) قاصداً اختيار الفعل بدلالته على نوع خاص من المشي يصاحبه وجود حركي وصوتي ينتج عن رجم الفرسُ الأرضَ بحافره، ولكن الشاعر لم يصرح (بالحافر) وإنما كنى عنها بلوازمها فهي (منتشرة العصب) في الشطر الأول، ثم بلونها في الشطر الثاني (خضر السنابك) فهي حوافر سوداء خلت من العيوب والجروح، فلم تصبها يدُ البيطار.

ثم يكنى في البيت الثاني عن قوائم الفرس، حين ذكر أن نسور الحافر سلمت من العيوب وقد ركبت في (محصات) وهي السرعة والشدة التي كنى بها عن القوائم، فذكر الصفة وحذف الموصوف، لدلالة السياق ؛لأن الحوافر متصلة بالقوائم وليس بصفتها.

ومن كنايات الشاعر عن الموصوف أيضاً قوله : [1]

بطرفٍ ينازعني مرسناً سلوف المقادة محض النسبْ

يصف فرسه بسلامة النسب، فنسبه خالص لا يعرف الهجنة ثم ذكر أنه (سلوف المقادة) كناية عن طول عنقه، فهي موضع القلادة.

وتأتي الكناية عن نسبه في قول الشاعر : [2]

علقتْ هامتى بهن فما يمـ ـنع منى الأعـــنةَ الإقتارُ

١. السابق، صـ ٥٨. المرسن :الأنف، ينظر :الصحاح تاج اللغة، ١/ ٣٢٢.
٢. السابق، صـ ١٠٠.

في حديث الشاعر عن حبه للخيل وتعلقه بها، يوضح أنه إذا نزلت به نازلة وأصابه الضيق، فإن ذلك لن يحول بينه وبين امتلاك الخيل والقيام على أمرها، فهو لا غنى له عنها، وقد عبر عن الخيل في البيت بلفظ (الأعنة) وهي الحبال التي تكون في اللجام وهي غير مقصودة وإنما هي كناية عن الخيل التي تكون الأعنة من لوازمها.

ويشبه الفرس بالصقر الذي جدَّ في اللحاق بفريسته فإذا به قد عاد بـ (أكحل المقلتين) كناية عن الثور في قـــوله : [1]

فصاد لنا أكحل المقلتين فحلا وأخرى مهاة نوارا

ويتضح لى من أبيات وصف الخيل عند أبي دواد أن ما حظي به من كناية جاء أغلبه كناية عن موصوف إما فرسه أو جزء منه أو صيده، ومن ذلك قوله:[2]

ولقد غدوتُ بمُشرحفـــــــــــــف الشدِّ في فيه اللجامُ

فالفارس ينطلق إلى صيده ب (مشرحف) أى متهيئ للقتال وهو سريع، وكذلك في (فمه اللجام) وهما وصفان ذكرهما وأراد بهما الفرس.

١ .ديوان أبي دواد، صـ ١١١.
٢ . السابق، صـ١٧٠.

الصورة اللونية :

وآثرت إفراد هذا الجانب بالحديث بالرغم من أن طريق تشكيل الصورة فيه لا يخرج من كونه واحدا مما سبق؛لأن عنصر اللون في بعض النصوص له وجود قوى، وحضور ظاهر،كما أن دلالته مقصودة ولها مرجعية تاريخية في أسماء الخيل وأوصافها، ومن ثم استقريت الصور التي لعب اللون فيها دوراً بارزا ، وشكَّل محوراً جوهرياً،ومنها قول الشاعر : [1]

وَمُحَجَّلٍ خُضِـــبَتْ قَوَائِمُهُ وِتْرًا وَلَيْسَ لِشَفْعِهَا خَصْبُ
إِحْدَى اليَدَينِ بِهَا طَلاَقَتُهَا وَالغَابِرَاتُ نَوَاصِـــــعٌ غُرْبُ

فالصورة قائمة على توظيف اللون بشكل مكثف ومفصل حيث وصف الفرس بالبياض في القوائم ثم فصلها بأن جعل البياض في فرسه وتراً أي في ثلاث قوائم ثم أكد هذه الصورة في البيت الثاني حين ذكر أن الفرس مطلق اليد (أي خلت من البياض) والباقيات من القوائم شديدة البياض ، وتكتمل صورة الفرس بألوانه حين جعل بياض القوائم الثلاث يعلوه لون الخضاب،وهنا تأتي الصورة بصرية واضحة الألوان أدَّاها الشاعر بألفاظ حقيقية لا مجال للخيال فيها.فهي تمثل جانبا واقعيا من حياة العربي القديم في اعتداده بل واعتزازه بنوع خاص من الخيل كموروث اجتماعي للبيئة العربية، وقد ورد عن النبي ﷺ بعضا من الأحاديث التي تؤكد هذا الموروث الوصفي للخيل الأصيل الجيد، ومن ذلك قوله

