جامعة المنصورة
كليـة الآداب

أثر الزراعة والغراسة في بناء الصورة في الشعر الجاهلي

إعـــداد
وليد مصطفى أحمد عمرو
دكتور في الأدب العربي القديم

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة
العدد السبعون – يناير ٢٠٢٢

أثر الزراعة والغراسة في بناء الصورة في الشعر الجاهلي

وليد مصطفى أحمد عمرو

دكتور في الأدب العربي القديم

ملخص البحث

اهتم الشاعر الجاهلي اهتماما كبيرا بإبراز أثر الزراعة والغراسة في بناء الصورة، واتخذ من مظاهرها مصدرا لشعره، حيث حفل شعره بالكثير من الصور اللافتة للنشاط الزراعي، وعبر عن دقائقها بشعر بديع، صاغ صوره من كل ما وقعت عليه عيناه.

Abctract :

The pre-Islamic poet paid great attention to highlighting the impact of agriculture and planting in building the image and took its manifestations as a source for his poetry, where his poetry was filled with many striking images of agricultural activity, and he expressed its subtleties with wonderful poetry, he formulated his images from everything that caught his eyes.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، نور بكتابه القلوب، وجعله شفاء لما في الصدور، والصلاة والسلام على من كان هداية للعالمين ومعلما لهم طريق الدين، فكان أفصح الخلق لسانا، وأبلغهم حجة وبرهانا، سيد كل عالم وتقي، وإمام كل رسول ونبي، صل اللهم وسلم عليه وعلى آله وأصحابه الطيبين أجمعين، وبعد..

أمدت البيئة العربية أهلها بالمقومات الطبيعية التي هيأت لبعضهم الاشتغال بالزراعة منذ فجر التاريخ، وتعد دراسة أثر الزراعة والغراسة في بناء الصورة من المناحي المهمة للكشف عن خبرات وتجارب وتنظيمات المجتمع العربي الجاهلي، ومدى قدرة أفراده على التكيف مع أعمال الفلاحة الشاقة، ومن ثم كانت دراسة الصورة الفنية لأثر الزراعة والغراسة أداة تمكننا من تأصيل هذه المهنة ثم الانتقال مع تطورها لتتبع دوائر الحضارة العربية بمظاهرها وألوانها المتنوعة، عليه جاءت هذه الدراسة لتتناول أثر استدعاء التصوير الشعري في لزراعة والغراسة من خلال قرائن مؤكدة في نصوص الشعر الجاهلي.

وتتوقف دراسة أثر الزراعة والغراسة في بناء الصورة إلى حد بعيد على إبراز صور العلاقات القائمة بين المزارع وأرضه، أي معرفة الأساليب التي استخدمها الزراع، وتزامنت مع إمكانات عصرهم، وتمثل ذلك في صور تجهيز التربة للزراعة، وصورة العناية بالمزروعات، وصور الري والسقاية، فضلا عن صور الأدوات التي استعانوا بها للنهوض بالزراعة.

أسباب اختيار موضوع البحث:

أثار انتباهي حرص الشاعر الجاهلي على تصوير دقائق مهنة الزراعة والغراسة، وإبراز تفاصيلها بكل براعة، مما دفعني إلى الغوص في دراسة أثر الزراعة والغراسة في بناء الصورة في الشعر الجاهلي، واستيضاح سماته، واكتشاف فنياته، وإبراز صوره التي احتلت مكانه بارزة فيه، والتي كان لها أبعاد رمزية، وإيحاءات دلالية عميقة، مما جعلها تستحق الدراسة، والتحليل لعناصر التشكيل والإبداع فيها.

أهـــداف البحـــث:

١. تسعى الدراسة إلى تجلية أثر الزراعة والغراسة في بناء الصورة في الشعر الجاهلي، معتمدة استنطاق النص الجاهلي ضمن سياقه لتبيان تشكيل الصورة.
٢. إن دراسة أثر الزراعة والغراسة في الصورة تهدف إلى إبراز تقنياتها وأنماطها ونماذجها في الشعر الجاهلي، على اعتبار أن الصورة الشعرية تسعى إلى وجود ارتقاء بالرؤيا واحتواء لها؛ لأن الصورة الفنية تعد قيمة جمالية تبدعها أخيلة الشعراء، وبراعتهم في اختيار الأفضل وقعا على نفسية متلقيهم.
٣. تقديم دراسة وافية عن الصورة الفنية لأثر الزراعة والغراسة، ومن ثم إثبات وجود نشاط زراعي متأصل في أنحاء عديدة، مما يشير إلى إقبال الزراع على مهنة الزراعة في المناطق التي توافرت فيها مقومات ذلك النشاط الحيوي.
٤. تبيان صورة الزراع العرب فيما يتعلق باهتمامهم بالزراعة وبتطوير أدواتهم الزراعية، واستخدام الآلات المتقدمة التي تناسبت مع معطيات ذلك العصر، وإمكاناتهم المادية.
٥. التنويه إلى صورة المحاصيل الزراعية المتنوعة، مما يدل على أن الزراعة في ذلك العصر كانت توفر الإنتاج اللازم لحاجة السكان من مختلف أنواع المحاصيل.

الدراســـات السابقـــة:

جاءت دراسة النشاط الزراعي في الجاهلية نادرة جدا، ولكن وردت دراسة للدكتور جواد علي متعمقة في ذلك المنحى، وقد أسهمت في إثراء مادة هذا البحث، فكان من أهم الكتب التي عثر عليها الباحث في هذا المجال كتاب الدكتور: جواد على (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٤، ١٤٢٢هـ -٢٠٠١م.

المصـــادر والمراجـــع:

اعتمدت مادة البحث في أغلبها على جملة من المصادر، في مقدمتها دواوين الشعراء، كما استعنت في مجال توضيح المعاني بمعاجم اللغة على رأسها لسان العرب، واستفدت من الدراسات الأدبية والنقدية، وجميعها مدونة في قائمة ثبت المصادر والمراجع.

منهـــج الدراســـة:

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي الذي يقوم على تتبع الظاهرة الأدبية ورصدها بأبعادها الفنية؛ لأنه الأنسب لدراسة النص الشعري العربي الذي لا يكتفي أن يكون تحفة لغوية جمالية، بل يتجاوز ذلك إلى كونه صورة عن الحياة والبيئة والإنسان، وقد استعنت ببعض العلوم المساعدة، مثل: العلوم الاجتماعية.

التمهيـــــد

تشكل الصورة أهمية بالغة في النص الشعري، فهي إحدى المكونات المهمة في بناء القصيدة، فيها تتجسد تجربة الشاعر، وبها تنعكس معاناته، وقد حظيت الصورة بعناية النقاد قديما وحديثا، ولعل (الجاحظ، ت:٢٥٥هـ) أول من أشار إليها، وطرح فكرتها على بساط البحث، وذلك في معرض حديثه عن الشعر، إذ قال: " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير "[١]، ويتفق قدامة بن جعفر مع الجاحظ حينما رأى أنه:" "إذا كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها"[٢]، فضلا عن الإشارات الأخرى التي وضحها البلاغيون القدامى في بيان أهمية الصورة في النص الشعري [٣].

أما في الدراسات النقدية الحديثة فقد عرف مفهوم الصورة ثراء واتساعا زائدين، حيث تناولها النقاد بأبعادها وأنماطها، محاولين بيان مقوماتها التي تزيد من جمالية النص الأدبي، فاشتمل مصطلح الصورة على جميع الطرق الممكنة لصناعة العمل الأدبي، وتركزت مقاييس الصورة الفنية في العصر الحديث على التشبيه، والمجاز، والرمز، كما اهتم النقاد بالخيال، بل جعله بعضهم أساس الصورة الفنية "فالخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء؛ إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها"[٤].

وللصورة الشعرية الأثر الدلالي الذي يسبغه الأديب على نصه، حيث تأتي الصورة مشحونة بعاطفة روحية يشير إليها الشاعر؛ لتعبر عن كوامنه الداخلية "إذ إنها لا تتَصرَّف في طبيعة المعنى بحدّ ذاته، وإنما تحوّر من أساليب عرضه وتقديمه، وصيغ الانتباه إليه، والتفاعل معه على نحو يبغت المتلقّي، بحيث يكتمل معنى ما بمعزل عن الصورة، ثم تأتي هذه فتخامره وتوشّحه، وهكذا تنتشله من عزلته

---

(١) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، ت: ٢٥٥هـ): الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٣٤هـ، ج٣، ص ٩٧.

(٢) قدامة بن جعفر (أبو الفرج بن قدامة بن زياد البغدادي، ت: ٣٣٧هـ): نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة: ١، ١٣٠٢هـ، ص ٤٠.

(٣) انظر: ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ١٦-١٧، القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، ص ٣٣، أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص١٠، ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص ١٢٧، عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ١١٥، دلائل الإعجاز، ص ٥٠٨، حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٨-١٩.

(٤) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، الطبعة: ٨، ١٩٩٣م، ص ١٦٧.

الذاتيــة، وتُحــدث فيــه تــأثيرًا فاتنًــا، وتكســبه خصوصية مميَّزة وكثافة إيحائية أقوى"[٥].

وقد عرض الدكتور عبد القادر القط مفهوما شاملا لمصطلح الصورة، ويعد تعريفه للصورة من أهم التعريفات؛ إذ ربط تعريف الصورة بكل آليات النص، حيث يقول:" هي الشكل الفني الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني"[٦]، ويضيف قائلا:" والألفاظ والعبارات هما مادة الشعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية"[٧] ، وعليه فإن الصورة مجال رحب وبحر زاخر يسبح الشاعر في أمواجه المتلاطمة، وسواء تقاربت التعريفات أو تباعدت، فإن الإجماع حول اعتبارها لبنة مهمة تعضد الشاعر، وتقوي متن شعره أمر يتفق حوله النقاد.

أثر الزراعة والغراسة في بناء الصورة

بما أن الشعر قد وسم بأنه ديوان العرب وسجل حياتهم، لذا نجد الشعر الجاهلي قد سلط الضوء على أماكن الزراعة، وبين أهم المدن والقرى التي جادت أراضيها بالزراعة، وصور البيئة الزراعية في ذلك العصر أصدق تصوير، واتسم تصويره بالواقعية والبساطة والوضوح، لا مبالغة فيه ولا إغراق، ومع ذلك فإنه لم يمتثل للواقع امتثالا كليا، بل جاء متواكبا مع مهمة الشعر كونه فنا جماليا، هادفا إلى التشويق والإمتاع.

