ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

الصُّورَةُ الشِّعْرِيَّةُ لِتَجَلِّيَاتِ الْحَيَاةِ الْيَوْمِيَّةِ عِنْدَ الشُّعَرَاءِ الصَّعَالِيكِ الْجَاهِلِيِّينَ «دِرَاسَةٌ بَلاغِيَّةٌ أُسْلُوبِيَّةٌ»

د. صباح حويل سليمان سالم
قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة عمر المختار

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الخصائص الفنية والجمالية للصورة الشعرية في شعر الصعاليك الجاهليين، متخذةً من "تجليات الحياة اليومية" دليلاً لتفكيك البنية البيانية للنص الشعري. وانطلاقاً من المنهج الوصفي التحليلي، تتناول الدراسة أثر البيئة القاسية والواقع المعيش من جوع وسرى وغزو وصراع مع الطبيعة في تشكيل الوعي الجمالي والبلاغي للشاعر الصعلوك، وكيفية تجاوزه للوظيفة التقريرية المباشرة للغة إلى أبعاد جمالية وتأثيرية تعكس تجربته الإنسانية والوجودية.

توزعت الدراسة على تمهيد وثلاثة مباحث رئيسة وخاتمة؛ خُصص التمهيد لبحث مفهوم الصورة الشعرية وبلاغة الإيجاز، في حين تناول المبحث الأول "الصورة التشبيهية" وتطبيقها على مشاهد الحركة والغزو والزمن والشيخوخة، مبيناً اعتماد التشبيه لدى الصعاليك على المباشرة والسرعة واستمداد أطرافه من البيئة الصحراوية الجافة. وركّز المبحث الثاني على "الصورة الاستعارية"، متتبعاً أبعاد التشخيص والتجسيد وأنسنة الطبيعة والحيوان بوصفها أداة للاحتجاج النفسي والوجودي. وجاء المبحث الثالث ليدرس "الصورة الكنائية" وأبعادها السردية والتعبيرية في مواضيع الكرم والشجاعة والرثاء ووصف المرأة.

خلصت الدراسة إلى أن الصورة الشعرية لدى الصعاليك لم تكن مجرد تزيين لفظي، بل شكلت رؤية شمولية متكاملة التحم فيها الواقع المادي بالخيال البلاغي، الأمر الذي منح شعرهم واقعية نابعة من التجربة المباشرة الممتزجة بالمنفعة والجمال.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الشعراء الصعاليك، العصر الجاهلي، البلاغة والأسلوبية، الحياة اليومية، التشبيه، الاستعارة، الكناية.

Abstract:

This study aims to uncover the artistic and aesthetic characteristics of the poetic image in the poetry of pre-Islamic Brigand/Outlaw Poets (Al-Sa'alik), utilizing the manifestations of daily life as an entry point to deconstruct the rhetorical structure of their text. Adopting a descriptive-analytical methodology, the research examines the impact of the harsh desert environment and lived experiences—such as hunger, nocturnal travel, raids, and struggles against nature—in shaping the aesthetic and rhetorical consciousness of the outlaw poet. It illustrates how these poets transcended the direct communicative function of language to achieve aesthetic and emotional dimensions reflective of their unique human and existential experiences.

The study is structured into an introduction, a prelude, three main chapters, and a conclusion. The prelude discusses the concept of the poetic image and the rhetoric of brevity. Chapter One explores the "Simile Image" through scenes of movement, warfare, time, and aging, showing how similes relied on directness, pace, and imagery drawn from the arid desert. Chapter Two examines the "Metaphorical Image," tracing personification, reification, and the anthropomorphism of nature and animals as tools for psychological and existential protest. Chapter Three analyzes the "Metonymic Image," detailing its narrative and expressive functions across themes of generosity, courage, elegy, and the portrayal of women.

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

The study concludes that the poetic image for Al-Sa'alik was not mere verbal ornament, but rather a cohesive worldview where physical reality intersected with rhetorical imagination, bestowing upon their poetry a grounded realism derived from direct experience blent with utility and aesthetics.

Keywords: Poetic Image, Outlaw Poets (Al-Sa'alik), Pre-Islamic Era, Rhetoric and Stylistics, Daily Life, Simile, Metaphor, Metonymy.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على نبيّ الهدى محمّد – صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

فإنّ الشعر ديوان العرب، وصورته الحيّة التي سجّلوا فيها تفاصيل حياتهم، وعقائدهم، وتقاليدهم، وأحزانهم، وأفراحهم. ولمّا كانت الصورة الشعرية هي الركيزة الأساسية في تشكيل الأشياء وتصويرها، فقد أولاها النقاد والبلاغيون منذ القدم عناية فائقة؛ كونها تظهر الجوانب الجمالية عندما تتجاوز اللغة وظيفتها التواصلية التقريرية المباشرة إلى وظيفتها الجمالية والتأثيرية.

ومن هذا المنطلق تأتي هذه الدراسة المعنونة بـ: (الصورة الشعرية لتجليات الحياة اليومية عند الشعراء الصعاليك الجاهليين: دراسة بلاغية أسلوبية) لتقف على كيفية بناء الصعلوك لصورته الشعرية، ورصده لعالمه المحيط به من خلال أدوات البيان (التشبيه، والاستعارة، والكناية).

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية هذا الموضوع في محاولة الكشف عن الخصائص الفنية والجمالية لشعر الصعاليك، والذي يعكس تجربة إنسانية ووجودية فريدة اقتضتها بيئتهم الخشنة وقسوة حياتهم. فالشعر عند الصعلوك لم يكن وسيلة للتكسّب أو المديح التقليدي، بل كان معبراً عفويّاً ومباشراً عن أدق تفاصيل حياته اليومية من جوع، وغزو، وسرى، وصراع مع الطبيعة؛ الأمر الذي أضفى على الصورة الشعرية لديه واقعية مباشرة تنبع من صميم التجربة المعيشة.

إشكالية الموضوع والتساؤلات:

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤل الرئيس: كيف رأى الصعلوك العالم المحيط به جمالياً؟ وكيف رسم صورة هذا العالم ذهنياً وبلاغياً؟

ويتفرع عن هذا السؤال مجموعة من التساؤلات الفرعية:

1. كيف وثّق شعراء الصعاليك مظاهر حياتهم اليومية عبر التشكيل البياني؟
2. هل لغرابة الألفاظ والمعجم الصعلوكي علاقة بتصوير تفاصيل الحياة اليومية؟
3. هل استطاع الصعلوك أن يرسم صورة عالمه بالطريقة نفسها التي رسمها بها الشاعر المترف، أم أن للمحروم المتمرد رؤيته ولغته وصورته الخاصة؟
4. ما أثر التجربة الصعلوكية في اختيار الأوزان والقوافي وبناء الصورة في شعرهم؟

الدراسات السابقة:

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

تأسست هذه الدراسة على تراث نقدي وبلاغي حافل تناول شعر الصعاليك، غير أن غالبية الدراسات تناولت حياة الصعاليك إما من جوانب تاريخية أو موضوعية عامة دون التركيز الكامل على البعد البياني التفكيكي للصورة الشعرية في أبعادها اليومية. ومن أبرز الدراسات القريبة من هذا الميدان:

- الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك إلى نهاية العصر الأموي – أطروحة دكتوراه، الباحثة مي وليد عزوز، جامعة بغداد / كلية الآداب – قسم اللغة العربية العراق، 2008.
- المرأة في شعر صعاليك الجاهلية – ، للباحث عربي حموش، (2012). مجلة العلوم الإنسانية، جامعة خيضر ، الجزائر، المجلد 14، العدد 2.
- التشكيل البياني في شعر الصعاليك – أطروحة دكتوراه، الباحث خالد جعفر، كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية، جامعة ديالي العربية، العراق،2014م
- المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي – رسالة ماجستير، الباحث عبد العزيز نزيل (2016).]. كلية الآداب، جامعة مؤتة، الأردن.
- البنية الإيقاعية في شعر الصعاليك والفتّاك إلى نهاية العصر الأموي – رسالة ماجستير، الباحثة نورا أحمد علوان، / كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية، جامعة ديالي العراق، 2017م.
- أوجه الصراع في شعر الصعلوك والفتّاك إلى نهاية العصر الأموي – رسالة ماجستير، الباحثة رؤى جاسم محمد، رسالة ماجستير ،كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، العراق، 2018.
- الهوية في شعر صعاليك ما قبل الإسلام أطروحة دكتوراه، الباحث محمد سالم فرحان، كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، 2019م.

وتأتي دراستنا الراهنة لتستفيد من هذه الجهود العلمية مع التركيز الدقيق على "تجليات الحياة اليومية" وقراءتها عبر المنهج البلاغي الأسلوبي في مباحث متكاملة (التشبيه، والاستعارة والكناية).

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على رصد الظاهرة البيانية في النصوص الشعرية، ثم تحليلها للوصول إلى دلالاتها الجمالية والاجتماعية والنفسية؛ وذلك لأن المنهجَ ينبع من داخل النص ولا يُفرض عليه من الخارج.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى تمهيد، وثلاثة مباحث رئيسة، وخاتمة:

- تمهيد: تناوَلَ مفهوم الصورة الشعرية وتطورها النقدي وبلاغة الإيجاز عند الصعاليك.
- المبحث الأول: الصورة التشبيهية وتجلياتها التطبيقية (في مشاهد الحركة، الغزو، الزمن، والشيخوخة).
- المبحث الثاني: الصورة الاستعارية (التشخيص والتجسيد، وأنسنة الطبيعة والحيوان).
- المبحث الثالث: الصورة الكنائية (البعد السردي، وتنوع مضامين الكناية في الكرم، الشجاعة، ووصف المرأة).