---

١ . السابق، صـ ٣٨. المُحَجَّلُ من الْخَيل: أَن تكون قوائمه الْأَرْبَع بِيضاً يبلغ الْبيَاض مِنْهَا ثُلُث الوَظِيف وَنصفه أَو ثُلثَيْهِ بعد أَن يتَجَاوَز الأَرْساغ، وَلَا يَبْلُغ الرُّكْبَتَين والعُرْقُوبين، فَيُقَال: مُحَجَّل القوائم فَإِن بلغ البياضُ من التحجيل رُكبَة الْيَد وعُرْقُوبَ الرِّجْل فَهُوَ فرس مُجَبَّب، فَإِن كَانَ الْبيَاض بِرِجْليه دون الْيَد فَهُوَ مُحَجَّل إِن جَاوز الأرساغ، وَإِن كَانَ البَيَاضُ بِيَدَيْه دون رجلَيْهِ فَهُوَ أَعْصَمُ، فَإِن كَانَ فِي ثلاثِ قوائمَ دون رِجْل أَو دون يَدٍ فَهُوَ مُحَجَّل الثَّلَاث مُطْلَق الْيَد أَو الرِّجل، وَلَا يكون التَّحْجِيل وَاقعا بِيَدٍ وَلَا يَدَيْن إِلَّا أَن يكون مَعهَا أَو مَعَهُمَا رجل أَو رجلَانِ.ينظر :التهذيب، ٨٨/٤، لسان العرب، ١١/ ١٤٥.

ﷺ :"عليكم بكلِّ كميتٍ أغرَّ محجلٍ،أو أشقرَ أغرَّ محجلٍ، أو أدهـمَ أغـرَّ محجـلٍ " [1]

وقوله ﷺ:" خيرُ الخيل الأدهم،الأقرحُ،الأرثمُ، المحجل ثلاث، مطلق اليمين،فإن لم يكن أدهم، فكميتٌ على هذه الشيةِ" [2]

ومن الصور التي اعتمدت على عنصر اللون قـول الشاعر: [3]

وَأحْوَى سَلِسُ المَرْسَـ ـنِ مِثْلُ الصَّدَعِ الشّعْبِ

وترتكز الصورة على عنصر التكثيف الوصفي، فتتوالى أوصاف الفرس عن طريق مزاوجة الشاعر بين أكثر من أسلوب تصويري يهدف إلى إبراز صورة الفرس كما رآها الشاعر، فيستهل البيت بلفظ (أحوى) الذي يعطى صورة لونية محددة فهو لفظ جاء بناؤه على (أفعل) صفة مشبهة تدل على الثبوت لنستطيع من بداية القصيدة تحديد لون الفرس الذي تتوالى أوصافه في الأبيات، فهو أحمر

١ـ ينظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل ت: شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد، وآخرون، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط: ١، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م (٣٧٧/٣١) حديث (١٩٠٣٢).و سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، د.ت. (١٩٧/٤)حديث (٢٥٤٣) كتاب الجهاد باب فيما يستحب من ألوان الخيل. و المجتبى من السنن، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب، النسائي، ت: عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية – حلب، ط: ٢، ١٤٠٦ – ١٩٨٦، (٢١٨/٦) حديث (٣٥٦٥) كتاب الخيل، باب ما يستحب من شية الخيل، وأخرجه غيرهم.

٢ . ينظر: مسند الإمام أحمد (٢٥٣/٣٧) حديث (٢٢٥٦١)، و سنن ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني،ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية – فيصل عيسى البابي الحلبي، د.ت، (٩٣٣/٢) حديث (٢٧٨٩).

٣ ـ ديوان أبي دواد، صـ ٥٣. أحوى: الحُوَّةُ: سَوَادٌ إلى الخُضْرة، وَقِيلَ: حُمْرةٌ تَضْرب إلى السَّواد،ينظر: لسان العرب ٢٠٦/١٤. والأَحْوى مِن الخَيْلِ: الكُمَيْت الَّذِي يعْلُوه سَوادٌ، والجَمْعُ الحُوُّ .وقالَ النَّصْرُ: هُوَ الأَحْمَر السَّرَاة.ينظر: تاج العروس، ٢٧ /٤٩٩.