وإذا اتجهنا لسبر أغوار النصوص الشعرية الجاهلية لاكتشفنا أن الشاعر العربي صور لنا المناطق التي شهدت نشاطا زراعيا ملحوظا، مثل منطقة (يثرب)، حيث كانت واحة للنخيل الذي يعد من أهم موارد الثروة الاقتصادية في معظم أرجاء بلاد الحجاز، فقد "عرفت يثرب وما حولها وما وقع أعلاها إلى بلاد الشأم بكثرة نخلها، وهو نخل زرع سككًا في بساتين على طريقة الأنباط في أمصارهم، لا يخافون عليها كيد كائد.. تتخلله السواني والسواقي لتسقيه"[٨]، وقد ورد ذكر (جنة يثرب) في شعر بشر بن أبي خازم في سياق المدح، ملمحا إلى وفرة نخيل يثرب، حيث يقول: [٩]

---

(٥) د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة: ٣، ١٩٩٢م، ص ٣٢٨، بتصرف.

(٦) د. عبدالقادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ٤٣٥.

(٧) المرجع السابق نفسه.

(٨) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٤، ١٤٢٢هـ -٢٠٠١م، ١٣/ ٧١.

(٩) بشر بن أبي خازم الأسدي: الديوان، عني بتحقيقه الدكتور: عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،

والمَانِحُ المِئَةَ الهِجَانَ بِأَسْرِهَا

تُزْجَى مَطَافِلُها كَجَنَّةِ يَثْرِبِ

استثمر الشاعر البنية التشبيهية لإبراز عظيم كرم ممدوحه، وكثرة خيراته، حيث شبه الكرام من الإبل التي يمنحها لكثرتها وعظمها ببساتين النخيل المحتشدة في يثرب، وخص يثرب بذلك؛ لأنها كثيرة النخل، وفيرة التمر، ونلحظ أن الصورة الحسية التي حققها المشبه به (جَنَّة يَثْرِب) قامت على أساس مرجع ذهني مفترض لا وجود له في أرض الواقع، الأمر الذي جعل الصورة تسهم في تحقيق قيمة انفعالية في نفس المتلقي، عن طريق طاقاتها التخيلية الذاتية (بالجنة)، وهذا النمط من الصور القائم على الذاتية قد ساهم في ممارسة وظيفة جمالية بحيث حقق نوعا من المفاجأة والدهشة في ذهن المتلقي.

ويبدو أن يثرب قد شهدت مناطق واسعة خصيبة اختصت بزراعة النخيل، فضلا عن مزروعات أخرى متنوعة، حيث وجد " شمال يثرب آثار مستوطنات جاهلية كثيرة وآثار قنوات وآبار ومسايل مياه، تدل على أنها كانت عامرة مزروعة"(١٠)، ولعل من أهم أسباب اندثارها " كثرة الغزو الذي وقع عليها وعدم وجود حكومات تدافع عنها وتحميها من غزو الأعراب، الذين كانوا وباءً بالنسبة للحضر، ينهبون ما يجدونه أمامهم ويحرقون الزرع ثم يهربون"(١١)، وقد دلل الشاعر حسان بن ثابت على انتشار زراعة النخيل بيثرب في سياق الفخر بقومه، إذ يقول: (١٢)

بِيَثْرِبَ قَد شَيَّدوا في النَّخِيلِ

حُصُونًا وَدُجّنَ فِيها النَّعَم

اتكأ الشاعر في هذا المشهد على الصورة البصرية الساكنة؛ ليرسم خطوط المشهد وظلاله بريشه فنان قادر على تسليط عدسة عين المتلقي، لتلتقط كل الصور للقوم الذين شيدوا الحصون وسط النخيل المنتشر في كافة أرجاء يثرب، وهنا نرى اللغة بتعبيرها الحقيقي ترسم ملامح المشهد لتدركها حاسة البصر، ولكنها لم تقف عند إدراك حاسة البصر لها فحسب، بل الأمر يتجاوز ذلك، ويمتد إلى ما تؤديه الصورة من أثر إيحائي بكثرة نخيل يثرب، ووفرة زرعها، وعظيم خيراتها، فضلا عن الإيحاء بقوة قوم الشاعر ومنعتهم، واستعدادهم للدفاع عن أنفسهم، وحماية أهلهم من هجمات الأعداء.

كما تأتي الإشارات الشعرية لتشير إلى انتشار الزراعة في يثرب اعتمادا على مياه بئر سميحة، وهي " بئر في ديار الأنصار بالمدينة"

دمشق، سوريا، د. ط، ١٣٧٩ هـ- ١٩٦٠ م، ص ٣٩. الهجان من الإبل: البيض الكرام، مطافل: جمع مطفل وهي الناقة معها ولدها. وانظر: امرأ القيس، الديوان: ص ٤٣.

(١٠) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٣/ ٧١.

(١١) المرجع السابق نفسه.

(١٢) حسان بن ثابت: الديوان، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م، ص ٢٢٠. النعم: الإبل.

[١٣]، وتلوح الشواهد الشعرية الجاهلية إلى أنها كانت غزيرة المياه تقوم عليها نخل كثير، حيث أبرز الشاعر علقمة الفحل هذا التصوير، إذ يقول: [١٤]

كأنَّ بِحاذَيها إذا ما تَشذَّرت

عَثاكيل عِذقٍ من سُمَيحةَ مُرطِبِ

عمد الشاعر إلى التشبيه التمثيلي لتشبيه ذنب الناقة في كثرة عروقه، وغزارة شعره، بعناقيد نخل سميحة المرطبة، وجاء وصفه نابعا من إحساسه بجمال ناقته، والذي شبه حاذيها حين تشذرها (بعثاكيل عذق) جيدة كثيرة الفروع مروية من سميحة، وهذه الصورة الحسية لها أثران دلاليان عميقان، الأول: يوحي بفتوة الناقة وقوتها، والآخر: دلالة على نقاء ماء سميحة الذي يروي عثاكيل عذق طيبة كثيرة الفروع.

ومن المناطق التي تميزت بتربة خصبة، ومناخ ملائم لقيام نشاط زراعي (اليمامة)، حيث اشتهر إقليم اليمامة بالزراعة بسبب "عذوبة مياهه، وبخصبه، وبكثرة قراه، وباشتغال أهله بالزراعة، وزراعة النخيل والأشجار المثمرة والحنطة"[١٥]، وقد ورد ذكر الزرع (بالعرض) في شعر امرئ القيس، والعرض" بكسر أوّله وإسكان ثانيه وادي اليمامة" [١٦]، وقد توافرت فيه المياه والمزروعات والنخيل حيث كان" يخترق اليمامة من أعلاها إلى أسفلها. ولما كان من الأودية الخصبة، كثرت فيها القرى والزروع.. وعارض اليمامة يبلغ طوله مسيرة أيام، وتكون عند سفوحه الآبار" [١٧]، يقول امرؤ القيس: [١٨]

وَحَدِّثْ بِأَنْ زَالَتْ بِلَيلٍ حُمُولُهُمْ

كَنَخلٍ مِن الأَعراضِ غَيرِ مُنَبَّقِ

برع الشاعر في تشكيل صوره الحسية والتي استهلها بالصورة السمعية من خلال الفعل (حدث) وكأنه يرغب في انتشار هذا الخبر وإعلانه لكافة الناس، ويضفي الشاعر على مشهده صورة لونية قاتمة من خلال ظلام (الليل) الحالك، ولاءم ذلك حالته النفسية الحزينة حين تحسره على فراق الأحبة، ولاحت الصورة التشبيهية المبتكرة البعيدة عن النمطية في إطار

(١٣) أبو عبيد البكري (عبد الله بن عبد العزيز بن محمد الأندلسي، ت: ٤٨٧هـ): معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٠٣ هـ، (سميحة).

(١٤) علقمة الفحل: الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقار ودرية الخطيب، راجعه: د. فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب، سوريا، ط١، ١٣٨٩ هـ-١٩٦٩م، ص٨٦. الحاذان: ما استقبلك من الفخذين إذا استدبرت الدابة، تشذرت: تصعبت، العثكول: القنو والعذق وهو من النخيل كالعنقود من العنب.

(١٥) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٨/ ٢٢٤.

(١٦) أبو عبيد البكري: معجم ما استعجم، (العرض).

(١٧) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،١/ ١٨٠.

(١٨) امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ذخائر العرب ٢٤، ط٤، ١٩٨٤م ص ١٦٨. الحمول: الإبل التي يحتمل عليها، الأعراض: أودية واحدها عرض، نبق النخل: إذا أزهى وخرج ثمره. وانظر: كعب بن مالك، الديوان: ص ٢٢٤.

وقوفه على الأطلال والآثار والدمن، حيث شبه الربع بعد أن بات مقفرا، حينما رحلت إبل الأحبة، وزالت حولهم، بنخيل من الأعراض لم يثمر.

وصور الأعشى وادي العرض تصويرا دقيقا معتمدا على الصورة البصرية الساكنة؛ لإبراز الصورة الشكلية الواقعية لهذا المكان المفعم بالخيرات، وأضفى الشاعر على مشهده جمالا زاهيا من خلال الصورة اللونية للون النخيل، والزروع الزاهية، وذلك في سياق افتخاره بقومه، حيث أضحى مزهوا بوفرة ثروة قومه، متباهيا بعظم خيراتهم، فقد أقاموا في وادي العرض الزاخر بالنخيل والزروع وعلف الدواب، يقول الشاعر: (١٩)

أَلَمْ تَرَ أَنَّ العَرْضَ أَصبَحَ بَطنُهَا

نَخِيلًا وَزَرعًا نابِتًا وَفَصَافِصَا

وقد ورد ذكر قريتي قُرَّان ومَلْهَم، وهما" قريتان باليمامة"(٢٠) اشتهرتا بكثرة نخيلهما، حيث أوردهما الشاعر عوف بن الخرع، إذ قال: (٢١)

رَباعِيَّةٌ كَأَنَّها جِذعُ نَخلَةٍ

بِقُرَّانَ أَو مِمَّا تُجَرِّدُ مَلهَمُ

تجلت الصورة التشبيهية في سياق تشبيه الفرس التي بلغت خمسة أعوام بجذع نخلة بقران أو ملهم، وعلى الرغم من بساطة الصورة إلا ان لها دلالات عميقة تدل على فتوة الفرس وقوتها والتي تماثل قوة وصلابة جذع نخلة بقران أو ملهم.

