جماليات الصور الاستعارة في قصيدة أم جندب لديوان امرئ القيس
دراسة وصفية وتحليلية

The Aesthetic Features Of Metaphorical Imagery In The Poem Umm Jundub From The Diwan Of Imru' Al-Qais: A Descriptive And Analytical Study

Nuraznan Bin Jaafar[*1], Mohd Firdaus Bin Yahaya[2], Shuhaida Hanim Binti Mohamad Suhane[3]
[1,2,3]Pusat Pengajian Bahasa Arab, Fakulti Bahasa dan Komunikasi,
Universiti Sultan Zainal Abidin (Unisza), Malaysia
nuraznan@unimel.edu.my[*1], mohdfirdaus@unisza.edu.my[2], shuhaida@unisza.edu.my[3]

Abstract
This study investigates the aesthetic value of metaphorical imagery in the poem Umm Jundub from the Diwan of Imru' al-Qais. It adopts a literary-rhetorical approach that combines both descriptive and analytical methods. The research identifies and interprets key metaphorical expressions to reveal their rhetorical significance in pre-Islamic Arabic poetry. The study is framed within a broader awareness of rhetorical expression (al-bayan), aiming to extract, describe, and analyze the artistic imagery that characterizes the selected verses. Emphasis is placed on uncovering deeper meanings and rhetorical functions embedded in the poet's metaphors. This analysis draws upon three primary editions of the Diwan, compiled by al-Zuzani, Yasin al-Ayyubi, and Abu al-Fadl Ibrahim. The findings of this research are expected to contribute to the field of Arabic rhetoric and classical literature by offering theoretical insights and practical applications for interpreting figurative language in early Arabic poetry.
Keywords: Artistic; Aesthetics; Metaphor; Poem; Ummu Jundub; Pre-Islamic Arabic Poetry

المقدمة

يعد امرؤ القيس أحد أعلام الشعر العربي في العصر الجاهلي، حيث عُرف بشعره العاطفي الذي يحمل صورا حسية وأخرى تخييلية بليغة. ومن أبرز قصائده هي قصيدة أم جندب التي لا تعكس فقط صراعا نفسيا داخليا، بل تكشف كذلك عن مهارته في استخدام الاستعارة الفنية للتعبير عن العاطفة والصراع الاجتماعي. ومن هنا، تنبع أهمية هذا البحث الذي يسلّط الضوء على الجوانب البلاغية في تلك القصيدة. وتعد قصيدة أم جندب المنسوبة إلى امرئ القيس من القصائد المشهورة التي تحمل طابع الهجاء والغيرة العاطفية. تدور القصة حول أن أم جندب، وهي زوجته،

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

واختبرته في الشعر بمقارنته بشاعر آخر، وهو علقمة الفحل، ويقال إنها فضّلت علقمة عليه، مما أثار غضب امرئ القيس ودفعه إلى هجائها وتركها وطلقها.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل استخدام الاستعارة في قصيدة *أم جندب*، و إبراز القيمة الجمالية والدلالية للصور البيانية، و تقديم إسهام علمي في حقل البلاغة والأدب العربي الكلاسيكي.

منهجية البحث

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تحليل الأبيات المختارة من ثلاث طبعات رئيسية للديوان وتشتمل خطوات التحليل: تحديد الاستعارات البيانية لأبيات القصائد المختارة، و تحليل السياق اللغوي والدلالي، ثم المقارنة بين الروايات الشعرية المختلفة لاستنباط التنوع الدلالي.

نتائج البحث ومناقشتها

فهذه القصيدة تعبر عن مشاعر السخط والخذلان، حيث يهجو امرؤ القيس أم جندب ويصف خيانتها أو جفاءها له، كما يذم علقمة الفحل ويقلل من شأنه، محاولا إثبات تفوقه الشعري والفروسي. وفي بعض الأمر، هذه الحالة تعلمنا عن آداب الكلام بين الزوج والزوجة وكيف تكون للزوجة تسر عيوب الزوج وضعيفه وقصيره أمام الجماعة مع قيام احترامها به بكلام حسن دون اتجاه إلى سوء الشعور لديه، وفي الإسلام مثلا حتى جميع الأديان الأخرى، قد يوصى علينا بالمحافظة على مؤسسة الأسرة من خلال إظهار الأخلاق الحميدة مثل الحفاظ على آداب الحديث بين الزوج والزوجة (Hasan al-Sandubi, Osama Salah al-Din Munaymna, 2010). وهذه القصيدة تعطي فكرة إلى حد ما عن مساوئ إذلال الزوج أمام الناس، مما قد يكون سببا للخلاف الزوجي، ويؤدي إلى الطلاق.

سيرة القصيدة والنقد الجاهلي

قال (Farouq Muwassi, 2018) عن بداية القصيدة التي وردت في كتاب أبي الفرج الأصفهاني (الأغاني ، ج١٠، ص ٢٠٨): "كانت تحت امرئ القيس امرأة من طيئ تزوجها حين جاور فيهم، فنزل به عَلْقمة الفَحْل بن عَبَدة التميمي، فقال كل واحد منهما لصاحبه: "أنا أشعر منك"، فتحاكما إليها. فأنشد امرئ القيس وعلقمة شعرهما إليها، وبعد انتهاء الشعر، فقالت بأن علقمة أشعر من امرئ القيس بالنسبة إلى شعره عن الفرس والخيل، وهذا ما يؤدي إلى غضب امرئ القيس حتى طلقها، فتزوجها علقمة بعد ذلك، وبهذا لقب علقمة الفحل، وذلك لأنه خلَف على امرأة امرئ القيس. بمعنى هنا أن أم جندب تنقد امرئ القيس أمام المجتمع دون أن نحافظ قلبه بالرغم أنه زوجه".

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

وكذلك أورد (Abd al-Qadir ibn Umar al-Baghdadi, edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, (1967)) الرواية باختلاف يسير: "إنما لقب بالفحل لأنه خلف على امرأة امرىء القيس لما حكمت له بأنه أشعر منه، وذلك ما حكاه الأصمعي- أن امرأ القيس لما هرب من المنذر بن ماء السماء، وجاور في طيء (طيِّئ)، تزوج امرأة منهم يقال لها أم جندب، ثم إن علقمة بن عبدة نزل عنده ضيفًا وتذاكر الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك! وقال علقمة: أنا أشعر منك! واحتكما إلى امرأته- أم جندب لتحكم بينهما.