شابه سواد، ولما كان للدهمة (سواد الفرس) مراتب عند العربي القديم، جاءت (أحوى)، لتميزه باحمرار منخره وخاصرته، ثم وصفه بأنه سهل الانقياد مطواع لفارسه عبَّر عن ذلك عن طريق المجاز المرسل حين ذكر (المرسن) وهو موضع اللجام وأراد (الرسن) وهو اللجام، لعلاقة المكانية وعن طريق التكثيف الوصفي تتلاحم الجزئيات، لتوضح سعة هذا الأنف (وهي من صفة عتق الفرس) الذي يشبه في اتساعه تباعد مابين قرني الظبي.

ومن مشاهد الصيد التي استوقفتني ؛ لاكتمال العناصر الجزئية فيها حتى بدت الصورة كأنها مشهداً تصويرياً يستطيع القارئ أن يتخيله وكأنه يراه حقاً، مشهدا كان اللون أبرز عناصره وأقواها، بالرغم من اشتمال اللوحة على التصوير الحقيقي والبياني، فاللون فيها هو المحور الرئيس ؛ وعليه مدار تحديد نوع الفرس الذي ننتظر منه إتمام المشهد،فهو فرس أحمر اللون خالص، إلا أنه أبيض البطن وامتد البياض إلى باطن ذراعيه وفخذيه،وتحديدا للون ونقله كما رآه الشاعر، فقد قدمه من خلال أمر محسوس وهو كنانة قوم نسجت من أدم أحمر مذهب، وقد انطلق به فارسه إلى الصيد فلما رأته الظباء ذُعرت، واهتزت وأحدقت ببصرها مع تحريك أذنابها وهي حالة لا تفعلها إلا إذا امتلكها الخوف، ولم لا؟ وقد جاءها فرس خاص بأوصافه، وقد انطلق خلفها يسير بما يعادل سير نعامتين تتابعان مذعوراً، وهذا كناية عن سرعة السير وقوته فقد أحدث غباراً

أخفى الصيد وراءه فإذا به يحاول الخلاص مما أسدل عليه من شباك الغبار، فالبعض يخرج مسرعاً، والبعض يعدو على الأطراف، قال أبو دواد: [1]

وَلَقَدَ دُعِـــرَتْ بَنَاتُ عَمٍّ المُرْشِـــقَاتِ لَهَا بَصَابِصْ
بمُجَوَّفِ بَلَـــقَاً وأَعْلى لَوْنِـــهِ وَرْدٌ مُصَـــامِصْ
كَكِنَانَةِ الزُّغَـــرِيِّ زَيْنَهَا مِنَ الذَّهَـــبِ الدُّلامِـــصْ
يَمْشِي كَمَشْيِ نْعَـــامَتَيْنِ تُتَابِعَانِ أَشَـــقَّ شَـــاخِصْ
يَخْرُجْنَ مِنْ خَـــلَل الْغُبَا رِ فُجَامِزُ الوَلَـــقَى وَقَابِصْ

ويلعب اللون الدور الفاعل في تحديد ملامح الصورة واستحضارها في ذهن السامع ويظهر ذلك في قول الشاعر : [2]

وَلَهَا قُرْحَةٌ تَلأْلأُ كَالشِّعْـــ ـرِي أضَاءَتْ وَغُمَّ عَنْهَا النُّجُومُ

فالصورة ترتكز على (اللون) في لفظ (قُرْحة) ذلك اللون الأبيض الناصع مع صغر حجمه بين عيني الفرس، ثم أتبع الشاعرُ اللون بتشبيه ـ كعادته ـ لتوضيح درجة اللون وتقريبه للسامع بما تراه عيناه، فهذا البياض يضئ ويلمع كما يلمع الشعرى، وقد غطى نوره ما يجاوره من النجوم، ولا يخفى دور الطباق بين (أضاءت، وغم) في رسم الصورة التي تبرز جسم منير مضئ وسط ظلام،

١ . ديوان أبي دواد، صـ ١٢٠ ،١٢١.
٢ ـ ديوان أبي دواد، صـ ١٥٦.الشعرى : كوكب يطلع بعد الجوزاء وطلوعه في شدة الحر، ويقال له الشعرى اليمانية، وهي النجمة الأكثر توهجا، وبريقا في مجموعة الدب الأكبر في النظام الفلكي، وَعَبْد الشِّعْرَى العَبُور طائفةٌ مِنَ الْعَرَبِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ؛ فأَنزل اللَّهُ تَعَالَى قوله :" وأنه هو رب الشعرى" أَي رَبُّ الشِّعْرَى الَّتِي تَعْبُدُونَهَا ينظر: لسان العرب، ٤١٦/٤، الصحاح تاج اللغة، ٦٩٩/٢.