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

- الخاتمة: وتضمنت أبرز النتائج والتوصيات التي أسفر عنها البحث.

ولم يخلُ هذا العمل من صعوبات وعقبات، كان في مقدمتها مشقة الحصول على المراجع والمصادر المتخصصة إلكترونياً ومكتبياً. وبفضل الله وتوفيقه، ثم بالصبر والمثابرة، تكلل هذا الجهد بإتمام هذه الدراسة، سائلين الله أن تكون إضافة علمية نافعة وتفتح آفاقاً جديدة للباحثين في هذا المجال.

تمهيد:

اهتمّ النقاد منذ القدم بالصورة الشعرية؛ لأهميتها في تشكيل الأشياء وتصويرها، ولأنها تظهر الجوانب الجمالية عندما تتزاحم اللغة عن وظيفتها التواصلية بين البشر إلى وظيفتها الجمالية، وبدليل قول الجاحظ: «إنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير» (1). وبدليل ما يروى عن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت، وكان صبياً، وكيف جاء لأبيه باكياً يقول: «لسعني طائر»، قال: «صفه لي يا بني»، قال: «كأنه ثوب حبرة»، قال حسان: «قال ابني الشعر ورب الكعبة» (2). فحسان هنا يربط الشاعرية بالوصف، والوصف هو القدرة على تصوير الأشياء في هيئة تشبيهات دقيقة.

وقد ازدهر مبحث المقارنة بين الشعر والرسم عند شراح أرسطو الذين تقبلوا فكرته عن أن «الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة، قد يتمايزان في المادة التي يحاكيانها؛ فأحدهما يتوسل باللون والظل، والآخر يتوسل بالكلمة، ولكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة، وطريقتها في التشكيل، وتأثيرها على نفوس المتلقين، على نحو يدفعهم إلى الانفعال، أو حثهم على فعل شيء ما»(3) ولعل أبيات امرئ القيس المشهورة تجسد هذاالمعنى خير تجسيد: (4)

– وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ
عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

– فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ .
وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

– أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي
بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

لدينا في البيتين الأولين صورتان أو لوحتان: وظّف الشاعر في لوحته الأولى التشبيه بوصفه الحالة البدائية التي تقترب فيها الأشياء من بعضها، فعقد مماثلة بين الليل وموج البحر دون أن يطابق بينهما على طريقة التشبيه البليغ، بل حافظ على استقلاليتهما اكتفاءً باستنباط وجه الشبه من المتلقي، وبذلك فهو يشعر بأن ثمة كائناً يشاركه هذا الهم، وربما أطبق عليه مثله. ثم انتقل في لوحته الثانية إلى الاستعارة، فاكتفى بذكر ذلك الكائن الذي تمطى بصلبه إيذاناً لما هو قادم، وكأن الشاعر يتدرج في استخدام أساليبه من السهل إلى الصعب؛ فشبه الليل بناقة عظيمة نزلت بكلكلها عليه ورائحة كتمت أنفاسه، ثم أخذ في البيت الثالث يتحدث مع هذا الليل الطويل ويطلب منه أن ينجلي عله يتخفف من همومه، وإن كان الصبح الذي سيأتي طويل أيضاً؛ لأن الهموم كانت قد تلبست الشاعر، فلم يستطع الخلاص منها ليلاً أو نهاراً، وهذا يعني أن

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

ثمة تشبيه خفي بين الليل والنهار لا يظهر إلا عندما نربط البيت الثالث باللوحة الثالثة التي بدأت وكأنها حديث مباشر بالأبيات السابقة لها.

هذه المقدمة البسيطة تفرض تساؤلاً: كيف رأى الصعلوك العالم المحيط به جمالياً؟ كيف رسم صورة هذا العالم ذهنياً؟ هل استطاع أن يرسمه بالطريقة نفسها التي يرسمه بها الشاعر الآخر أي الذي لم يذق طعم الصعلكة؟ أم أن لكل منهما طريقته ورؤيته ولغته؟ وبعبارة أخرى نحن إزاء شاعرين: أحدهما مترف أو تابع حيث لا مشكلة له مع السلطة، بل قد يكون هو الناطق الرسمي باسمها، لذا فهو يرى الشعر تعبيراً لا علاقة له بالذات؛ لأن الموضوع قد استحوذ عليه. أما الثاني، فقد عرك الحياة وعركته، وذاق مرارتها وأذاقته، لذا فإن البعد الجمالي سيكون خافتاً وأقل حضوراً، وإذا كانت البلاغة قديماً «أن يبلغ المتكلم بعبارته كنه مراده من إيجاز بلا إخلال، وإطالة في غير إملال»(5) فإن الصعلوك سيكون الممثل الحقيقي لها، فقصائد الصعلوك امتازت بأنها مقطوعات قصيرة، أما إطالته فستكون من القارئ عندما يكشف أن ذلك الإيجاز بحاجة إلى من يفك طلاسمه، وفك الطلاسم يحتاج إلى شرح وتفصيل.

لهذا قيل: إن الشعر هو رسم بالكلمات، فإذا كان الرسام يحتاج إلى فرشاة وألوان وسطح أملس ذي أبعاد يرسم عليه الطبيعة كما هي أو كما تبدو له، فإن الشاعر لا يحتاج سوى كلمات وخيال خلاق، والكلمات والخيال سيقومان بالأدوار كلها.

المَبْحَثُ الأَوَّلُ: الصُّورَةُ التشبيهية

التشبيه: عقد مماثلة بين شيئين اشتركا في صفة واحدة أو أكثر بأحد أدوات التشبيه: الكاف، كان، مثل... وللتشبيه أركان أربعة: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. الركنان الأولان لا يستغنى عنهما فهما ركنا التشبيه الرئيسان، والركنان الأخيران يمكن الاستغناء عنهما فهما ركنا التشبيه الفرعيان * وهو «الدلالة على مشاركة لأمر آخر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة والمقدرة المفهومة من سياق الكلام»(6).

"ينشأ جمال التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء إلى شيء آخر يشبهه، أو صورة بارعة تمثله" (7)، تأمل قول الإمام علي (كرم الله وجهه): «العدل صورة واحدة، والجور صور كثيرة، لذا سهل ارتكاب الجور، وصعب تحري العدل، وهما يشبهان الإصابة في الرماية والخطأ فيها، وإن الإصابة تحتاج إلى تعهد وارتياد، والخطأ لا يحتاج إلى شيء» (8)، لاحظ كيف نقل الإمام من العدل والجور إلى الرماية، وكم هو انتقال بعيد، "فكلما كان فكلما كان التشبيه أبعد غوراً، كان أروع للنفس، وادعى إلى إعجابها واهتزازها" (9)، فإذا قلت: (الأرض كالكرة) لم يكن في هذا التشبيه أثر للبلاغة، لظهور المشابهة وعدم احتياج العثور عليها إلى براعة، ولخلوها من الخيال، وهذا الضرب من التشبيه يقصد به البيان والإيضاح وتقريب الشيء، ولكنك تأخذك روعة التشبيه، حينما تسمع قول أبي الطيب: (10)

– بَلِيتُ بِلَى الأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

وُقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتَمُهْ

يدعو الشاعر على نفسه بالبلى والهلاك إن لم يقف بعرصة الأطلال تذكُّراً لأهلها، ثم يُجسّد هيئة وقوفه هذه بوقوف بَخِيلٍ أضاع خاتمَهُ في التراب؛ فتأمل كيف يتردد ويبحث في اضطراب وحيرة.

وقبل أن ننتقل إلى الجانب التطبيقي، نؤكد أن التشبيه يمثل الركيزة الأساس التي تعتمد عليها الصورة الشعرية ، فما الاستعارة والكناية في أصولهما القريبة أو البعيدة إلا تشبيه؛ فالاستعارة: تشبيه حذف أحد طرفيه وبقي الآخر، والكناية: تشبيه ظهر أحد طرفيه واختفى الآخر؛ لهذا فدراسة الصورة الشعرية يجب أن تبدأ من التشبيه، ثم تتدرج إلى الاستعارة بوصفها الفن الأقرب إلى التشبيه، ثم الكناية بوصفها الفن الأبعد.

المطلب الأول: التشبيه في شعر الصعاليك وتجلياته التطبيقية:

يرى الدكتور (يوسف خليف) أن التشبيه عند الشعراء الصعاليك "صندوق متعدد العناصر، ولكنها في مجموعها عناصر مستمدة من تلك البيئة البدوية القاحلة التي يعيشون فيها، ومبتكرة بتلك الحياة الخشنة القاسية التي يحيونها، ومتسمة بتلك الواقعية التي تسيطر على تفكيرهم ومزاجهم... وبناء عليه يمكن رد هذه العناصر إلى ثلاثة منابع أساسية هي: عالم الحيوان أولاً، والحياة الإنسانية ثانياً، والبيئة الطبيعية ثالثاً" (11).