فقال ابن قتادة تحقيق (محمد شاكر، ٢٠٠٧): فأم جندب قد قارنت بين صورتين شعريتين: صورة فرس امرئ القيس الذي راح يزجره ويضربه ويستحثه على العدو كي يدرك طريدته، وصورة فرس علقمة الذي أدرك طريدته وهو ثان من عنانه لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره، ولا شك ان صورة علقمة في هذه الأبيات أوضح وأكمل وأجمل. واشتراط أم جندب للحكم أن يكون الموضوع واحدا والروي واحدا والقافية واحدة، ثم إصدار حكمها بعد الموازنة معللا فيها هو من صنيع النقاد المتأخرين في الموازنة والحكم. وهي هنا تختلف عن طبيعة النقد الجاهلي المبني على الذوق الفطري الخالي من التعليل، فنقد المرأة هنا معَلل ومقنع. لقد طلب الشاعر من أم جندب أن تحكم بينهما، فلم يكن من الطبيعي بعد أن تستمع إليهما أن تقول لأحدهما: أنت أشعر من صاحبك، خاصة وأن أحد الشاعرين زوجها، فلا بد إذن أن تصدر حكما معللا حتى تنفي عن نفسها شبهة التحيز التي تطعن في عدالة الحكم، ومع هذا فقد اتهمها زوجها بالتحيز لعلقمة. أما علقمة فلم يتنكر لها بعد أن طلقها زوجها، وبعد أن اتهمهما بأنهما عاشقان. وقد يعارض بعض القراء أن هناك موضوعية في حكم الناقدة، بدعوى أن امرأ القيس اتهم بكونه مفركا- أي تبغضه النساء، وبأن زوجته – أم جندب قالت عنه إنه "بطيء الإفاقة، سريع الإراقة"، وعليه فإن حكمها لا يخلو من التحيز عليه لا له.

أهمية القصيدة أم جندب في ديوان امرئ القيس (Shawqi Dayf, 2012):

١. تمثل بعدا شخصيا في شعره تعكس هذه القصيدة جانبا من الحياة العاطفية للشاعر، وتبرز غيرته وكبرياءه.
٢. مثال على شعر الهجاء في العصر الجاهلي رغم أن امرأ القيس عرف أكثر بالغزل والوصف، إلا أن هذه القصيدة تبرز مهاراته في الهجاء والسخرية.
٣. تحمل طابع التحدي والمنافسة الشعرية :إذ تُظهر كيف كان الشعر أداة للتنافس ليس فقط بين الشعراء، بل حتى في العلاقات الشخصية.

الاستعارة هو الضرب الثاني من المجاز بعد المجاز المرسل، وتختلف الاستعارة من المجاز المرسل من أجل علاقتها بين المعنيين في الجملتين، فالأصل الذي وضع له اللفظ، والمجازي الذي

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

استعمل فيه هي علاقة المشابهة. والاستعارة **لغة** : طلب الشيء ممن هو له (أساس البلاغة)، لأن الهمزة والسين والتاء في الأول بمعنى الطلب، ولذا قال العباس ابن الأحنف:

نَزَفَ البَكَاءُ دُمُوعَ عَينَكَ فَاستَعِرْ عَينًا لِغَيرِكَ دَمْعُهَا مِدرَارُ

مَنْ ذَا يُعِيرَكَ عَينَهُ تَبكِي بِهَا أَرَأَيتَ عَينًا لِلبُكَاءِ تُعَارُ؟

والشاهد هنا في كلمة ((فاستعر)) ، أي طلب عينا من غيرك لها دموع غزيرة ثم استبعد ذلك كما جاء في البيت الثاني على طريق الاستفهام. ويلاحظ أن ((التاء)) التي في آخر الكلمة ((الاستعارة)) وهي المصدر جاءت عوضا عن الألف المحذوفة سواء كانت الأولى أو الثانية لأن الأصل ((استعيار)) بألف المصدر بعد ياء متحركة، ثم نقلت حركتها إلى الساكن الصحيح قبلها، وقلبت الياء ألفا لتحركها أصلا وانفتاح ما قبلها فصارت ((استعارا)) فحذفت إحدى الألفين لالتقاء الساكنين وعوض عنها بتاء في آخر الكلمة كما هو موضع في فن الصرف (بيضون، ١٩٩٨). والاستعارة في اللغة هي نقل الشيء من شخص إلى شخص وهي تحتوي أيضا على معنى الرفع والتحويل يقال: استعار فلان من كنانته سهما ((Abd al-Aziz Atiq, (1982)، إذا رفعه وحوله منها إلى يده، كما أن الاستعارة من العارية وهي معروفة، ومعنى أعار رفع وحول، ومنه إعارة الثياب والأدوات، واستعار فلان سهما كنانته رفعه وحوله منها إلى يده (Muhammad ibn Makram ibn Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ruwayfi al-Ifriqi, (1993)).

ويتفق هذا الكلام مع كلام ابن الأثير الذي يبين السبب في تسمية الاستعارة بالاستعارة، ويوضح ابن الأثير هذا المعنى اللغوي في قوله: "الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، وإذ لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا إذ لا يعرفه حتى يستعير منه وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضهما من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين شخصين في نقل الشيء المستعار من أحديهما إلى الأخر"(ضياء الدين، ١٩٩٩) Nasr al-Din ibn Muhammad ibn Muhammad ibn Abd al-Hakim al-Shaybani al-Jazari Abu al-Fath Diya' al-Din, known as Ibn al-Athir, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, (1999).

فالاستعارة **اصطلاحا**: استعمال اللفظ في غير ما وضع له ((المعنى الحقيقي)) لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي أو أن تعرفها بالمعنى المصدري فتقول هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، ولذلك الحال، صح الاشتقاق

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

فيقال : لفظ مستعار، ومتكلم مستعير، ومعنى مستعار منه وهو المشبه به ومعنى مستعار له وهو المشبه ((Fadl Hassan Abbas, (2002).

ومن شواهد في القرآن الكريم مثلا في شأن المنافقين : ﴿فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ ٱللَّهُ مَرَضًاۖ وَلَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمُۢ بِمَا كَانُواْ يَكۡذِبُونَ ١٠ ﴾ (البقرة، ٢: ١٠)، حيث استعير لفظ المرض من العلة الجسمانية للنفاق، والعلاقة في المشابهة الحاصلة بين المرض والنفاق في أن كلا منهما يفسد ما يتصل به، المرض يفسد الأجساد والنفاق يفسد القلوب، والقرينة المانعة من إرادة المرض الجسماني هي أن الآية الكريمة مسوقة لذم المنافقين الذين أبطنوا الكفر وأظهروا الإسلام، ولا معنى لأن يكون الذم في وصفهم بالمرض الجسماني، بل المراد ذمهم بفساد قلوبهم، والعدلول عن الحقيقة إلى المجاز في الآية الكريمة ينبئ بتمكن النفاق واستحكامه واستقراره في قلوب المنافقين، حتى صار مرضا مازج دماءهم واستشرى فيها ((Abd al-Fattah Lashīn, (2008).