ومن أهم المناطق التي اشتهرت بالزراعة في الجاهلية منطقة (خيبر)، حيث عرفت باحتضانها للعديد من النخيل، فقد" اشتهرت بكثرة تمورها.. ولا تزال أرض خيبر تحتضن النخيل وتتعهدها بالعناية والرعاية" (٢٢)، وتعد خيبر من أكبر الواحات في زراعة النخيل نتيجة للظروف الطبيعية التي حباها الله، حيث يوجد "بأرض خيبر جملة عيون ومسايل ماء لا زال الناس يزرعون عليها" (٢٣)، ويعد التمر من أهم إنتاجها الزراعي الذي اشتهرت به، حتى أن حسان بن ثابت امتدح في شعره غزارة تمرها، إذ يقول: (٢٤)

فَإِنَّا وَمَنْ يُهْدِي القَصَائِدَ نَحوَنا

كَمُستَبْضِعٍ تَمرًا إِلى أَهْلِ خَيْبَرا

برع الشاعر في تعاضد الصورة التشبيهية مع الأمثال، حيث تعد الأمثال رافدا ثقافيا مهما من مصادر الصورة، يتميز بعمق

(١٩) الأعشى الكبير" ميمون بن قيس": الديوان، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجمامين، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط١، د.ت، ص ١٥١. الفصفصة: نبات تعلفه الدواب.

(٢٠) ياقوت الحموي: معجم البلدان، (قران)، (ملهم).

(٢١) عوف بن عطية بن الخرع: مصادر شعره، د. إسلم بن السبتي، مجلة العرب، الرياض، ج ٥، ٦ س ٢١، ذوا القعدة والحجة ١٤١٦ هـ- إبريل ومايو ١٩٩٦م، ص ٣٦٢. رباعية: هي إحدى الأسنان الأربع التي تلي الثنايا.

(٢٢) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،١٣/ ٧٠.

(٢٣) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،١٣/ ٧٠.

(٢٤) حسان بن ثابت: الديوان، ص ١١٧.

المغزى، وإصابة الغرض المنشود، وقد استدعى الشاعر المثل السائر" كَمُسْتَبْضِعِ التَّمْر إلى هَجَرَ "[٢٥]، وهذا المثل يضرب؛ لأن" هَجَرَ معدنُ التمر، والمستبضع إليه مخطئ، ويقال أيضاً: كمستبضع التمر إلى خيبر "[٢٦]، وقد وظف الشاعر هذا المثل لإظهار براعتهم في نظم القصائد، وحِرص الشاعر على تطعيم صورته بالأمثال يضفي عليها روحا من المصداقية، ويسهم في نيل الاهتمام والقبول من المتلقي، بل وكسب الاستحسان والإعجاب من المستمع.

وعرفت(هَجَر) " بفتح أوله وثانيه: مدينة البحرين" [٢٧] بزراعة أجود أنواع التمور، فضلا عن وفرته " وزيادته عن حاجة أهلها، فكان الأعراب يأتونها للامتيار، ولشراء التمر منها.. وكانت تصدره إلى البوادي وإلى اليمامة حين يقل تمرها" [٢٨]، وقد ورد ذكرها عند الشاعر لبيد بن ربيعة، حيث قال: [٢٩]

كَأَنَّ أَظعانَهُم في
طَلَحُ السَلائِلِ وَسطَ
الصُبحِ غادِيَةً
الرَوضِ أَو عُشَرُ
أَو بارِدُ الصَيفِ
سودُ الذَوائِبِ مِمّا
مَسجورٌ مَزارِعُهُ
مَتَّعَت هَجَرُ

أكسب الشاعر مشهده دينامية لافتة من خلال الصورة البصرية المتحركة للأظعان الغادية، ويستحضر الشاعر جماليات الصورة عبر الصورة التشبيهية التي شبه فيها الأظعان بشجرة النخيل التي اعتنت بها أهل هجر، وأحسنوا نباتها، حيث اهتموا بزراعتها وريها بالماء حتى كبرت، ويضفي الشاعر على مشهده جمالا عبر الصورة اللونية، إذ أصبح سعفها شديد الخضرة يضرب إلى السواد، وهذه الصورة توحي بعظيم قدر الأظعان في نفس الشاعر؛ بسبب ما تحمله من أهل كرام، وأحبة أعزاء.

وقد ازدهرت الزراعة في مدن عدة، لاءم مناخها غرس مزروعات متنوعة، وثمة نماذج شعرية كثيرة تناول فيها الشعراء الجاهليون ذكر تلك المناطق الزراعية، منها: (الخط)[٣٠] ببلاد البحرين، و(حمير ومأرب)[٣١] في بلاد اليمن،

---

(٢٥) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، ت: ٥١٨هـ): مجمع الأمثال، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت، ج ٢، ص١٥٢.

(٢٦) المرجع السابق نفسه.

(٢٧) البكري: معجم ما استعجم، (هجر).

(٢٨) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٣/ ٦٩.

(٢٩) لبيد بن ربيعة العامري: شرح الديوان، حققه وقدم له الدكتور: إحسان عباس، سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢م، ص ٥٨-٥٩. طلح: شجر، السلائل: موضع، عشر: شجر عريض الورق، الروض: موضع، بارد الصيف: ماء، مسجور: ممتلئ، الذوائب: الأغصان، متعت: زرعت وغذت.

(٣٠) امرؤ القيس: الديوان، ص ٢٣.

(٣١) الأعشى الكبير: الديوان، ص ٤٣.

و(محلـــــم)[٣٢]، و(مـــــذود)[٣٣]، و(زارة)[٣٤]، و(شوكان)[٣٥]، وغراس (ابن معنق)[٣٦]، إن ذكر هذه المناطق لم يكن على سبيل الحصر، بل على سبيل المثال؛ لأن كثرة هذه المناطق الزراعية تشير إلى وفرة الأراضي الخصيبة التي كانت صالحة للزراعة في ذلك العصر.

وأظهر الشاعر الجاهلي كافة الأساليب التي استخدمها الزراع وتزامنت مع إمكانات عصرهم، وتمثل ذلك في صور تجهيز التربة للزراعة، وصور العناية بالمزروعات، وصور الأساليب المستخدمة في ريها، فضلا عن صور الأدوات التي استعانوا بها للنهوض بالزراعة، فهذه " الصّناعة ثمرتها اتّخاذ الأقوات والحبوب، بالقيام على إثارة الأرض لها وازدراعها، وعلاج نباتها، وتعهّده بالسّقي والتّنمية إلى بلوغ غايته، ثمّ حصاد سنبله واستخراج حبّه من غلافه وإحكام الأعمال لذلك.. وهي أقدم الصّنائع لما أنّها محصّلة للقوت المكمّل لحياة الإنسان" [٣٧]، وأول ما كان يشرع فيه المزارع هو (حرث الأرض) وإعدادها تمهيدا للزراعة، حيث أشار لقيط بن يعمر الإيادي إلى صورة الحراثة في سياق رسالته التي وجهها إلى قومه ينبههم فيها إلى قدوم كسرى لمحاربتهم، حيث يقول: [٣٨]

وأنتمُ تحرثونَ الأرضَ عن سَفَهٍ

في كل معتملٍ تبغون مزدرعا

استعان الشاعر في صورته بمصادر تغذية من واقعه المعاش، حيث كان مصدر الصورة أصلا راسخا في مجتمع الشاعر وبيئته المحيطة، والذي تمثل في حراثة الأرض وتهيئتها للزراعة، وجاء الشاعر بصورة حركية متباطئة من خلال استخدام اللفظ (سفه)؛ لتوحي بفتور القوم وتكاسلهم، وتعبر عن مدى تخاذلهم واستهوانهم.

وسلط الشاعر الجاهلي الضوء على آليات نهوض الزراع العرب بهذه الحرفة، إذ عمد إلى إبراز الصور المتنوعة لأدواتهم المستخدمة التي تسهل عليهم إنجاز مهمتهم الشاقة، وقد وصف صاحب المفصل بعضا من

(٣٢) بشر بن أبي خازم الأسدي: الديوان، ص ٢، ص١٣٠.

(٣٣) أبو دواد الإيادي: الديوان، جمعه وحققه: أنوار محمود الصالحي، وأحمد هاشم السامرائي، دار العصماء، دمشق، سورية، ط١، ١٤٣١ هـ-٢٠١٠م، ص ٥٦.

(٣٤) أوس بن حجر: الديوان، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٣٩٩ هـ- ١٩٧٩م، ص ٢٢.

(٣٥) امرؤ القيس: الديوان، ص ١١٥.

(٣٦) المصدر السابق: ص ١٦٩.

(٣٧) ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد الحضرمي الأشبيلي، ت: ٨٠٨هـ): ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ج١، ص٥٠٩.

(٣٨) لقيط بن يعمر الإيادي: الديوان، تحقيق وتعليق: خليل إبراهيم العطيه، سلسلة كتب التراث (١٦)، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، د. ت، ص ٣٨. سفه: غفلة.

أعمال المزارع، والتي يبرز من خلالها قساوة تلك الحرفة، حيث صور الزارع " حافي القدمين وقد ارتدى ثوبًا بلغ ركبتيه وشد وسطه بحزام وأمسك بيده اليسرى الحبل أو النطاق المتصل بالمحراث، وباليمين آلة على هيئة فأس من خشب، ربما استعملها في ضرب ثوري المحراث، أو استعملها في حفر الأرض أيضًا وفي تفتيت التراب المحفور"(٣٩)، كانت من تلك الأدوات التي استخدمها المزارع (الفأس)، وكان يستعين بها في حفر التربة وتقليبها؛ لتهيئتها للزراعة، فضلا عن شق قنوات الري، وقد وردت لفظة الفأس صريحة عند أبي خراش الهذلي، حيث قال: (٤٠)

في ذاتِ رَيدٍ كَذَلَق الفَأسِ مُشرِفَةٍ

طَريقُها سَرَبٌ بِالناسِ دُعبوبُ

تبنى الشاعر الطريقة الحسية في تصوير مشهده، ويبدو أنه كان مدركا أهمية تلك الطريقة في سرعة إيصال الصور وتوضيحها، وقد جمع في مشهده عدة صور حسية، حيث بدت الصورة البصرية الساكنة في إظهار ريد الجبل وذلق الفأس، وبدت الصورة اللمسية في الإحساس بملمس حد السيف القاطع المصقول، وظهرت الحركة من خلال اللفظ (سرب)، ثم مزجت كل تلك الصور مع الصورة التشبيهية، حيث شبه حرف الجبل البارز بحد الفأس، وعلى الرغم من بساطة الصورة التشبيهية إلا أن لها رمزية عميقة توحي بجسارة الشاعر وشجاعته؛ وذلك لقدرته الفائقة على بلوغ الأماكن شديدة الخطورة.