ومن حسن حظ الشعر أن حظي ببعض الصعاليك الذين يعيشون الواقع ويعبرون عنه بطرائق البيان التي تقرب صورهم وتشرح حالهم. لذا فليس غريباً أن يجرد الشاعر "عروة بن الورد" (12) من نفسه حبيبة، أو عادلة، أو لائمة، أو ناصحة يُعرّض عبرها بالفقر والفاقة والحاجة إلى الناس، ويدعو إلى الغنى والسعة؛ لأن فيه مهابة وجلالاً:

– قَالَتْ تُمَاضِرُ إِذْ رَأَتْ مَالِي خَوَى
وَجَفَا الأَقَارِبُ فَالْفُؤَادُ قَرِيحُ

– مَا لِي رَأَيْتُكَ فِي النَّدِيّ مُنَكَّساً
وَصِباً كَأَنَّكَ فِي النَّدَى نَطِيحُ

– خَاطِرْ بِنَفْسِكَ كَيْ تُصِيبَ غَنِيمَةً
إِنَّ القُعُودَ مَعَ العِيَالِ قَبِيحُ

– المَالُ فِيهِ مَهَابَةٌ وَتَجَلَّةٌ
وَالفَقْرُ فِيهِ مَذَلَّةٌ وَفُضُوحُ

بدءاً فإن هذه الأبيات الأربعة ستُحيلنا إلى بيت أبي تمام الطائي الذي يقول فيه:

– لاَ تَنْكَرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى
فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِي

ذلك أن التناص سنة جارية في النصوص، فما ترانا نقول إلا معاداً ولولا أن الكلام يُعاد لنفد، ومن ثمة فيمكن أن نقرأ كلمات تماضر انطلاقاً من بيت أبي تمام، أو العكس، لا سيما أن الأبيات الأربعة تكاد تكون شرحاً لبيت أبي تمام، الفرق أن التشبيه في بيت أبي تمام ضمني، أما في أبيات تماضر، فصريح

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

(13)، ولن نتحدث عن الأبلغ منهما، لأن البلاغة هي "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" (14)، من ثم فقد يكون التشبيه الضمني أجمل، وقد يكون الصريح أجمل، والقضية عائدة إلى الطريقة التي يوظف فيها الشاعر التشبيه، والمناسبة التي يقال فيها.

فتماضر هذه قدمت لابن الورد ثلاثة أبيات، تضمن الأول استفهاماً وتشبيهاً، وتضمن الثاني أمراً وخبراً، أما الثالث، فقد تضمن خبرين كانا أشبه بالخلاصة، والمخاطرة التي تقصدها تماضر ليس بالضرورة تعني سلب الآخرين أشياءهم وممتلكاتهم، بل هي دعوة للعمل، والمشاركة في صناعة الحياة، فثمة عيال بحاجة إلى من يعيلهم، لذا فالقعود معهم، أو تقمص دورهم، ممارسة قبيحة لا يقوم بها إلا العاطلون الذي يطلبون الرزق بالتمني، أو بالدعاء فقط. ولكي تستنهض تماضر عزيمة ابن الورد، فقد استخدمت أسلوب التشبيه الصريح لبيان الحال، ومواجهته بالكثير من الصراحة وإن كانت صدمة، والتعريض لتغيير الحال، والمخاطرة هي التي سترفع الرأس، وتحقق لصاحبها المهابة والجلال والاحترام، وتبعد عنه الفضيحة والذل، التي ستصنع الفقر، وذل السؤال، صورة غالباً ما تتكرر في شعر ابن الورد، وفي شعر غيره من الصعاليك؛ لأن معاناتهم تكاد تكون متشابهة، ومن ثم فإن صورهم وتشبيهاتهم تكاد تقترب من بعضها كثيراً، حتى تشكل سمة خاصة بهم.

إذن فـ (ابن الورد) لا يطلب الغنى للغنى، فالغنى ليس غاية، بل وسيلة، لدفع الفقر والذل المتأتي منه، وكذلك وسيلة لمساعدة الفقراء والمحتاجين والمساكين والصعاليك من أمثاله، فهذه هي الغاية من المال عند ابن الورد وأمثاله الفقراء. وهذا ما يبينه بيت أبي تمام: لا تنكري عطل الكريم من الغنى... وكيف لا تنكر عطله، وهو يجود بما عنده، ولا يترك شيئاً لنفسه.

وهناك التشبيه المجمل وهو الذي لا يُذكر فيه وجه الشبه، ومن ذلك قول عروة بن الورد :(15)

– وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَالٍ وَمُقْتِراً
مِنَ المَالِ يَطْرَحْ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْرَحِ

– لِيَبْلُغَ عُذْراً أَوْ يُصِيبَ رَغِيبَةً
وَمَبْلَغُ نَفْسِي عُذْرَهَا مِثْلُ مُنْجَحِ

فعروة هنا يخرج للطلب، فإن أصاب رغبة فذلك الذي نريد، وإن رجعنا محققين لم نصب شيئاً فلم نقعد عن الطلب، فهو هنا قدم الأسباب في قالب صورة تشبيهية مجملة، بعيدة عن التفصيل.

ومن التشبيهات التي وردت في شعر الصعاليك قول تأبط شراً: (16)

– جَزَى اللهُ إِلاَّ فِتْيَانَاً عَلَى العَوْصِ أمطرت
سماؤهم تَحْتَ العَجَاجَةِ بالدم

– وَقَدْ لَاحَ ضَوْءُ الفَجْرِ عَرْضَاً كَأَنَّهُ
بلمحته أَقْرَابُ أَبْلَقَ أَدْهَمِ

– فَإِنَّ شِفَاءَ الدَّارِ إِدْرَاكُ ذَحْلَةٍ .
صِبَاحَاً عَلَى آثَارِ قَوْمٍ غَرَمْرَمِ

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

فقد شبه الشاعر الفجر وبياضه الذي يخالطه السواد بخاصرة الجواد الأبلق الأسود الذي يخالطه البياض بواسطة أداة التشبيه (كان)، "وكان الشاعر أراد أن يبين أن بزوغ الفجر إيذاناً بانتهاء المعركة لصالح قومه، وقد كان لهذه الصورة أثر واضح في تقوية المعنى وإيضاحه. (17)

لقد رفض الشعراء الصعاليك أن يعيشوا حياة الفقر والذل والهوان، وهو ما أكده "عروة ابن الورد" عندما فرّق بين صورتين للصعاليك في رائيته الشهيرة (18)، وكان للتشبيه الصريح، والتشبيه التمثيلي، حضورهما اللافت في تلك التفرقة، فكان التشبيه الصريح– ويسمي طليحا كالبعير المحسر– من نصيب الصعلوك العاطل الذي يفضل القعود مع النساء والعيال، أما التشبيه التمثيلي– ولكن صعلوكاً صحيفة وجهه كضوء شهاب القابس المتنور– فكان من نصيب الصعلوك الحر الذي يرفض القعود، ويسعى جاهداً للغنى والثراء، وما يترتب عليهما من مكانة وهيبة وجلالة:

– لَحَى اللهُ صُعْلُوكَاً إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ
مُصَافِي المُشَاشِ أَلْفَى كُلَّ مَحْزَرِ
– يَعُدُّ الغِنَى مِنْ نَفْسِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ .
أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسَّرِ
– يَنَامُ عِشَاءً، ثُمَّ يُصْبِحُ نَاعِسَاً .
يَحُثُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُمَّعِرِ
– يُعِينُ نِسَاءَ الحَيِّ مَا يَسْتَعِنَّهُ
وَيُمْسِي طَلِيحَاً كَالبَعِيرِ المُحَسَّرِ
– وَلَكِنَّ صُعْلُوكَاً صَحِيفَةُ وَجْهِهِ
كَضَوْءِ شِهَابِ القَابِسِ المُتَنَوِّرِ
– مُطِلاً عَلَى أَعْدَائِهِ، يَزْجُرُونَهُ
بِسَاحَتِهِمْ، زَجْرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ
– إِذَا بَغَضُوا لاَ يَأْمَنُونَ اقْتِرَابَهُ
تَشَوُّفَ أَهْلِ الغَائِبِ المُنْتَظَرِ
– فَذَلِكَ إِنْ يَلْقَ المَنِيَّةَ يَلْقَهَا
حَمِيدَاً وَإِنْ يَسْتَغْنِ يَوْماً فَأَجْدَرِ

جمالية هذه الصورة ليس في كم التشبيهات التي جسدت، ورسمت، وشخصت، ورسمت ما تجرد من تفاصيلها، فحسب، بل في جمالية تلك التشبيهات، وقدرتها على رسم المفارقة بين الصعلوك الطفيلي النائم الذي يعتاش على أعطيات الآخرين وإحسانهم (ينام عشاء ثم يصبح ناعساً... أصاب قراها من صديق ميسر، ويُمسي طليحاً كالبعير)، وكل ما يستطيعه هو أن يعين نساء الحي، وبين الصعلوك اليقظ صانع الحياة، وإن بطريقة نختلف فيها معه (19). فقد شبه الصعلوك العاطل بالبعير المحسر، وشبه الصعلوك الفاعل بضوء القمر الذي يستمد نوره من الشمس، وقد بين الشاعر صفات هذا الصعلوك، من بينها شجاعته فهو مطل

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

على أعدائه، مما سبب لهم نوع من الخوف والقلق، فهجومه محتمل في أي لحظة، لهذا كانوا دائيمي الترتب له، كما يترقب الأهل غائب لهم، ولكن هذا الترتب يملأه الخوف لا الشوق في مفارقة غريبة تكرس وطأة الانتظار .