فالمشبه به يراه العربي القديم ويعرفه، ومن ثم يستطيع بكل يسر إدراك مقصود الشاعر.

وهكذا تنوع التصوير عند أبي دواد مابين حقيقي ومجاز (تشبيه واستعارة وكناية) لينقل به الشاعر تجربته وإحساسه بفرسه، وقد أجاد في ذلك إلى حد كبير.

الخاتمة

وبعد أن تتبعنا صورة الفرس وأنواعها عند أبي دواد الشاعر الجاهلي يمكن تقديم خلاصة ما توصل إليه البحث من نتائج وهي على النحو التالي:

١ـ كل ما يتعلق بالشاعر محل الدراسة كان مجالا لاختلاف الباحثين بما في ذلك اسمه، ونسبه، وكنيته، وكذلك تاريخ ولادته ووفاته، وما يتعلق بأولاده،ومن هنا يمكن القول بأن حياة الشاعر جاءت على سبيل التقريب ؛ لاعتماد الباحثين في تحديدها على إشارات تاريخية وشعرية.

٢ـ لا خلاف بين الباحثين والدارسين في أن أبا دواد من نعات الخيل المجيدين، ولكن الخلاف ورد في كونه فحلا أم لا، فضلا عن قول الأصمعي من عدم استشهاد اللغويين بشعره ؛ لأن ألفاظه ليست نجدية.

٣ـ تعارفت البيئة العربية في الجاهلية على منظومة جمالية في وصف الخيل، تغنى بها الشعراء، فصارت موروثاً اجتماعياً فنياً، وكان أبو دواد واحداً ممن رسخ هذه المنظومة ؛نظرا لتقدمه زمنياً.

٤ـ أكثر أبو دواد في وصف فرسه على الشكل الخارجي للفرس أكثر من تناول العاطفة.

٥ـ جاءت المقطوعات والقصائد في وصف الخيل عند الشاعر خالية من التمهيد على غير عادة الجاهليين.

٦ـ لم يجدد أبو دواد في صف الفرس إلا من حيث الأداء، واختيار اللفظ المعبر عن الصورة مما جعل وصفه يمثل لوحة بديعة.

٧ـ ارتبط أبو دواد ـ كغيره من شعراء الجاهلية ـ بالبيئة ومظاهرها ومن ثم توظيفها في الدلالة على صفات فرسه.

٨ـ تنوعت الصور عند الشاعر ما بين حقيقية ومجازية، عبرت كل منها عن مقصود الشاعر في وصف فرسه ونقل تجربته بكل فنية وإبداع.

٩ـ جاءت الصور البلاغية متنوعة ما بين استعارة، وتشبيه وكناية، استطاع الشاعر بها رسم الصورة المركبة أو البسيطة كما أرادها هو.

وأخيرا : فهذا جهد المقل، فهو قطرة من بحر، وفيض من غيض، قصدت به إماطة اللثام عن جزء من تراثنا العربي، رأيته في طي النسيان ـ على حد علمي ـ فما كان من توفيق فمن الله وما كان من خطأ فمني ومن الشيطان والله منه براء.

فهرس المصادر والمراجع

أولا ـ المصادر

١ـ ديوان أبي دواد الإيادي، جمع وتحقيق : أنوار محمود الصالحي، أحمد هاشم السامري، دار العصماء،ط،١، ١٤٣١ ،٢٠١٠م.

ثانيا ـ المراجع

١. أساس البلاغة، للزمخشري ،ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط: ١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.
٢. أسماء خيل العرب وفرسانها،أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي ت: حاتم صالح الضّمان، دار البشائر، دمشق - سورية،ط: ٢، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩م.
٣. أشعار الشعراء الستة الجاهليين،اختيارات من الشعر الجاهلي، اختيار أبي الحجاج، يوسف بن سليمان المعروف بالأعلم، دار الكتب العلمية_ بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.
٤. الأصمعيات ت، أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف،مصر، ط، ٧، ١٩٩٣م.
٥. الأعلام، خير الدين، الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين ط: ١٥، ٢٠٠٢ م.
٦. الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ.
٧. الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب،سعد الملك، أبو نصر علي بن هبة الله بن جعفر بن ماكولا، دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان ،ط، ١,١٤١١هـ-١٩٩٠م.
٨. إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع، أحمد بن علي بن عبد القادر، المقريزي ت: محمد عبد الحميد النميسي، دار الكتب العلمية - بيروت،ط: ١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.