واستعان المزارع الجاهلي (بالمعول) وهي آلة شبيهة بالفأس، إلا أنها أدق وأنحف، وكان يستخدمها في نقر التربة وحفرها؛ تجهيزا لغرس البذور، ويبدو أن هذه الأداة ملائمة بدقة لخدمة هذه الحرفة، وتلبية حاجات المزارعين، ولم يقتصر استخدام (المعاول) على حرث الأرض وتجهيزها، ولكن امتد عملها إلى مرحلة ما بعد الزراعة من حصاد، حيث استعانوا بها في قطف ثمار الزيتون، وأوردها الشاعر بدر بن عامر الهذلي، حيث قال:(٤١)

فَتَرَكْنَنِي لمّا رَأَيْنَ نَوَاجِذِي

في الرّوْقِ مِثْلَ مَعاوِلِ الزّيْتُونِ

مزج الشاعر ألوان تلك الصورة بفرشاة فنان جمع بين الصورة الحركية (فتركنني)، والساكنة (رأين نواجذي)، ووينها بالصورة اللونية والتي تمثلت في لون (الزيتون)، وتواشجت كل تلك الصور مع الصورة التشبيهية، حينما شبه الشاعر حدة أسنانه وقوتها بحدة المعاول التي يقطع بها الزيتون، لتتولد لدينا صورة لمسية نشعر بها من خلال حدة ملمس الأسنان والتي

(٣٩) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،١٣/ ٢٦.

(٤٠) السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين، ت: ٢٧٥ هـ): شرح أشعار الهذليين، حققه: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د. ط، د.ت، ٣/ ١٢٣٢. الريد: حرف ناتئ من الجبل، كذلق: كحد، سرب: تتابع الناس فيه، دعبوب: موطوء.

(٤١) السكري: شرح أشعار الهذليين، ١/ ٤٢٠. النواجذ: أقصى الأضراس، الروق: طول الأسنان. وانظر: امرأ القيس، الديوان: ص ٢٣٣.

تتماثل مع المعاول المصقولة، وأشار هذا التآزر بين أنماط الصورة إلى شاعر حاذق، برع في إبداع مشهده بكل اقتدار فني.

وأبرز الشاعر الجاهلي صورة (المعاضد)، وهي على هيئة المنجل مصنوعة من الحديد يُعضد بها الشجر، وتقطع بها أغصانه، وقد ورد ذكرها في قول ابن مقبل: (٤٢)

تَخَرَّمُ خَفَّانَيْنِ، والليلُ كَانِعٌ

وكَشْحا وآلاتٍ، تُغَاوِلُ مِعضَدا

وانبلجت صورة (المساعر) التي كانت تستخدم في حراثة الأرض، وهي مصنوعة من "حديد أو خشب تحرك بها النار" (٤٣)، فإذا كانت المساعر مصنوعة من الحديد أمكن استخدامها في حراثة الأرض، ولذا جاء تفسير لفظ المسعر فيما ورد في أشعار الهذليين على أنه المحراث، ولكنهم غالبا ما ذكروه بمعناه المجازي في حديثهم عن اشتعال الحروب واحتدامها، ومن ذلك قول أبي شهاب المازني الهذلي:(٤٤)

يُنَبِّؤُكِ أَنّا نَفْرُجُ الهَمّ كُلّهُ

بِحَقٍّ وأَنَّا في الحُرُوبِ مَساعِرُ

برع الشاعر في انتقائه لصورة المساعر ليشبه نفسه بها عبر ضمير المتكلم (أنا)، بسبب مدى توافق طبيعتها مع سياق الموقف، حيث استخدم الشاعر صورة المساعر (المشبه به)؛ ليمنح نفسه من خلالها دلالات البطولة والشجاعة، وقدرته الفائقة على النزال والقتال في الحروب.

ونهض المزارع الجاهلي بحرفة الزراعة عن طريق استخدام بعض الأساليب المتقدمة التي تناسبت مع ذلك العصر، حيث كان" بعضها متقدم نوعا ما"(٤٥)، ومن تلك الأدوات التي بدت صورتها واضحة آلة (المسحاة)، وهي من " الآلات التي استعملت في حراثة التربة.. وهي من حديد، وصانعها سحاء، وحرفته السحاية.. وهي لا تزال تستعمل في الحراثة، وفي سد المياه وفتحها في السواقي؛ لسقي المزارع والبساتين، ولقلع الأعشاب والأشجار"(٤٦).

ومن صور الآلات التي استعان بها الزراع الجاهليون في الحراثة والزراعة ما عرف (بالمنقار)، وهو مصنوع من الحديد، يشبه الفأس، وكانوا يعتمدون عليه في حفر ونقر التربة؛ حتى يسهل ريها بالماء، وقد أورده أبو

---

(٤٢) ابن مقبل: الديوان، عني بتحقيقه: د. عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا،١٣٨١هـ- ١٩٦٢م، ص ٧٠. تخرم: يعني جماهير الخيل، ومعناه: تستأصل، خفان: موضع قبل اليمامة، كانع: قريب، كشح: موضع، آلات: موضع أيضا، تغاول: تبادر.

(٤٣) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، ت:٧١١ هـ): لسان العرب، قدم له الشيخ: عبد الله العلايلي، دار صادر، بيروت، لبنان، د. ت، مادة:(سعر).

(٤٤) السكري: شرح أشعار الهذليين، ٢/ ٦٩٥. مسعر النار: مخوضها الذي تفتح به، وهو المحراث.

(٤٥) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،١٣/ ٤٧.

(٤٦) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،١٣/ ٤٧.

زبيد الطائي في سياق وصف الأسد، حيث قال:(٤٧)

كأنَّ عَينيه في وَقبَين من حَجَر

قِيضَا اقتياضًا بأطراف المناقير

استعان الشاعر بصورة المناقير التي تنقر في الصخور فتسبب فيها حفرة عميقة، ليصور عيني الأسد الغائرتين وكأنهما وضعا في وقبتين، فهذه العينان تماثلان في انخسافهما إلى الداخل عمق الحفرتين، وقد أصاب الشاعر في صورته، وأجاد في معانيه حيث إن عين الأسد تتصف بأنها غائرة غير جاحظة.

وكشف الشاعر الجاهلي عن صورة (البكرة) التي كان يستخدمها المزارعون لجلب الماء من الآبار – خاصة العميقة منها – ويبدو أنها كانت تحدث ضجيجا وصوتا مرتفعا أثناء الاستعمال، لذا عمد الشاعر إلى الصورة السمعية لإبراز صوتها الصاخب، وظهر ذلك جليا في البنية التشبيهية التي شبه فيها امرؤ القيس صوت الأسد بصوت البكرة أثناء استخدامها لاستخراج الماء، يقول الشاعر: (٤٨)

أَهيَبُ قاني الوَجْنَتيْن أَغْثَرُ

كبَكْرَةِ البِئْرِ نَعَاها المِحْورُ

ويسلط الشاعر الجاهلي الضوء على الصورة البصرية (للبكرة)؛ لإظهار تفاصيل صنعها، والمكونات التي تدخل في تركيبها، حيث صنعت من خشب الشيز، ومن مادة الحديد ولم يتوقف الشاعر الجاهلي عند إظهار شكلها، وعمد إلى الصورة الحركية؛ لإبراز وظيفتها حينما تمر مرا سريعا لتهوي إلى قاع البئر لرفع الماء وسحب الدلاء، وهذا ما أبرزه الشاعر عتيبة بن مرداس في قوله:(٤٩)

وتُصبِحُ، عن غِبِّ السُّرى، وكأنَّها

دَمُوكٌ، من الشِّيزى، جرت فوق مِحوَرِ

ويبدو أن المزارعين الجاهليين قد ابتكروا آلات كانت على درجة كبيرة من التطور، حتى إن المزارعين مازالوا يستخدمونها إلى وقتنا الحاضر، ومن هذه الآلات التي استعانوا بها لسقي المزروعات آلة (المنجون)، وهي " الدولاب التي يستسقى عليها، أو أداة الساقية التي تدور وهي مؤنثة" (٥٠)، يقول المُتَلَمِّس الضُّبَعِي: (٥١)

---

(٤٧) أبو زبيد الطائي: شعره، جمعه وحققه: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٧م، ص ٨٠. الوقب: النقرة في الصخر، قيضا: شقا وحفرا، اقتياضا: استئصالا، المناقير: جمع منقار وهو حديدة كالفأس ينقر بها.

(٤٨) امرؤ القيس: الديوان، ص ٣١٧– ٣١٨. الأهيب: الذي يهابه من يراه، القاني: الأسود، الأغثر: يضرب في لونه إلى الغبرة، نعاها المحور: أي خرج صوته، وهو العود المعترض في حديها من حديد أو غيره.

(٤٩) الأخفش الأصغر (علي بن سليمان بن الفضل، ت: ٣١٥ هـ): كتاب الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٢٠هـ– ١٩٩٩م، ص ٣٨٢. الدموك: السريعة المر من كل شيء، وهو ههنا: البكرة، الشيزى: خشب الشيز، المحور: الحديدة التي تدور عليها البكرة.

(٥٠) المُتَلَمِّس الضُّبَعِي: الديوان، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، عني بتحقيقه وشرحه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة

هَلُمَّ إليها قد أُثِيرَتْ زُرُوعُه

اوعادتْ عليها المَنْجَنُونُ تَكَدَّسُ

وظف الشاعر الصورة السمعية في استدعاء القوم من خلال استخدامه لفظ (هلم)؛ لينتقل بسلاسة وبراعة إلى الصورة اللونية ليري القارىء الزروع الزاهية بلونها الأخضر، ويضفي الشاعر على مشهده الدينامية من خلال الصورة الحركية المتتابعة حين دوران المنجون، واستخدام الشاعر لصورة الساقية إن دل فإنما يدل على عظم الأراضي التي كانوا يزرعونها، حيث تحتاج إلى ماء وفير لري هذه المساحات الشاسعة.

ويفيض الشعر الجاهلي بوصف حرفة الزراعة، من خلال إظهار صور الأساليب المتنوعة التي يتبعها الزراع في تجهيز الأرض، والعناية بها، وصور الأصناف المختلفة من المزروعات التي يزرعونها، والأدوات التي يستعينون بها في أداء مهمتهم، والوسائل المستخدمة في ريها، وهذا ما رصده الشاعر المخبل السعدي، حيث يقول: (٥٢)

تَئِقٌ يُقَسَّمُ زارِعٌ أنهارَهُ

بالمَرِّ يقْسِمُهُنَّ بينَ دِبارِ

بدت دينامية الحركة ظاهرة على هذا المشهد من خلال استخدام الشاعر للصورة الحركية الدؤوبة للزراع، حيث أظهر الشاعر صورة الزارع وهو يتحرك ويتنقل في خفة وسرعة؛ كي يفرع الأنهار ويقسمها بين سواقي الزروع، وساهمت هذه التنقلات الحركية في إكساب الصورة النشاط والحيوية.