وهي صورة تبين الفارق الكبير بين الصعلوكين، وتمثل الجدلية الإنسانية بين الصعلوك الطفيلي الذي يعتاش على الآخرين، وبين الصعلوك الذي يرى أنه صانع الحياة، والفرق لا يتعلق بدرجة فقرهما، بل بفلسفتهما في الحياة، ومن ثم فهذه الفروق ليست فروق فردية، بقدر ما هي فروق نوعية تعكس رؤية كل منهما للحياة، وطريقة فهمهم لها، إذن فالرؤية التي ننظر بها إلى هذا الكون هي التي ستحدد طريقة تعاملنا معه، والصعلوك ليس بدعاً في هذا، بتعبير أوضح: فإن هذه الثنائية تطال حياتنا كلها، وهي ثنائية جدلية، بمعنى أنها تتكون من (جملتين) متناقضتين، تنفي إحداهما الأخرى، وليس ثمة انتصار في هذا العالم لأحدهما، بل الطابع الجدلي الذي يضمن صعود أحدهما ونزول الآخر، والعكس، هو الذي يهيمن على جدل هذه العلاقة.(20)

ولا يكتفي ابن الورد برسم هاتين الصورتين المتناقضتين للصعلوك، والانحياز إلى إحداهما، بل هو يعود ليرسم لنا نفس الصورة :(21)

– إِذَا المَرْءُ لَمْ يَبْعَثْ سَوَامَاً وَلَمْ يرح
عَلَيْهِ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أقاربه
– فَالْمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فقيرا
وَمِنْ مَوْلَى تَدِبُ عقاربه
– وَسَائِلَةٍ أَيْنَ الزَّمِيعُ وَسَائِلٌ
ومن يَسْأَلِ الصُّعْلُوكَ أَيْنَ مذاهبه
– مذاهبه أَنَّ الفِجَاجَ عَرِيضَةٌ .
إِذَا ضَنَّ عَنْهُ بِالْفِعَالِ أَقَارِبُهْ
– فَلاَ أَتْرُكُ الإِخْوَانَ مَا عِشْتُ لِلرَّدَى
كَمَا أَنَّهُ لاَ يُتْرَكُ المَاءَ شَارِبُه
– وَلاَ يُسْتَضَامُ الدَّهْرَ جَارِي وَلاَ أَرَى
كَمَنْ بَاتَ يَسْرِي لِلصَّدِيقِ عقاربُه
– وَإِنَّ جَارَتِي الْوُتُ رِينَاخَ بَيْتِهَا
تَغَافَلْتُ حَتَّى يَسْتُرَ البَيْتَ جانبُه

ففي هذا النص نرى الترابط الشديد بين الأبيات، بل إن البيت الثاني متوقف على الأول، والثالث على الثاني، والرابع على الثالث، وهكذا، فالمرء بأقاربه وإخوانه وعشيرته، وإذا لم يعطف عليه هؤلاء، فالموت خير له، وبما أن الموت ليس في يده، فإن الهجرة، والعيش في القفار مع الوحوش هو الحل، ومن ثم فإن الصعلوك يجب أن لا يُسأل عن مذاهبه وخياراته، ذلك أنها معروفة، فالأرض واسعة، وهي أكبر من أن تضيق عليه

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

عندما يتركه أقاربه وعشيرته، وبالمقابل يعرض لنا ابن الورد الصورة الضدية نفسها، فهو لن يفعل مثل ما هم يفعلون، فهو لا يترك إخوانه، مادام يشم الهواء، والمقصود بإخوانه الصعاليك أمثاله، الذين فرّ إليهم، ووجد طيب العيش بينهم، وهنا يأتي التشبيه التمثيلي الرائع ليؤكد فيه تمسكه بإخوانه الصعاليك، فشبه الإخوان بالماء الذي لا يمكن الاستغناء عنه فتحدث عن العلاقة بين الإنسان والماء، هذه العلاقة التي تشهد بأن حياة الأول متوقفة على وجود الثاني، لذا فإن شارب الماء لا يمكن أن يستغني عنه، أو اتركه.

معنى ذلك أن الإخوان بالنسبة لابن الورد كالماء، بل هم الماء، والماء لا يُستغنى عنه، وليس الإخوان، بالنسبة له، كالماء، فحسب، بل الجار أيضا، فجاره لا يظلم، ولا يتعرض للضيم والذل والهوان، ما دام هو موجود، وفي قول الشنفرى:(22)

– كَأَنَّ لَهَا فِي الأَرْضِ نِسْيَاً تَقُصُّهُ

عَلَى أَمِّهَا وَإِنْ تَكَلَّمْتَ تَبَلَّتِ

فقد شبه الشاعر شدة حياء محبوبته وهي مطرقة إلى الأرض بشخص قد فقد شيء وهو يبحث عنه في الأرض، ويصفها بأنها من شدة حيائها ينقطع نفسها عند حديثها ولا تكمله، ويواصل الشاعر حديثه عن خلق محبوبته إلى أن يقول: (23)

– فَيَبْنَا كَأَنَّ البَيْتَ حُجِّرَ فَوْقَنَا

بِرَيْحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطُلَّتِ

– بِرَيْحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حِلْيَةَ نَوَّرَتْ

لَهَا أَرِجٌ مَا حَوْلَهَا غَيْرُ مُسْنِتِ

فقد شبه الشاعر ريح محبوبته بهذه الريحانة التي تملأ البيت عطراً(24)، وقد جعل الريح بالليل حتى الطل وهو الندى، فتبقى ريحته أكثر من أي وقت آخر، وتظهر جمالية هذه الصورة في هذا الاستقرار النفسي، فيرسم لنا لوحة فنية متكاملة.

ومن التشبيهات التي وردت في شعر الصعاليك التشبيه البليغ القائم على ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به يقول الشنفرى: (25)

– غَيْثُ مُزْنٍ غَامِرٌ حَيْثُ يُجْدِي

وَإِذَا يَسْطُو فَلَيْثٌ أَيِّلُ

– مُسْبَلٌ فِي الحَيِّ، أَخْوَى رَفِلُ

وَإِذَا يَغْزُو فَسَمْعٌ أَزَلُّ

فالشنفرى هنا يصف صاحبه بأنه في كرمه مثل الغيث الذي يحمل الكثير من المطر، وفي شجاعته مثل الليث الذي لا يخاف ولا يهاب (26) .

لقد حاول الشعراء الصعاليك توظيف بنية التشبيهات البليغة من أجل توحيد الصورة، ليكتمل تصورها في ذهن المتلقي .(27)

المطلب الثاني: التشبيه في تصوير الشيخوخة والزمن (أبو الطمحان الهذلي)

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

وهذا أبو الطمحان يرسم صورة لشيخوخته، يستخدم فيها لونين من ألوان الحياة الاجتماعية التي عاشها، وتركت رواسبها في تفكيره :((28

– حَنَتْنِي حَانِيَاتُ الدَّهْرِ حَتَّى

كَأَنِّي خَاتِلٌ يَدْنُو لِصَيْدِ

– قَرُبَتِ الخَطْوُ يَحْسَبُ مِنْ رآني

وَلَسْتُ مُقَيَّداً أَنِّي بِقَيْدِ

فالدهر له حانيات، يعملن على أن يأخذ الإنسان شكلهن، عندما يكورنه، فيقترب رأسه من قدميه، حيث الزمن لا يبقي شيئاً على استقامته، ولكي يقرب الشاعر الصورة، يشبه نفسه بالصياد الذي يختبئ بين الأشجار، فيخفض رأسه، ويكور جسده، ويثني ركبته، لئلا يُرى، أما خطواته، فقريبة من بعضها، وفي ذلك تأكيد ثان على أن الكبر قد أخذ من الصعلوك مأخذاً كبيراً، فبانت علاماته عليه، لذا فإن من يراه سيظنه مقيداً، وما هو بمقيد. وجمالية هذه الأبيات، لا في تشبيهاتها الطريقة والمبتكرة، فحسب، بل في التقديم والتأخير– ولستُ مقيداً إني بقيد– الذي تفرضه موسيقى البيت، فيضفي على البيت جمالاً إيقاعياً، وبعداً مضمونياً عميقاً.

المطلب الثالث: التشبيه الدقيق في مشاهد الحركة والغزو (أبو خراش الهذلي):

ويصور أبو خراش الهذلي حاله حين رأى جماعة من القوم فظنهم أعداءه وجرى خلفهم مشبهاً سرعته بسرعة العقاب فيقول:(29)

– كَأَنِّي إِذْ غَدَوْا صُمُنْتُ بَزًّى

مِنَ العُقْبَانِ خَائِنَةً ظَلُوبَا

– جَرِيمَة نَاهِضٍ فِي رَأْسِ نِيقٍ

تَرَى لِعِظَامِ مَا جَمَعَتْ صَلِيبَا

– رَأَتْ قَنَص اً عَلَى فَوْتٍ فَضَمَّتْ

إِلَى حَيْزُومِهَا رِيشاً رَطِيبَا

– فَلاَقَتْهُ بِبَلْقَعَةٍ بَرَازٍ

فَصَادَمَ بَيْنَ عَيْنَيْهَا الجُنُوبَا (30)

فالشاعر هنا رسم صورة دقيقة حية مستمدة من حياة البادية، تجمع بين بساطة التصوير ودقة الواقع، فقد مزج الشاعر بين الحركة السريعة وألوان الطبيعة وهو عندما شبه سرعته بسرعة العقاب، فهو بذلك قد رصد دقة التفاصيل في حركة هذا العقاب عندما ينقض على فريسته، فيخطئها، فيرتطم بالأرض، ووجه الشبه هنا منتزع من عدة صور استطاع الشاعر رصدها بكل دقة. (31(

وهنا تكمل براعة الشاعر المبدع في تشكيل صورته عندما يوازن بين الصورة والخيال بمقدار متزن بينهما لتصبح الصورة مشحونة بالإحساس والفكر والعاطفة معاً.