ومن الشعر العربي كما قول زهير الوارد في في كلام صاحب الإيضاح:

لَدَى أسدٌ شاكِي السلاحِ مُقذفٌ لهُ لِبدَ أظفارِهِ لمْ تقلم

ويقصد (شاكى السلاح) من الشوكة وهي القوة وأصله: شائك، ففيه قلب مكاني، والمراد أنه قوى تام السلاح ومقذف هو الذي يرمي به كثيرا في الوقائع لقوته، أو الذي قذف باللحم، واللبد: الشعر المتجمع بين كتفى الأسد. ثم وصف هذا الرجل الشجاع بصفات الأسد، وهو مما يقوى الاستعارة، ويسمى هذا ترشيح وتقوية والاستعارة في كلمة ((أسد)) بقرينة ((شاكى سلاح)) كما يفهم في سياق الأبيات ((Abd al-Qadir Husayn, (2009). واستعير لفظ الأسد للبطل الشجاع المدجج بالسلاح وقد أضفت الصفات المذكورة: ((مقذف له لبد أظفاره لم تقلم))، أضفت على المستعار له ألوانا من القوة وصنوفا من البطولة الفائقة.

وأما من حيث العقلي، كقولنا أَبديتَ نورًا، ونحن نريد حجة أو بيان، فإن الحجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة حس، إذ المفهوم من الألفاظ هو الذي ينور القلب ويكشف عن الحق لا الألفاظ أنفسها، كما نقول يخطب البحر في المنبر، فيقصد بحر هو رجل ذو علم يعني العالم، فيدرك بالعقل أن البحر واسع في هيئته ورجل عالم واسع في علمه، وكلاهما متفق في معنى، ومانع من إرادة المعنى الأصلي بعلاقتهما المشابهة، فلفظ البحر هو المشبه به مستخدما في مكان المشبه هو رجل عالم. وعرفها أبو الحسن الروماني الاستعارة بقوله: الاستعارة تعليق العبارات على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة، وقال فيها: كل استعارة لابد فيها من مستعار له ومستعار منه (محمد شاكر، ١٩٩٢) Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman al-Jurjani, edited by Mahmoud Muhammad Shakir, (1992). وعرفها القاضي الجرجاني بقوله: إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، ثم يبين وداها وقطبها الذي تنجذب إليه فيقول:

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

وملاكها بقرب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن آخر (ابن رشيق، ١٩٨١) Abu Ali al-Hasan ibn Rashiq al-Qayrawani al-Azdi, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, (1981). وعرفها الاستعارة بأنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ (العسكري، ١٩٨٩) Abu Hilal al-Hasan ibn Abd Allah ibn Sahl al-'Askari, (1989). وقال عبد القاهر: الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيمون هناك كالعارية (الجرجاني،١٩٩٢).

القيمة الفنية للصور الاستعارة في الأشعار العربي

أسلوب الاستعارة من أكثر الأساليب تأثيرا في النفس، وإرهافا للحس، وأقل استخدامها من أسلوب التشبيه، ولذا فقد كثرت في الكلام المطبوع من شعر الجاهليين، كما كثرت في كتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم، من قبل أن تقعد له القواعد، وقد تقدم لنا من قبل تقسيم الاستعارة إلى خاصية وعامية، وبينا أن من روعة الاستعارة أنها تجمع بين الحقائق المتباعدة، فهي إذن ليست محسنا بلاغيا ككثير من المحسنات، إنما هي جوهر الأسلوب الأدبي وركيزته الأولى، صحيح أن هذه الاستعارة لا ينبغي أن تكون متكلفة، ولذا نجد النقاد عابوا على بعض الشعراء بعض استعاراتهم (فضل حسن عباس، ٢٠٠٧).

إن وظيفة الاستعارة إذن لا تقف عند مجرد التزيين والتحلية، كما أنها ليست شرحا ولا توضيحا، وليست تقوية ولا تدعيما لمعنى نثرى، وإنما تبدو قيمتها في الحقيقة في أنها وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر، بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز، لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تعبر عنه أو توصله إلى القارئ، وعلى ذلك يتحدث ناقد معاصر عن الاستعارة فيقول:

((الاستعارة تقرب بين حقيقتين بعيدتين إحداهما عن الأخرى كل البعد، وقد تجردتا من أي علاقة يمكن فهمها، فهذه الاستعارة أكثر من أن تكون مجرد استعارة عادية، وربما هي التي تتضمن الأداة المثلي في المعرفة)) (الصاوي، ١٩٨٩) Ahmad Abd al-Sayyid al-Sawi, (1989).

وللاستعارة خصائصها التي تقيم فيها بيانا وتوضيحا بين الحقيقين في الجمل المفيدة، وهذه الخصائص تصور لنا قيمتها الفنية في بناء أسلوب الشعر العربي، ومن أهم خصائص الاستعارة هي **تجسيد المعنويات وتشخيص المجردات وخلع الحياة** على ما لا حياة فيه، فتصبح المعنويات والأمور المجردة شاخصة أمام الأعين، ويصير فاقد الحياة بالاستعارة حسا متحركا، كما في قوله تعالى:

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ١٧ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ١٨ ﴾ (التكوير، ١٧-١٨)

قد استعير التنفس لظهور وانتشار ضوئه، وفرق بين الظهور وانتشار الضوء وبين التنفس، إن الاستعارة بثت في الصبح الحياة وأضفت عليه صفات الكائن الحي، وفيها بالإضافة إلى ذلك إيحاء بثقل الليل وكربه وهمومه، وكأن في ظهور ضوء الصبح إزاحة لهذه الكربات وإزالة لتلك الهموم، وكأن الصبح يلتقط أنفاسه بزوال ظلمات الليل.

ومن ثم، جاءت الاستعارة **للإيجاز**، فهي تعطي المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة يسيرة، على نحو ما نرى في قول ابن المعتز:

أثمرت أغصان راحته بجنان الحسن عنابا

فقد استعيرت الأغصان للأصابع والعناب للأنامل والمعنى أثمرت أصابع يده الشبيهة بالأغصان بنانا مخضوبة كالعناب، ولا يخفى عليك ما أحدثته الاستعارة من إيجاز مع حسن بيان وجمال تصوير (Basyuni Abd al-Fattah Fayud, (2008)).