ولما كانت الزراعة تعتمد اعتمادا رئيسا على السقي وري المزروعات، لذا اهتم الشعراء الجاهليون بتصوير عمل السقاة، وإبراز ما يبذله الساقي من كد وكدح في إخراج الماء من قاع البئر، وهذا ما رسمه لبيد بن ربيعة حينما اتكأ على الصورة التشبيهية ليماثل حاله بحال المستقي العريان الذي يهبط إلى البئر إذا قل الماء، فيغرف بيده حتى يمتلئ الدلو، يقول الشاعر: (٥٣)

فتدارَكَ الإشراقُ باقي نَفسِهِ

مُتَجَرِّداً كالمائحِ العُرْيَانِ

ويظهر أبو ذؤيب الهذلي الصورة البصرية الحركية (للنضاح) وهو ينضح الماء في سرعة على جذوع النخيل، وجاءت الصورة التشبيهية لتدعم تلك الحركات المتتالية، وذلك

الدول العربية، د. ط، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م، ص١٢٣.

(٥١) المصدر السابق: ص١٢٢. هلم: تعال، إليها: أي اليمامة، أثيرت: ويروى أبينت، عادت: يعني دارت، المنجنون: الساقية، تكدس: يركب بعضها بعضا في الدوران.

(٥٢) ابن ميمون (محمد بن المبارك بن محمد، ت: ٥٩٧ هـ): منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٩ م، مج:١، ص ٣٨٦. التئق: الممتلئ، الدبار: مشارات الزرع.

(٥٣) لبيد بن ربيعة العامري: شرح الديوان، ص ١٤٤. المائح: المستقي من البئر.

في سياق تشبيه اجتماع الحمول بالنخل الذي يُسقى بالنضح، يقول الشاعر:(٥٤)

هَبَطن "بَطْنَ رُهاطٍ "واعتَصَبْنَ كما

يَسقِي الجُذوعَ خِلالَ الدُّورِ نَضَّاحُ

وعمد الشاعر الجاهلي إلى تسليط الضوء على صورة (السانية)، فقد كانت لتلك الناقة التي يحمل عليها الساقي الماء من البئر دورا وظيفيا مهما في إتمام عملية الري والسقاية، وقد أحسن الشاعر بشر بن أبي خازم استخدام الصورة التشبيهية، حين وفق في تشبيه تحدر دموع عينيه، بصورة تحدر الماء عن السانية على المزرعة؛ ليوحي بمدى غزارتها، وسرعة سيلانها، يقول الشاعر: (٥٥)

أَلَمْ يَأْتِها أَنَّ الدُّمُوعَ نطَافَةٌ

لِعَيْنٍ يُوَافِي في المَنَامِ حَبِيبُهَا

تَحَدُّرَ ماءِ البِئْرِ عَنْ جُرَشِيَّةٍ

عَلَى جِرْبَةٍ تَعْلُو الدِّبارَ غُرُوبُهَا

ويركز الشاعر الجاهلي على الصورة الحركية المتوالية للمزارع؛ ليبين حجم الجهد المبذول الذي يقوم به؛ كي يسقي زرعه ويرويه، حيث أجاد لبيد بن ربيعة في رسم صورة السناة وهم يسقون الزروع، ويحيلونها بالسجال في سرعة متناهية، وتتابع متواصل، لا يكلون ولا يملون، لدرجة أنهم بعد أن يفرغوا من ري كافة المزروعات، يميلون بالسجال فيدفقون ماءها على النخيل، ولجأ الشاعر لإفراغ طاقة الانفعال الحزينة المتولدة لديه عن طريق الصورة التشبيهية، والتي شبه فيها دموعه المنهمرة بماء الغرب، يقول لبيد:(٥٦)

كأنَّ دُمُوعهُ غَرْبَا سُناةٍ

يُحِيلُونَ السِّجالَ على السِّجالِ

إذا أَرْوَوْا بِها زَرْعاً وقَضْباً

أمالُوها على خُورٍ طِوالِ

ويرسم الشاعر الجاهلي صورة بصرية للزارع الذي أضحى مهتما بحفر الآبار في الأراضي التي لا يصل إليها الماء، وربما عمد إلى حفر العديد من الآبار على حسب المساحة المزروعة، ثم يشق الجداول والقنوات؛ لتيسير وصول الماء إلى كافة أنحاء الأرض، وهذا ما بينه أحيحة بن الجلاح في سياق الفخر بكرم الأصل وسعة المال، يقول الشاعر: (٥٧)

إنّي أُقيمُ عَلى الزَوراءِ أَعمُرُها

إن الكَريمَ عَلى الإخوانِ ذو المالِ

---

(٥٤) السكري: شرح أشعار الهذليين، ص ١٦٥. هبطن: أي الإبل، رهاط: واد في بلاد هذيل، اعتصبن: اجتمعن عصبة، النضاح، الذي يسقي.

(٥٥) بشر بن أبي خازم الأسدي: الديوان، ص ١٣-١٤. نِطافة: سائلة، الجرشية: ناقة منسوبة إلى أرض جرش، الجربة: المزرعة، الدبرة: الساقية بين المزارع، غروبها: يريد مياهها.

(٥٦) لبيد بن ربيعة العامري: شرح الديوان، ص ٧٤. الغربان: الدلوان، سناة: سقاة، السجال: الدلاء مفردها دلو، الخور: هنا النخيل.

(٥٧) أحيحة بن الجلاح الأوسي الجاهلي، الديوان، دراسة وجمع وتحقيق: د. حسن محمد باجوده، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، د.ت، ص ٧٩. الزوراء: أرض كانت لأحيحة بن الجلاح، سميت ببئر كانت فيها، العقبة: الإبل يرعاها الرجل، إقبال الجداول: رؤوسها.

لَها ثَلاثُ بِئارٍ في جَوانِبِها
في كُلِها عَقِبٌ تُسقى بِإقبالِ

ويبرز امرؤ القيس صورة المزارع العربي وهو ينتهج طريقة من طرق السقاية، وهي طريقة (التلاع)، حيث أبرز الشاعر الصورة الحركية للمزارع الذي يجر الماء إلى الرياض والزروع عبر إنشاء جداول إلى البساتين لريها، وتتداخل الصورة التشبيهية مع الصورة اللونية لتكسب المشهد جمالا وأنقا، حيث شبه الشاعر ألوان البسط الزاهية بألوان الزهور في الرياض، يقول امرؤ القيس: (٥٨)

كأَن الوَلايا نُشِّرت في تِلاعِهِ
وأعلَاقَ تُجَّارٍ إذا اليَومُ أظْهرا

ويبدو أن هذه الطريقة كانت شائعة في الري، إذ نرى مرة أخرى بشامة بن الغدير يصور جداول الماء التي تقام على الأنهار، وتنساب بين الزروع، يقول الشاعر: (٥٩)

فَوَقَفْتُ في دارِ الْجَمِيعِ وقد
جالَتْ شُؤُون الرَّأسِ بالدَّمْعِ
كعُرُوضِ فَيَّاضٍ على فَلَجٍ
تَجْرِى جَدَاوِلُهُ على الزَّرْعِ

استخدم الشاعر البنية التشبيهية ليعكس من خلالها بعدا نفسيا طغى عليه، حيث كانت المعبرة عن مشاعره وأحاسيسه الوجدانية، فقد شبه الشاعر دموع عينيه بمياه نهر فياض تحولت جداول تسقي الزرع، وتضافرت مع تلك الصورة التشبيهية صورتان حسيتان رائعتان من خلال الصورة الحركية والتي تجلت في حركة الماء الجاري في الجداول، والصورة اللونية الزاهية للمزروعات من خلال لونها الأخضر.

وتتجلى في الشعر الجاهلي صورة (مذانب الماء)، وهي جداول يشقها الزارع؛ لينحدر الماء من التلاع إلى الروض، وقد جاء عبيد بن الأبرص بهذه الصورة، حيث يقول: (٦٠)

وَرِيحِ خُزَامَى في مَذانِبِ رَوْضَةٍ
جَلا دِمْنَها سارٍ مِنَ المُزنِ هَطّالِ

هذا المشهد الذي رسمه الشاعر حيك من عدة صور حسية، حيث تواشجت الصورة الشمية لرائحة زهرة الخزامى الزكية، مع الصورة الحركية لهبوب الريح وحركة الماء، وأضاف الشاعر الصور السمعية التي نسمع فيها صوت هطول الماء الساقط من التلاع، وأضفي عليها الصورة اللونية التي بدت في لون زهرة الخزامى

---

(٥٨) امرؤ القيس، الديوان، ص ٢٦٦. الولايا: الطنافس الحيرية أي البسط، التلاع: مجاري الماء إلى الرياض، أعلاق التجار: مثل الأنماط والنمط نوع من البسط.

(٥٩) المفضل الضبي (محمد بن يعلى بن سالم، ت: نحو ١٦٨هـ): المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٦، د.ت، ص ٤٠٧. الجميع: الحي المجتمعون، الفياض: الماء الكثير، وعروضه: نواحيه، الفلج: النهر الكبير.

(٦٠) عبيد بن الأبرص: الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م، ص ١٠٧. الخزامى: زهر طيب الرائحة، الساري من المزن: السحاب الممطر ليلا، التلاع: مجاري الماء من أعلى الجبل.

وألوان الروضة، وامتزجت كل تلك الصور مع الصورة التشبيهية التي شبه فيها رائحة النساء الأوانس اللاتي فاحت منهن الرائحة الطيبة برائحة زهرة الخزامى التي تنبت على حافتي جداول الرياض، وأحسب أن هذا المشهد في حد ذاته لوحة فنية متكاملة، رسمها الشاعر بريشة إبداعية بارعة.

وفطن الزارع الجاهلي إلى أهمية تخزين المياه عن طريق بناء (الأحواض)؛ خشية من انقطاع الماء إذا انعدم المطر، أو شح ماء البئر، وتكمن أهميتها في أنها تصير مصدرا مهما من مصادر ري المزروعات في المناطق المحيطة بها وقت الحاجة، وتنبلج صورة (حياض الماء) التي كانت تبني في المزرعة بوضوح في شعر بشر بن أبي خازم، حيث قال:(٦١)

مَنَازِلُ مِن حَيٍّ عَفَتْ بعد مَلْعَبٍ

ونُؤْيٌ كَحَوْضِ الجِربَةِ المُتَهَدِّمِ

استدعى الشاعر في صورته مصدرا تراثيا مهما تمثل في الوقفة الطللية، ولم تكن وقفة الشاعر الطللية تقليدا عارضا، بل هي ظاهرة إنسانية تعكس عمق المشاعر الوجدانية المتوجسة من الزوال والفناء، وقد استدعى الشاعر صورته حينما وقف على أطلال الأحبة، ناظرا إليها بعد أن أقفرت، مستحضرا الصورة التشبيهية لتشبيه شكل النؤي بحال حوض المزرعة المتهدم.