وهكذا ومن خلال ما تقدم نستطيع القول: أنّ التشبيه من أقوى الألوان الفنية التي اعتمد عليها شعراء الصعاليك، حيث يعقدون به صُنعة سريعة قائمة على أصل المشابهة بين شيئين دون أن تتجاوز الصنعة

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

العميقة للأنماط الأخرى كالاستعارة. ولعل الصعاليك بدأوا بالتشبيه كمرتكز أولي لبناء أفكارهم، استجابةً لضرورة التعبير وسهولة الفن الحساس لديهم؛ وكما يعبر هنري جيمس: «الكتابة سهلة، ولكن الإحساس هو الصعب. (32)

ونختم هذا المبحث بما يحاكي تشبيهات امرئ القيس في وصف الليل والهموم، بل وربما يتفوق عليها في تجسيد المعاناة النفسية؛ وهو قول الشنفرى: (33)

– وَأَلَفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ

عِيَاداً كَحُمَّى الرُّبَّعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ

– إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ثُمَّ إِنَّهَا

تُؤُوبُ فَتَأْتِي مِنْ ثُنَيَّتِ وَمِنْ عَلُ

حيث يُشبه الشاعر تراكم الهموم وتدافعها بنُوَب «حمى الربع» التي تنتاب المريض وتتردد عليه، فتتدافع الهموم لتنزل وتنقضّ على روح الشاعر متى ما حاول صرفها عنه.

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية في شعر الصعاليك

– مفهوم الاستعارة وبنيتها البلاغية:

تُعدّ الاستعارة إحدى أهم أدوات الصورة الشعرية وأكثرها استخداماً؛ فهي جوهر العملية الشعرية واللغة القادرة على التعبير عن المشاعر والأحاسيس. وقد حدّد الرماني الاستعارة فقال: «هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل والإبانة» (34). وعرّفها الهاشمي بأنها: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي».(35)

وتقوم بنية الاستعارة على إضفاء الصفات الإنسانية على المحسوسات المادية، والأشياء المعنوية، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية؛ وهي بذلك تبث الحياة فيها لتهب هذه الأشياء عواطف آدمية(36) ويستغل الشاعر العلاقات المجازية في اللغة لإنتاج وعي جمالي وفكري يقود الصورة الشعرية إلى المزيد من الإبداع اللغوي (37)

ومما يُستشهد به في هذا المبحث قول الرسول – صلى الله عليه وسلم –: «إنّ من البيان لسحراً»(38)

المطلب الأول: الاستعارة التشخيصية والتجسيدية في شعر الصعاليك

تعدُّ الاستعارة في شعر الصعاليك من أهم الأساليب الفنية التي اعتمدوا عليها؛ لكونها تتفق تماماً مع السرعة الفنية التي يتطلبها نمط حياتهم. وقد عمل شعراء الصعاليك على توحيد الصورة الشعرية مع البناء الداخلي للنفس، ومن ذلك قول الشاعر الصعلوك أبي الطمحان القيني:(39)

– وَإِنّي مِنَ القَومِ الَّذينَ هُمُ هُمُ

إذا ماتَ مِنْهُمْ سَيِّدٌ قامَ صاحِبُهْ

– نُجومُ سَماءٍ كُلَّما غابَ كَوْكَبٌ

بَدا كَوْكَب تَأْوي إِلَيْهِ كَواكِبُهْ

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

– وَما زالَ مِنْهُمْ حَيْثُ كانوا مُسَوَّدٌ
تَسيرُ المَنايا حَيْثُ سارَتْ كَتائِبُهْ
– أَضاءَتْ لَهُمْ أَحسابُهُمْ وَوُجوهُهُمْ
دُجَى اللَّيْلِ حَتّى نَظَّمَ الجَزْعَ ثاقِبُهْ

تفيض هذه الصورة بالحركة والحيوية والمشاعر؛ فقد شبّه الشاعر "المنايا" بجيش يسير، فحذف المشبه به (الإنسان/الجيش) وأبقى على شيء من لوازمه وهو "السير"، على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الصور التشخيصية أيضاً قول تأبط شراً(40):

– يا عيدُ مالَكَ مِن شَوْقٍ وَإِوراقِ
وَمَرَّ طَيْفٍ عَلى الأَهْوالِ طَرّاقِ
– يَسْري عَلى الأَيْنِ وَالحَيّاتِ مُخْتَفِياً
نَفْسي فِداؤُكَ مِنْ سارٍ عَلى ساقِ

يتحسّر الشاعر ويتعجب من هذا الهمّ والشوق العائد إليه بالليل، وكيف يتجدد وينمو كالشجر المورق، مستغرباً من جُرأة "طيف المحبوبة" الذي يقتحم عليه الأهوال والأخطار ليطرقه زاهداً في أمنه؛ إذ يسري الطيف متخفياً في الظلمات رغم التعب والإعياء والأفاعي الحافّة بالطريق، فيفديه الشاعر بنفسه إعجاباً بشجاعته وجدّه في السير.

• الصورة التشخيصية: جسّد الشاعر "العيد" (الهمّ والشوق) إنساناً يُنادى ويُخاطب، وشخّص "الطيف" (وهو خيال معنوي) في صورة مسافرٍ حيٍّ يقطع القفار، ويُعاني النَصَب، ويتقي الأفاعي، ويسير على قدميه حتى يستحق الفداء بالنفس.

الاستعارة المكنية في قوله (ومر طيف على الأهوال طراق). ويُعرف هذا "بالتشخيص"؛ وهو المصطلح الذي أطلقه النقاد الغربيون (مثل هربرت ريد)(41) ويعني: إكساب الموضوعات الجامدة صفات الكائن الحي، وإعطاء الأشياء غير الحية صفات الأشخاص(42)

ومن أروع استعارات تأبط شراً التشخيصية قوله في وصف الخوف وسلطان النوم (43)،

– إِذا هَزَّهُ في عَظْمِ قَرْنٍ تَهَلَّلَتْ
لَواحِظُ أَفْواهِ المَنايا الضَواحِكِ
– يَرَى الوَحْشَةَ الأُنْسَ الأَنيسَ وَيَهْتَدي
بِحَيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ النُّجومِ الشَّوابِكِ

حيث يستعير الشاعر خيوطاً ليخيط بها الموت والخوف على عينيه لتنام ، إذ إن طبيعة حياته تقتضي الاستجابة للبيئة القاسية والصحراء الممتدة.

المطلب الثاني: أنماط الصعاليك وإضفاء صفات الإنسان على الحيوان

ينقسم شعراء الصعاليك في تجسيدهم للواقع ونزعتهم الاستعارية إلى نموذجين رئيسيين:

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

1. النموذج المسالم (عروة بن الورد): الذي يوزّع كسبه على الفقراء والمحتاجين ويشعر بمسؤولية الجماعة.
2. النموذج المتمرد (تأبط شراً والشنفرى): الذي يعيش في الفراغ والقفر متخذاً من وحوش الصحراء رفاقاً له.

وفي هذا السياق، نجد الشنفرى، ينقل الصفات البشرية إلى الحيوانات والطيور المفترسة ليجعلها تشاركه مشاعره كما في قوله: (44)

– تَضَحَّكُ الضِّباعُ لِقَتْلَى هُذَيْلٍ
وَتَرَى الذِّئْبَ لَها يَسْتَهِلُّ

– عِتاقُ الطَّيْرِ تَهْوِي بِطاناً
تَتَخَطَّاهُمُ فَما تَسْتَقِلُّ

فقد أضفى الشنفرى على الحيوانات صفات البشر كالضحك والاستهلال بالفرح؛ ليعبر عن كثرة القتلى وبشاعة المعركة .

أما عروة بن الورد فيستعين بالاستعارة المكنية لتجسيد الموت بصفة الإنسان الذي يرتدي الثياب :(45)

– لبوسٌ ثِيابَ المَوْتِ حَتّى إِلى الَّذي
يوائم إِمّا سائِمٌ أو مصارع

من خلال ما تقدم نستطيع القول أن النموذج الثاني (المتمرد) من الشعراء الصعاليك هو المهيمن، لأنّه أكثر واقعية، وأشد سطحية، ومن ثمة لابد أن تقل مفردات المجاز لديه، وتكون لغته أقرب إلى المباشرة، ما يعكس تفاوتا واضحا في الشاعرية، متأت من طبيعة اللغة والرؤية التي تمثل هذا الصعلوك أو ذاك.(46)

والاستعارة عند شعراء الصعاليك لم تكن مجرد زينة لفظية، بل كانت وسيلة ذاتية تعكس تجاربهم النفسية والواقعية القاسية. ورغم أن التشبيه قد يكون أكثر وروداً في أشعارهم للبساطة والمباشرة، إلا أن الاستعارة ظلت الوسيلة الأعمق للتعبير عن الانفعالات والدواخل عندما تعجز اللغة العادية عن نقل مشاهد الخوف، والشجاعة والصراع مع الطبيعة والموت.

وهكذا تبقى الاستعارة عنصرا أساسيا من عناصر تشكيل الصورة الشعرية بكل تلويناتها.

المبحث الثالث: الصورة الكنائية

– مفهوم الكناية وبلاغتها في علم البيان:

تُعدّ الكناية أسلوباً بيانياً فريداً يقوم على التلميح دون التصريح، والعدول عن اللفظ المباشر إلى ما يقتضيه ويستلزمه. فهي في اللغة: أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره (47) بينما هي في الاصطلاح: "معنى المعنى"، أو تعبير يحتمل معنيين: أحدهما ظاهر والآخر باطن، والمقصود هو الباطن مع عدم امتناع إرادة المعنى الظاهر، أو هي تعبير لا يُراد لذاته بل لما يُفهم منه (48).

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

وقد عرّفها الخطيب القزويني بأنها: "لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى حينئذ" (49). أما عبد القاهر الجرجاني فيرى أن الكناية تنشأ حين "يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه" (50).

وتتجسد بلاغة الكناية وجماليتها في كونها مأخذاً بيانياً لا يصل إليه إلا من لطف طبعه وصفُت قريحته؛ إذ تكمن سرّ قوتها في تقديم الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيّها برهانها (51). كما تعود بلاغتها إلى قدرتها على تجسيد المعاني المجردة في صور محسوسة ملموسة (52) – وهي الخاصة الأولى للفنون– فمثلما يجسّد الرسام معاني "الأمل" أو "اليأس" في لوحة تَبهر الناظر، تجسّد الكناية المعاني الذهنية في أشكال مادية؛ فـ "كثير الرماد" صورة محسوسة لمعنى عقلي هو الكرم، و"ركَبَ جناحي نعامة" تجسيد مادي لمفهوم السرعة.