ومنها **المبالغة في تأكيد المعنى وتفخيمه**، لأنها قائمة على تناسى التشبيه وادعاء أن المشبه صار فردا من أفراد المشبه به، ولذا كان قولنا: رأيت بدرا، وأضاء محمد الأرض شرقا وغربا، أبلغ من قولنا: محمد كالبدر، وهو التشبيه الذي بنيت عليه الاستعارة، وذلك أن الاستعارة قد صيرت محمد فردا من أفراد البدور، مبالغة وادعاء وتأمل. كما قول الله عزوجل:

﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلۡمَآءُ حَمَلۡنَٰكُمۡ فِي ٱلۡجَارِيَةِ ١١ ﴾ (الحاقة، ٦٩:١١)

فقد استعير الطغيان لأجل زيادة الماء وارتفاعه، والاستعارة فيها أبلغ لأن الطغيان دلالة على الغلبة والقهر، وقد يتبع المستعار بملائمات المستعار منه ويبالغ في ذلك حتى ينزل منزلة الحقيقة.

ويمكننا أن نقيد هنا ونجمل خصائص الاستعارة وقيمتها الفنية فيما يلي:

١. التزيين والتجميل
٢. الاختصار والإيجاز
٣. الجدة
٤. الإيضاح وحسن البيان

كما في الإيضاح وحسن البيان، تتعلق فيه عن تحريك المشاعر وتنبيه العقول والفكر وتنشيط الأذهان، كما في قوله تعالى :

﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا وَلَمۡ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيّٗا ٤ ﴾ (مريم، ٤:١٩)

فنجد هنا التعبير عن ظهور الشيب وانتشاره بالاشتعال، وأبرز الشيب في صورتها الواضحة بينة، تتعلق بتجذيب المشاعر وتنبيه العقول إلى أن انتشار الشيب لا يمكن تلافيه ودفعه كما أن شواظ النار لا يتلافى.

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

والاستعارة معروفة عند الجميع، وهي مبنية على التشبيه، فيشترط لحسنها أن يكون التشبيه حسنا، وحسن التشبيه يحصل بكون وجه الشبه كثير التفصيل، وكون المشبه به نادر الحضور في الذهن عند حضور المشبه فيه، وأن يحقق الغرض منه، فكذلك الاستعارة تحسن إذا كان الجامع بين المستعار له والمستعار منه مفصلا ((Basyuni Abd al-Fattah Fayud, (2008). وإذا قوى وجه الشبه ووضوح وضوحا بين المشبه والمشبه به كتشبيه العلم بالنور في البياض والإشراق، وتشبيه الشبه والبدعة بالظلام في السواد، فعندئذ تحسن الاستعارة ولا يحسن التشبيه حقيقة لأنه يصبح كتشبيه الشيئ بنفسه. ويرى عبد القاهر الجرجاني وهو القائد في علوم البلاغة، على أن الأمور التي تدعو للاهتمام بالشعر هي الاستعارة، فيقول ردا على من ذم الشعر: ((فإن زعم أنه إنما كره الوزن، لأنه سبب لأن يتغنى في الشعر ويتلهى به، فإنا إذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك، وإنما دعوناه إلى اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن والكلام البين، وإلى حسن التمثيل والاستعارة وإلى التلويح والإشارة)) (الجرجاني، ٢٠٠٥).

ومن فضائلها الأخرى فهي في الجدة وهي تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نيلا وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإننا لنجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وأن الاستعارة تعطينا الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر (زينب يوسف، ١٩٩٤). كما أن الاستعارة هي النص الذي يجمع بين سعة الخيال وجمال التعبير، يُبرز كمال المعنى وبلاغة التصوير، ويعجز الوصف عن الإحاطة بجمالياته المتعددة (الجرجاني، ١٩٧٩). كل ذلك إبراز وبيان لقيمة وفضل الاستعارة. لذا، من أجل هذا البيان عن جماليات الاستعارة وقيمتها الفنية وبلاغتها، هناك القصار القول عن أسباب حسنها في الأشعار العربي الخالصة:

١. تأكيد الصفة وثبوتها: كان أسلوب الاستعارة أقوى من الحقيقة ومن التشبيه الصريح.
٢. وقوع موقعها المناسب: وقوعها في مكان صحيح يؤدي إلى حسن صورتها لأن اللفظة المستعار موقعها متعددة.
٣. إخفاء التشبيه: كان التشبيه أكثر إخفاء ازداد حسن الاستعارة كما المذكور في السابق.
٤. الجمع بين عدة استعارات: قد جمع الشاعر بين عدة استعارات في بيت واحد قاصدا إظهار الصورة متكاملة شكلا ومعنى.
٥. جمال النظم: أن جمال الاستعارة يرجع إلى النظم، فإذا حسنت الصياغة اكتمل حسن الاستعارة.

من بعض خصائص الفنية للصور الاستعارة في ديوان امرئ القيس:

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

١. التجسيد والتشخيص: يستخدم امرؤ القيس أسلوب الاستعارة لتجسيد المعاني المجردة وجعلها حية كأنها كائنات حية، مثل تشبيه الليل بثوب أو الصحراء بكائن حي:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

فشبّه الليل بموج البحر، وأعطاه صفات الكائن الحي الذي "يرخي سدوله" أي يُسدل ستائره، ثم جعله كأنه كائن يتعمد اختبار الشاعر بالهموم، وهي استعارة مشحونة بالحياة والانفعال.

٢. الارتباط بالطبيعة والبيئة الصحراوية: كثير من استعاراته مستمدة من البيئة البدوية، كتصوير الرياح، والليل، والفرس، والمطر، بشكل رمزي ومجازي:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكلِ

استعار "المنجرد" (الفرس السريع) ليكون كأنه صيّاد للأوابد (الوحوش البرية)، في تصوير صحراوي يمزج بين الفروسية والطبيعة البرية، وهو يعكس البيئة البدوية الغنية بالمجازات المستمدة من الطبيعة.

٣. العمق الشعوري والانفعالي: تُستخدم الاستعارة للتعبير عن مشاعره العاطفية، خاصة في الحب، والفقد، والحنين، فتصبح الصورة الاستعارية أداة للتعبير الوجداني العميق:

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

هنا يستخدم أسلوبا مجازيا في الحديث عن الحب والفراق، فـ"الصرم" استعارة لقطع العلاقة، ويطلب منها أن "تُجمِل" أي تُحسن في الفراق، مما يضفي عمقاً إنسانياً على الموقف.

٤. الدقة في التصوير والحركة: تميزت استعاراته بالحيوية والديناميكية، فهو لا يكتفي بوصف ساكن، بل يصوّر مشاهد متحركة تنبض بالحياة:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

يشبه قلوب الطير عندما تُنزع من وكرها – في مشهد صيد – بثمار العنّاب الناضج واليابس، في صورة حية وسريعة تنبض بالحركة والرعب.