ويصور الشعر الجاهلي صورة من صور الزراع كانت تقطن (القرى) وهم (النبط)، حيث تمرسوا على أعمال الزراعة، فكان جل اهتمامهم منصبا على أعمال الفلاحة والسقاية، ويبدو أن قراهم كانت كثيرة الزروع؛ لعنايتهم البالغة بالزراعة وعمارة الأرض، يقول الأعشى:(٦٢)

فَتَرَى النَّبِيطَ عَشِيةً

رَاوِي المَزَارِعِ بالحَوَافِلْ

اعتنى الشاعر بصورة (مزارعي النبيط) العيانية عناية فائقة، فقد حرص على تحديد موقعهم تحديدا دقيقا، وكأنه فنان يرسم موطنهم على الورق، أو كأنه جغرافي يخط الخرائط، حيث وجد (مزارعو النبط) مبتغاهم في العيش بالقرب من (نهر الفرات)، وكانوا يعتمدون على سقي مزارعهم من روافده العذبة، وفروعه الحافلة بالماء وجاء الأعشى بهذه الصورة في سياق مدح مسروق بن وائل، حيث شبه كرم الممدوح بالفرات الذي ينتشر حوله النبيط يروون مزارعهم من روافده الممتلئة.

ولم تقتصر مهنة الزراعة في العصر الجاهلي على الرجال فحسب، بل كانت النساء تسهم

(٦١) بشر بن أبي خازم: الديوان، ص١٩٣. النؤي: حفيرة تحفر حول الخيمة لتمنع ماء المطر وتدفع السيل، الجربة: المزرعة. وانظر: أبا دواد الإيادي، الديوان: ص ٣٠.

(٦٢) الأعشى الكبير: الديوان، ص ٣٣٩. النبيط: جيل من العجم كانوا ينزلون البطائح بين العراقيين، سموا بذلك لكثرة النبط عندهم وهو الماء، الحوافل: روافد النهر الممتلئة. وانظر: بشر بن أبي خازم، الديوان: ص ١٦٩.

بنصيب في ذلك العمل الشاق، وقد أظهر الشاعر خداش بن زهير صورة (النسوة النبطيات) وهن يعملن بين المزارع، وعلى الرغم من أن الشاعر استحضر صورتهن على سبيل السخرية من هيئتهن، إلا أنه أبرز صورة واقعية للمعاناة التي كن يعانين منها جراء هذا العمل القاسي، يقول خداش بن زهير العامري في سياق الهجاء: (٦٣)

كَأَنَّكُمْ نَبَطِيّاتٌ بِمَزْرَعَةٍ

قُشْرُ الأُنوفِ دَراديرٌ مَآديرُ

تَرى صُدورَهُمُ سُمرًا مُحَشَّرَةً

وَفي أَسافِلِهِمْ نَشْرٌ وَتَشميرُ

جاءت الصورة البصرية كاشفة عن مدى معاناة النسوة النبطيات، حيث يحتشدن في المزرعة، وقد تساقطت أسنانهن من الضعف والهزال، وأفاد الشاعر من الصورة اللمسية ليظهر وجوههن التي حرقتها حرارة الشمس حتى تقشرت أنوفهن، وأسهمت الصورة اللونية للون الأسود بما حمله هذا اللون من دلالات سلبية في إبراز صدورهن السمراء لعملهن تحت وهج الشمس، وقد شمرن عن سيقان نحيفة نحيلة، كافة هذه الصور تدلل للقارئ مدى شقاء تلك النسوة، ومقدار جهدهن الذي يبذلنه في مهنة الزراعة.

ولم يترك الشاعر الجاهلي شاردة ولا واردة في أثر الزراعة والغراسة إلا وصورها شعرا، حيث أجاد في رسم الأساليب المتنوعة التي استخدامها المزارع الجاهلي في تجهيز الأرض وزراعتها؛ ليعطي الشاعر متلقيه إيحاء يشير إلى مدى عناية الزارع بها، ومدى اهتمامه بالمزروعات، ويكشف الشعر الجاهلي للقارئ صورة من صور العناية وهي عملية (الكمام) التي يقوم بها الزراع؛ لستر السعف، وتغطية الثمار وعذوق النخل؛ خشية من تساقطه، وحماية له" من الشمس المحرقة، ومن البرد الشديد ومن الأهوية والعواصف، ومن الحشرات.." (٦٤)، يقول عبيد بن الأبرص: (٦٥)

كَأَنَّ أَظعانَهُمْ نَخْلٌ مُوَسَّقَةٌ

سُودٌ ذَوائِبُها بِالحَملِ مَكْمومَهْ

هذه الصورة مثلت مشهدا تصويريا جميلا، اعتمدت في مجملها على البنية التشبيهية التي شبه فيها الشاعر الظعائن التي تحمل الأحبة بالنخل الموسقة، المثقلة بثمارها عليها الكمام، وأضفى الشاعر على جمال مشهده جمالا آخر من خلال الصورة اللونية الخضراء للون الذوائب.

(٦٣) خداش بن زهير العامري، الديوان، صنعة: الدكتور يحيى الجبوري، منشورات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م، ص ٧١. قشر الأنوف: حمرها، دراديرـ: لا أسنان لها، المآديرـ: العظام، محشرة: قليلة اللحم، التشميرـ: رفع الثوب.

(٦٤) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٣/ ٧٧.

(٦٥) عبيد بن الأبرص: الديوان، ص ١١٠. الأظعان: الجمال عليها النساء، الموسقة: المثقلة بثمارها، السود: هنا الخضر، الذوائب: الأطراف، المكمومة: المغطاة.

ويبين الشاعر الجاهلي صورة من صور مهارة الزارع العربي وحذقة حينما كان يضع (الدعام)؛ ليرتكز عليه نبات الكرم، حتى لا يميل فيقع على الأرض من ثقله، يقول النابغة الذبياني: (٦٦)

وَبِفاحِمٍ رَجِلٍ أَثيثٍ نَبتُهُ

كَالكَرمِ مالَ عَلى الدِعامِ المُسنَدِ

اتكأ الشاعر على الصورة الحسية ذات البعد المرئي الماثل للعيان، ليعضد بها صورته التشبيهية التي شبه فيها الشعر الأجعد الكثيف بنبات الكرم المتهدل الذي يميل على الدعام، فيسنده ويقيه من التبعثر على الأرض، وضاعف الشاعر من المتعة البصرية بإضفاء لونين على مشهده تمثل أحدهما في لون الشعر الأسود الفاحم، والآخر في لون الكرم الناضج.

ويتضح للمتلقي أن العرب الجاهليين قد اتخذوا طرقا خاصة للمحافظة على الزروع والثمار، ومما يدل على اعتنائهم بهذا المنحى قيامهم (بالرُّجبة أو الترجيب)، حيث كان المزارع يدعم النخلة المثقلة بالثمار؛ خشية عليها من أن تسقط، فيشيد أسفلها بناء من الحجارة ترتكز عليه، يقول سلامة بن جندل: (٦٧)

وَالْعَادِيَاتُ أَسَابِيُّ الدِّمَاءِ بِهَا

كَأَنَّ أَعْنَاقَهَا أَنْصَابُ تَرْجِيبِ

هذه الصورة تدهشنا بذكائها في تفعيل الجانب البصري، أكثر مما تدهشنا بشاعريتها؛ لأن الشاعر استدعى صورة تشبيهية مبتكرة وفريدة حينما شبه أعناق الخيل المقطوعة التي تنزف منها الدماء بأنصاب نخلة مائلة في أحد شقيها، ولون الشاعر صورته باللون الأحمر القاني للون الدماء المراقة.

واستخدم الزارع العربي طريقة (التشذيب)، حيث عمد إلى قطع الزوائد من الأغصان، ونزع ما عليها من شوك؛ حتى تنمو أفضل، وتنتج أوفر، وهذا ما يعرف في وقتنا الحالي بعملية(التقليم)، وقد ورد هذا الوصف في شعر أبي دواد، حيث يقول:(٦٨)

وَهادٍ تَقَدَّم لا عَيبَ فِيهِ

كالجِذعِ شُذِّبَ عَنهُ الكَرَبْ

ومن الصور المهمة التي أبرزها الشاعر الجاهلي إنشاء الزراع (للمصدات)؛ اتقاء أضرار الرياح العاتية التي قد تتسبب في اقتلاع النخيل، لذا يقوم الزارع بإقامة موانع تحفظها من الميل أو

---

(٦٦) النابغة الذبياني: الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، ص ١٠٩. فاحم رجل: شعره أسود أجعد، أثيث: كثيف.

(٦٧) سَلامة بن جَنْدل: الديوان، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٨م، ص ٩٦. العاديات: الخيل، إسباءة: الدم المراق، النصب: حجارة تنصب ليذبح عليها، الترجيب: أن تميل النخلة في أحد شقيها، فيؤتى بحجارة تسند بها الشق المائل.

(٦٨) أبو دواد الإيادي: الديوان، ص ٥٩. الهادي: العنق كالجذع في الطول، الشذب: قطع الشجر، الكرب: أصول سعف النخل.

السقوط، ويتضح ذلك في قول ابن مقبل، حيث يقول: (٦٩)

كَنَخْلٍ بِأَعْلَى قُرْحَ حِيطَ فَلَمْ يَزَلْ
لَهُ مَانِعٌ حَتَّى أَنَى فَتَمَتَّعَا

انتقى الشاعر مصادر صورته من واقعة المادي المرئي، وتمتعت صورته التشبيهية في مشهد الظعن بتصوير شعري اعتمد على الحاسة البصرية، حيث شبه ظعن الراحلين بالنخل المصان الممنع، وهذه الصورة توحي بدلالات عميقة تشير إلى توافر طرق الدفاع عن الظعائن وحمايتها.

واهتم الشاعر الجاهلي بتصوير كافة مراحل الزراعة والغراسة، بدءا من حرث الأرض وصولا إلى حصاد الزرع، فنجد الشاعر علقمة الفحل يأتي بصورة سمعية يبرز فيها صوت (الحصاد) لذلك المحصول الذي نضج وحان وقت حصاده، حيث يصدر صوتا خفيفا عندما تهب عليه ريح الجنوب، واستمد الشاعر بنيته التشبيهية من صورة الزراعة حيث تراءت أمام عينيه صورة حصاد الزروع، فاستثمر هذه الصورة التي ارتسمت امامه؛ كي يشبه تخشخش الدروع بتخشخش الحصاد إذا هبت عليها ريح الجنوب، حيث يقول:(٧٠)

تَخَشْخَشُ أَبْدانُ الحَديدِ عليهمُ
كما خَشْخَشَتْ يَبْسَ الحصادِ جَنوبُ

ولم يفت الشاعر العربي أن يصور مرحلة ما بعد الحصاد وهي مرحلة طحن الحبوب، وقد أشار الشاعر ابن مقبل إلى صورة (طحن الزارع للحبوب) عن طريق آلة يدوية مصنوعة من الحجر يتم بها ترضيح النوى ودقه، ويبدو أن الزراع العرب كانوا يستخدمون أحجارا شديدة الصلابة في عملية الطحن، حيث كانوا ينتقون الرحى من أجود أنواع الصخور وأمتنها، وهذا النوع من الرحى" عبارة عن حجر مائل نوعًا ما، أحد طرفيه مرتفع عن الطرف الآخر، يوضع الحب عليه ثم يسحق بحجر أسطواني الشكل في الغالب، يمسك بالأيدي من مقبض نحت منه على كل طرف من طرفيه، ثم يحرك على الحبوب لسحقها.. وتتحول إلى طحين" (٧١)، يقول ابن مقبل: (٧٢)

يهوي لها بينَ أيديها وأرجُلِها
إذا اشْفَتَرَّ الحَصى حُمْرٌ مَلاثيمُ
رَضْخَ الإماءِ النَّوى رَدَّتْ نَوازِيَهُ
إذا استدَرَّتْ بأيديها المَلاديمُ

---

(٦٩) ابن مقبل: الديوان، ص ٣٧١. قرح: اسم موضع، حيط: أي بنى حوله حائط يحفظه، أنى: أي أدرك وتم بناؤه، تمتع: طال وذهب بعيدا في السماء.