٩. أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، ابن الكلبي،ت: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق – سورية، ط: ١، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣ م.
١٠. البديع في البديع،أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله، دار الجيل،ط،١، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م
١١. البديع في نقد الشعر، أبو المظفر بن منقذ، ت: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – الإقليم الجنوبي – الإدارة العامة للثقافة د.ت.
١٢. البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ١٩٩٩م.
١٣. البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ.
١٤. تاج العروس من جواهر القاموس، للزَّبيدي،ت: مجموعة من المحققين،دار الهداية، د. ت.
١٥. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي: شوقي ضيف ، دار المعارف، ط ٢٠، ١٩٩٧م.
١٦. تصحيفات المحدثين، أبو أحمد الحسن العسكري ،ت: محمود أحمد ميرة، المطبعة العربية الحديثة،القاهرة ط، ١، ١٤٠٢ م.
١٧. تهذيب اللغة،للأزهري،ت:محمد عوض مرعب،دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط١,٢٠٠١م.
١٨. جمهرة اللغة، أبو زيد القرشي ،ت: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
١٩. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط:٤، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧ م.
٢٠. خزانه الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ت: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار –بيروت،الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤ م.
٢١. الخيل في أشعار العرب،حسن محمد النصيح، مكتبة الملك عبد العزيز العامة ط١، الرياض ١٤١٦هـ.
٢٢. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخفاجي، ط٥، القاهرة،،٢٠٠٤م.

٢٣. ديوان الفرزدق،همام بن غالب بن صعصعة التميمي،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط١، ١٤٠٧هـ،١٩٨٧م.
٢٤. ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس بن حجر الكندي،اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
٢٥. ربيع الأبرار ونصوص الأخيار: جار الله الزمخشري، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط: ١، ١٤١٢ هـ.
٢٦. سبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد، وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد، محمد بن يوسف الصالحي،تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان،ط، ١، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م.
٢٧. سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري،ت عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،د.ت.
٢٨. سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث،ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت،د.ت.
٢٩. سنن ابن ماجه،أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني،ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية - فيصل عيسى البابي الحلبي،د.ت.
٣٠. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة،د.ت.
٣١. الشعر والشعراء،أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة،: دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ.
٣٢. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري،ت: أحمد عبد الغفور عطا، دار العلم للملايين، بيروت،ط٤، ١٤٠٧، ١٩٨٧م.
٣٣. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث،وجدان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، الأردن، عمان ٢٠٠٣م.
٣٤. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي للنشر، ط١,١٩٩٤م.
٣٥. الصورة الفنية في المفضليات. زيد محمد الجهني، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط ١، جزء ١/ المدينة المنورة، ١٤٢٥ هـ.

٣٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني،ت: محمد محيي الدين عبد الحميد: دار الجيل،ط، ٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
٣٧. عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي، ت: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة،د.ت.
٣٨. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال،د.ت
٣٩. فحولة الشعراء، الأصمعي، ت: المستشرق: ش. تورّي،قدم لها: الدكتور صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان،ط: الثانية، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.
٤٠. القاموس المحيط، الفيروزبادي،ت:مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة،مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٨، ١٤٢٦/ ٢٠٠٥م.
٤١. لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت،ط٣، ١٤١٤هـ.
٤٢. المجتبى من السنن، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب، النسائي،ت: عبدالفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية – حلب،ط: ٢، ١٤٠٦ – ١٩٨٦م.
٤٣. مجمع الأمثال،أبو الفضل النيسابوري، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت،لبنان،د.ت.
٤٤. مجمل اللغة لابن فارس،ت: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط،٢ - ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
٤٥. المحكم والمحيط الأعظم،ابن سيده المرسي المحقق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط: ١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.
٤٦. مختار الصحاح للرازي،المكتبة العصرية ' الدار النموذجية، بيروت، صيدا،ط٥، ١٤٢٠/١٩٩٩م.
٤٧. المخصص لابن سيده،ت خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط: ١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.
٤٨. المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي، ت: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية – بيروت،ط:١، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.

٤٩. مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل ت: شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد، وآخرون،إشراف: د عبد الله بن عبدالمحسن التركي، مؤسسة الرسالة،ط: ١، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م.
٥٠. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المكتبة العلمية – بيروت،د.ت.
٥١. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبد القادر، محمد النجار دار الدعوة، د.ت.
٥٢. معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر بن رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط، ٧، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٤ م.
٥٣. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،جواد علي، دار الساقي،ط، ٤ ١٤٢٢,هـ، ٢٠٠١م.
٥٤. المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي،ت: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة ، ط، ٦،د.ت.
٥٥. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس،ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
٥٦. نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة،ط: ١، ١٤٢٣ هـ.

❁❁❁❁❁❁❁