٥. الإبداع في التركيب اللغوي: يبتكر تراكيب مجازية جديدة وغير مألوفة في عصره، ما يُظهر عبقريته الشعرية ويمنح الصور طابعاً فنيا خاصا:

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصَّبا جاءت برَيّا القرنفُلِ

تُستخدم هنا استعارة مزدوجة: إذ يربط بين رائحة امرأة ورائحة المسك والقرنفل، ويوحي بأن الصَّبا (الرياح الخفيفة) هي من جلبت هذا العطر، في تركيب شعري خلاق ومبتكر.

٦. الانسجام مع السياق الشعري: لا تأتي الاستعارة عنده عشوائية، بل تخدم المعنى الكلي للقصيدة وتعزز من بنائها الفني والدلالي:

كأنّي لم أركب جواداً للذةٍ ولم أتبطن كاعباً ذات خلخالِ

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

جاءت الصورة الاستعارية هنا ضمن سياق الحسرة والندم في استرجاع لذكريات الفروسية والغزل، فتكاملت الصورة الفنية مع موضوع القصيدة ومشاعر الشاعر.

تحليل الفنية للصور الاستعارة في بعض الأبيات من قصيدة أم جندب

تحليل الفنية للصور الاستعارة في بعض الأبيات المختارة من قصيدة أم جندب ومناقشة العلمية عنها:

١. البيت الأول

خَلِيلِيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ نَقُضُّ لُبَانَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

قال الشاعر في البيت الأول "نَقُضُّ لُبَانَاتِ الفُؤَادِ المعَذَّبِ"، فهذه الجملة تشير إلى استعارة مكنية من حيث صور لبانات الفؤاد كشيء مادي يمكن تحقيقه وإشباعه، فكانت شكلها في التشبيه هي:

"الرغبات الفؤاد كشيء مادي مثل الحجر أو الزجاج في تحقيقها وإشباعها"

فحذف المشبه به وهو "شيء مادي مثل الحجر أو الزجاج" ورمز شيء من لوازمه وهو لفظ "نقض" مكتوب في الشعر مع بقي المشبه، "لبانات الفؤاد"، فصارت الجملة استعارة مكنية حيث صوّر الشاعر رغبته أشد الرغبة في إلقاء مع حبيبته أم جندب وهو يؤدي إلى ترتيبه في أول البيت مما يدل على ما يشعره ذلك الوقت، وهو أجمل الافتتاح في تصوير شعوره وذوقه لحبيبته.

بالرغم أنه يفتتح قصيدته بأجمل الطرق في الغزل والرثاء، ويعبر عن حالتي اللوعة والأسى العاطفي، حيث يبدو الشاعر متحسرا على أمر ما يتعلق بأم جندب، سواء كان فراقا أو خيانة أو جفاء منها، ويظهر في نفسه متألما وحزينا عن افتعالها فيه، وهذه صورة فنية تشير لنا إلى مقدمة غرض الشعر المفتتح هنا هو الغزل والرثاء.

ويرى بعض النقاد أن البيت يعبر عن الأسلوب التقليدي في الشعر الجاهلي، حيث يبدأ الشاعر بالوقوف على الأطلال وتذكر الأحبة، وهذا نجده عند امرئ القيس في معلقته الشهيرة أيضا ((Ibn Qatada, edited by Ahmad Muhammad Shakir, (2007). بينما أم جندب كانت زوجة لامرئ القيس ثم فارقها، ويرى بعض الباحثين أن البيت يشير إلى مرحلة من حياته حينما كان يتغنى بحبه لها ثم فراقها، والبعض يرى أن "أم جندب" ربما ليست شخصية حقيقية، بل رمز للحبيبة المفقودة.(إبراهيم، ١٩٩٠). ومن أجل بناء الفني، هذا البيت يظهر أسلوب امرئ القيس في العذوبة والجرس الموسيقي والبلاغة الجمالية، واستخدامه للفظ "نقض لبانات الفؤاد" فيه دلالة على معاناة العاشق، حيث يريد التخلص من أشواقه بزيارة ديار المحبوبة بينما تلك الجملة تعود إلى جمالية البلاغية كما بحثنا من قبل (الأيوبي، ١٩٩٧).

٢. البيت الثاني

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

فَـإِنَّـكُـمَـا إِنْ تَـنـظُـرَانِي سَـاعَـةً مِـنَ الـدَّهـرِ تَـنـفَـعْـنِي لَـدَى أُمِّ جُندَبِ

جملة "ساعَةً مِنَ الدَّهرِ" تؤدي إلى استعارة تصريحية حيث شبه الشاعر الوقت الطويل بالدهر وأخذ منه جزءا صغيرا (ساعة) مما يبرز قصر المهلة التي يحتاجها. فلفظ (الدهر) معناه عصر من العصور، دائما استخدمه في تصوير وقت البعيد مثل "أكل عليه الدهر وشرب" أو "بنات الدهر" أو "تصاريف الدهر" ((Khayri Abd al-Razzaq, (2007). وبالحقيقة، أن الشاعر يريد وقت لحظة فقط في لقاء مع أم جندب وذلك الوقت سيفيده مفيدا ويهمه ذهبا، كأن ساعة واحدة التي تعتبر في الشعر، لا يمكن أن يبدلها أو يلقيها في وقت القديم. وفي التشبيه يقول:

"الوقت اللحظة مثل الدهر في الطويل والبعيد"

فحذف المشبه وذكر المشبه به في تصوير وقت اللحظة مع أنها تصار باستعارة التصريحية، وهذه صورة الفنية جميلة جدا حيث كان الشاعر يظهر لنا عن مجال التوسل والرجاء، ويبدو متشبثا بالأمل، ويرى أن مجرد لحظة قد تكون فارقة في علاقته مع أم جندب، مما يعكس عمق مشاعره وتأثير هذه المرأة في حياته. فاستمر الشاعر في صورة الألم والحزين فيما يتصوره عن حبيبته أم جندب.

وقال الأزهري: "إن تنظراني" ليس بمعنى نظر العين بل إنها يقصد الانتظار لهما، لأن العرب هم يقولون نظرت إليه نسبة إلى نظر العين، بينما نظرته فهو نسبة إلى الانتظار كما مكتوب في الشعر (قرطبي، ٢٠١١). بمعنى أن الشاعر يصف موقع الانتظار حول ساعة باستخدام لفظ الاستعارة التي دلت على وقت دقيقة ولحظة، ويعكس التوسل والاستعطاف الرقيق، وهو أسلوب شاعري يعبر عن عمق مشاعره تجاه أم جندب. ومن ثم ينبغي لنا بالتعرف حسب سياق الأدبي، فقد جاء هذا البيت في إطار المساجلة الشعرية بين امرئ القيس وعلقمة الفحل حول أيهما أشجع وأحق بأم جندب، حيث اشترطت أم جندب أن يكون فارسها هو الأشد بأسا، فكان امرئ القيس يستعرض شجاعته وشوقه إليها في هذه الأبيات (الأيوبي، ١٩٩٧).