(٧٠) علقمة الفحل: الديوان، ص ٤٥. تخشخش: تصوت صوتا خفيفا، الأبدان: الدروع،

(٧١) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٤/ ٢٥٩.

(٧٢) ابن مقبل: الديوان، ص ٢٧٢. اشفتر: تفرق، حمر: أي حصى حمر من دم أخفاف الناقة، الملثم: الحصى الذي يصيب قدم الناقة، رضخ النوى: تطاير الحصى، الملدام: حجر يرضخ به النوى، استدرت: أي اشتد الدق. وانظر: أوس بن حجر، الديوان: ص ١٨.

وصف ابن مقبل شدة الرحى وقوتها في سياق تشبيه الإبل بها، حيث شبه تطاير الحصى وتحطمه من وقع أخفاف الناقة، بتناثر النوى وتفتته من تحت المراضح المصنوعة من حجر الملدام شديد الدق وعمد الشاعر إلى صورته التشبيهية المفعمة بالدينامية والحركة؛ ليمنح تلك الناقة دلالات القوة والشدة والفتوة.

وفي معرض الحديث عن الزراعة وأدواتها يحسب الباحث أنه من المهم عرض بعض صور المزروعات، وليس الهدف من ذلك ذكر صور النباتات؛ ولكن ليتيقن المتلقي من خلال تعدد صور المزروعات في الشعر انتشار الزراعة في ذلك العصر.

أما أهم صور المزروعات التي كانت تزرع فكانت (النخيل)، حيث انتشرت انتشارا كبيرا؛ بسبب ملائمة المناخ لهذا الصنف من المزروعات، وقد حظيت باهتمام الإنسان العربي، ولهذا فقد" وجد النخل في كل مكان من جزيرة العرب فيه ماء ولو كان قليلًا. وهو شجر صبور، يصبر على العطش طويلاً، ومن أجل ذلك صار مثل الجمل رمزًا للصحراء"[٧٣]، وقد كثر حديث الشعراء الجاهليين عنها، وشاعت صورها في شعرهم؛ لارتباط صورتها بصورة الظعن، ومن ذلك قول امرئ القيس: [٧٤]

أَوَ ما تَرَى أَظعانَهُنَّ بَوَاكِرًا

كَالنَّخْلِ مِن شَوْكانَ حينَ صِرامِ

جاءت الصورة اللونية في بنية التشبيه كاشفة عن مكنون الصورة وجوهرها، حيث شبه الشاعر الأظعان في ارتفاع هوادجها واختلاف ألوانها بالنخل الذي حان صرامه، مما منح الصورة جمالا وأنقا.

وثمة صور شعرية عديدة تناول فيها الشعراء الجاهليون وصف (النخيل)، ففي شعر ابن مقبل [٧٥] نرى صورة النخل الذي تغول طوله' وتظهر صورة النخيل عند النابغة[٧٦] حيث شرعت في الماء تستقي بعروقها قبل استقصاء الحناجر، ويبدو النخل مجالا جاذبا لتصوير الشعراء، إذ تجد امرأ القيس [٧٧] قد صور جمال شعر محبوبته وكثافته بسعف النخيل المتداخل،.. وغيرهم كثر، هذه الوفرة الشعرية في وصف النخيل تشير كما ذكرنا من قبل إلى انتشارها في البيئة العربية، واعتماد العربي على تمرها في معاشه.

وانتشرت زراعة (العنب) خاصة في (بلاد اليمن) [٧٨]، إذ اكترثوا بزراعته؛ لمذاقه اللذيذ، واستغلاله في صناعة الخمر، وقد ظهرت في الشعر الجاهلي صورة عناقيد الكرم التي تهدلت من ثقل الثمر عند الشاعر ابن مقبل،

(٧٣) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،١٣/ ٦٦.

(٧٤) امرؤ القيس: الديوان، ص ١١٥. شوكان: موضع كثير النخل.

(٧٥) انظر: ابن مقبل: الديوان، ص٢٠٤.

(٧٦) انظر: النابغة الذبياني: الديوان، ص ٧٩- ٨٠.

(٧٧) امرؤ القيس: الديوان، ص ١٦.

(٧٨) انظر: د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،١٣/٧٧.

حيث امتزجت الصورة اللونية مع الصورة التشبيهية في هذا المشهد، حينما شبه الشاعر الشعر الكثيف المطيب بالدهن بصورة عناقيد العنب المتهدلة، يقول الشاعر :(٧٩)

وأسحم مجاج الدَّهان، كأنه

عناقيد من كرمٍ دنا فتهصَّرا

ولاحت صورة فاكهة (التفاح) عند الأعشى حين شبه مذاق رضاب محبوبته العذب بطعم الزنجبيل والتفاح، وقد زاد هذا المذاق حلاوة حينما مزج بعسل النحل، يقول الشاعر :(٨٠)

كأنَّ طَعْمَ الزَّنْجَبِيلِ وثُغـ

ـا حًا على أرِي الدَّبُورِ نَزَلْ

إن الصورة التشبيهية جمعت في طياتها بين صورتين حسيتين رائعتين، إذ بدت الصورة الذوقية في هذا المشهد المحلى بألذ الطعوم وأطيبها، والصورة الشمية التي فاحت منها رائحة الزنجبيل والتفاح؛ مما يدلل على أن محبوبة الشاعر امرأة فاتنة رائعة الجمال.

وأشار الشاعر أوس بن حجر إلى صورة (الرمان) ممزوجا مع (التفاح) في سياق تصوير جمال طعم ريق محبوبته وماء فمها، يقول الشاعر : (٨١)

كَأَنَّ ريقَتَها بَعدَ الكَرى اِغتَبَقَت

مِن ماءِ أَصهَبَ في الحانوتِ نَضّاحِ

أَو مِن مُعَتَّقَةٍ وَرهاءَ نَشوَتُه

أَو مِن أَنابيبِ رُمّانٍ وَتُفّاحِ

ووردت صورة فاكهة (التين) في شعر أبي دواد الإيادي، حيث استثمر الصورة التشبيهية في تشبيه لون البرود الحمراء بلون التين الطري الناضج حين يكون متراكب الأكمام، يقول الشاعر:(٨٢)

عبقَ الكباءُ بهنَّ كلَّ عشيةٍ

وغمْرنَ ما يلبسنَ غير جِماد

كَرِكٌ كلَوْنِ التِّين أَحْوى يانِعٌ

مُتَراكبُ الأَكمامِ غير صَوادِي

وبرزت صورة (الزيتون البري) في شعر ساعدة بن جؤية، حينما صور المكان الذي يأوي إليه الوعل في مشمخرات الجبال، والذي يوجد عليها أنواع معينة من الأشجار منها شجر الزيتون، مما يرمز إلى دلالة الخصوبة والنماء في ذلك المكان الشاهق، يقول الشاعر:(٨٣)

من فوْقِهِ شَعَفٌ قَرٌ وأَسْفَلُهُ

جِيٌّ يُعانَقُ بالظَّيَّانِ والعَتَمِ

---

(٧٩) ابن مقبل: الديوان، ص ١٤٣. أسحم: شعر أسود، مجاج الدهان: مطيب بالدهن، تصهرت: تهدلت.

(٨٠) الأعشى الكبير: الديوان، ص ٢٧٧. الأري: عسل النحل، الدبر: جماعة النحل.

(٨١) أوس بن حجر: الديوان، ص ١٤. الغبوق: شراب العشي، الأدكن: صفة في الخمر المعتقة، النضاح: الذي يروي الشرب، ورهاء: أراد شديدة قوية، الأنابيب: الطرائق التي في الرمان.

(٨٢) أبو دواد الإيادي: الديوان، ص ٨٢. الكباء: العود الطيب الرائحة، غمرن: زعفرن ثيابهن، جماد: ضرب من الثياب والبرود، كرك: أحمر اللون.

(٨٣) السكري: شرح أشعار الهذليين، ص ١١٢٥. شعف: رأس الجبل، قر: بارد، جي: مناقع الماء، الظيان: شجر، العتم: شجر الزيتون.

هذا غيض من فيض لصور المزروعات التي ورد ذكرها في الشعر الجاهلي، حيث إن هناك العديد والعديد من صور النباتات والأزهار والأشجار في أشعار الجاهليين، مثل: الريحان(٨٤)، والكافور(٨٥)، واليلنجوج (٨٦)، والخردل (٨٧)، والزبيب (٨٨)، والليف (٨٩)، والأُبَلَّة(٩٠)، والعضاه(٩١)، والآراك(٩٢)، بالإضافة إلى: السفرجل(٩٣)، والعناب(٩٤)، والدوم(٩٥)، .. وغيرهم.

لقد برع الشاعر الجاهلي في وصف المزروعات التي نمت في بيئته، وأجاد في إبرازها، وكان لتجواله في بيئته أبلغ الأثر في معرفته للعديد من أنواع المزروعات المختلفة، فراح يبدع بفرشاته المعهودة صور هذه النباتات والأشجار البديعة.

الخاتمة وأهم النتائج

بعد هذه الجولة في أثر الزراعة والغراسة في بناء الصورة، خلصت الدراسة في ظل العرض السابق إلى النتائج التالية:

١- استثمر الشعراء الجاهليون أثر الزراعة والغراسة في بناء الصورة؛ لتصوير أفكارهم، وإبراز مشاعرهم في صور خلاقة اعتمدوها في أشعارهم، ليؤكدوا بها صدق تجاربهم الشعورية، وينمقون بها فضاء عالمهم الشعري.

٢- أمد خيال الشعراء صورهم بإيحاءات ودلالات واكبت حواسهم في رصد ما أبصرت به عيونهم، أو ما سمعته أذانهم، أو ما ذاقته أفواههم، أو ما شمته أنوفهم، وكان انتقالهم بين هذه الحواس دليلا على عمق التجربة الشعورية التي حفلت بها أشعارهم، كما كان لهذه الحواس الأثر الفعال في إقناع المتلقي، والتأثير فيه.