ومن خواص الكناية الفريدة أنها تمكّن المتكلم من النيل من خصمه دون ترك سبيل للرد عليه، ودون خرق لآداب القول، وهو الأسلوب المسمى بـ التعريض. والتعريض لغةً ضد التصريح، واصطلاحاً هو إطلاق الكلام والإشارة به إلى معنى آخر يحمل نبرة نقدية أو توجيهية، كقول النبي – صلى الله عليه وسلم –: "المسلم من سلم الناس من لسانه ويده" (53)؛ إذ عرّف المسلم ابتداءً، ثم عرّض بمن لم يسلم الناس من أذاه. فالكناية بذلك هي لغة اللياقة والتهذيب والأدب الرفيع؛ إذ يلجأ إليها الناس عادةً للتعبير عن الأمور التي يستحيا من ذكرها أو تخدش الحياء، فيعدلون عنها إلى دلالات غير مباشرة تقبلها الذائقة ويقرّها الخلق الاجتماعي السامي.

المطلب الأول: البعد السردي والكثافة الكنائية في النموذج التطبيقي لتأبط شراً

عند الانتقال إلى شعر الصعاليك، يتجلى التوظيف الكنائي بوصفه وسيلة لبناء الصورة الشعرية المركبة التي تتطلب قارئاً حصيفاً يقظاً بؤرته الكشف عن المضمر والبعيد عن الحواس. ويُعد نص الشاعر الصعلوك "تأبط شراً" أنموذجاً تطبيقياً بارزاً لوفرة كناياته وجمال صوره ذات البعدين الظاهر والباطن، حيث تتكامل فيه أبيات القصيدة لتشكل نصاً سردياً متكاملاً يتجاوز وحدة البيت المنفرد إلى الوحدة النصية الشاملة، متضمناً عناصر السرد من زمان ومكان وشخصيات وأحداث (54):

(من بحر الطويل)

– وَبِالشِّعْبِ إِذْ سُدَّتْ مَخِيلُكَ فَجَّةٌ
وَمِنْ خَلْفِهِ هَضْبٌ صِعَابٌ وَجَامِلُ

– شَدَدْتُ لِنَفْسِ المَرْءِ مُرَّةَ خَزْمَةٍ
وَقَدْ نُصِبَتْ دُونَ النَّجَاءِ الحَبَائِلُ

– وَقُلْتُ لَهُ كُنْ خَلْفَ ظَهْرِي فَإِنَّنِي
سَأَفْدِيكَ وَانْظُرْ بَعْدُ مَا أَنْتَ فَاعِلُ

– فَعَادَ بَعْدَ السَّيْفِ صَامَتْ أَمْرُهُمْ

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

وَخَلَّوْا عَنِ الشَّيْءِ الَّذِي لَمْ يُحَاوِل

– وأخطأهم قَتْلَى وَرُفِّعَتْ صَاحِبِي

عَلَى اللَّيْلِ لَمْ يُؤْخَذْ عَلَيْهِ المَخَاتِلُ

– وَاشْتَطَّنَا عَدْوُ المَنَى بَعْدَمَا

حوته إِلَيْهِ كَفُّهُ وَالأَنَامِلُ

– يَعَضُّ عَلَى أَطْرَافِهِ كَيْفَ زَوْلَةٌ

وَدُونَ المَلَا سَهْلٌ مِنَ الأَرْضِ ماثل

– فَقُلْتُ لَهُ هَذِي بِتِلْكَ وَقَدْ يَرَى

لَهَا المَرْءُ بْنُ نَفْسِهِ مَا يُزَاوِلُ

– تَقُولُونَ سَعْدَى أَنْ أَتَيْتُ مُجَرَّحاً

إِلَيْهَا وَقَدْ مَلَّتْ عَلَيَّ المَقَائِلُ

– وَكَانَ أَتَاهَا هَارِباً قَبْلَ

وَمِنْ غَالِبٍ فَأَيْنَ مِلْكُ الوَلَاوِلُ

تدور أحداث النص حول الشاعر "تأبط شراً" وشخصية مجهولة خائفة ويبدو أنها ذات شأن، تكفّل الشاعر بحمايتها؛ حيث يمران بشعيب جلي وتضاريس واعرة محاصرة بالأعداء. يظهر الشاعر بمظهر الحامي والمضحي بنفسه لحماية رفيقه، قائلاً له: (كن خلف ظهري) تفديةً وحماية، ومطالباً إياه بالوفاء جزاء هذه التضحية. وتنتهي المعركة بنجاة الشاعر مع جراح تتشهد على جسارته، ليعود إلى زوجته "سُعدى" التي تستقبله بالعتاب المعهود في قصائد الصعاليك.

إن الأهمية النقدية لهذا النص لا تقف عند الصورة الإجمالية فحسب، بل تمتد إلى بنيته العلاماتية والكثافة الكنائية التي تجاوزت التشبيه والاستعارة، والتي تعكس براعة العربي في التلاعب بالحقيقة وإبراز الانزياح الواقعي واللغوي (55)،ويمكن استجلاء هذه الكنايات على النحو الآتي:

- (شددت لنفس المرء مرة خزمة): كناية عن الحث والتحفيز.
- (ونصبت دون النجاء الحبائل): كناية عن الاستحالة وصعوبة الخلاص.
- (وعاد بعد السيف صامت أمرهم): كناية عن الإقدام والسيادة.
- (وخلوا عن الشيء الذي لم يحاولوا): كناية عن الاستخفاف والترفع.
- (ورفعت صاحبي على الليل): كناية عن الخفة والشجاعة في السرى.
- (ولم تؤخذ عليه المخاتل): كناية عن الجسارة والحذر.
- (حوله إليه كفه والأناملا): كناية عن التمكن والسيطرة.
- (يعض على أطرافه): كناية عن خيبة الفقد وشديد الندم.
- (ودون الملا سهل من الأرض): كناية عن السعة والبراح.
- (وكان أتاها هارباً قبل هذه): كناية عن المبالغة والدهشة.

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

تؤكد هذه الكثافة البيان الخاص للشاعر الصعلوك؛ فرغم أن الصورة لديه قد تبدو أقل تجويداً مقارنة بشعراء الحوليات والمحافل الذين يُصقلون شعرهم غاية الصقل لنيل الرضا أو المديح، إلا أن صورة الصعلوك تتميز بأنها واقعية نابعة من التجربة المباشرة الممتزجة بالمنفعة والجمال.

المطلب الثاني: تجليات الكناية وتنوع مضامينها في شعر الصعاليك

تعددت الأغراض والمضامين التي وظّف الشعراء الصعاليك الكناية لأجلها، ويمكن تقسيم هذه التجليات الكنائية إلى محاور رئيسة:

1. التعريض بالآخر والتعبير عن قيم الفخر والكرم:

تتخذ الكناية أحياناً نمطاً شمولياً يتجاوز الجملة الواحدة ليغطي النص كاملاً، حيث يبني الشاعر نصّه على ثنائية ضدية بين معنيين متعارضين؛ فيكون ظاهر النص فخراً بالذات وباطنه تعريضاً بالآخر الذي يتجرد من الصفات الإنسانية النبيلة.

من ذلك قول عروة بن الورد: (56)

(من بحر الكامل)

– مَا بِالثَّرَاءِ يَسُودُ كُلُّ مُسَوَّدٍ
ثَرٍ ، وَلَكِنْ بِالفِعَالِ يَسُودُ

– بَلْ لَا أُكَاثِرُ صَاحِبِي فِي يُسْرِهِ
وَأَصُدُّ إِذْ فِي عَيْشِهِ تَصْرِيدُ

–فَإِذَا غَنِيتُ فَإِنَّ جَارِي نَيْلُهُ
مِنْ نَائِلِي، وَمُيَسَّرِي مَعْهُودُ

– وَإِذَا افْتَقَرْتُ فَلَنْ أَرَى
لأَخِي عَلَى مَعْرُوفِهِ مَكْدُودُ

يبدأ الشاعر بالحكمة مبنياً أن السيادة بالفعال لا بالأموال، معرّضاً بالبخلة واللئام الذين يسلبون المجتمع قيمه. وهذا يعكس انقسام الصعاليك إلى فريقين: فريق جعل الصعلكة غاية لدناءة نفسه وسلب أموال الناس، وفريق اتخذها وسيلة لتحقيق عدالة اجتماعية مفقودة في مجتمع قبلي لا يرعى الحقوق.

ومثله ينفي الشنفرى عن نفسه صفات الجبن وسوء التدبير ليثبتها لغيره تعريضاً (57):

(من بحر الطويل)

– وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يَعُشُّ سَوَامَهُ
مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا وَهْيَ بُهَّلُ(58)

– وَلَا خَبِّ أَكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ
يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

– وَلَأَخْرَقَ هِيقٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ
يَظَلُّ بِهِ الكُورُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

كما تتجلى كنايات الكرم والإيثار في قول أبي خراش الهذلي: "أَزَدَّ شُجَاعِ البطْنِ قَدْ تَعْلَمِينَهِ" (59)،ف (شجاع البطن) كناية عن شدة الجوع وتحمله إيثاراً للغير(60). وفي قول عروة بن الورد(61): "فِرَاشِي فِرَاشُ الضَّيْفِ..." كناية عن الجود والإيثار، و(غزال مقلع) كناية عن المرأة الحسناء التي لا تشغله عن قراء ضيفه.