٣. البيت الثالث

أَلَـمْ تَـرَيَـانِي كـلـمـا جِـئْـتُ طَـارِقًـا وَجَـدْتُ بِـهَـا طِـيـبًـا وَإِنْ لَـم تَـطَـيَّـبِ؟

أن الشاعر يصور جميلة الطبيعي لدى أم جندب في هذا البيت فهي تشير إلى الاستعارة العاطفية، فلنرى أن الجملة "وَجَدتُ بِها طيباً وَإِن لَم تُطَيَّبِ"، تبحث عن استعارة مكنية من خلال صوّر المرأة وكأنها تبث العطر تلقائيا، حتى بدون أن تضع الطيب، مما يدل على مدى جمالها الطبيعي، وتلفظ الشاعر المشبه وهو ضمير متصل (ها) في لفظ "بها"، وحذف المشبه به وهو العطر، الذي كان لازما لكل من النساء، ورمز شيء من لوازمه وهو لفظ "طيبا – لم تطيب" في جملة مذكورة. وتصار الجملة في التشبيه:

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

"كأن المرأة عطرا في الجميلة"

وهذه استعارة تستنبط الصورة الفنية العاطفية استنباطا مما تطير بيانها حول حبيبته أم جندب وكيف أدق شعور الشاعر عنها ومدى جميلتها الطبيعية. وأن الشاعر يصف البيت بغرض الغزل والرثاء، إلا أنه لم ينسى في وصف جمالية حبيبته أم جندب من خلال راح العطر الملزوم بالنساء، بل يصور إعجابه الشديد بمحبوبته، حيث يرى أنها جميلة وناعمة وعطرة بشكل طبيعي. ومن أجل سياق الشعر، قد يكون البيت ضمن أبيات الغزل التي تسبق هجاء أم جندب، حيث كان الشاعر يصفها بداية بالحسن والجمال، قبل أن ينقلب عليها لاحقا في القصيدة.

ومن آراء النقاد الأدبي، يرى أن هذا البيت يظهر الغزل العفيف، حيث يعبر الشاعر عن مدى انجذابه لمحبوبته، حتى إن رائحتها تظل عالقة في ذاكرته وإن لم تكن متعمدة التطيب، زيادة على ذلك إنه يعكس هذا التصوير قوة العلاقة العاطفية بين الحبيبين وتأثيرها العميق. (ابن قتيبة، توقيع محمد شاكر، ٢٠٠٧) Ibn Qatada, edited by Ahmad Muhammad Shakir, (2007). كما يصف البيت بأنه مثال على التصوير الشعري الحسي في الجاهلية، حيث استخدم الشاعر حاسة الشم لتجسيد شعوره تجاه الحبيبة، ويُظهر هذا الأسلوب قدرة الشاعر على الإيحاء بجمال محبوبته دون الحاجة إلى الوصف المباشر (القيرواني، ١٩٨١).

٤. البيت الرابع

أَلَا لَيتَ شِعرِي كَيفَ حَادِثُ وَصْلِهَا وَكَيفَ تُرَاعِي وَصْلَةَ المُتَغَيِّبِ

يصور الشاعر صورة القلق أو الشوق عن العلاقة بينهما، هل مؤبدا أو مؤقة اتباع الزمن المتحرك؟ فاستخدمت جملة الاستعارة في بيانها وهي في جملة " كيف حادث وصلها" مما شبه الشاعر الوصال بشيء يحدث ويتغير بمرور الزمن، وكأنه كائن حي يتجدد أو يختفي. وقد يكون في التشبيه:

"العلاقة بينهما مثل كائن حي يتجدد ويختفي"

فقلب المشبه بلفظ "حادث" لأن العلاقة تتحدث بينهما، وذكر في البيت، ثم حذف المشبه به "كائن حي يتجدد ويختفي"، مع رمز شيء من لوازمه وهو "وصلها"، مما يؤديه باستعارة مكنية. فهذه الصورة مناسبة لأمور الإنسان في أي العلاقات الإنسانية بل هي من طبيعيتنا، فلم يكون على علاقة الحبية فحسب بل غيرها من علاقة عائلة وعلاقة بين الأصحاب وما إلى ذلك. إذا كان الأمر يتعلق بمدة طويلة من عدم رؤية بعضهما البعض، فإن المشاعر تجاه بعضهما البعض سوف تتغير قليلا، سواء كانوا يشعرون بالسعادة أو بالحرج، هذا عاديا وأمرا طبيعيا حسب أنفسنا، وهذا ما يحاول الشاعر وصفه في قصيدته عن العلاقة مع حبيبته البعيدة.

٥. البيت الخامس

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

أَقَـامَـتْ عَـلَى مَـا بَـيـنَـنَـا مِنْ مَوَدَّةٍ أُمَـيـمَـةُ، أم صَـارَتْ لِـقَـولِ المُخَبِّبِ؟

لفظ "أميمة" بمعنى أم جندب وهي كنية عن المرأة التي يتحدث امرئ القيس (قد تكون أم جندب)، و"المخبب" هو الشخص الذي يفسد العلاقة بين المحبين أو الزوجين (Khayri Abd al-Razzaq, 2007). ويدل البيت إلى قلق الشاعر عن علاقته مع حبيبته، هل هناك أمر فساد من الخارج الذي سيفسد حبهما؟ فنحصلها في الجملة "أم صارت لقول المخبب" التي تدل على قلقه، على حد سواء قد تدل هذه الجملة إلى استعارة مكنية، فشبه الشاعر الكلام المخادع بشيء تمتلكه أم جندب (أميمة) أو تنتمي إليه، مما يبرز مدى تأثير الإفساد عليها، ورمز شيء من لوازم الملكة وهي لفظ "صارت"، بمعنى هل أنها استجابت لمن يسعى للإفساد بينهما؟ فيكون في التشبيه،

"الكلام المخادع يشبه الفسادة في تأثير نفسها"

فحذف المشبه به "الفسادة" ورمز لفظ "صارت" استجابت منها، مما يشير إلى الفسادة. ثم، استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام الإنكاري لبيان عن شعوره الشك والريب والاضطراب عن وفاء أميمة، مع يظهر الشاعر قلقه من خيانتها أو تأثرها بالآخرين، بالنفس الوقت، كان يعتقد بوجود مودة حقيقية بينهما لكنه الآن غير متأكد من بقائها. وهذه الحالة أحد من أسرار الصور الفنية التي موجودة في هذا البيت الذي يصور لنا مرحلة التحول العاطفي في القصيدة، حيث ينتقل الشاعر من الحديث عن المودة والجمال والألم إلى عنصر الشك والقلق في وفاء المحبوبة، وهو ما قد يكون مقدمة للهجاء، يعني من غرض الغزل والرثاء إلى غرض الهجاء.