٣- شكلت الأمثال رافدا ثقافيا ثرا في دراسة الصورة، حيث أبانت خبرات الشعراء في الحياة، وكانت مرآة صادقة عكست رؤاهم وأفكارهم وخلاصة تجاربهم الإنسانية.

٤- وظف الشعراء الجاهليون التراث الشعري في صور الزراعة والغراسة، وقد استلهموا التراث عبر احتفائهم بالوقفة الطللية، وشكل هذا الموروث مصدرا مهما من مصادر الصورة.

٥- استخدم الشعراء كل تقنيات التصوير الممكنة لبناء صورهم الجزئية، وأفاد

(٨٤) المصدر السابق: ٢/٩٣٩- ٣/١٠٥٩.
(٨٥) المصدر السابق: ٢/٥٣٠- ٣/١١٠٧.
(٨٦) المصدر السابق: ٢/٥٩٥-٣/ ١٠٥٩.
(٨٧) المصدر السابق: ١/٤٢٢. الخردل: أي الشعير.
(٨٨) المصدر السابق: ٢/٥٣٨.
(٨٩) المصدر السابق: ٢/٨٧٧.
(٩٠) السكري: شرح أشعار الهذليين، ١/٣٠٦. الأبلة: التمر المتلبد.
(٩١) المصدر السابق: ١/٣٦٤، ٤٢٧- ٢/٥٥٦- ٣/١١٦٧، ١٢٦٤.
(٩٢) المصدر السابق: ٣/١١٦٨.
(٩٣) امرؤ القيس: الديوان، ص ٢٩٨.
(٩٤) المصدر السابق: ص ٣٨.
(٩٥) المصدر السابق: ص ٥٧.

الشعراء في بناء صورهم الشعرية من أسلوب التشبيه الذي طغى على جل صورهم، مستثمرين طاقاته الجمالية في بث الجودة والحيوية في نصوصهم الشعرية عبر إبراز ملامحه الفنية.

٦- على الرغم من بساطة الصور، إلا أنها لم تكن سطحية، بل كانت صورا تؤدي معاني عميقة، إذ أتت مشحونة بعاطفة الشعراء، معبرة عن كوامنهم النفسية.

٧- رسم الشاعر الجاهلي صوره من مصادر التقطها من واقعه المرئي المعاش، بكل تفاصيله ودقائقه، لتمثل مرجعا يعكس لنا صورة صادقة عن ذلك المجتمع الزراعي.

٨- تربعت مظاهر الطبيعة الحية والجامدة على رقعة شاسعة من صور الزراعة والغراسة، ولمسنا في هذا الصدد وفرة في تنوع مظاهرها، وتعدد مشاهدها، فقد أغنت البيئة تجربة الشعراء، وأمدتهم بالعديد من الصور الرائعة.

٩- كشفت دراسة الصورة عن معرفة العرب الجاهليين بالزراعة معرفة تامة، وعكست صور الزراعة التي أوردها البحث مجتمعا حضريا في القرى والمدن قام على الاستقرار، وقد مثلت الزراعة بالنسبة إليه منحى حيويا من جوانب حياته الاقتصادية.

١٠- بينت الصورة أن الزراع الذين عملوا في حرفة الزراعة قد استخدموا طرائق متنوعة في عملية الزراعة، بدءا من تهيئة الأرض للزراعة وصولا إلى بزوغ النبت وطلوع الغرس، وتخللت تلك المراحل تعهدهم بثماره، وعنايتهم اللازمة به، والمحافظة عليه.

١١- أظهرت الصورة أساليب الزارع في الري والسقاية بكل تفاصيلها، حيث اهتم ببناء الأحواض، وشق القنوات، وعني الشعراء الجاهليون بتسليط الضوء على صورة (السانية)، تلك الناقة التي قامت بدور مهم في إتمام عملية الري والسقاية.

١٢- أماط الشاعر الجاهلي اللثام عن صور خلاقة لحجم الجهد المبذول الذي يقوم به المزارع؛ كي يسقي زرعه ويرويه، حيث أجاد في رسم صورة السناة وهم يسقون الزروع، ويحيلونها بالسجال في سرعة متناهية وتتابع متواصل لا يكلون ولا يملون.

١٣- أبانت الصورة أن مهنة الزراعة في العصر الجاهلي لم تقتصر على الرجال فحسب، بل كانت النساء تسهم بنصيب في ذلك العمل الشاق، وقد أظهر الشعر الجاهلي صورة (النسوة النبطيات) وهن يعملن بجد بين المزارع.

١٤- وضحت الصورة أن العرب الجاهليين قد اتخذوا طرقا خاصة للمحافظة على الزروع والثمار، ومما يدل على اعتنائهم بهذا المنحى قيامهم بعمليات الترجيب والتشذيب والكمام وإنشاء المصدات؛ لحماية المزروعات من التلف.

١٥- رسم الشعراء صورة نباتية لجل أنواع النباتات والفواكه والثمار التي زرعها الزارع العربي، إلا أن زراعة النخيل قد فاقت باقي المزروعات حجما، حيث حظيت باهتمام الإنسان العربي، فانتشرت انتشارا كبيرا في تلك البيئة، وقد كثر حديث الشعراء الجاهليين عنها، وشاعت صورها في شعرهم؛ لارتباط صورتها بصورة الظعن.

١٦- أبرزت الصورة ازدهار الزراعة في مدن عدة، لاءم مناخها غرس مزروعات متنوعة،" فقد عرفت الزراعة في الجنوب والشرق وواحات الحجاز مثل يثرب وخيبر والطائف ووادي القُرى"(٩٦)، كما عرفت في مناطق: اليمامة، وبلاد العراق، والبحرين، واليمن السعيد.

١٧- لفتت الصورة الانتباه إلى نهوض الزراع بآليات هذه الحرفة، إذ عمدوا إلى استخدام أدوات متنوعة؛ لتسهل عليهم إنجاز مهمتهم الشاقة، مثل: استخدامهم للفؤوس، والمعاول، والمعاضد، والمساعر، وغيرهم.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١. أحيحة بن الجلاح الأوسي الجاهلي، الديوان، دراسة وجمع وتحقيق: د. حسن محمد باجوده، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، د.ت.

٢. الأخفش الأصغر (علي بن سليمان بن الفضل، ت: ٣١٥ هـ): كتاب الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

٣. الأعشى الكبير" ميمون بن قيس": الديوان، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط١، د. ت.

٤. امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ذخائر العرب ٢٤، ط٤، ١٩٨٤م.

٥. أوس بن حجر: الديوان، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

٦. بشر بن أبي خازم الأسدي: الديوان، عني بتحقيقه الدكتور: عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، د. ط، ١٣٧٩ هـ- ١٩٦٠ م.

٧. حسان بن ثابت: الديوان، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

٨. خداش بن زهير العامري، الديوان، صنعة: الدكتور يحيى الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.

٩. أبو دواد الإيادي: الديوان، جمعه وحققه: أنوار محمود الصالحي، وأحمد هاشم

(٩٦) د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص ٧٦.

السامرائي، دار العصماء، دمشق، سورية، ط١، ١٤٣١ هـ- ٢٠١٠م.
١٠. أبو زبيد الطائي: شعره، جمعه وحققه: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٧م.
١١. السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين، ت: ٢٧٥ هـ): شرح أشعار الهذليين، حققه: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د. ط، د.ت.
١٢. سَلامة بن جَنْدل: الديوان، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٨م.
١٣. علقمة الفحل: الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقار ودرية الخطيب، راجعه: د. فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب، سوريا، ط١، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.
١٤. عوف بن عطية بن الخرع: مصادر شعره، د. إسلم بن السبتي، مجلة العرب، الرياض، ج ٥، ٦ س ٢١، ذوا القعدة والحجة ١٤١٦هـ- إبريل ومايو ١٩٩٦م.
١٥. كعب بن مالك الأنصاري: الديوان، دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني، منشورات مكتبة النهضة، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.
١٦. لبيد بن ربيعة العامري: شرح الديوان، حققه وقدم له الدكتور: إحسان عباس، سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢م.
١٧. لقيط بن يعمر الإيادي: الديوان، تحقيق وتعليق: خليل إبراهيم العطيه، سلسلة كتب التراث (١٦)، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، د. ت.
١٨. المُتَلَمِّس الضُّبَعِي: الديوان، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، عني بتحقيقه وشرحه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، د. ط، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م.
١٩. المفضل الضبي (محمد بن يعلى بن سالم، ت: نحو ١٦٨هـ): المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٦، د. ت.
٢٠. ابن مقبل: الديوان، عني بتحقيقه: د. عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ١٣٨١هـ- ١٩٦٢م.
٢١. ابن ميمون (محمد بن المبارك بن محمد، ت: ٥٩٧ هـ): منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩م.
٢٢. النابغة الذبياني: الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.

ثانيا: المراجع القديمة

٢٣. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، ت: ٢٥٥هـ): الحيوان،

دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٣٤هـ.

٢٤. حازم القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد، ت: ٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

٢٥. ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد الحضرمي الأشبيلي، ت: ٨٠٨هـ): ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

٢٦. ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن الأزدي، ت: ٤٦٣هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

٢٧. ابن طباطبا العلوي (أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم، ت: ٣٢٢هـ): عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:٢، ١٤٢٦-٢٠٠٥م.

عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد، ت: ٤٧١هـ):

٢٨. أسرار البلاغة في علم البيان، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.

٢٩. دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.

٣٠. أبو عبيد البكري (عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي، ت: ٤٨٧هـ): معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٠٣هـ.

٣١. القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز، ت: ٣٩٢هـ): الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م.

٣٢. قدامة بن جعفر (أبو الفرج بن قدامة بن زياد البغدادي، ت: ٣٣٧هـ): نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢هـ.

٣٣. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن علي الأنصاري، ت:٧١١ هـ): لسان العرب، قدم له الشيخ: عبد الله العلايلي، دار صادر، بيروت، د. ت.

٣٤. الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، ت: ٥١٨هـ): مجمع الأمثال، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت.

٣٥. أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن مهران، ت: ٣٩٥هـ): الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ.

٣٦. ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله الرومي، ت: ٦٢٦هـ): معجم الخرع، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥ م.

ثالثا: المراجع الحديثة

٣٧. د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة: ٣، ١٩٩٢م،

٣٨. د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٤، ١٤٢٢هـ -٢٠٠١م.

د. شوقي ضيف:

٣٩. تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي"، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت.

٤٠. في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة، ١٩٩٣م.

٤١. د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.