2. الكناية عن الشجاعة والأهبة للقتال والسرعة:

تعد الاستجابة السريعة والاستعداد الدائم للخطر سمة بارزة لدى الصعلوك، وقد عبّر عروة بن الورد عن هذا المعنى بقوله (62): "أَقِيمُوا بَنِي لُبْنَى صُدُورَ رِكَابِكُمْ"، حيث الكناية في إقامة صدور الركاب عن الأهبة والاستعداد للحرب. وهو ذات المعنى الذي وظفه الشنفرى (63) في قوله: "أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ" (64).

أما تأبط شراً فيجسّد سرعته الخارقة ونجاته من الأعداء عبر ترادف الكنايات من عناصر الطبيعة (65):

(من بحر البسيط)

– كَأَنَّمَا حَثْحَثُوا حُصْناً قَوَادِمُهُ
أَوْ أُمَّ خِشْفٍ بِذِي دَثٍّ وَطَبَّاقِ

– لَا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي لَيْسَ ذَا عُذُرٍ
وَذَا جَنَاحٍ بِجَلْبِ الرَّيْدِ خَفَّاقِ

– حَتَّى نَجَوْتُ وَلَمَّا ينزعواسَلَبِي
بِوَالِهٍ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ غيداق(66)

استخدم الشاعر: (أم خشف) كناية عن الظبية، و(ذو عذر) كناية عن الفرس، و(ذو جناح) كناية عن الطير، معبراً عن تفوق سرعته على الخيل والطيور.

3. كنايات المغامرة وسرد الواقعة (قصة السليك بن السلكة):

يصور السليك بن السلكة إحدى غاراته التي انفرد بها ليلاً في أجواء مطيرة ومغيمة (67):

(من بحر الطويل)

– وَعَاشِيَةٍ رَاحَتْ بِطَاناً ذَعَرْتُهَا
بِسَوْطِ قَتِيلٍ وَسَطَهَا يَتَسَيَّفُ

– كَأَنَّ عَلَيْهِ لَوْنَ بَرْدٍ مُحب
إذا ما أتاه ضارم يتلهف

– فبات له أهل خلاة فناؤهم
وَمَرَّتْ بِهِمْ طَيْرٌ فَلَمْ يتعيفوا

– فَبَاتَتْ لَهُ أَهْلُ خَلَاءٍ فَهَالَهُمْ
إِذَا مَا عَلَوْا نَشْراً أَهَلُّوا وَأَوْجَفُوا

– وَبَاتُوا يَظُنُّونَ الظُّنُونَ وَسَخْلَتِي
وَكَانَتْ لأَسْبَابِ المَنِيَّةِ أَمْرَفُ

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

– وَمَا نِلْتُهَا حَتَّى تَصَعْلَكْتُ خِفْيَةً
إِذَا قُلْتُ تَغْشَانِي ظَلَالٌ فَأَسْدَفُ
– وَحَتَّى رَأَيْتُ الجُوعَ بِالصَّيْفِ صَرَّنِي
إذا قمتُ تغشاني ظلالٌ فأسدفُ (86)

استعان السليك بالكناية للتعبير عن التفاصيل السردية للواقعة؛ فـ (عاشية) كناية عن الإبل التي ترعى مساءً، و(راحت بطاناً) كناية عن الشبع والامتلاء، و(ما نلتها حتى تصعلكت دونها) كناية عن المعاناة وشدة الفقر.

4. الكناية في وصف المرأة والمرثاة:

ظهرت الكناية جليّة في حديث الصعاليك عن المرأة وعفتها؛ حيث يقول الشنفرى (69):

– تَظَلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّوْمِ بَيْتُهَا
إِذَا مَا بُيُوتٌ بِالمَذَمَّةِ حُلَّتِ
– تَبِيتُ، بَعِيدَ اللَّوْمِ، تَهْدِي غَبُوقَهَا
لِجَارَتِهَا إِذَا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ (70)

فـ (بمنجاة) كناية عن الترفع والارتفاع عن اللوم والعفة، و(تهدي غبوقها) كناية عن الكرم والإيثار في سنين القحط.

ويستعرض تأبط شراً طيف محبوبته "سُعاد" مستخدماً كنايات الوصف الغزلي :(72)

– أَطَافَتْ مِنْ سُعَادَ طِيَافُ خَيَالِ
مُرَاعَاةَ النُّجُومِ وَمَنْ يَهِيمُ
– وَتِلْكَ لَئِنْ عُنِيتُ بِهَا، رَدَاعٌ
مِنَ البَشَوَاتِ، مَنْطِقُهَا رَخِيمُ
– نِيَافُ القُرْطِ، غَرَّاءُ الثَّنَايَا
وَرَيْدَاءِ الشَّبَابِ، وَنَغْمٌ حِيمُ (73)

فـ (مراعاة النجوم) كناية عن السهر والأرق، و(منطقها رخيم) كناية عن رقة الصوت وهدوئه، و(نياف القرط، غراء الثنايا، وريداء الشباب) كنايات متتالية عن الشرف الجسدي والمحاسن وتكامل الشباب.

وفي باب الرثاء، يقول أبو خراش الهذلي يصف زهير بن العجوة : (74)

– فَجَعْ أضيافي جَمِيلُ بْنُ مَعْمَرٍ
بِذِي فَجْرٍ ثَاوِي إِلَيْهِ الأَرَامِلُ
– طَوِيلُ نِجَادِ السَّيْفِ لَيْسَ بِجَيِّدٍ
إِذَا اهْتَزَّ وَاشْتَرَّتْ عَلَيْهِ الحمائِلُ (75)

فـ (ثاوي إليه الأرامل) كناية عن الكرم والمأوى والملجأ، و(طويل نجاد السيف) كناية عن طوال القامة والشجاعة في مقارعة الأعداء مترجلاً.

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

ISSN: 4556-3489
Arab Journal of Advanced Research and Development (AJARD)
المجلة العربية للبحوث المتقدمة والتنمية
Vol. 2, No. (9) oct. 2026

يتبين مما سبق أن الكناية تمثل أداة تعبيرية وبلاغية فائقة الأهمية في الشعر العربي بوجه عام، وفي شعر الصعاليك بوجه خاص؛ إذ تجاوزت كونها مجرد محسن بديعي لتصبح وسيلة لنقل التجارب الواقعية، والتعبير عن المعاني الإنسانية، والصراعات النفسية والاجتماعية. وقد تجلت الكناية عند شعراء الصعاليك بصور تتراوح بين التعبير عن عزة النفس والكرم، وبين وصف الشجاعة والاستعداد للمخاطر، فضلاً عن رسم الصور الاجتماعية والإنسانية الدقيقة، مؤكدين بذلك قدرة الصعلوك على توظيف التشكيل البياني توظيفاً إبداعياً يحمل دلالات جمالية ونفسية تؤثر في المعنى وتعمّقه.(76)

الخاتمة :

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد:

فقد سعى هذا البحث إلى استقراء وتفكيك بنيوية "الصورة الشعرية عند الشعراء الصعاليك من خلال تجليات حياتهم اليومية"، عبر تتبع أشكالها البلاغية الرئيسة الثلاثة: الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة الكنائية. وقد كشفت الدراسة عن التلاحم المباشر بين الأدوات البلاغية التي وظفها الشعراء الصعاليك وبين المفردات المادية والتجارب الوجودية القاسية التي عاشوها في صحراء الجزيرة العربية.

وبناءً على ما تقدم في مباحث الدراسة، يمكن إيجاز أبرز النتائج التي توصل إليها البحث في الآتي:

1. في الصورة التشبيهية (المبحث الأول): أظهرت الدراسة أن "الصورة التشبيهية" عند الصعاليك لم تكن مجرد زينة لفظية، بل جاءت منتجة من واقع الحركة الدائمة والجري والصيد والهروب؛ حيث اعتمدت التشبيهات على التجسيد الحي والسرعة، واستمدت أطرافها من مفردات الطبيعة الصحراوية الجافة (كالوحوش، والسراب، والظلام، وتضاريس الأرض)، الأمر الذي جعل التشبيه مرآة ناصعة لسرعة إيقاع حياتهم ومكابدتهم العيش.
2. في الصورة الاستعارية (المبحث الثاني): أثبت البحث أن "الصورة الاستعارية" مثّلت ذروة التكثيف الوجداني لدى الشعراء الصعاليك؛ إذ وظفوها لأنسنة الصحراء وعناصرها الصامتة، فغدا السيف والليل والجوع والذئب كائنات تشاركهم الهموم والمصير. وقد تجاوزت الاستعارة عندهم النمط التقليدي لتصبح أداة احتجاج نفسي ووجودي على رفض المجتمع الجاهلي لهم.
3. في الصورة الكنائية (المبحث الثالث): كشفت الدراسة عن عمق "الصورة الكنائية" وارتباطها الوثيق بقيم الصعاليك وفلسفتهم؛ حيث تنوعت الكنايات بين التعبير عن السرعة الخارقة، والشجاعة الصارمة، والصبر على الجوع والفقر، والتخفي. واستطاعت الكناية أن تنقل أبعاد حياتهم اليومية بتلميحات بلاغية تختزل المعاني الشريفة دون التصريح المباشر، وهذا أضفى على شعرهم بعداً رمزيّاً وعاطفيّاً بليغاً.
4. التكامل بين المباحث الثلاثة: أثبتت الدراسة أن أنماط الصور الشعرية (التشبيهية والاستعارية والكنائية) تتكامل فيما بينها لتشكل معاً "رؤية شمولية" متماسكة للشاعر الصعلوك؛ حيث يلتحم فيها الواقع المادي اليومي بالخيال البلاغي، لتتحول التجربة الذاتية للشاعر من مجرد تفاصيل يومية عابرة إلى تجربة إنسانية وخالدة في تاريخ الشعر العربي.