وبالإضافة إلى صورة الاستعارة المستخدمة، يرى أن هذا البيت يعكس التردد والشك العاطفي الذي يصيب العاشق عندما يشعر بتغير الحبيبة، وهو استخدام رائع للاستفهام الذي يحمل معنيين: التساؤل الحقيقي والإنكار المبطن (ابن قتيبة، توقيع محمد شاكر، ٢٠٠٧). وأشار أيضا إلى أنه مثال على التأثر بوشاية الوشاة، وهي صورة متكررة في الشعر العربي، حيث يظهر الشاعر بين الأمل في دوام الحب والشك في تغيره بفعل النميمة (الأصفهاني، ٢٠٠٩). بينما (ابن رشيق القيرواني، ١٩٨١) يقول بأن هذا البيت يمتدح لجماله البلاغي، حيث جمع بين الطباق (المودة والمخبب) والاستفهام التقريري، وأسلوب الاستعارة المقيمة، مما زاد من تأثيره العاطفي. فعلينا أن ننتبه جيدا بجمال آراء النقاد عن هذا البيت المحلل.

مناقشة العلمية من التحليلات الفنية

١. الاستعارة الشعورية والعاطفية:

تظهر في بداية القصيدة استعارات تعكس الحنين والحزن مثل: "خليليّ مرّا بي على أم جندبِ"، وهي صورة تجسّد الحنين من خلال الدعوة إلى العودة لمكان الحبيبة، والبيت هو:

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

خَلِيلِيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ نَــقُضُّ لُبَانَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ
فَإِنَّكُـمَا إِنْ تَـنــظُرَانِي سَاعَةً مِنَ الدَّهرِ تَنفَعْنِي لَدَى أُمِّ جُندَبِ

٢. الاستعارة الاجتماعية والتهكمية:

يستخدم الشاعر أسلوب الاستعارة في الهجاء والسخرية، من خلال تشبيه الخصم بالحيوانات أو الأشياء القليلة القيمة، في نقد مبطن وساخر يطال كل من أم جندب وعلقمة الفحل، والبيت هو: فللسوطِ أُلهوبٌ وللساقِ دِرّةٌ وللزجرِ منهُ وقعُ أهوجَ مُتعبِ

٣. الرمزية والاستعارة في تصوير الهوية:

تُستخدم الكائنات مثل الحصان أو السيف كرموز للقوة والفروسية، مما يعزز صورة الشاعر كرجل عربي لا يقبل التنازل عن كرامته، البيت هو:

بِمنجردٍ قيدِ الأوابدِ لاحهُ طِرادُ الهَوادِي كلَّ شاوٍ مُغرّبِ

يصف الشاعر فرسه بأنه "منجرد قيد الأوابد"، أي أنه حصان سريع يُقيد الأوابد، وهي الوحوش البرية، في إشارة إلى قدرته على صيدها. كما يشير إلى أن هذا الحصان يلاحق "الهوادي"، وهي رؤوس الوحوش، في كل اتجاه، مما يُبرز قوته وسرعته.

٤. الاستعارة البصرية والتوتر السردي:

تمنح الصور البصرية مثل "دموع على الخد كأنها سيل في الوادي" البُعد السردي للحالة الشعورية بعدا دراميا، يقرب المتلقي من معاناة الشاعر ويخلق تفاعلا وجدانيا، والبيت هو:

فعيناك غربا جدولٍ في مفاضةٍ كمرّ الخليج في صفيحٍ مصوّبِ

يشبه الشاعر دموعه المتدفقة من عينيه بـ"غربا جدول"، أي دلوي جدول يصبان الماء، في "مفاضة"، وهي الأرض الواسعة، مما يُضفي بعدا بصريا دراميا يقرّب المتلقي من معاناة الشاعر ويخلق تفاعلا وجدانيا ((Muhammad Salih, (2024).

٥. تمثيل الهوية الذكورية في العصر الجاهلي:

تعكس الاستعارات أيضا صورة الرجل الجاهلي الذي يرفض الذل والهزيمة، وتبرز خصائص الفحولة، مما يجعلها أداة لإبراز الهوية الثقافية والاجتماعية آنذاك.

توصلت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج المهمة التي تبرز الجوانب البلاغية والجمالية في استخدام الاستعارة في قصيدة "أم جندب" لامرئ القيس، على النحو الآتي:

١. الاستعارة كأداة بلاغية وجمالية مزدوجة: لعبت الاستعارة دورًا مركزيًا في بناء النص الشعري، حيث لم تقتصر على تزيين الأسلوب فحسب، بل شكّلت أداة تعبيرية فعالة تُبرز الأبعاد النفسية والانفعالية للشاعر، وتُعزز من تأثير النص في المتلقي. فقد جاءت الاستعارات منتقاة بدقة لتعكس التوتر الداخلي والغيرة والكبرياء.

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

٢. فاعلية الصورة البيانية في التعبير الشعوري والاجتماعي: ساعدت الصور الاستعارية على تجسيد الصراع العاطفي والمعنوي بين الشاعر وأم جندب، وبين الشاعر وعلقمة الفحل. فقد أسهمت هذه الصور في تصوير الهوية الفردية والاجتماعية، وإبراز السياق الثقافي الذي تُنتج فيه اللغة الشعرية، بما في ذلك قيم الكرامة والهيمنة الذكورية في المجتمع الجاهلي.

٣. تكامل العاطفة بالهجاء بوصفه علامة تفرد: تميّز امرؤ القيس في هذه القصيدة بقدرته على مزج الغزل والوجد بالهجاء والسخرية، عبر بنية استعارية مركبة، تجمع بين التعبير عن الألم العاطفي والإهانة الشخصية. وهذا التكامل بين العاطفة والهجاء يُعد سمة بارزة في شعره، مما يجعله متفوقًا على أقرانه من شعراء الجاهلية في القدرة على الإقناع والتأثير.

٤. الاستعارة بوصفها أداة لبناء الهوية: كشفت الدراسة كيف تُستخدم الاستعارة في تمثيل الهوية الذكورية للشاعر، حيث يتم إعلاء قيمة الفروسية، والقوة، والكرامة من خلال رموز مثل الحصان والسيف، ما يعكس رفض الشاعر للخضوع أو الهزيمة، ويعبر عن قيم الفحولة والبطولة المرتبطة بالرجولة الجاهلية.

٥. البعد التربوي والاجتماعي في بنية الصورة: تضمنت بعض الاستعارات دلالات اجتماعية وأخلاقية، حيث عبّر الشاعر، بطريقة غير مباشرة، عن حدود التعامل بين الزوجين، وبيّن الأثر السلبي للنقد العلني داخل مؤسسة الزواج، مما يضفي على النص بُعدًا تربويًا وفكريًا يتجاوز مجرد التعبير العاطفي.

الخاتمة

تُعدّ قصيدة "أم جندب" نموذجا فريدا ومميزا في توظيف الاستعارة كوسيلة فنية للتعبير عن التوتر النفسي والصراع العاطفي والاجتماعي، في بنية لغوية غنية ومركبة. وقد أظهرت الدراسة أن امرأ القيس لم يستخدم الاستعارة لمجرد التجميل الأسلوبي، بل اعتمد عليها بوصفها أداة لتكثيف المعنى، والتعبير عن مكنونات الذات، وتجسيد التحولات الشعورية التي تراوحت بين الحب والغيرة، وبين الفخر والسخط، وبين التهكم والدفاع عن الكرامة. لقد مكنت المقاربة البيانية التي اعتمدتها الدراسة من كشف أبعاد جمالية جديدة في شعر امرئ القيس، حيث تجلّت الاستعارات في صور حيوية ومشحونة بالدلالات الرمزية والثقافية، تعكس التقاليد والقيم الاجتماعية في البيئة الجاهلية. كما تبين أن الصور البيانية ليست مجرد وسائل للتعبير، بل تمثل عنصرا بنيويا يحمل في طياته رؤية فكرية وجمالية تتطلب قراءة دقيقة وتحليلا بلاغيا معمقا. من هنا، تبرز أهمية هذا النوع من الدراسات البلاغية في إعادة قراءة الشعر الجاهلي من منظور حداثي تحليلي، يفتح آفاقا جديدة لفهم النصوص التراثية بعيدا عن القراءة السطحية أو التلقينية. وعليه، توصي الدراسة بضرورة

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

توسيع مجال البحث في جماليات الاستعارة في الشعر الجاهلي، لا سيما في القصائد التي تحمل طابعًا ذاتيا أو صراعيا، لما فيها من إمكانات تعبيرية عالية، تُمكن الباحث من الوقوف على ثراء اللغة الشعرية وعمق الرؤية الثقافية في أدب ما قبل الإسلام.

قائمة المراجع

Abd al-Aziz Atiq, (1982), *'Ilm al-Bayan*. Dar al-Nahda al-Arabiya, Beirut, Lebanon.
Abd al-Aziz Atiq, (1985), *'Ilm al-Bayan.* Dar al-Nahda al-Arabiya, Beirut, Lebanon.
Abd al-Fattah Lashīn, (2008), *Arabic Rhetoric: 'Ilm al-Bayan*, Dar al-Qalam, Beirut, Lebanon.
Abd al-Hadi al-Fadli, (1980), *Mukhtasar al-Sarf*, Dar al-Qalam, Beirut, Lebanon.
Abd al-Qadir Husayn, (2009), *Sciences of Rhetoric: Bayan, Ma'ani, and Badi'*, Dar al-Fikr al-'Arabi, Cairo, Egypt.
Abd al-Qadir ibn Umar al-Baghdadi, edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, (1967), *Khizanat al-Adab*, Dar al-Katib al-'Arabi, Cairo, United Arab Republic.
Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman al-Jurjani, edited by Mahmoud Muhammad Shakir, (1992), *Asrar al-Balaghah*, Al-Madani Press, Cairo, Egypt.
Abu Ali al-Hasan ibn Rashiq al-Qayrawani al-Azdi, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, (1981), *Al-'Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi*, Dar al-Jil, Beirut, Lebanon.
Abu Mansur Muhammad ibn Ahmad al-Azhari, edited by Ibrahim al-Ibyari, (1975), *Tahdhib al-Lugha*, General Egyptian Book Organization, Cairo, Egypt.
Abu Hilal al-Hasan ibn Abd Allah ibn Sahl al-'Askari, (1989), *Al-Sina'atayn: Writing and Poetry*, Dar al-Jil, Beirut, Lebanon.
Ahmad Abd al-Sayyid al-Sawi, (1989), *The Art of Metaphor: An Analytical Study in Rhetoric and Criticism with Applications on Pre-Islamic Literature*, Manshat al-Ma'arif, Alexandria, Egypt.
Basyuni Abd al-Fattah Fayud, (2008), *Science of Badi': Historical and Artistic Study of Rhetoric and Issues of Badi'*, Dar al-Fikr, Damascus, Syria.
Fadl Hassan Abbas, (2002), *Al-Balaghah Al-Arabiah*, Dar al-Qalam, Beirut, Lebanon.
Farouq Muwassi, (2018), *Naqidah fi A'sri Al-Jahili*, All Rights Reserved, Dunya al-Watan.
Hasan al-Sandubi, Osama Salah al-Din Munaymna, (2010), *Sharh Diwan Imru' al-Qais*, including stories of poets and notable figures in pre-Islamic and early Islamic eras, Dar Ihya' al-'Ulum, Beirut, Lebanon.
Ibn Qatada, edited by Ahmad Muhammad Shakir, (2007), *Poetry and Poets*, scanned edition.
Khayri Abd al-Razzaq, (2007), *Arabic Rhetoric: 'Ilm al-Bayan*, Dar al-Fikr al-'Arabi, Cairo, Egypt.
Muhammad ibn Ahmad ibn Mustafa Abu Zahrah, (n.d.), *The Great Miracle: The Qur'an*, Dar al-Fikr al-'Arabi.
Muhammad ibn Makram ibn Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ruwayfi al-Ifriqi, (1993), *Lisan al-'Arab*, Dar Sader, Beirut, Lebanon.
Muhammad Salih, Arabic writer and blogger, (2024), *Articles from khalili-marra Explanation of Diwan Imru' al-Qais*, https://mohamedsaleheg.com

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Mahmud ibn Umar al-Zamakhshari Jar Allah Abu al-Qasim, (2007), *Asas al-Balaghah*, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

Nasr al-Din ibn Muhammad ibn Muhammad ibn Abd al-Hakim al-Shaybani al-Jazari Abu al-Fath Diya' al-Din, known as Ibn al-Athir, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, (1999), *Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Shair*, Al-Maktabah al-'Asriyyah, Beirut, Lebanon.

Shawqi Dayf, (2012), *History of Arabic Literature: The Jahiliyyah Era*, Dar al-Ma'arif, Cairo.

Yasin al-Ayyubi, (1998), *Diwan Imru' al-Qais*, All Rights Reserved, Islamic Office, Beirut, Lebanon.

Zaynab Yusuf Abd Allah Hashim, (1994), *Metaphor According to Abd al-Qahir al-Jurjani*, Umm al-Qura University, Mecca, Kingdom of Saudi Arabia.

Copyright © 2025, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)