0096893649662 | info@ajard.org | www.ajard.org

وختاماً، فإن هذا البحث إذ يضع هذه النتائج بين يدي الباحثين، فإنه يوصي بالاستمرار في دراسة شعر الصعاليك وفق المناهج الحداثية والسيمائية التي تربط البلاغة بالأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع، لفتح آفاق جديدة في فهم النص الجاهلي.

بفضلِ اللهِ ورعايتِهِ، وبتوفيقِهِ وسدادِهِ، يكتملُ هذا الجهدُ العلميُّ، فللَّهِ الحمدُ أوَّلًا وآخرًا على ما أنعمَ وأعانَ، وله الشُّكرُ على ما هدَى ويسَّرَ.

الهوامش

1- الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص13 .

2- المصدر نفسه، ص65.

3- قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة، الكويت، 1987م، ص34.

4- ديوان امرئ القيس أو الملك الضليل، تحقيق: محمد رضا مروة، ط1، الدار العالمية، بيروت، 1993م، ص35-52.

5- حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمد الحلبي، ط1، دار الرشيد، ص102.

* ينظر البلاغة الواضحة: البديع والبيان والمعاني، علي الجارم ومصطفى أمين، ط.8،دارالمعارف ،القاهرة ص7-22.

6- البلاغة العربية، بكري الشيخ أمين، ط1، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1982م، ص15.

7- البلاغة الواضحة: البديع والبيان والمعاني، علي الجارم ومصطفى أمين، ط1، المؤسسة الأدبية، بيروت، 2003م، ص660.

8- الحاكم وصفاته في الفكر العلوي (مقالات وبحوث على الإنترنت)، سلام مكي، 2019م، ص5.

9- ينظر: البلاغة الواضحة (البديع والبيان والمعاني)، علي الجارم ومصطفى أمين، ص59.

10- المصدر نفسه.

11-الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، ص295.

12- ديوان عروة بن الورد (أمير الصعاليك)، ص54.

13- ينظر: البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، علي الجارم ومصطفى أمين، ص45-46.

14- ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ص33.

15- ديوان عروة بن الورد، ص51.

16- ديوان تأبط شراً، ص206.

17- التشكيل البياني في شعر الصعاليك، خالد جعفر مبارك، أطروحة دكتوراة مقدمة إلى كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة ديالى، ص31.

18- ديوان عروة بن الورد، ص68.

19- ينظر: الصعلكة في الشعر العربي الحديث، ص95.

20- ينظر: الصعلكة في الشعر العربي الحديث، ص95.

21- ديوان عروة بن الورد، ص48.

22- ديوان الشنفرى، ص33.

23-المصدر نفسه، ص34.

24- ينظر: صورة المرأة في شعر الصعاليك (دراسة فنية)، فوزي لعيبي، ص295.

25- ديوان الشنفرى، ص33-34.

26- ينظر: التشكيل البياني في شعر الصعاليك، ص86.

27- ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص296.

28- ديوان اللصوص، ج1، ص315.

29- ديوان الهذليين، ج2، ص134.

30- معاني المفردات: (رأس نيق: أعالي الجبل / قنصاً: صيداً / حيزومها: صدرها / بلقعة: الأرض المستوية / براز: فضاء بارز / الجنوبا: الأرض).

31- ينظر: التشكيل البياني في شعر الصعاليك، ص118-119

32- هنري جيمس: مؤلف بريطاني من أصل أمريكي، مؤسس المدرسة الواقعية في الأدب الخيالي

33- الديوان ،ص68 .

34- النكت في إعجاز القرآن، أبي الحسن علي بن عيسى الرماني، تحقيق: عبدالله عباس، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 85.

35-جواهر البلاغة، لأحمد الهاشمي، ص 306.

36- ينظر: النقد الأدبي الحديث، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، إصدارات جامعة الموصل - العراق، ط1، 1989، ص 61.

37- ينظر: حضور النص، قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، فاضل عبود التميمي، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان - الأردن، 2012، ص 147.

38- ينظر: مجمع الأمثال: أبو الفضل محمد بن محمد الميداني، دار نوبليس - بيروت، ط1، 2010، ج1، ص 19-20.

39- ديوان النصوص، ج1، ص 310.

40- ديوان تأبط شراً وأخباره، ص 126[8].

41- هربرت ريد: مؤرخ إنكليزي، شاعر وناقد وأديب وفيلسوف، شهير بالعديد من الكتب التي كان لها دور كبير في الفن الأدبي.

42- صورة التجسيد والتشخيص في شعر محمد بلقاسم، دراسة في التشغيل الدلالي والجمالي، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، مجلد 9، سنة 2020م، ص 346.

43- ديوان تأبط شراً، ص 152.

44- ديوان الشنفرى، ص 88

45- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، ص82.

46- ينظر شعر المهمشين في عصر ماقبل الإسلام ،دراسة على وفق الأنساق الثقافية، ص104،والصعلكة في العصر الحديث، محمدعليم، ص165.

47- مختار القاموس، الطاهر أحمد زوي، مادة (كني)، ص 539.

48- يُنظر: من روائع الكناية في اللغة: محسن محمد معال، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2012م، ص 15.

49- الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني، ص 295.

50- أسرار البلاغة، أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ص 405.

51- البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، علي الجارم ومصطفى أمين، ص 125.

52- يُنظر: البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع: ص 120.

53- يُنظر: صحيح البخاري، للإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، طبعة جديدة مصححة ومفتحة ومترتبة، ط1، دار ابن حزم للطباعة والنشر 2009، ب4، ص 10.

54- ديوان تأبط شراً، ص 61، 62.

55- الصعلكة في الشعر العربي الحديث، ص 178.

56- يُنظر: نفسه، ص 178، 179.

57- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، ص 57.

58- ديوان الشنفرى، ص 61.

59- المهياف: السيء التدبير، مجدعة: سيئة الغذاء، سُقبانها: ولد الناقة الصغير.

60- شجاع البطن: إن العرب تزعم أن الرجل إذا طال جوعه تعرضت له في بطنه حية يسمونها الشجاع.

61- ديوان الهذليين، ج2، ص 128.

62- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، ص 89.

63- المطايا يريد الإبل، وإقامة صدورها كناية عن التهيؤ للرحيل.

64- ديوان الشنفرى، ص 5.

65- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، ص 83.

66- ديوان تأبط شراً وأخباره، ص 133.

67- حثحثوا: أي حثوا، أم خشف: الظبية، الحصن: الظليم، ذا عذر: يقصد به الفرس، الشث والطباق: نباتان يقويان الراعية ويضمرانها، الهيداق: الكثير.

68- يُنظر: الأغاني 18/ 134، 135، ومجمع الأمثال: 1/ 399.

69- ديوان السليك بن السلكة، ص 60.

70- ديوان الشنفرى، ص 32.

71- نفسه.

72- يُنظر: صورة المرأة في شعر الصعاليك، ص 187.

73- ديوان تأبط شراً وأخباره، ص 202.

74- ديوان الهذليين، الجزء الثاني، ص 148.

75- بذي فجر: بذي معروف، البُرّ: السيف.

76- يُنظر: التشكيل البياني في شعر الصعاليك، ص 265.

المصادر والمراجع

1. أسرار البلاغة، أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة.
2. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني.
3. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، ص 295.
4. البلاغة العربية، بكري الشيخ أمين، ط1، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1982م.
5. البلاغة الواضحة: البديع والبيان والمعاني، علي الجارم ومصطفى أمين، ط1، المؤسسة الأدبية، بيروت، 2003م.
6. التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان.
7. التشكيل البياني في شعر الصعاليك، خالد جعفر مبارك، أطروحة دكتوراة مقدمة إلى كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى.
8. الحاكم وصفاته في الفكر العلوي (مقالات وبحوث على الإنترنت)، سلام مكي، 2019م.
9. الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
10. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمد الحلبي، ط1، دار الرشيد.
11. حضور النص، قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، فاضل عبود التميمي، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان – الأردن، 2012م.
12. جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي.
13. ديوان امرئ القيس أو الملك الضليل، تحقيق: محمد رضا مروة، ط1، الدار العالمية، بيروت، 1993م.

14. ديوان تأبط شراً وأخباره.
15. ديوان السليك بن السلكة.
16. ديوان الشنفرى.
17. ديوان عروة بن الورد (أمير الصعاليك).
18. ديوان اللصوص / النصوص، ج1.
19. ديوان الهذليين، ج2.
20. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف.
21. شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة على وفق الأنساق الثقافية.
22. صحيح البخاري، للإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، طبعة جديدة مصححة ومفتحة ومترتبة، ط1، دار ابن حزم للطباعة والنشر، 2009م.
23. الصعلكة في الشعر العربي الحديث، محمد عليم.
24. صورة التجسيد والتشخيص في شعر محمد بلقاسم، دراسة في التشغيل الدلالي والجمالي، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، مجلد 9، سنة 2020م.
25. صورة المرأة في شعر الصعاليك (دراسة فنية)، فوزي لعيبي.
26. قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة، الكويت، 1987م.
27. مجمع الأمثال، أبو الفضل محمد بن محمد الميداني، دار نوبليس – بيروت، ط1، 2010م.
28. مختار القاموس، الطاهر أحمد زوي.
29. من روائع الكناية في اللغة، محسن محمد معال، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2012م.
30. النقد الأدبي الحديث، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، إصدارات جامعة الموصل – العراق، ط1، 1989م.
31. النكت في إعجاز القرآن، أبي الحسن علي بن عيسى الرماني، تحقيق: عبد الله عباس، دار الكتب العلمية، بيروت.